

## Poesi som poetik i lyrikutgivningen 2008

Karin Nykvist

Lunds universitet

[Karin.Nykvist@litt.lu.se](mailto:Karin.Nykvist@litt.lu.se)

Through a study of the 49 collections of poetry that were published and marketed by the established publishers in 2008 this article discusses in what ways Swedish poetry of today practices and reflects upon the notion of poetics. After an initial discussion of the criteria of material selection and a brief look at the concept and history of poetics as a genre and term, it examines the collections and finds certain recurring themes and traits. For one, a majority of poets choose to use endnotes or other means of meta-commentary. The topos of invocatio can also be found in quite a few collections, such as the ones by David Vikgren, Katarina Frostenson and Marie Lundquist. Furthermore, the fusion of language and body is still a very important theme in contemporary poetry, a way of metaphorically making language and language art organic. The article also examines at how the poetry published in 2008 deals with the question of mimesis, or the relationship between word and world, and how play, along with humour, is used as an apparent creative method. The tree as poetological metaphor is also brought to the fore, and the abundant echoing of academic literary theory is examined and discussed. In conclusion, it puts the year 2008 in a historic perspective, and suggests that the often viewed as modernist self-reflectiveness and meta-approach in poetry still is an immensely strong theme in contemporary writing.

# 1.

bokstäverna väljer inte själva  
vad de ska berätta  
omålade, bleklagda  
väntar de på att fyllas  
av tonerna från din röst

Så skriver Marie Lundquist (f. 1950) om mötet mellan språket, poesin och människan i sin *De dödas bok* som kom ut 2008. Hos Lundquist är dikten och bokstäverna döda och tomma. Det är ”du” som fyller dem med mening – men detta ”du” tar aldrig konkret gestalt i dikten. Lundquist kan förstås syfta på mig, på läsaren. I så fall är hon uttalat läsarorienterad i den poetik som hennes poesi formulerar. Men det finns fler möjligheter. Diktens du kan också vara ett alldeles specifikt du som dikten vill skriva fram och ge liv, i en skrivakt som på samma gång är både performativ och mimetisk. Eller kanske är det så att dikten tilltalar sin skapare, och på så sätt beskriver diktens tillkomstsituation.

Marie Lundquist är inte ensam om att i diktens form reflektera kring dikten och dess material. När man läser lejonparten av alla diktsamlingar som kom ut 2008, är det de som inte på något sätt problematiserar dikten, språket, orden, bokstäverna, som utmärker sig. Av de etablerade poeterna står faktiskt Jacques Werup (f. 1945) ut genom sin avsaknad av metaperspektiv. Fast då endast om man ser till hans dikter. I notapparaten framgår tydligt den genomtänkta reflektionen kring de egna dikternas plats i den intertextuella världen/väven. Något mer undantag kan jag hitta, annars är det slående hur pass stor del av de etablerade förlagens diktutgivning som reflekterar kring den egna konstformen.

Men *hur* gör den det? Det är frågan som förmått mig att försöka stiga ut ur min egen tid och betrakta samtidsdikten på distans, som poetiktext. Hur förhåller sig de poeter som valde att publicera sig 2008 till sin egen genre och till sitt arbetsmaterial, språket? Gör de nya medier – som ju utgör temat för Norlit 2009 – något avtryck i poesin?

Mitt material är all originallyrik på svenska, ämnad för en vuxen publik, som annonserades i *Svensk Bokhandels* kataloger våren och hösten 2008.<sup>1</sup> Detta urval är inte helt självklart. En

---

1 Diktsamlingarna är Marianna Agetorp: *Trädspeglingsar*. Växjö: arréa; Mia Ajvide: *Om en flicka vill försvinna*. Stockholm: Bonniers; Ralf Andtbacka: *Österbottnisk gotik*. Malmö: Pequod Press; Bengt Berg: *Kanske finns det fina dagar*. Torsby: Heidruns; Tobias Berggren: *Intifada*. Stockholm: Bonniers; Nina Burton, *Ett svar i 24 skärvar*. Stockholm: Bonniers; Eva-Stina Byggmästar: *Men hur små poeter finns det egentligen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand; Johanna Ekström: *Det enda främmande*. Stockholm: Wahlström & Widstrand; Helena Eriksson: *De, bara*. Stockholm: Bonniers; Katarina Frostenson: *Tal och regn*. Stockholm: Wahlström & Widstrand; Krister Gidlund: *Fåglarna lärde oss ingenting*. Torsby: Heidruns; Anna Hallberg, *MIL*. Stockholm: Bonniers; Hanna Hallgren: *Jaget är människans mest framträdande sinnessjukdom*. Göteborg: Kabusa; Camilla Hammarström: *Klockorna*, Stockholm: Lejd; Linn Hansén, *Ta i trä*. Malmö: Pequod Press; Elisabeth Hjorth: *Kärnfamiljen*. Stockholm: Modernista; Susanne Holmgren: *Haverier*. Göteborg: Kabusa; Leif Holmstrand: *Myror*. Stockholm: Bonniers; Bengt Jahnsson-Wennberg: *Vadmästaren*. Stockholm: Mormors; Johan Jönson: *Efter arbetsschema*. Stockholm: Bonniers; Jörgen Lind: *Hägn*. Göteborg: Kabusa; Lars Lundkvist: *Gömslen*. Stockholm: Norstedts; Marie Lundquist: *De dödas bok*. Stockholm: Bonniers; Klas Mathiasson: *urklippt, cirklar & fyrkanter*. Malmö: Pequod Press; Roger Melin: *Vandrar mellan dygnen*. Luleå: Black Island Books; Peter Mickwitz: *Där bara diset återstår av paradiset*. Stockholm: Norstedts; Peter Nilsson: *Jotack*. Stockholm: Mormors; Marie Norin: *Den sammanlagda längden av alla broar som någon gång byggts*. Stockholm: Norstedts; Fredrik Nyberg: *Nio, nine, neun, neuf*, Stockholm: Norstedts; Helena Olsson: *Ekorrrar Monolit you!* Stockholm: Wahlström & Widstrand; Mohamed Omar: *Parakletos*. Stockholm: Ruin. Anna-Lena Oscarsson: *Alla dessa frågor*. Göteborg: Tre böcker; Dmitri Plax: *Om*. Stockholm: Ruin; Lars Mikael Raattamaa: *mallamerik, mallammer, malameri, mallame, amerik, mallameka, merricka*. Stockholm: Bonniers; Victor Rojas: *Ordet har ordet*. Torsby: Heidruns; Annbritt Ryde: *Blues för Syster Docka*. Göteborg: Tre böcker; Helene

