

Hadle Oftedal Andersen og Idar Stegane (red.):

Modernisme i nordisk lyrikk 1

Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors
Universitet 2005, 215 s.

I de nordiske landene har den litteraturvitenskapelige tilnærmingen til fenomenet lyrisk modernisme i stor grad vært nasjonal; hvert land har normalt sett sine diktere i en nasjonal linje, og har en kikket utover landegrensene for å finne forbindelseslinjer, har det gjerne vært til verdenslitteraturen. I Norge er denne tradisjonen fortsatt rådende, noe en ser i 2005 med Brumo og Furuseths verk *Norsk litterær modernisme*. Boken skal gi innsikt i modernismens litterære særtrekk i Norge, og ta for seg modernismens hovedtemaer i prosa og lyrikk, i et nasjonalt perspektiv.

Her hjemme har tilnærmingen til den lyriske modernismen hovedsakelig vært preget av to fenomener i den norske litterære offentlighet i etterkrigstiden: den første modernismedebatten på 1950-tallet, "tungetaledebatten" mellom de såkalte tradisjonalistene og modernistene, og den andre modernismedebatten på 1960-tallet, frontet av kretsen rundt tidsskriftet *Profil*. Disse debattene har i sterk grad påvirket litteraturvitenskapens syn på norsk lyrisk modernisme, og har muligens påvirket det at en i liten grad har vært opptatt av å etterspore innflytelser fra nordiske diktere, se etter forbindelseslinjer over landegrensene og fellestrekk i den lyriske modernisme i Norden. Visst er det velkjent at eksempelvis Paal Brekke var influert av "fyrptialisterna" i Sverige; mindre påaktet er det at Brekkes versjon av 40-tallsmodernismen i Sverige ble mer eller mindre identisk med fenomenet modernisme i Norge, og at de andre formene for lyrisk modernisme i Sverige – og Danmark, for den del – ikke har blitt viet samme oppmerksomhet.

Med essaysamlingen *Modernisme i nordisk lyrikk 1*, som kom ut i Helsingfors i 2005, har en gjort forsøk på å flytte blikket fra en nasjonal til en nordisk sammenheng. I denne samlingen bidrar nordiske litteraturforskere med artikler om modernistisk diktning som krysser de nasjonale grensene. Boken inneholder 10 artikler, emnevalgene favner bredt og strekker seg hovedsakelig over tidsrommet fra 1920-tallet til 1990-tallet, med konsentrasjon omkring midten av 1900-tallet.

Boka er utstyrt med et informativ innledning der Idar Stegane gjør rede for bakgrunnen for – og målet med – prosjektet, før han kort viser til kontaktflater, samarbeid og sammenhenger mellom nordiske lyrikere. I innledningen vises det tydelig at forfattere, i større grad enn litteraturforskere, har vært opptatt av hva som har skjedd på tvers av landegrensene, og at flere kunstnere har jobbet i et nordisk fellesskap. Essaysamlingen søker å vise likheter og ulikheter innen nordisk modernisme, og samlingen er skrevet under frie forutsetninger, der "[d]et einaste substansielle kravet som er sett til artiklane, er at dei i emneval skal krysse minst ei nordisk landegrense" (6). Artikkelelmnene varierer fra kjente, innflytelsesrike nordiske forfattere, til ukjente og/eller forglemte diktere, men alle har de virket innenfor det store felt en kaller modernisme.

