

Lunds universitet  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Handledare: Niklas Schiöler  
2010-08-26

Janna Lundberg  
LIVM01

# På jakt efter debutantverkets särart

En textcentrerad studie av fem  
kanoniserade kvinnliga poeters debutverk



**LUNDS**  
UNIVERSITET

## Innehållsförteckning

<b>Inledning .....</b>	<b>4</b>
Syfte och frågeställning .....	4
Metod .....	5
Material .....	6
<b>Presentation av tidigare forskning .....</b>	<b>9</b>
Aspekter av debuter .....	9
Om Edith Södergran .....	10
Om Karin Boye .....	11
Om Elsa Grave .....	11
Om Sonja Åkesson .....	12
Om Katarina Frostenson .....	12
<b>Avhandling.....</b>	<b>13</b>
Allmän karaktäristik .....	13
<i>Dikter (1916)</i> .....	13
<i>Moln. Dikter (1922)</i> .....	15
<i>Inkräktare (1943)</i> .....	16
<i>Situationer (1957)</i> .....	18
<i>I mellan. Dikter (1978)</i> .....	20
Stilistiska aspekter i verken .....	22
<i>Den yttre kompositionen</i> .....	22
Södergran .....	22
Boye .....	23
Grave .....	23
Åkesson.....	24
Frostenson .....	24
<i>Stil, språk och form</i> .....	25
Södergran .....	25
Boye .....	27

Grave.....	28
Åkesson.....	30
Frostenson.....	31
Tematiska aspekter i verken .....	33
Södergran .....	33
Boye .....	36
Grave.....	37
Åkesson.....	39
Frostenson.....	39
Samspelet mellan tematik och stilistik .....	40
Södergran .....	40
Boye .....	41
Grave.....	41
Åkesson.....	42
Frostenson.....	43
Särart kopplad till debutverk .....	43
<b>Avslutning .....</b>	<b>48</b>
<b>Litteraturförteckning.....</b>	<b>50</b>

## Inledning

Världen är fylld av människor som har en dröm om att någon gång författa ett verk. Att till sist verkligen göra sin litterära debut bör därmed vara något väldigt betydelsefullt för alla författare. Det är i debutverket som hela framtidens möjligheter ligger. Att spekulera runt debutantens förutsättningar är lätt gjort: I sitt debutverk lägger utan tvekan många författare, och andra konstnärer, ner ett mycket stort arbete, en omfattande tankemöda och en särskilt stor innerlighet och intensitet. Kanske finns det hos debutanten även en ambition om att erövra världen och visa något helt nytt: visa den egna rösten.

Detta är en förställning som denna uppsats spunnit vidare på, det återstår att se om den består eller kommer att behöva revideras efter att studien har slutförts. Då denna utredning görs inom det litteraturvetenskapliga området och inte inom beteendevetenskapen så kommer fokus att ligga på de konkreta debutverken, även om funderingar runt de psykologiska aspekterna runt debutantens upplevelse av debuten fungerat som tankeväckare.

Föreliggande uppsats avser att behandla debutverkets särart. Undersökningens material kommer att bestå av fem kvinnliga poeters debutverk. Målsättningen är att ur debutverken spåra betydelsefulla teman och motiv samt att närmare studera vilken stilistisk form som omger dem. Att visa den speciella karaktär som ges åt debutverk, just på grund av den särskilt stora mängd arbete, tankemöda och innerlighet samt intensitet som lagts ned i verken i fråga, är ytterligare en strävan. Dessa resonemang kommer att utvecklas vidare i form av syfte, metod och material här nedan. Avgränsningar för uppsatsen klargörs i det löpande resonemanget som förs i detta inledningskapitel.

## Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att genom en jämförelse mellan debutverken kunna visa på en särart som finns i de valda författarnas debutverk.<sup>1</sup> En komparation med ett senare verk av respektive poet kommer att komplettera jämförelserna. Utifrån detta dras slutsatser om debutantverkets egenart som bildar grunden för vad som utmärker debutverk generellt; detta i alla fall på ett teoretiskt plan, varje debutverk är även unikt för sig självt.