sökning på Hc.03 i LIBRIS för 2008 ger 293 träffar medan enbart 49 svenska diktsamlingar annonserats i SvB:s kataloger samma år. Bland dessa 293 saknas dessutom en del av de utannonserade diktsamlingarna – Eva-Stina Byggmästars augustynomierade *Men hur små poeter finns det egentligen* finns inte med där, eftersom den sorteras som finsk lyrik. Dessutom är det enbart de diktsamlingar som finns på något bibliotek finns i LIBRIS. Så är endast tre diktsamlingar från gör-det-självförlaget Vulkan representerade, medan rimligtvis utgivningen där borde vara mycket större än så.<sup>2</sup> Å andra sidan är ungefär femtio av de 293 antologier, återutgivningar eller böcker som helt enkelt knappast borde ses som diktsamlingar i egentlig mening. I detta följer jag de urvalskriterier för svensk nyskriven lyrik för vuxna som Åsa Warnquist formulerat.<sup>3</sup> En noggrann genomgång av de 240 verk som kan sägas falla inom dessa kriterier ger vid handen att 101 av dem utkommit på eget förlag eller motsvarande och att dessa ofta återfinns på ett eller ett par bibliotek, varför man kan ifrågasätta om de gjort något avtryck i det nationella lyriksamtalet. Bland de återstående ca 90 diktsamlingarna – som alltså getts ut på små men någorlunda etablerade förlag men inte annonserats i *Svensk Bokhandel* – finns det dock samlingar som haft goda möjligheter att göra det. Några förlag väljer att inte annonsera all sin utgivning i SvB, exempelvis h:ströms i Umeå, medan andra relativt etablerade förlag väljer bort att annonsera och ändå får god uppmärksamhet i media, exempelvis OEI Editör (under 2008 var Ida Börjels *Konsumentköplagen: juris lyrik* en sådan diktsamling). Poängen med att inskränka min läsning till de utannonserade fyrtionio är emellertid att det till allra största del är dessa diktsamlingar som recenseras, distribueras och diskuteras i det offentliga rummet. För en studie av denna storlek är SvB:s kataloger alltså en god referenspunkt när det gäller att ringa in den lyrik som omfattats av det offentliga samtalet och kan därmed också ligga till grund för antaganden om trender och tendenser i lyriken i stort.

Könsfördelningen är överraskande jämn detta år: tjugotre böcker var skrivna av kvinnor, tjugosex av män. En något anmärkningsvärd upptäckt är att våren dominerades av kvinnor: av vårens tjugo samlingar var tretton skrivna av kvinnor och sju av män. Vårens fyra debutanter var tre kvinnor och en man. Hösten däremot, var männens säsong: av tjugonio diktsamlingar var tjugo skrivna av män och nio av kvinnor. Höstens två debutanter var också män.

Naturligtvis är det så att alla dessa diktsamlingar ger uttryck för en poetik: den poetik de gestaltar. Även om gränsdragningen är svår har jag valt att i möjligaste mån lämna den diskussionen utanför. Jag intresserar mig i första hand för de dikter och diktsamlingar som på

---

Rådberg: *Det gula rummets små terapistycken*. Stockholm: Wahlström & Widstrand; Lennart Sjögren: *Ur människovärlden*. Stockholm: Bonniers; Ingela Strandberg: *Bäste Herr Thoreau!* Stockholm: Norstedts; Jesper Svenbro: *Vingårdsmannen och hans söner*. Stockholm: Bonniers; Mats Söderlund: *Komage*. Stockholm: Bonniers; Mats Söderlund: *Systemet*. Umeå: h:ströms; Sanna Tahvanainen: *Muskedunder*. Helsingfors: Schildts; Jenny Tunedal: *Kapitel ett*. Stockholm: Wahlström & Widstrand; David Uppgren: *Ljusrepubliken*. Stockholm: Norstedts; Jacques Werup: *Trötta mäns skönhet*. Stockholm: Bonniers; David Vikgren: *Inomhuslektionen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand; Heidi von Wright: *Dörren öppnar rummet*. Helsingfors: Schildts samt Bruno K. Öijer: *Svart Som Silver*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

2 På förlagets hemsida går det inte att få någon uppgift om hur många diktsamlingar – eller böcker – som publicerats under 2008, kanske på grund av att man som kund kan välja olika tjänster och därmed också olika grad av publicering. Var gränsen går mellan privat manus och offentlig publikation är en fråga för en annan studie än denna.

3 Åsa Warnquist har i avhandlingen *Poesifloden* satt upp ett antal kriterier för vad som kan anses vara svensk nyskriven lyrik, och jag har valt att följa dessa både när jag tittat på SvB:s kataloger och i LIBRIS-katalogen. Sålunda faller verk bort som är under 16 sidor, nytryck och retrospektiva urval, verk där författaren är avliden sedan över två år, samt dubbelklassificerade verk där mindre än hälften av utrymmet upptas av lyrik. Se vidare Åsa Warnquist: *Poesifloden. Utgivningen av diktsamlingar i Sverige 1976-1995*. Lund: ellerströms 2007, s. 22 f.

något vis reflekterar över poetik och på så sätt kan sägas tillhöra inte bara poesins genre utan också poetikens.

## 2.

Så länge människan skrivit, har hon funderat över och formulerat sig kring litteraturens vad, hur och varför. Formerna har däremot skiftat i takt med att det litterära modet förändrats, och poetiken har uttryckts på vers, på prosa, i sanktionerade akademiska såväl som i revolterande ikonoklastiska sammanhang.

Eftersom det tagit så många skepnader genom århundradena är det inte konstigt att poetik som begrepp är särdeles svårdefinierat och svårfångat. Inte sällan används det som en genrebeteckning. En text som tillhör poetikens genre belyser företrädesvis frågor om diktningens väsen, genreindelning och struktur. Dessutom kan den föreskriva regler och påbud för den diktskapande verksamheten samtidigt som den formulerar diktens uppgift och främsta syften. En traditionslinje med sådana skrifter kan följas från Aristoteles, Horatius och Pseudo-Longinos via renässansens, klassicismens och romantikens poetiktexter, till 1900-talets litterära manifest. Gemensamt för dessa olikartade exempel på poetikens genre är att de ger en sammanfattande framställning av gällande eller förordade normer för olika typer av litterärt skapande, och att de ofta blivit till i skeden av litterära paradigmskiften.<sup>4</sup> Så kan till exempel Wordsworths förord till *Lyrical Ballads* betraktas som en upptakt till den engelska romantiken och på samma sätt Almquists "Om poesi i sak" ses som en viktig plädering för kursändringen mot ett mera realistiskt litteraturideal.<sup>5</sup> Anna Cullheds *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre* är en studie i just en sådan brytningstid.<sup>6</sup>