Hauge, Ekelund og Vennberg

Per Erik Ljung har skrevet bokens første artikkel: "Konstellationer och konstruktioner. Olav H. Hauge og Vilhelm Ekelund". Etter en noe rotete innledning der Ljung diskuterer begrepet "Verdenslyrik", med utgangspunkt i den danske oversettelsen av Hauges *Dropar i austavind* (1966) fra 2004 i forlaget *Borgens Verdenslyrik fra det tyvende århundrede*, lister han ut fra dette opp 7 konstellasjoner i nordisk sammenheng, hovedsakelig konsentrert om norsk og svensk 1960-tallsmodernisme. Ljung velger å konsentrere seg om to av disse punktene: for det første hvordan de svenske 40-tallsmodernistene gjør Vilhelm Ekelund (1880-1949) til en av sine viktigste idoler; for det andre ønsker Ljung å gjøre rede for Olav H. Hauges "passionerade" forhold til Ekelund. Første del av artikkelen dreier seg om Hauges forhold til Ekelund, men i stedet for å lete etter påvirkningen fra Ekelund i Hauges diktning, viser han til dagbøkene der Hauge omtaler sine inspirasjonskilder. Vel er Ekelund her nevnt, men i de utvalgte dagboksitatene forekommer andre diktere og inspirasjonskilder like ofte, eksempelvis Brecht. Det Ljung karakteriserer som et pasjonert forhold blir i dette tekstutvalget ikke tydeliggjort som verken lidenskapelig eller dyptgående. I andre del av artikkelen tar Ljung opp Ekelunds innflytelse over senere svenske poeter, og slår fast at Ekelund har hatt størst innflytelse over de finlandssvenske modernistene og de såkalte "fyrtiotalisterna". Av de sistnevnte konsentrerer Ljung seg om Karl Vennberg, og prøver gjennom en kort gjennomgang av diktet "Kan glädjen" (*Vårövning*,

1953) å vise forbindelseslinjene mellom Vennberg og Ekelund. Artikkelen konkrete ærend forblir litt ullent, men Ljung lykkes likevel i å vise at det finnes forbindelseslinjer over landegrensene – ikke minst lykkes han i å pirre nysgjerrigheten i forhold til de resterende punktene han satte opp innledningsvis.

Surrealisme og avantgarde

Både Claus Falkenstrøm og Per Bäckström tar for seg mindre påaktete emner i sine artikler, henholdsvis "Dansk surrealisme på svensk. Om gustaf munch-petersens *Solen finns* og Vilhelm Bjerke-Petersens *Diamanter i askan*" og "Krama språkmateria – manipulera världen. Det nordiska 60-talsavantgardets gränsöverskridanden".

Falkenström tar for seg dansk-svenske munch-petersen og dansk-norske Bjerke-Petersen med det ærend å se nærmere på deres form for lyrisk surrealisme. I første del av artikkelen konsentrerer Falkenstrøm seg i all hovedsak om å gjøre rede for surrealismens grunntanker, idealer, kamp og muligheter, og peker på hvordan Skandinavia fungerte som en samlet region for de nordiske surrealistene. I andre del av artikkelen tar Falkenstrøm for seg munch-petersens *Solen finns* og Bjerke-Petersens *Diamanter i askan*, og velger å kommentere språket, samlingene som helhet og referere utdrag som tydelig viser dikternes surrealistiske tilknytning, heller enn å presentere helstøpte diktlesninger. Falkenstrøm ønsker, ut fra et tverrnasjonalt og tverrestetisk perspektiv, å vise hvordan litteraturforskere kan ha gått glipp av vesentlige sider hos surrealistene i Norden ved å ignorere deres mange prosjekter og tverrnasjonale virksomheter.

Per Bäckström tar utgangspunkt i de svenske og danske avantgardistene og forfatterne Öyvind Fahlström, Åke Hodell og Per Højholt, og ønsker å demonstrere neo-avantgardens grenseoverskridende karakter i tre henseender: at 60-tallet var preget av en bred nordisk interaksjon; at skrifter, manifeste og andre tekster av disse tre forfatterne også gir uttrykk for en tverrestetisk poetologi; at avantgarden legger vekt på den prosessuelle skapelsesakten. Bäckström ser ut til å være særlig opptatt av den poetologi som ligger til grunn for sjangeroverskridende kunst, som f. eks. tekstlydkomposisjoner. Først tar Bäckström for seg avantgardens særart, generelt sett. Deretter beveger han seg til den nordiske avantgarden og viser til samarbeidet/interaksjonen mellom grupperinger i Stockholm,