Frågeställningarna för uppsatsen är dels går debutantverkets särart att finna? Dels: Finns det något som är speciellt/utmärkande för debutverk? Även om den särart som kommer att synliggöras i föreliggande uppsats endast kommer att vara tillförlitligt generaliserbar för just de verk som valts att fokusera på, så kommer spekulationer om allmän-

---

<sup>1</sup> Med begreppet särart avses det som är speciellt, eget, utmärkande och/eller särskiljande för debutverket.

giltigt generaliserbar särart hos debutverk att göras – detta dock givetvis med ovanstående reservationer.

En fråga att ställa sig i detta sammanhang är huruvida studiens material snarare borde vara författarnas första övningstexter, texter som skrivits innan den första publiceringen gjorts. Edith Södergrans (1892-1923) *Vaxdukhäfte* (skrivet 1907-1919), fyllt av ungdomsdikter, är ett exempel på texter författade innan debutverket publicerades.<sup>2</sup> Denna uppsats använder de verk som först publicerats av respektive författarinna då dessa verk varit tillgängliga i materialsökandet.

Andra aspekter som är intressanta men som det inte funnits utrymme att beakta är de som gäller refuseringar, korrespondens med förlag, normativa aspekter runt vem och vad som blir publicerat och så vidare.<sup>3</sup> Någon fördjupad studie i verkens mottagande under samtiden har heller ej gjorts i föreliggande studie. Dessa aspekter får vara syfte för en annan studie.

## Metod

Metoden är textcentrerad och komparativ. För att skönja en utveckling i författarskapen hade det varit intressant att behandla samtliga författares fullständiga produktion; tyvärr är detta inte möjligt inom arbetets ramar. Att förlita sig på tidigare forskning om de fullständiga författarskapen blir därför nödvändigt. Tidigare forskning används såväl polemiskt som kritiskt och som stöd för de förda resonemangen.

Att fokusera på biografiska aspekter är något har redan gjorts i stor utsträckning gällande kvinnliga författarskap, vilket tar bort fokus från verket i sig.<sup>4</sup> Till viss del blir det nödvändigt att ta upp dessa aspekter i förhållande till den miljö som omger debutanterna i

---

<sup>2</sup> Ebba Witt-Brattström, "Södergran, Edith", Elisabeth Møller Jensen (red.) *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 5. Liv och verk* (Malmö, 2000) s. 269 f. För ett utvecklat resonemang om Edith Södergrans ungdomsdiktning se Boel Hackmans "Begynnande modernism i Edith Södergrans Ungdomsdiktning", Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson (red.), *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur* (Nora, 2001), s. 241-254.

<sup>3</sup> Detta resonerar Bo Cavefors kortfattat runt i sin artikel "Debutanter recensentens huvudvärk" i *LO-tidningen* 1996:25, s. 27. Han berättar att fler än någonsin debuterar, samt att just debuten är ett känsligt ämne då recensenters sätt att spå debutantens framtid är ett riskfullt arbete.

<sup>4</sup> För ytterligare diskussion runt sedvanan att sätta fokus på biografi i samband med behandlande av kvinnliga författarskap, se Boel Hackmans *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning* (Helsingfors, 2000) s. 9 ff. Kommentarer till den tidigare forskningens sätt att fokusera på och spekulera i Edith Södergrans liv finns även i Ebba Witt-Brattströms *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (Stockholm, 1997) s. 9-17. Gunilla Domellöf är ytterligare en forskare som är kritisk till det mottagande kvinnliga författare får: "Tendensen är att ju mer välutbildad, intellektuell och självständig den kvinnliga författaren är desto angelägnare är det för kritikern att föra över intressen från kvinnans tankar till hennes kropp och karaktär." Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935* (akad. avh. Hedemora, 2001) s. 133 f.

samband med deras debuter. Detta är emellertid inte något som uppsatsen kommer att fokusera på i omfattande grad. Författarens livsöden är många gånger fascinerande, men en beskrivning av dem hör snarare hemma inom beteendevetenskaperna än i en litteraturvetenskaplig uppsats.

Komparation med den samtida epoken, olika genrer och strömningar kommer endast att göras i de fall där det aktualiseras av analysen. Influenser och förebilder kommer inte heller att behandlas i någon större grad. Att avgränsa studien från dessa faktorer är angeläget i arbetet med en textcentrerad analys; om det blir relevant för analysen, när sekundärlitteraturen förs in i resonemangen, så tas olika aspekter av kontexten runt författarna upp kortfattat.