På nittonhundratalet har poetikbegreppet emellertid breddats. Det benämner inte längre endast en texttyp med ett särskilt innehåll. Poetik har blivit en disciplin och en verksamhet av mer övergripande karaktär och används ofta synonymt med det mer allomfattande "litteraturteori".<sup>7</sup> Nittonhundratalets teoretiskt utredande form av poetik söker i första hand svar på frågeställningar som gäller poesins väsen, vad som skiljer litterär text från icke-litterär och diktens förhållande till verkligheten. Det primära intresset koncentreras till litterariteten snarare än till litteraturen. Riktningsgivande för en sådan förståelse av poetikens uppgift är Roman Jakobsons bestämning av begreppet i "Linguistics and Poetry", där han formulerar den poetologiska verksamhetens grundfråga: "Poetics deals primarily with the question, *What makes a verbal message a work of art?*"<sup>8</sup>

Begreppets vidgning föranleder Chris Baldick i *The Oxford Concise Dictionary of Literary Terms* att definiera poetik som "the general principles of poetry or of literature in general, or

---

4 Se Per Erik Ljung och Anders Mortensen (red.), *Texter i Poetik. Från Platon till Nietzsche*, Lund: Studentlitteratur 1988, s. 5 f.

5 William Wordsworth, "Wordsworth's Preface to *Lyrical Ballads*", edited with an introduction and commentary by W.J.B Owen, *Anglistica* 9, Copenhagen: Rosenkilde and Bagger 1957; Carl Jonas Love Almquist, *Om poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord*, Uppsala: Bokgilletts förlag 1959.

6 Anna Cullhed, *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806*, diss., Uppsala: Uppsala University 2001. Cullhed kartlägger konstruktionen av en lyrisk genre i poetiktexter från övergången till förromantiken. Hennes avhandling omfattar dessutom en historisk översikt över poetikgenrens utveckling från Aristoteles och fram till 1700-talet, s. 20–32.

7 Denna glidning blir uppenbar i den brett utplagda *Histoire des poétiques*, av Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier och Jean Weisgerber, Paris: Presses Universitaires de France 1997, där den historiska framställningen börjar i en presentation av olika poetiktexter och sedan övergår i en skildring av olika teoretiska inriktningar.

8 Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics", i: Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge: The M.I.T. Press 1960, s. 350.

the theoretical study of these principles”.<sup>9</sup> Notera att Baldicks definition är så allmän att han ser sig nödd att ta till ordet ”general” två gånger i en och samma sats. I *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* inleder T. V. F. Brogan sin nyanserade artikel om ”poetics” på ett nästan uppgivet sätt: ”In recent decades [poetics] has been applied to almost every human activity, so that often it seems to mean little more than ’theory’.” Men med krav på större precision fastställer han att poetik ”is in the most specific sense a systematic theory of poetry”.<sup>10</sup> Studier som Tzvetan Todorovs *Poétique de la prose* vittnar emellertid om att poetikens intresseområde även kan täcka in prosa.<sup>11</sup> Att poetik ändå oftast avhandlar poesi kan enligt Per Erik Ljung bero på att ”just poesin – qua språkets egen genre par excellence – är själva litteraritetens privilegierade och förtätade område”.<sup>12</sup>

En mer begränsad innebörd har poetikbegreppet som beteckning för de implicita principer som är estetiskt styrande för en enskild författares diktkonst, för de karaktärsgivande textegenskaperna i en särskild litterär strömning eller för de mest utmärkande dragen i en viss skolbildning.<sup>13</sup> Här handlar det således om en poetik som låter sig utläsas och teoretiseras ur den litterära praktiken hos en eller flera författare. Med en Saussuresk analogi skulle man kunna säga att poetikgenren sysslar med poesins *langue*, både normativt påbjudande och systematiskt utredande, medan den poetik man empiriskt finner i den befintliga poesin är dess *parole*.

För att skapa elementär reda i de olika begreppsanvändningarna bör således poetik betraktas som ett överordnat paraplybegrepp, bestående av de tre underordnade huvudkategorier som här skisserats. Man urskiljer då för det första en kritisk poetik med normativa anspråk, för det andra en teoretisk poetik med en systematiskt deskriptiv strävan, och för det tredje en praktisk poetik gestaltad framför allt i enskilda författarskap och diktverk. Dessa tre kategorier är inte förbundna med särskilda texttyper, då poetologiska utsagor av både teoretisk och kritisk karaktär kan förekomma i alla sorters texter. Så kan alla de kategorier jag nämnt ovan aktualiseras i en enda dikt, så som till exempel sker i Göran Palms ”Megafonen i poesiparken”.<sup>14</sup> Anna Cullhed påpekar också i sin studie att poetiken kan stå att finna i introduktioner till litterära verk, i tidskriftsartiklar, essäer, litteraturrecensioner, brev och dikter.<sup>15</sup> Så hör Gunnar Ekelöfs dikt ”Poetik”, Roman Jakobsons vetenskapliga artikel ”Linguistics and Poetics”, Edith Södergrans företal till *Septemberlyran* och Pseudo-Longinos *Om den stora stilen* alla hemma under poetikens paraply, trots texternas skilda arter.<sup>16</sup>

Poetiken kan man alltså hitta på flera platser i det litterära samtalet kring litteratur. I min tidigare forskning har jag framför allt intresserat mig för den poetik uttrycks i diktens form. I min avhandling undersökte jag hur Jesper Svenbro i sitt lyriska författarskap – och i sin forskning – behandlat poetikens principfrågor. Svenbro var ett noga utvalt exempel, särskilt intressant i detta sammanhang eftersom poetiken hos honom är ett huvudspår, men han är på

9 Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2 uppl., Oxford: Oxford University Press, 2001 (1990), s. 197 f.

10 Alex Preminger och T.V. F. Brogan, (red.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press 1993, s. 929 ff.

11 Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris: Seuil 1971.

12 Per Erik Ljung, ”Att läsa poetik. Några anteckningar inför studiet av Hans Larssons *Poesiens logik* och Hans Ruins *Poesiens mystik*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1997: 3–4, s. 198–208; s. 199.

13 I Wendell Harris, *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory*, New York: Greenwood Press 1992 skriver Harris att poetics är ”[t]he techniques, practices, and devices of specific authors” ett av flera sätt att definiera poetik. Han påpekar att även denna innebörd av poetik är en nittonhundredtalsprodukt.