Helsingfors, København og Oslo. Til slutt redegjør han for Fahlström, Hodell og Højholts kunstneriske virksomheter i forhold til avantgarden, med særlig vekt på å få frem idéer, estetisk syn, det performative og, ikke minst: poetikk. Backström foretar i likhet med Falkenström ingen typiske diktlesninger, av den enkle grunn at dette ikke er dikt som inviterer til tradisjonell lesning

Edith Södergran fra ulike perspektiv

Edith Södergrans store innflytelse over nordisk modernisme blir i denne essaysamlingen understreket av at hun er emne for hele tre av artiklene. Modernistpionéren har særlig blitt nevnt som påvirkningskilde for kvinnelige forfattere, noe artiklene av Langås og Ståhl slår fast. Idar Stegane har en litt annen innfallsvinkel i sin omhandling av Södergran i bokens andre tekst, "Tre pionerar i nordisk lyrikk. Diktonius, Södergran, Uppdal". Steganes ærend er å sammenligne den norske forfatteren Kristofer Uppdal og de to finlandssvenske modernistpionérene Edith Södergran og Elmer Diktonius, med vekt på deres forhold til ekspresjonismen. Etter å ha gjort rede for begrepet ekspresjonisme, går Stegane innom – og mot – den tradisjonelle norske forståelsen av lyrisk modernisme der 1950-årene sees som modernismens store tiår. Videre tar Stegane utgangspunkt i noen motiviske og tematiske trekk hos Uppdal, peker på paralleller hos Diktonius og Södergran og viser dermed slektskapet mellom de tre lyrikerne hva gjelder både metaforikk/bildebruk og den kosmiske orienteringen. Dette utføres med illustrerende teksteksempler, fulgt av Steganes egne diktlesninger og, når det gjelder Diktonius og Södergran, lesningene til Bill Romerfors. Selv om ikke alle paralleller er like åpenbare, er koblingene tydelige og overbevisende, både hva gjelder de tre lyrikerne og deres ekspresjonistiske tilhørighet.

Både Langås og Ståhl har altså som mål å vise forbindelseslinjer mellom Edith Södergran og senere kvinnelige lyrikere. Eva-Britta Ståhl bruker Södergran som utgangspunkt for å drøfte dikt av Maria Wine, Katarina Frostenson og Elisabeth Rynell, med det som mål å peke på dialektikken mellom tradisjonstilegnelse og tradisjonsbrudd og problematisere det hun kaller den "allegoriska mor-dotter-relationen" (63). Gjennom å undersøke strukturelle gjenspeilinger, motiv, tematiske og sjangerbestemte paralleller hos disse lyrikerne

konkluderer Ståhl med at Södergrans største betydning ligger i "den självmmedvetna, metapoetiska dimension, som hennes dikter uttrycker" (78)

Langås belyser i artikkelen "Modernismens klippe. Belyst ved fire nordiske lyrikere" paralleller mellom Edith Södergran, Bodil Bech, Rut Hillarp og Astrid Hjertenæs Andersen med klippen som det sammenbindende motiv, ut fra mytologisk, metafysisk og kjønnslig perspektiv. Langås' tese er at klippen er et spesielt og ladet sted i nordisk modernistisk lyrikk, den "egner seg som lyrisk motiv fordi den i tillegg til sine betydninger som hardhet, varighet og konturskarphet, har en viktig funksjon som forskjell. Den markerer en grense mellom landet, havet og luften, og peker både mot sammenheng og mot splittelse. Dessuten bærer den på mytologiske og metafysiske spor som disse forfatterne bearbeider og reformulerer i sine ulike prosjekter" (41). Langås gjør først nedslag i enkelt dikt av Södergran ("Violetta skymningar", "Två stranddikter" og "Sången på berget") og leser disse, konsentrert om klippemotivet. Det er imidlertid verd å merke seg at klippen som sted kun forekommer i Södergrans debutsamling *Dikter* (1916). Langås peker videre på at klippen forekommer som utvalgt sted i den greske mytologien og i jødisk-kristne fortellinger, og at den "som sådan rommer et kompleks av betydninger" (45). Deretter gjør hun rede for hvordan disse to tradisjonene er til stede i forfatterskapene til Bech, Hillarp og Andersen. Av disse er Bech den som tydeligst er inspirert av Södergran, og Langås hevder klippen er et gjennomgangsmotiv i *Ildtunger danser* (1935), som et sted med mytologiske spor og med kvinnelige egenskaper. Merkelig nok, artikkelens tittel og tese tatt i betraktning, kommer det frem at klippen ikke forekommer særlig hyppig i Rut Hillarps forfatterskap, og Langås konsentrerer seg heller ikke om klippen som motiv i det utvalgte Hillarp-diktet "Pelaren och soluppgången". Til gjengjeld viser Langås tydelig i sin diktlesning relasjonene mellom Hillarp og Södergran hva gjelder mytologi og kristologi. Siste del av artikkelen omhandler Astrid Hjertenæs Andersen, og Langås skriver innledningsvis at Andersen har benyttet klippen som motiv gjennom hele forfatterskapet. Likevel berører Langås' lesninger av "Kvinnen og dansen" og "Favntak" kun forsiktig klippemotivet, der de fokuserer på kvinnelig identitetstematikk, mytologi/metafysikk.