Komparationen kommer att behandla både form och innehåll, samt samspelet däremellan. Eventuella faktorer i den samtida kontexten kommer som tidigare nämnts inte att behandlas nämnvärt, men den tematiska idéinnehållet i verken kommer ändå att reflekteras över. Analysen kommer därmed att vara såväl stilistisk som tematisk, analysen går in i återkommande motiv och teman.

Analysen kommer att inledas med en komparativ stilistisk analys. Sedan går uppsatsen vidare med en tematiskt inriktad komparativ analys. Som avslutning på avhandlingsdelen av uppsatsen så ska slutsatser av den tematiska och den stilistiska analysen dras, under den sista rubriken i avhandlingsdelen ska fokus ligga på särarten hos debutverken. Avhandlingsdelen i uppsatsen kommer att inledas med en kortfattad allmän karaktäristik av debutverken, läsaren förutsätts ha stiftat bekantskap med de verk som ska behandlas innan läsandet av föreliggande uppsats inleds.

Analysens nivå kommer att skifta uppsatsen igenom. Då syftet för studien är att nå generaliserbara slutsatser, kommer makronivån (helheten) att vara viktig, men eftersom de olika nivåerna samspelar och reflekterar varandra, så kommer nedslag på mikronivån (delarna, detaljerna) även att göras i såväl de stilistiska som de tematiska delarna av studien. Studien kommer alltså inte att hålla sig till en nivå analysen igenom, studiens syfte och mål anses uppfyllas på bästa sätt genom ett växlande mellan olika nivåer.

## Material

De fem verken *Dikter* (1916) av Edith Södergran (1892-1923), *Moln* (1922) av Karin Boye (1900-1941), *Inkräktare* (1943) av Elsa Grave (1918-2003), *Situationer* (1957) av Sonja Åkesson (1927-1977) och *I mellan* (1978) av Katarina Frostenson (1953-), är upp-

satsens centrala material.<sup>5</sup> Samtliga dessa verk betraktas som respektive författares debutverk. Endast lyriska verk utgör materialet för denna uppsats. Dessa verk har valts för att de är skrivna av kvinnliga författare från olika decennium under 1900-talet. Den tidsmässiga spridningen främjar de goda förutsättningarna för att ett generaliserbart resultat om ”debutantiskhet” ska vara möjligt att dra genom studien.<sup>6</sup>

De verk som ska fungera som komparativt material för respektive författarskap är: *Framtidens skugga* (1920) av Edith Södergran, *För trädets skull* (1935) av Karin Boye, *Isdityramb* (1960) av Elsa Grave, *Dödens ungar* (1973) av Sonja Åkesson och *Tankarna* (1994) av Katarina Frostenson.<sup>7</sup> Dessa verk har valts för att de är skapade en tid efter debutverket då respektive författarinna förvärvat litterär status.<sup>8</sup>

Valet av just kvinnliga författare är baserat på att det anses det angeläget att fokusera på fem författare av kvinnligt kön. Detta emellertid utan att könet sätts i fokus, utan endast för att hoppas bidra till ett uppvärderande av det så kallade ”andra könets” författarskap.<sup>9</sup> Jag arbetar utifrån samma antagande om debutverk av poeter från 1900-talet som Jenny Björklund fastslår i sin avhandling om 1940-talister: Antagandet att ”divergenserna mellan kvinnliga och manliga författare överbetonas i allmänhet inom forskningen, medan olikheterna inom respektive kön tonas ned”. Björklund visade att ”skillnaderna mellan kvinnliga och manliga fyrtiotalstryker inte större än de individuella avvikelserna inom respektive kön”.<sup>10</sup> Denna studie utgår från att samma förhållande föreligger för debutanter från hela 1900-talet.

---

<sup>5</sup> Fullständiga hänvisningar till debutverkens bibliografi ges här samlat en första gång: Edith Södergran, *Dikter* (Helsingfors, 1916); Karin Boye, *Moln. Dikter* (Stockholm, 1922); Elsa Grave, *Inkräktare* (Stockholm, 1943); Sonja Åkesson, *Situationer* (Stockholm, 1957); Katarina Frostenson, *I mellan. Dikter* (Göteborg, 1978). Hädanefter används kortformer i hänvisningarna.