14 Göran Palm, ”Megafonen i poesiparken”, *Hundens besök*, Stockholm: Norstedts 1961, s. 57 ff.

15 Cullhed 2001, s. 2.

16 Gunnar Ekelöf, ”Poetik”, *Opus incertum*, Stockholm: Bonniers 1959, s. 9. Edith Södergran, ”Inledande anmärkning”, *Septemberlyran*, Helsingfors: Schildts 1918, s. 5. Jakobson 1960, Longinos, *Om litterär storhet*, Göteborg: Anamma 1997. Jämför det resonemang som förs i Ljung 1997a, s. 200 f.

intet sätt ensam om att i diktens form vrida och vända på poesins vad, hur och varför. Mot bakgrund av den svenska nittonhundratalslyriken kan hans författarskap skrivas in i en tradition av självreflexiv poesi, där dikten speglar sin egen problematik genom att tematisera språket, dikten och diktandet. Svenbro ansluter så till den linje i svenskspråkig lyrik som kan tecknas med namn som Gunnar Ekelöf, Gunnar Björling och Karl Vennberg och Majken Johansson och senare med Göran Printz-Påhlson, Göran Sonnevi och Katarina Frostenson. Alla har de skrivit betydande lyrik som genom sin metapoetiska tematik på olika sätt tangerat poetikgenren.

Varför väljer man då att formulera sig poetologiskt i diktform? Svaren kan givetvis vara många. Samtidigt som man som poet kan knyta an till den poetik på vers som finns och på så sätt skapa intertextuella band bakåt handlar det också om att positionera sig i en samtida diskussion kring poesi. För många poeter har också poesin varit – och är i högsta grad fortfarande – ett forskningsverktyg. Skrivandet är ett sätt att forska. Så kan poesin utgöra ett slags grundforskning i varandet, i språket, i världen. På det sättet kan dikten i sig – dess form, dess material – ses som uttryck för laborationen, medan dess semantiska skikt formulerar hypoteser, slutsatser och teorier kring forskningens möjliga, önskade eller konstaterade resultat. Och det framstår som om grundforskningen i språket och språkets möjligheter att bli konst är det som intresserar flest poeter just nu.

Naturligtvis är det omöjligt att ge en samlad och heltäckande bild av hur de poeter som valde – och valdes ut – att publicera diktsamlingar 2008 ställer sig till poetologiska frågor i sin poesi. Jag nöjer mig här med att peka ut riktningen, antyda några linjer som framträder i den spretiga, mångröstade utgivningen. Poeterna vänder och vrider framför allt på frågor kring vad dikt och poesi är, hur det kan beskrivas, men också i hög grad för hur dikten blir till. Också mottagandet finns med: läsningens poetik får också sitt under lyrikåret 2008. I det följande kommer jag således, utan någon inbördes ordning, att fördjupa mig i teman som diktandets och läsningens poetik, lekens poetik dikten och kroppen, dikten och världen och poetikens metaforik.

### 3.

När T. S. Eliot kommenterade tillkomsten av *The Waste Land* genom en utförlig notapparat var han helt ensam om detta metagrepp. I den svenska lyrikutgivningen idag är det närapå förväntat att poeten ska förhålla sig till sin text på detta sätt. Under mitt exempelår 2008 är det närapå en regel. Jenny Tunedal, Marie Norin, Jesper Svenbro, Ralf Andtbacka, Tobias Berggren, Jacques Werup, Camilla Hammarström, Hanna Hallgren, Jörgen Lind – alla avslutar de sina samlingar med mer eller mindre utförliga noter som avslöjar en hantverksmässig syn på diktskapandet. Eva-Stina Byggmästar väljer att låta fotnoter inne i diktsamlingen ange citatkällan. Mohamed Omars och Peter Mickwitz' samlingar avslutas med en ordlista som fungerar som läsanvisning – låt vara att Mickwitz' ordlista är lika spexig och uppsluppen som resten av diktsamlingen ("snigelkott: en glad men lite trög kotte"). Många av kommentarerna alluderar tydligt på litteraturteoretiska eller poetologiska resonemang. Tobias Berggren, exempelvis, kommenterar den egna samlingen *Intifada* med ett fyra sidor långt efterord där han i reflektionen kring sitt eget skapande tar bruk av Genettes palimpsestbegrepp.<sup>17</sup> I sin avslutande kommentar anger Marie Norin att hon "på olika sätt" citerat ur en handfull böcker. "Allt övrigt får anses som av alla ägt och sagt". Så ansluter hon sig till en radikal syn på intertextualiteten, där varje yttrande pekar mot ett tidigare, allt är redan sagt, allt är citat. Tanken

---

17 Palimpsestbegreppet användes framför allt under åttiotalet inom litteraturteorin för att diskutera intertextuella ekon. Detta sedan Genette (åter)lanserat det i sin *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil 1982.

på dikten som del av en intertextuell väv är etablerad norm hos snart sagt alla de samtida poeterna, oavsett generationstillhörighet.

Marie Norin (f. 1967) är för övrigt ett gott exempel på en poet som reflekterar över sin dikts tillkomst – hon har sällskap av flera andra under året, som Katarina Frostenson, Jesper Svenbro och Eva-Stina Byggmästar. Norins dikt rymmer en del grundläggande metakommentarer. ”Nu skriver jag detta med överdrivet stora runda bokstäver” (s. 49) är just en sådan. Det faktum att just de orden på sidan återges i samma typsnitt som resten gör att utsagan blir en berättelse om diktens tillblivelse, om stunden då dikten blev till. Diktens nu blir till ett historiskt presens.

Norins lyrik rymmer fler paradoxer. I en dikt om det egna skrivandet inleder Norin nästan södergranskt för att så avslöja en ambivalent hållning till diktandet.

Motsvarande: vägran att göra avkall på den egna betydelsen.

(...)

och att det finns en skillnad i att utsäga och att skriva det i en dikt och att utsagan alltid blir mycket bättre utsagd än intryckt i dikten som bara blir riktigt bra om den på något vis sväljer och det är ett sånt förbannat hänsynstagande och att jag hur som helst inte har lust att prata om dikt alltså ö v e r h u v u d t a g e t: densortenssorteringsarbeteochföre ställningsgenomattdetfinnsnågonsomkansättasigöverallandra soförmågagenomattgörånågonsortskonstavskitnödigheten (s. 24)

Dubbelheten i att tala om vad man inte vill tala om understryker ambivalensen och ger en ironisk klangbotten åt dikten.

#### 4.

Flera av diktsamlingarna inleds med en dikt där dikten på något sätt kommer till poeten, eller där en föregångare åkallas. På så sätt är den klassiska tropen *invocatio* fortfarande verksam i svensk lyrik. David Vikgren (f. 1975) inleder sin *Inomhuslektionen* med sviten ”kallelsen” och låter läsaren leka med tanken på dikten som kall, poesin som en uppgift som på nära nog gudomligt – eller åtminstone romantiskt – vis förlänats poeten. Dikterna som följer låter förstå att kallelsen handlar om språket, som språket som skapar rum, ytor, rykten.