Modernismens språkholdning, islandsk kortlyrikk og Erik Lindegren

Louise Mønsters prosjekt i "Modernismens sprogholdning – mellem destruksjon og konstruksjon" er å vise hvordan den modernistiske lyrikks språkholdning ikke bare er en destruktiv eller regressiv prosess, en nedbryting av språket eller en flukt til en egen lukket språkverden, men også en streben mot å skape et språk som åpner seg mot verden. Gjennom overbevisende diktlesninger av språktematiserende dikt klargjør Mønster at det finnes en bevegelse fra Lindegrens første sonett i *Mannen utan væg*, via Brekke ("Her var ingen stillhet mere"), Tranströmer ("Från mars – 79"), Björling ("Långsamt dör...") til Ekelöf ("När man kommit så långt som jag"), som går fra en språkkritisk diskurs til ny tiltro til ordet. Diktene spenner over et halvt århundre, men artikkelens påviste bevegelse følger ikke tidens kronologi, noe en muligens kan stille spørsmål ved. Uansett bidrar Mønster gjennom disse lesningene og refleksjonene til en utdypet forståelse av modernismens forhold til språket, og viser at det er mer nyansert enn hva som tradisjonelt hevdes.

Sveinn Yngvi Egilssons "'The wild has no words". The modern short lyric as a way of approaching the wordless through images" har som prosjekt å ta for seg noen islandske utøvere av imagistisk kortlyrikk, og sammenligne dem med en av sjangerens mest berømte utøvere: Tomas Tranströmer. Etter grundig å ha gjort rede for Tranströmers konsentrasjonskunst og hans påvirkningskilder (symbolisme, surrealisme (post-surrealisme), haiku-diktning og klassisk diktning m.m.) beveger Egilsson seg til imagistisk lyrikk i islandsk litteraturhistorie. Egilsson foretar en interessant redegjørelse for de lyriske tradisjonene på Island, og viser til at skaldekvad, eddadikt, *lausavisur* og *ferskeytla* utgjør viktige påvirkninger på modernistiske diktere, sammen med symbolisme, surrealisme og ekspresjonisme. Disse forskjellige kildene belyses gjennom lesninger av Snorri Hjartarson, Stefán Hörður Grímsson og Hannes Pétursson der Egilsson legger vekt på vise frem dikternes forhold til norrøn litterær tradisjon, til østlig diktning og til lyrisk modernisme. Artikkelen er den eneste i antologien som omhandler islandsk lyrikk, og Egilsson viser på en oversiktlig måte likhetene mellom tre islandske diktere som har levd og skrevet til forskjellige tider, og likhetene

mellom disse tre og kortlyrikksjangerens store berømt, Tomas Tranströmer.