<sup>6</sup> Det kvalificerade i urvalet av författarinnor befästs vidare av Eva Lilja, som ser en linje mellan Södergran, via Boye till Grave och Åkesson. En linje av självständiga kvinnor vars teckningar av skaldinnebilder ansetts förvanskats av den tidigare forskningen. Se: Eva Lilja, ”Några kommentarer till Södergran-bilden”, George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 37-46. Till denna Liljas linje har det tagits friheten att lägga till Katarina Frostenson.

<sup>7</sup> Fullständiga hänvisningar till de senare verkens bibliografi ges här samlat en första gång: Edith Södergran, *Framtidens skugga* (Helsingfors, 1920); Karin Boye, *För trädets skull* (Stockholm, 1935); Elsa Grave, *Isdityramb* (Stockholm, 1960); Sonja Åkesson, *Dödens ungar* (Göteborg, 1973); Katarina Frostenson, *Tankarna* (Stockholm, 1994). Hädanefter används kortformer i hänvisningarna.

<sup>8</sup> Verken för den komparativa analysen har tillkommit tio till tjugo år efter debuten, med undantag från Edith Södergrans *Framtidens skugga* som skrevs endast fyra år efter debuten. Detta undantag beror på att författarinnan dog 1923, endast sju år efter sin debut, *Framtidens skugga* blev hennes sista publicerade verk.

<sup>9</sup> Det är vanligt i den tidigare forskningen att det skrivs om kvinnliga författare ur ett könsperspektiv, vilket innebär att kvinnors litterära verk behandlas ”rent litterärt” – exempelvis i textcentrerade studier – mer sällan än mäns verk; en tendens som föreliggande uppsats avser att utgöra en motvikt till.

<sup>10</sup> Jenny Björklund, *Hoppets lyrik. Tre diktare och en ny bild av fyrtiotalismen* (akad. avh., Eslöv, 2004), s. 27. Dessa tankar har inspirerats av Yvonne Hirdmans teori om ett genussystem, där isärhållandet av könen

Eftersom att jag valt att inte göra en biografisk analys, så kommer dagböcker, brev och annat material som använts i stor utsträckning i andra undersökningar inte att behandlas. Ytterligare ett material som finns, men som inte behandlas, är olika sorters recensioner och andra typer av dagstidningskommentarer om författarnas liv och verk. Receptions- perspektivet anammas inte, men hade kunnat skapa en intressant analys; en uppgift att utföra för den som är intresserad.

---

upprätthåller dagens rådande könsmaktsordning. Ett resonemang som emellertid inte kommer att fördjupas närmare i denna uppsats.



## Presentation av tidigare forskning

### Aspekter av debuter

I den tidigare forskningen finns det inte mycket om debutverks särart. Receptionsforskningen om debutverk har kommit en bit på vägen, men den rent litterärt stilistiska och tematiska analysen av debutverk saknas i tidigare forskning, detta speciellt när det gäller generaliserbara tendenser beroende av att verket i fråga är ett debutverk; stilistiska och tematiska analyser av enskilda debutverk har dock gjorts i tidigare forskning. Detta material har svag relevans för studien både tidsmässigt och innehållsligt, men jag har ändå valt att använda det som finns för att utveckla den befintliga diskussionen inom forskningen om debutverk.

En magisteruppsats har skrivits om debutanter, den har titeln *Debutanten – morgondagens författare? En undersökning om debutanter och folkbibliotekens inköp av deras böcker* (1997) och är skriven av Ann-Cathrin Andersson och Eva-Lena Pettersson. Denna uppsats har fokus på biblioteksaspekter eftersom den lagts fram vid bibliotekshögskolan i Borås, men för ändå ett resonemang om debutanters villkor som blir relevant i denna uppsats. Andersson och Pettersson redogör för många av de rent kvantitativa frågeställningarna som togs upp i inledningskapitlet. Här klargörs exempelvis vilket mottagande debutverk får av recensenter och andra dagstidningskommentarer, samt hur könsfördelningen för debuter ser ut.<sup>11</sup>