Också Katarina Frostensons (f. 1953) *Tal och regn* inleds med ”Kallelsen”, men här är det fråga om en dikt istället för en hel svit. Dikten inleds med en dramatisk scen:

Ordet var där, fasan strålar genom kroppen  
lugn min hand, det är bara ett skal –  
säg ut det högt och se inför dig: de rör sig och drar bort

tre höga stavar och Hon som driver de små och låga framför sig  
som kreatur på vägen till en marknadsplats – bokstavs barn  
ni liknar visst en karavan

Frostenson är i denna diktsamling mer lekfull än hon brukar vara. Här leker hon med myten om diktarkallet, där poeten möter musan och förlänas diktarstaven.<sup>18</sup>

---

18 I *Theogonin* beskriver Hesiodos hur han i ett skräckfyllt möte med muserna får diktarstaven: ”... och de plockade och gav mig en stav... en underbar tingest, och andades in i mig en gudomlig röst till att besjunga det som skall komma och det som har varit.” Övers. efter *Hesiod. Homeric Hymns and Homeric Hymns*, with an English translation by Hugh G. Evelyn-White, Loeb Classical Library 57, Cambridge, Harvard UP 1982, s. 81.

Frostensons diktjag åkallar inte musan eller muserna, men väl diktens ”bokstavs barn”. Det är deras lek som skapar dikten:

fattigbarn, utkastade, brunnötta och tärda när  
jag ropar kommer ni tillbaks –  
lek tills gruset skaver era ben  
tills kylan kommer och det svartnar  
stigens spår är borta  
ni ska be att någon tar er i sin mun –

Diktblivandets lek är inte alltid lustfylld, och jagets förhållande till de tärda bokstavs barnen är dubbelt:

Därute yr det. Den stora staven darrar: varför vill ni inte  
säga något, å förtäckta, ska jag hala in er, kalla er igen  
ask le se la

de rör sig mot varandra, andebleka, lilla skara  
– nej, säg inget! återvänd till leken, bli i gräset, skimra stavar Tala  
eller inte tala det är frågan jag inte vill svara på  
ja nej ja

En annan typ av invocatio står Marie Lundquist för. Hennes *De dödas bok* inleds med en dikt tillägnad Witold Gombrowicz, ”Till dig, Witold”:

Åskgudarnas like  
du som stryker eld på orden  
och leder blixten  
genom diktens kropp

Gombrowicz’ död – och faktiskt, de dödas kroppar – blir en uppmaning till diktens jag att skriva, skapa, leva. Deras ”ben och tänder” blir till verktyg att skriva med. Och så tar diktsamlingen sin början. Lundquist, Frostenson och i viss mån Vikgren är alltså exempel på hur diktsamlingens upptakt på något sätt blir en berättelse om sin tillblivelse.

Även Johanna Ekström (f. 1970) låter i *Det enda främmande* inledningsdikten gestalta en utgångspunkt för skaparpositionen:

Skredskapare  
Är blickstillta med disciplinens klara sjövattnen  
dämt innanför ögats kanter

En väldig sångflod ingen får röra vid.

Den stora övergivenheten bevakad  
med vakenhet

Det skulle kunna handla om att hålla tillbaka gråten. Men orden skapare och sång låter konnotationerna vandra i en annan riktning. Kanske handlar det om att hålla tillbaka klagosången, en av de mest ursprungliga poetiska genrerna.

Med ordet sång knyter dikten an till en mycket äldre poetiktradition – närmast en antik sådan. Ögat är fullt av vatten, men vattnet är sånger. I ett komplicerat spel med metaforer möter naturens krafter – vattnet, skredet – kroppen och poesin. Kroppens närvaro etableras genom ögat: den närapå stelade metaforen blickstillta introducerar det. Men ögat som oftast uppfat-



tas som ett passivt, mottagande sinne är här aktivt: det dämmer sångfloden. Samlingens näst sista dikt talar om ”Ursprunget/ Det orala ögat” och låter ana att blicken och den språkliga kreativiteten är förbundna med varandra.

Men poesin är inledningsvis orörd, dämnd, bevakad och övergiven. Bara inledningsordet skredskapare låter ana att den väldiga sångfloden kan släppas lös. Lugnet är kanske det man med en annan naturkraftsmetafor brukar kalla lugnet före stormen.

Inledningsdikten följs av dikter där språket tar form i kroppen. Det kvinnliga födandet är en del av metaforiken: här finns ägg, kärll och grottor, barn och mödrar. Kroppen läcker ut dikterna: det vimlar av hål, perforeringar: ”Se hon läcker som ett såll” (s. 54). Ordet ”blottläggas” återkommer i olika varianter och leder tanken till ett romantiskt diktarideal, där dikterna leder oss rakt in i diktjagets innersta. Men detta inre rymmer inte något romantiskt geni utan är bara det ångestfyllda rum där dikten blir till.

## 5.

Sammansmältningen dikt – kropp i Johanna Ekströms lyrik gör också att dikten i sig är kropp:

Orden vänder sina kinder  
De slår ut  
Jag måste fånga dem från båda håll  
Orden är så veka mitt i livet  
Jag sätter mitt finger där  
min tunga  
Mjukaste spets  
i deras navlar

Denna uppluckrade gräns mellan språk och kropp eller språk och biologi återkommer också i flera diktsamlingar under 2008. Förutom Ekström vill jag i sammanhanget nämna Marie Norin, Nina Burton, Leif Holmstrand och David Uppgren.

Hos Marie Norin är kroppen inte diktens och språkets ursprung. Dikten kommer utifrån, som en faderns lag som med våld tar kroppen i besittning.

Språket manifesterat genom pålen, en markör för  
avgränsning, överträdelse och förbrytelse  
Dikten nertryckt genom ryggraden, kota för kota, en lysande  
tvingande påle av ord (s.14)

Endast döden kan sätta stopp för språkets och diktens övervåld:

Det som orden vänder vid, översättbarhetens lilla alibi  
En föreställning om döden som ren. En ren kropp som kliver  
in i ett rent rum, lägger sig i rena lakan och sluter ögonen och  
finns inte mer, upplöskad av ljus och *du är förlåten*” (s 44)

”Många längtar ut ur sin meningsbyggnad” skriver Leif Holmstrand (f. 1972), och leker därmed med det ofta upprepade uttrycket ”the prison house of language”.<sup>19</sup> I hans tredje diktsamling *Myror* har diktens jag drag av en myra eller annan insekt. Detta kryp rör sig i en värld där de kroppsliga spåren, exkrementerna, dofterna också är ett språkligt material.

---

19 Uttrycket slog igenom i och med Fredric Jamesons studie av formalismen och strukturalismen med samma namn som publicerades av Princeton UP 1975.

(...) hålet i hanen lämnar spår som jag lätt kan följa, ord som hänger kvar i etern. De framstår för sinnena som svävande men solida saker. Vad min broder vill mig med dessa bojar eller avföringsklumpar är oklart, men klangernas kroppar är vackra, liknar guld och ljud ur berget, stilla planeter nära min verklighet.