I "Lyrikkens forvandling. Lindegrens *Mannen utan väg* som litteraturhistorisk cæsur" peker Peter Stein Larsen på den enorme innflytelse Lindegrens diktsamling har hatt innenfor lyrisk modernisme i Norden, og hevder det er tre årsaker til dette: at samlingen representerer et avgjørende brudd med tidligere skandinavisk lyrikk; at samlingen syntetiserer trekk fra den eksperimenterende europeiske diktning fra begynnelsen av 1900-tallet; at samlingen står som norm og ideal for generasjoner av lyrikere fra den nordiske etterkrigstid. Ved å vise til Adorno, Sjklovskij, Jakobson, Mukarovsky og Friedrich tydeliggjør Larsen hvordan *Mannen utan väg* skaper et poetisk språk i tråd med avgjørende teoretiske refleksjoner over lyrikken, særlig gjennom Friedrichs kategorier depersonalisering, sansemessig irrealitet og autarke symboler. Larsen er deretter innom etterkrigsårenes modernismedebatt, både i Norge, Danmark og Sverige, for å vise hva slags resepsjonsmessige forutsetninger Lindegrens samling hadde i samtiden, og med den åpenbare innflytelsen fra T. S. Eliot og surrealismen, var ikke disse forutsetningene de beste. I andre halvdel av artikkelen uttrykker Larsen et eksplisitt mål: "Jeg vil her argumentere for den påstand, at *mannen utan väg* på unik vis samler tre hovedlinier fra den tidlige lyriske modernisme. Det drejer seg om henholdsvis en kontemplativt-symbolistisk, en ekspansivt-ekspressionistisk og en metapoetisk-konkretistisk orientering" (114). Dette glemmes imidlertid tilsynelatende i det øyeblikk det er skrevet, og Larsen går direkte over til en undersøkelse av samlingens brudd med den klassiske poetikk, og en redegjørelse for Lindegrens egen poetikk gjennom en lesning av sonet nr. VII, en dyptpløyende lesning som er interessant og overbevisende, både med hensyn til sonettsjangeren, samlingens øvrige sonetter og innreflekteringen av T. S. Eliots *The Waste Land* og også Shakespeare. Lesningen er konsentrert om kontraster, betydningsmessig og syntaktisk, og ser dette som en henvisning til det moderne menneskets livssituasjon. Riktignok kommer Larsen tilbake til sitt mål mot slutten av artikkelens første del, men den varslede argumentasjonen har ikke vært eksplisitt, og oppsummeringen ved avslutningen til første del, der Larsen henviser til sin gjennomgang av de utopiske forestillinger i *mannen utan väg*, rommer således ingen

innlysende slutninger. Artikkelenes første del er altså fragmentarisk og utydelig hva angår den argumentasjon Larsen mener å ha foretatt. Tekstens andre del viser derimot på en ryddig og presis måte den enorme innflytelse Lindegren har hatt på 1960-tallets mest markante danske lyrikere, nemlig Malinowski, Rifbjerg og Højholt.

Norsk etterkrigslyrikk i et nordisk lys

Hadle Oftedal Andersen tar for seg norsk etterkrigslyrikk (1945-1960) med svensk og dansk som referanseramme i "Frå svensk høgmodernisme til nynorsk bygdmodernisme". Nettopp norsk etterkrigslyrikk har etterhvert blitt et relativt omstridt emne, noe også enkelte av tekstene i denne essaysamlingen viser. Andersen ønsker å problematisere den allmenne oppfatningen av norsk etterkrigslyrikk, spesielt den langlivete polariseringen etter "tungetaledebatten", samt rette nytt blikk mot nynorsk lyrikk under dette tidsrommet. Dette ønsker han å gjøre ved å foreta lesninger av lyrikere som har vært vanskelig å passe inn under modernismen og 1950-årene, nemlig Rolf Jacobsen, Tarjei Vesaas, Olav H. Hauge og Georg Johannesen. Andersen tar for seg det etablerte bildet av etterkrigstiden og svinger innom skikkelser som Bergman, Eliot, Jung, Jensen – samt fenomener som Heretica og "fyrtiotalisterna" – i sine forsøk på å fremskaffe nøkler til en forståelse av norsk litteratur i denne perioden. Selv sier han at han er ute etter "[s]ambandet mellom Hiroshima, Eliot-modernisme, allegorisk modernisme og opprør mot den borgarlege moralen" (174). Som han selv påpeker, er lesningene *korte*, og spesielt flyktig berører Andersen sin problemstilling i forbindelse med diktene av Jacobsen og Vesaas. Mer utførlig er han når det kommer til Olav H. Hauges "Vårsjø". Her konsentrerer Andersen lesningen om kontraster, skiftende polaritet og personifisering – og ser dette i forbindelse med gresk mytologi, Apollon og Dionysos. Før Andersen retter blikket mot Johannesen og viser hvordan denne kunne passet inn i et dansk, rifbjergsk landskap, problematiserer han forholdet mellom romantikk, modernisme og høymodernisme. Han deler diktningen inn i tre faser: den romantiske fase der tanken om Gud er fast; den modernistiske fase der oppløsningen av det ideale er sentralt; den høymodernistiske fase der en søker en ny idealitet gjennom en innføring av noe nytt. Det er denne siste strategien Andersen mener en finner hos diktere på 1940-