Tidskriften *Allt om böcker* (1996) har gett ut ett temanummer som behandlar debuter och debutanter.<sup>12</sup> I denna tidskrift finns ett flertal artiklar som behandlar allt från debutantens vända till litterära debuters olika villkor. Även tidskriften *Vår lösen* (1997, 2000) har ägnat två artiklar åt debutanter: 1997 skrev Asta Bolin artikeln ”Samtid och ensamhet. Kring några debutanter 1996”, och 2000 skrevs artikeln ”Fem nya. Erik Löfvendahl om kvinnliga debutanter i förra årets svenska prosa” i samma tidskrift.<sup>13</sup>

Utöver detta har jag tidigare gjort ett försök att finna något särartat i Mirjam Tuominens debutverk i jämförelse med ett senare verk i min C-uppsats *I gränslandet mellan prosa*

---

<sup>11</sup> Ann-Cathrin Andersson & Eva-Lena Pettersson, *Debutanten – morgondagens författare? En undersökning om debutanter och folkbibliotekens inköp av deras böcker* (mag. upps. 1997, Borås).

<sup>12</sup> *Allt om böcker* 1996:6, Marianne von Baumarten-Lindberg (ansv. utg.), s. 8-23. I litteraturförteckningen redovisas respektive artikel i tidskriften för sig, liksom framöver i uppsatsen.

<sup>13</sup> Asta Bolin, ”Samtid och ensamhet. Kring några debutanter 1996”, *Vår lösen* 1997:88, s. 190-199; Erik Löfvendahl, ”Fem nya. Erik Löfvendahl om kvinnliga debutanter i förra årets svenska prosa”, *Vår lösen* 2000:91, s. 209-213.

och lyrik. *En komparativ studie av Mirjam Tuominens Tidig Tvekan och Tema med variationer* (2003).<sup>14</sup>

## Om Edith Södergran

Edith Södergran är i särklass den författarinna som behandlas i denna uppsats som det har forskats mest om. Endast på den tidigare forskning som ansetts ha hög relevans för studien tas upp.

I Boel Hackmans avhandling *Jag kan sjunga hur jag vill* (2000) ägnas ett trettiotal sidor åt Edith Södergrans debutverk. Dessutom behandlas den tidigare Södergranforskningen på ett påfallande kritiskt sätt, då Hackman gjort en avhandling med ett textcentrerat perspektiv som visar på vad den tidigare biografiskt-psykologiskt inriktade forskningen förbiset. Hackman gör en grundlig och kritisk genomgång av tidigare forskning om Edith Södergran.<sup>15</sup>

Ebba Witt-Brattströms verk om Edith Södergran har titeln *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (1997), det polemiserar mot ”den romantiska bilden av den lungsjuka, olyckliga fröken Södergran”.<sup>16</sup> Witt-Brattström har även skrivit om Södergran i samlingarna *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*.<sup>17</sup>

Anders Olsson har gjort en studie av intet i verket *Läsningar av Intet* (2002), där han behandlar Edith Södergran som en representant, bland flera, för ”negationens diktare inom den svenskspråkiga litteraturen”.<sup>18</sup> Han utreder den moderna litteraturens tematik och form genom att söka efter hur termen och begreppet ”intet” nyttjats. Olsson behandlar Edith Södergrans debutverk som ett material i vilket ”negationens linje” skildras i modern svensk poesi.<sup>19</sup>

*Two woman writers from Finland. Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (1995) är titeln på ett paper från Yales universitet som genom nio essäer behandlar Edith Södergran. I två essäer behandlas Södergran i relation till Hagar Olsson.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> Janna Lundberg, *I gränslandet mellan prosa och lyrik. En komparativ studie av Mirjam Tuominens Tidig Tvekan och Tema med variationer* (ex. upps., Linköping, 2003).

<sup>15</sup> Hackman 2000. Genomgången av tidigare forskning om Edith Södergran finns på sidorna 13-34.

<sup>16</sup> Witt-Brattström 1997.

<sup>17</sup> Ebba Witt-Brattström, ”Jag är lag i mig själv. Om Edith Södergran”, Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida världen 1900-1960* (Höganäs, 1996), s. 14-33.

<sup>18</sup> Anders Olsson, *Läsningar av intet* (Stockholm, 2000), citat från texten på baksidan av boken.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 235.

<sup>20</sup> George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995). I litteraturförteckningen redovisas författarna till respektive essä i bokstavsordning. Fotnoterna som hänvisar till detta verk kommer i fortsättningen att ange författaren till varje essä.