Underliga ord och underliga ben. De har magisk verkan. Jaget delar upp sig i fot och snigel, troll och flicka, fälla och hem i världen. Dubbla budskap: rösten och röstens tvilling, allting och alltings skugga. (s.35)

I debutanten David Uppgrens (f. 1978) bok *Ljusrepubliken* är dikten och språket nära nog biologiska varelser. Dikten nämns inte, däremot är dess material ämne för Uppgrens uppmärksamhet: texten, språket, orden, bokstäverna, bilden är ord som återkommer i var och varannan dikt. Kroppen och dikten sammanförs medelst biologi: ”Det är läsaren som parasiterar på texten”, skriver Uppgren i en passage. På andra ställen kan det heta att ”kroppen är överbliven text”, att ”språket har tagit sår”, att ”kroppen är en osprättad bok” och att ”språket har lagt sig till ro”. Språket är biologisk kropp, men kroppen är också språk. Och kroppen behöver inte vara mänsklig. ”Texten är ett djur, överkört på motorvägen”, skriver Uppgren i en av många allusioner på föregångaren Baudelaire. Denna metaforiska sammanblandning mellan biologisk kropp och språk ger språket en organisk kvalitet samtidigt som kroppens materialitet framhävs; extra tydligt sker detta när kroppen är död, som i fallet med kadavret på motorvägen.

## 6.

Världen skapades ju genom språket, åtminstone om man får tro Första mosebok. Den därmed äldsta frågan av dem alla – språkets förhållande till världen – återkommer också i 2008 års utgivning. Ett ganska oproblematiskt exempel är Ingela Strandberg (f. 1944) som i sin *Bäste Herr Thoreau!* skriver naturdikt till den för länge sedan döde Thoreau. På så sätt införlivas hans för länge sedan försvunna men genom litteraturen närmast odödliga Walden i hennes text, som delar sig i fyra skikt: det verkliga Walden, Thoreaus Walden, Strandbergs hembygd och den värld som hon skriver fram i dikten.

Tanken på världen som ett språk som ska tydas av poeten bär gamla anor. I 2008 års utgivning hittar man motsvarigheter hos så pass skilda poeter som Nina Burton (f. 1946) och Bengt Berg (f. 1946). Berg skriver:

Varför älska ett språk  
som man bara förstår sjöarna av?

(...)

och det som talar är inte  
en mun utan en björk,  
ett språk rakt ut ur sommaren (s. 20)

Också för Katarina Frostenson är världen ett språk, men på ett radikalt annat vis än hos Berg, där stämningen är vilsamt naturlyrisk och man kan lyssna till björken som talar. Hos Frostenson är inte nödvändigtvis världen ett språk: det omvända är lika möjligt. Dikternas jag rör sig i en konkret värld av färg, form och ljud, en värld där bokstäverna som vi sett är små smutsiga, lekande barn. Världen och språket är lika konkreta som det Stockholm som manas fram i dikterna:

Nu ser jag dig igen, min sats  
som i en spegel, du riddarA utan den minsta fläck

Så heter det i den sex sidor långa ”Lake Malaren is being moved”, som är en uppsluppen språklek samtidigt som den formulerar en mimetisk teori:

vad gör vi med vart språk  
jag menar bara nu: hur flyttar man en sjö  
hur avlägsnar man ljud ur kropp

se bara på  
en dag är vattnet inte där och där ändå  
på annat sätt förstår du inte

att få börja om

Det var en gång en sjö  
och sedan aldrig mer: de orden är en del av detta här som sker

Med ett dolt Gullbergscitat visar Frostenson att sjön inte kan vara ”aldrig mer”, så länge den finns i dikten. Den är ”där ändå/ på annat sätt”. Inte bara språket, utan hela litteraturhistorien blir en del av världen. Detta illustreras än tydligare i dikten ”Trädet” där flera av Frostensons föregångare döljer sig i bladen, barken, saven, och runt vilken ”den stora almqvistvinden” ger liv och ”andas blått”.

En annan poet som 2008 valde att problematisera förhållandet mellan språk och värld är Helena Eriksson (f. 1962). Hennes dikter drar mot nonsensspråklekar där språkets materialitet, dess klang och form lyfts fram och låter det betecknade bli sekundärt, som i serier som denna:

(...)  
jag tappade koppen i golvet  
jag tappade kroppen i trappan  
jag tappade kappan i koppen  
nej i trappan  
jag trampade fel  
(kappan kramar min FOT)

Jag vänder mig om i trappan  
Hon vänder om i trappan  
Hon vände ut och in på kappan

Han vände ut och in på kroppen  
(hennes kropp)

De letade efter något i trappan  
Han letade efter något i kroppen  
Jag letar efter en ny kopp

Hon vände sig om i kroppen  
Jag letar efter något i kappan

Hon letade efter kappan  
Hon letade efter kroppen (s. 60).

Språket lever sitt eget liv, och dess förmåga att spegla världen är uppenbart starkt begränsad. Samtidigt finns språket överallt, det går inte att komma undan dess härvaro. Det heter exempelvis att:

i icke-språket vilar språket som ett klot, en  
ätbar sten (s. 28)

Dikotomin språk – icke-språk är helt enkelt satt ur funktion, som hos så många av de samtida poeterna.

## 7.

Gemensamt för Frostenson och Eriksson är (trots de många skillnaderna) leken som metod, och den återkommer hos flera poeter under året. Hos Frostenson är den ju dessutom uttalad i hennes bokstavsbarns lekar. Samtidigt arbetar sig hennes dikt fram mot en nollpunkt, där språket måste tystna och dikten dö ”om sanningen ska fram”; en formulering som återkommer i samlingen. Sann mimesis är lika omöjlig som ren kommunikation.

Två andra poeter som – än tydligare än Eriksson och Frostenson – har leken som arbetsmetod är de finlandssvenska poeterna Peter Mickwitz (f. 1964) och Ralf Andtbacka (f. 1963). Ingen av dem diskuterar denna poetik, men leken är så framträdande, framför allt hos Mickwitz, att den poetiska leken i någon mån blir viktigare än poesin i sig. På så sätt blir leken diktsamlingens viktigaste tema, och boken manifesterar tydligt ett poetologiskt förhållningssätt. Mickwitz’ mycket uppslupna *Där bara diset återstår av paradiset* inleds med sex sidor citat, där både Lauryn Hill och Robert Musil får plats. Ett av hans valda citat lyder ”Highbrow. Yes! Lowbrow, even more Yes! But middlebrown – nevermore.” Så driver han också med den högt-och-lågt-diskussion som hans diktsamling i sig själv utgör en kommentar till.