og 1950-tallet, og dette må en, i følge Andersen, knytte til samtiden, til krigen og Hiroshima, for å unngå at strategien fremstår som romantisk. Til slutt er det interessant å merke seg hvordan en vanskelig plasserbar forfatter, i norsk sammenheng, som Johannesen kan knyttes til den såkalte "konfrontationsmodernismen" med navn etter Rifbjergs diktsamling fra 1960, hvordan Johannesen i Norge, på en måte feilaktig, oftest er sett i sammenheng med 1960-tallets diktning, i stedet for 1950-tallet, da han faktisk sto frem. Andersens konklusjon er altså at om en sammenligner med andre modernistiske former i Sverige på 1940- og 1950-tallet, kan en lettere plassere diktere som Jacobsen, Hauge, Vesaas og Johannesen inn i det modernistiske landskapet. Nettopp Andersens artikkel er kanskje i så måte betegnende for antologiens prosjekt som helhet: nemlig å vise at det finnes flere ulike varianter av modernisme i Norden, og at en bør se lengre enn nasjonsgrensene for å fange alle disse nyansene.

Avslutningsvis

Sett med norske øyne bidrar denne samlingen både til å belyse noen av våre nasjonale forfattere i nordisk sammenheng, samtidig som artiklene sett under ett kaster lys over de mange forskjellige formene for lyrisk modernisme i Norge og i våre naboland.

Perioden modernisme rommer mye, og strekker seg over et svært langt tidsrom. Det er altså et stort prosjekt å skulle gi en oversikt over dette, fra et nordisk og ikke bare nasjonalt, perspektiv. En slik essaysamling kan, naturlig nok, bare dekke en liten del av dette. I og med artiklenes forskjelligartede emner og betoning, har boken ikke en tydelig og konsekvent linje, og samlingen får preg av å være et fragmentert oversiktsverk der sentrale diktere og forfatterskap, selvsagt, er fraværende. Variasjonen i emner og tid fører også til at det kanskje mer er enkeltdikteres relasjoner utover landegrensene enn tydelige grenseoverskridende strømninger som påvises. Det er absolutt verdifullt i seg selv at enkelte forfattere, deres posisjoner, poetikker og påvirkningskilder blir belyst, men dette gjør også at boken fremstår som lite enhetlig – og om dette kan selvsagt innvendes at emnet, modernisme i nordisk lyrikk, er svært lite enhetlig, og at boken således gir et korrekt bilde av lyrisk modernisme i Norden. Det er likevel fristende å undres om en avgrensning av emnet rundt eksempelvis spesifikke, kortere tidsperioder eller landegrenser kunne

Anmeldelser

gjort boken mer ryddig og oversiktlig og dermed også generert en dypere forståelse for lyrisk modernisme i et nordisk, og ikke nasjonalt, perspektiv. Samlingens nummerering åpner imidlertid for en fortsettelse av kartleggingen av lyrisk modernisme i Norden, det er forhåpentligvis ikke slutt med denne.

Silje Solheim Karlsen