Kjell Espmark menar att Edith Södergran är en av de författare som anses teckna ”sjä-len i bild”, en modernistisk trend inom lyrik som behandlas i *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi* (1977).<sup>21</sup> Ernst Brunners *Till fots genom solsystemet, En studie i Edith Södergrans expressionism* (1985), har även konsulterats i några fall då Edith Södergrans diktning har behandlats.<sup>22</sup>

## Om Karin Boye

Camilla Hammarström har skrivit ett kapitel i sitt verk om Karin Boye som huvudsakligen behandlar författarinnans debut.<sup>23</sup> I Gunilla Domellöfs avhandling *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935* (2001) ägnas en del av studien åt Karin Boye. Dessutom görs en skildring av könsstereotypa föreställningar i det litterära etablissemanget i Boyes samtid.<sup>24</sup> Hon opponerar sig mot att ”Litteraturforskningen har ensidigt fokuserat Karin Boyes lyrik och använt hennes sexuella beteende som förklaringsgrund till diktningen”.<sup>25</sup> Domellöf är en av flera kritiker av de biografiska perspektiven inom litteraturvetenskapen.

Margit Albenius har skrivit ett omfattande verk om Karin Boye. Hennes bok är en klassisk liv-och-diktbok från 1950 som en stor del av dagens litteraturforskningen inte skattar så högt. Titeln på Albenius verk är: *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning*. I detta verk finns trots det biografiska perspektivet några intressanta notiser om Boyes debut som är användbara för denna uppsats.<sup>26</sup>

## Om Elsa Grave

*Hoppets lyrik. Tre diktare och en ny bild av fyrtioatalismen* (2004) heter en doktorsavhandling som behandlar författarinnan Elsa Grave i ett kapitel. Kapitlet fungerar som parallell till en tes om ”motsatsernas dynamik” som skildras i två verk av poeten Ann Margret Dahlquist-Ljungberg (1915-2002). Dessutom görs en revidering av uppfattningen om den lyriska modernismen under fyrtioatalet, som tidigare baserats endast på manliga författarskap. Läsningen av de kvinnliga poeterna ger nya perspektiv åt även de manliga

---

<sup>21</sup> Kjell Espmark, *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi* (ny utg., Stockholm, 1994).

<sup>22</sup> Ernst Brunner, *Till fots genom solsystemet. En studie i Edith Södergrans expressionism* (Stockholm, 1985).

<sup>23</sup> Camilla Hammarström, *Karin Boye* (Stockholm, 1997).

<sup>24</sup> Domellöf.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 290.

<sup>26</sup> Margit Albenius, *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning* (Stockholm, 1950, tredje uppl.).

författarskapen under perioden, vilket resulterar i att ett hopp om förnyelse börjar skönjas i fyrtiotalets lyrik som tidigare ansetts vara fylld av mörker och dysterhet.<sup>27</sup>

I Espmarks tidigare berörda verk nämns också Elsa Grave.<sup>28</sup> Graves debutverk analyseras dessutom av Anne Nilsson Brügge och Inga-Lisa Petersson.<sup>29</sup> Utöver de tidigare nämnda forskarna har även Bengt Höglund och Jenny Ljunghill skrivit om författarinnan.<sup>30</sup>

## Om Sonja Åkesson

Om Sonja Åkesson handlar Eva Liljas avhandling *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi* (1991).<sup>31</sup> Eva Lilja har även skrivit om författarinnan i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, där hon behandlar såväl debutverket som *Dödens ungar*.<sup>32</sup> Åkesson nämns även kort i Espmarks *Själen i bild*.<sup>33</sup>

## Om Katarina Frostenson

Staffan Bergsten skriver om Katarina Frostenson i *Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik* (1997). Han skriver i detta verk att Katarina Frostenson, Ann Jäderlund och Birgitta Lillpers alluderar äldre litteratur. Bergsten visar att samtid och andra traditioner återklingar i dessa kvinnors poesi.<sup>34</sup>

Aris Fioretos har skrivit ett kapitel om Katarina Frostenson i verket *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet* (1993).<sup>35</sup> Likaså har Åsa Beckman gjort i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, där Frostensons diktning behandlas i samband med det som kallats ”debatten om de unga kvinnliga lyrikernas obegriplighet”.<sup>36</sup>

---

<sup>27</sup> Björklund.