Inställningen till språket, dikten och litteraturhistorien är anarkistiskt karnivalistisk. Mickwitz bugar inte inför nationalskalderna. Edith Södergran citeras med orden ”Mitt liv var en het villa” i bokens inledning. Närpå hundrafemtio sidor senare hittar man i ett hörn orden ”mitt liv var en het lägenhet”, denna gång utan hänvisning. Boken bygger till största delen på språklekar och nonsensinfall av typen ”för att lugna ner strömmingen:/ lägg sardin på stämningen” och ”OCH DEN RESANDE ROLAND ÅKTE TILL ÅLAND”. Allting drivs med: media, politik, kultur, akademiskt skrivande. Med sina citatlekar – där vissa citat är verkliga, medan andra snarare är stilpastischer som lämnar läsaren i osäkerhet om citatets autenticitet – blir hela diktsamlingen en lek med och därmed också en kommentar till hela den textvärld av vilken den är en del. Här finns till exempel nonsensdikten ”till vad flunran sade” som blir ett svar på Morgensterns berömda fiskdikt, en pladdrig lek med ljud och typografi.

Också Andtbacka leker ikonoklastiskt med litteraturhistorien. ”Vi börjar om” utbrister han emellanåt, som Ekelöf, fast ändå inte. Och så denna Södergran: ”Men gör dig icke mindre än du är”.

Humorn och lekfullheten i Susanne Holmgrens diktsamling *Haverier* är av en annan art. Dikterna är vad de heter: haverier, överdrivna, skrivna helt utan självrensning och fulla av motsägelser och överdrifter. Hon citerar inte sina förebilder, ens förvrängt, utan gräver upp dem istället, som i dikten ”Tung lera över gravarna”:

Fredrika Bremer vare ganska lätt att gräva upp. Och hon ... vad  
heter hon ... Elin Wägner. Deras namn liknar varandra. Och  
så var de ju tanter båda två. Sedan fanns det naturligtvis andra  
också.

Med hela diktsamlingen som fond är det inte svårt att läsa dikten som en illustration av hur poeten brottas med sina förebilder, försöker hitta en kvinnlig litteraturhistoria att luta sig mot. Metaperspektivet framgår då tydligt i den litterära leken, till skillnad från hos Mickwitz och Andtbacka, där det bara är implicit, i tematiken. Holmberg inleder följaktligen sin diktsamling sålunda:

Varför gör jag så här?

Varför gör jag så här? Kommenterar min egen dikt? Jag vet naturligtvis inte vad jag gör, det finns ju så många skrymslen i själen? Ska man inte smyga in poetikkommentarerna i dikten på ett elegantare sätt?

Till och med kommentaren är alltså ett haveri. Samma nedplockning av den egna poesin märks i dikten ”bara bara bara”:

Text, text, text. Jag klampar inte omkring i ditt liv. Och inte i mitt liv heller. Det här är bara text, text, text. Ett, två tre upprepningar. Bara ett tretal, ett vanligt litterärt medel.

Inte ska du känna dig drabbad av en konstruktion, hur löst sitter du egentligen.

För Lars Mikael Raattamaa (f. 1964) är leken en viktig del av diktandets hantverk. Här blir leken en arbetsmetod, ett sätt att utöva hantverket snarare än en uppsluppen karneval. På så sätt minner Raattamaas lek mer om Frostensons och Erikssons sätt att leka med poesi. I *Mallamerik, mallammer, malamer, mallame, amerik, mallameka, merrikka* (värt att notera är att Raattamaa i titelns lek med sitt eget namn väljer bort exempelvis ”mallarmé” till förmån för enbart neologismer) diskuteras inte poetikens frågeställningar, men hela formen uttrycker i sig en diskussion kring poetikens stora frågor: vad dikten är och vad man ska ha den till. Samlingen är ett formexperiment där texter klipps sönder och satser återkommer i nya sammanhang på olika platser. I samlingens andra del förekommer en mängd DJ:s med namn som varje gång lekts fram med hjälp av bokstäverna i poetens tacksamt långa egennamn, och textsjoken interfolieras av gästande poeters poesistycken. Lånet av hiphopestetiken är både en lek med en annan genre och ett sätt att luckra upp poesins romantiska, kvardröjande syn på originalitetsdyrkan.

## 8.

Katarina Frostensons väl vuxna poesiträd (”Hög, mörk, blodröd boken. Som även är en hassel, och en björk, en al, en ek. En ask.”) är inte det enda träd som förekommer under lyrikåret 2008. Anna Cullhed visar i *The Language of Passion* hur vanligt och användbart trädet varit som metafor i poetikdiskussioner, framför allt sedan romantiken.<sup>20</sup> Hos en av fjolårets augustnomineringar, Eva-Stina Byggmästars (f. 1967) *Men hur små poeter finns det egentligen* är det nära nog den bärande idén. Där är poeten en liten mulle som vandrar i ett grönt lyrikuniversum och leker med hela den tradition av trädmetaforik som står till hennes förfogande i en diktsamling som från första till sista sida handlar om diktskapande, poesi och läsning:

på en skogspicknick  
reciterar man små dikter, små  
men vackra, små men många  
och björkskogen läser sig själv  
utanför diktskjulet för oss  
på det där mest ljuvliga,  
mest innerliga sättet,  
det är så man riktigt dricker  
orden ur masurkåsor,  
dricker själva diktens sav!

---

20 Se Cullhed 2001, s. 31.

Tonen hos Byggmästar är lätt, dikterna skrivna med ett spefullt leende. Hos David Vikgren spelar också trädmetaforiken en viktig roll, men här är den lekfulla distansen långt borta. Här brinner bokstavsvskogen, och så blir dikten till.

gnistra inte, knastra inte; med bästa sortens fur bränn. däri  
vinden ständigt bosch mästrar i i inget regn som föll.  
bränn, lilla sticka, konturerna beskriver källan, ränn i spåret  
självt som skriver: den poesiversen när brotsch tusen och  
en bokstäver på anläggningens baksida, knastret. området  
är kameraövervakat, är i kvadratiska material; rastret, rutan  
för markering, den containern med banankartong i pluralis.  
baki rutmönstrade stängslen, den röda plastpåsen skvittras,  
pixlas; låt dem inte falla åtskiljda, ty söndrade vi kalla. (s. 154)

Dikten blir till i en rasande, sprakande bokstavsskogsbrand, som raserar och skapar.

## 9.

Jesper Svenbro (f. 1944) har i ett helt författarskap utforskat poesins möjligheter att formulera en poetik. Sedan debuten 1966 har han i sin poesi – och sin forskning – ständigt återkommit till diktens förhållande till världen och rummet, språket, traditionen och den enskilda människan.<sup>21</sup> I *Vingårdsmannen och hans söner* är det framför allt läsarens förhållande till texten han uppehåller sig vid. Det handlar framför allt om reflektioner kring hans egen läsning av det apokryfiska Thomasevangeliet. Diktsamlingens drag av reflektion understryks av den valda formen. Ett du och ett jag diskuterar texten och läsningen på ett sätt som knyter an till Platons dialoger. Genom intertexten understryks textens drag av utforskning av ett grundläggande problem. Svenbros syn på texten är – i just denna samling – vad man teoretiskt brukar kalla för läsarorienterad: texten är material, läsarens andedräkt krävs för att blåsa liv i texten och öppna upp ”bokstävernans fångsel” (s. 14). Meningen skapas i läsaren medan bokstäverna i sig endast rymmer ett ”meningslöst rum” (s. 15). Enskilda dikter gestaltar, dramatiserar, just den starka läsoplevelse som blir till i en meningsskapande tolkningsakt: i ”Tolkningen” tycker sig diktjaget plötsligt känna sig närmre sin texts ämne: Jesus.

Svenbros samling knyter an till en äldre hermeneutisk tradition som haft tolkningen av heliga texter som sitt föremål. Hans läsning av Thomasevangeliet framställs som en existentiell, andlig upplevelse. ”Riket finns i det inre/ endast om det finns i det yttre” skriver han i ”Nag Hammadi” och använder sig av en traditionell kristen diskurs. Men det handlar inte enbart om en tvivlars ambivalenta möte med en kristen text. Några rader längre ner ringar Svenbro in den övergripande tematiken:

”Den som kan läsa kommer att finna en skatt”,  
stod det i ABC-boken.

Jag väljer här att bortse från den enskilda diktens ironi: den skildrar hur den unge analfabet som fann Thomasevangeliet inte förstod dess värde utan använde flera blad som bränsle. Med hela diktsamlingen som kontext handlar dikten om att *verkligen* kunna läsa, om att texten måste finna genklang i läsarens inre. Detta minner om läsningens etiska dimensioner, om

---

21 Om detta handlar min avhandling: Karin Nykvist: *Poesi som poetik. Idéer om dikt Konst i Jesper Svenbros lyrik*, diss., Nordic Academic Press 2002.

textens anrop och läsarens plikt att svara texten an, för att parafrasera Anders Tyrberg.<sup>22</sup> I en av de avslutande dikterna, ”Vid en dödsbädd”, formuleras poetiken:

Du kan ärva en bok  
men inte dess mening.  
Finnandet ligger i sökandet.  
Meningen uppstår  
i dig.

Om meningen ständigt skapas på nytt i varje ny läsning, ändras den naturligtvis. Med det lilla ordet ”uppstår” knyter Svenbro i formuleringen också an till den kristna tanken på uppståndelse och formuleringen kan alltså tolkas både som poetik och som teologi: Uppståndelsen sker i läsningen, Jesus lever i den som läser om honom och på så sätt ger honom liv. Ur litteraturteoretiskt hänseende framstår Svenbro som radikalt antinykritisk: han förordar helt enkelt det affektiva felslutet som det enda rätta.<sup>23</sup>

## 10.

Hur märktes de nya medierna av i reflekterandet kring poesi i lyrikutgivningen 2008? Mitt enkla svar är: knappast alls. I gränslandet mellan lyriken och prosan gav Pär Thörn (f. 1977) i och för sig ut sin *Din vän datamaskinen*, som gestaltar datorns och nätets många funktioner: som informationskälla, underhållning, meningslöst tidsfördriv och övervakningsinstrument.<sup>24</sup> Thörn nöjer sig dock med att låta texten beskriva en tänkt datamaskins olika funktioner och ger sign inte alls in på några litteraturteoretiska resonemang. Det gör ingen annan heller: ingen diktsamling innehåller någon uttalad reflektion kring poesins förhållande till andra och nyare medier. Många poeter använder sig av kollagetekniker av olika slag och återger i formen det brus som informationsområdet skapar. Hanna Hallgrens (f. 1972) *Jaget är människans mest framträdande sinnesjukdom* är ett av de mest framträdande exemplen på detta. I diktsamlingen blandas stilar, genrer och citat från olika håll, men stilen kommenteras inte närmare.<sup>25</sup> Detta är emellertid snarast att betrakta som en vidareutveckling av ett modernistiskt förhållningssätt. Så också hos Anna Hallberg (f. 1975) och Elisabeth Hjort (f. 1975) vars sinsemellan mycket olika diktsamlingar rymmer en mängd språkliga intryck, nyheter och lösryckta citat. Hallberg använder sig också av sådant man inte kan undvika att läsa även om man ville, som anslag och skyltar. Allt i ett till synes ocensurerat flöde. I Hallbergs fall handlar det om världen som fylld av språk och text. Hos Hjort har texten ett tydligt politiskt syfte: nyhetsrapporteringen invaderar texten och textens jag och berättar om en värld i upplösning.

## 11.

När poesiåret 2008 skulle sammanfattas i svensk media menade många att det var ett ovanligt starkt år. Kulturnytt Marie Lundström menade att här fanns förnyelsen, självständigheten och en ny politisk medvetenhet. Det är värt att notera att flera av de etablerade svenska poeterna

---

22 Anders Tyrberg: *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Carlssons 2002.

23 Jag syftar förstas på Wimsatts och Beardsleys *affective fallacy*, som presenterades 1946 och fick sin slutgiltiga formulering i deras *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press 1954.

24 Denna ingår dock inte i mitt urval, då den varken annonserats ut i *Svensk Bokhandel* eller marknadsförts och katlogiserats som lyrik.

25 Hallgren har dock på annat håll uttalat sig om sitt skrivande som ett ”transversalt projekt”, där kritik, poesi och vetenskap ska bli ett. Se exempelvis presentationen av diktsamlingen på [http://www.kabusabocker.se/hanna\\_hallgren.html](http://www.kabusabocker.se/hanna_hallgren.html).

kom med diktsamlingar just detta år: Frostenson, Svenbro, Lundquist och Öijer är väl de mest kända och lästa. Och många av de namnkunniga yngre poeterna kom också med uppmärksammade diktsamlingar: Eriksson, Hallberg, Raatamaa. Förnyelsen fanns säkert där, men när man undersöker hur poesin används för att reflektera kring poetikens frågeställningar blir kontinuiteten tydlig. Här finns reflektioner kring diktens ontologi, dess tillkomst och dess mottagande. Traditionella uttryckssätt och metaforer kommer fortfarande till användning, om än ibland på nya sätt. De nya interaktiva medierna märks endast i kollagetekniken, som i sig är en väl beprövad poetisk metod.

Det mest slående med lyrikåret 2008 är hur pass många dikter som explicit eller implicit faktiskt handlar om dikt och om diktens material. På så vis fullföljer den samtida lyrikutgivningen – åtminstone hos de större och mer etablerade förlagen – en linje som varit tydlig alltsedan den tidiga modernismen: den att brottas med språkets möjligheter att bli dikt, ifrågasätta dem och försöka utöka dem.