<sup>28</sup> Espmark, s. 229.

<sup>29</sup> Anne Nilsson Brügge & Inga-Lisa Petersson, ”Ömhetens vargtänder”, Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida världen 1900-1960* (Höganäs, 1996) s. 453 f.

<sup>30</sup> Bengt Höglund, ”För att hålla människans oro levande”, Lars Olof Franzen (red.), *40-talsförfattare* (Stockholm, 1965) s. 181-196; Jenny Ljunghill, ”Intelligens är ett vredesutbrott – som måste styras av fantasin”, Ingrid Holmquist & Ebba Witt-Brattström (red.), *Kvinnornas litteraturhistoria. Del 2/1900-talet* (Stockholm, 1983) s. 202-221.

<sup>31</sup> Eva Lilja, *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi* (akad. avh., Göteborg, 1991).

<sup>32</sup> Eva Lilja, ”Vit mans slav. Om Sonja Åkesson”, Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden 1960-1990* (Höganäs, 1997) s. 117-122.

<sup>33</sup> Espmark, s. 252 f.

<sup>34</sup> Staffan Bergsten, *Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik* (Stockholm, 1997).

<sup>35</sup> Aris Fioretos, ”Frostenssons mun. Fjorton anteckningar och två efterskrifter”, Madeleine Grive & Claes Wahlin (red.), *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talen* (Stockholm, 1993) s 86-114.

<sup>36</sup> Åsa Beckman, ”Den herrelösa dikten”, Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden 1960-1990* (Höganäs, 1997), s. 478-484 (citat från s. 478).

## Avhandling

Under denna rubrik återfinns uppsatsens undersökning. Analysen av verken görs här nedan i olika steg, så att slutsatser om särarten i debutverk kan dras i slutet av detta kapitel. Slutsatser som diskuteras vidare i förhållande till syfteformuleringen i avslutningen.

### Allmän karaktäristik

För att ge läsaren vägledning inleds avhandlingen med en kort karaktäristik av verken. Läsaren förutsätts, vilket nämnts tidigare, ha stiftat bekantskap med verken sedan tidigare, därför har de inte refererats utförligt.

Sidhänvisningar till verken som behandlas ges inom parentes, med fotnot till vilket verk som avses – såvida det inte angetts i nära ansluten text eller ovanstående rubrik. Södergrans och Boyes verk har karaktäriserats i tidigare forskning som refereras nedan, medan de yngre poeterna karaktäriseras genom korta referat av debutverken.

### *Dikter (1916)*

Speciellt för *Dikter* är, enligt Anders Olsson, att det inte finns någon tendens till en utvecklade gudstro i verket. Istället finns en ”icke-kristen gudstro, som pendlar mellan monoteism och polyteism”.<sup>37</sup> Med undantag från dikterna ”Gud” (s. 18f.) och ”Kristen trosbekännelse” (s. 86) skildras, som Olsson skriver, en mytologiskt präglad värld med ömsom en ömsom flera gudar och gudinnor.

Olsson menar även att Södergrans debutsamling har ett ”melankoliskt grundläge där klassiska emblem och symboler uppträder. Jaget ligger djupt nere på havsbotten eller bebor en grotta med fladdermöss. Det är isolerat eller fjättrat och betraktar stilla sina drömmar och beskurna möjligheter”.<sup>38</sup> Det melankoliska grundläget bekräftas ytterligare av Witt-Brattström, som menar att negationerna är flest i Södergrans första verk, vilka senare minskar i frekvens.<sup>39</sup>

Enligt Boel Hackman är fångenskapstemat centralt i Södergrans debutverk, ett tema som ofta skildras genom ringmotivet. Hackman menar att ödet och begränsningen illustreras genom detta motiv. Som exempel på ”det statiska i den mänskliga tillvarons fångenskap” tar hon upp dikten ”Jag” (s. 16) i *Dikter*.<sup>40</sup> Hackman fortsätter att stärka sin tes

---

<sup>37</sup> Olsson, s. 236.

<sup>38</sup> Ibid., s. 237.

<sup>39</sup> Witt-Brattström 1997, s. 314

<sup>40</sup> Hackman, s. 122.

med att ”’Livet’ [s. 96f.] är ännu ett exempel ur Södergrans debutsamling vilken liksom ’jag såg ett träd...’ [s. 5] behandlar ’den trånga ringen’, och möjligheten att överskrida den”.<sup>41</sup> ”Livet” är ett mycket bra exempel på fångenskapstematiken, det melankoliska grundläget, samt på det determinerade i Södergrans debutsamling. För att ge en karaktäristik av tonläge och stil citeras därför dikten här nedan i sin helhet:

#### LIVET.

Jag, min egen fånge, säger så:  
livet är icke våren klädd i ljusgrön sammet,  
eller en smekning, den man sällan får,  
livet är icke ett beslut att gå  
eller två vita armar, som hålla en kvar.  
Livet är den trånga ringen som håller oss fången,  
den osynliga kretsen, vi aldrig överträda,  
livet är den nära lyckan som går oss förbi,  
och tusende steg vi icke förmå oss göra.  
Livet är att förakta sig själv  
och ligga orörlig på botten av en brunn  
och veta att solen skiner däruppe  
och gyllne fåglar flyga genom luften  
och de pilsnabba dagarna skjuta förbi.  
Livet är att vinka ett kort farväl och gå hem och  
sova...  
Livet är att vara en främling för sig själv  
och en ny mark för varje annan som kommer.  
Livet är att handskas vårdslöst med sin egen lycka  
och att stöta bort det enda ögonblicket,  
livet är att tro sig vara svag och icke våga.<sup>42</sup>

De motiv som författarinnan tar upp är inte utan sammanhang: ”Södergran arbetar således med tidens föreställningar och klichéer, samtidigt som de både kan kritiseras och demonteras”, skriver Boel Hackman.<sup>43</sup> Samtidens olika -ismer, psykologiska och filosofiska teorier,<sup>44</sup> samt äldre idéer som religiösa frågor och gamla mytologiska sagorelaterade föreställningar behandlas och ifrågasätts diktsamlingen igenom. Allt prövas genom diktjagets ut- och inlevelse.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Ibid., s. 122 f.

<sup>42</sup> Södergran 1916, s. 96 f.

<sup>43</sup> Hackman, s. 138 f.

<sup>44</sup> Exempelvis hur diktjaget i ”Den speglade brunnen” (Södergran 1916, s. 76 f.) söker och väljer ett alternativt sätt att leva i en alternativ värld där lyckan i konventionell mening inte är det som är mest eftersträvanvärt.

<sup>45</sup> Södergran 1916, exempelvis dikterna ”Gud”, s. 18 och ”Kristen trosbekännelse”, s. 86.; Ibid., Exempelvis dikterna ”Två gudinnor”, s. 64 f. och ”Den speglade brunnen”, s. 76 f.

### *Moln. Dikter (1922)*

Enligt Camilla Hammarström finns det en stark tendens i Karin Boyes debutdiktsamling: Hon menar att Boye skriver en slags ”drabbande dikt” där ”självrannsakan [...] övergår i självförakt och blir sadistisk istället för känslomässigt produktiv”.<sup>46</sup> Ett exempel ur diktsamlingen som illustrerar detta väl är den ofta citerade dikten ”O en klinga...” (s. 28):

O en klinga,  
sviktande böjlig och stark,  
o en smidigdansande klinga,  
lydande stolt den strängaste lag.  
rytmens hårda lag i stålet –  
o en klinga  
ville jag vara till kropp och själ!

Dig jag hatar,  
du mitt usla videväsen,  
du som flätas, du som vrides,  
lydande tåligt andras hand.  
Dig jag hatar,  
du mitt lata drömmarväsen.  
Du skall dö.  
Hjälp mig, mitt hat, du längtans syster,  
hjälp mig varda  
klinga, ja klinga,  
dansande svärd av härdat stål!<sup>47</sup>

Självföraktet och sadismen är frekvent förekommande i verket, men när det gäller att bedöma den känslomässiga produktiviteten som Hammarström omtalar finns det skäl att lägga in reservationer. Det finns ofta en styrka i diktjagets destruktiva livshållning; efter att ha blivit besegrad av mörka övermakter så kommer diktjaget igen med förnyad styrka tagen ur nederlaget. Sista strofen i ”Barfrost” lyder exempelvis: ”Slagen och sargad och skövlad väl tusende gånger/ sjunger hon trotsigt den eviga livslustens sånger.”<sup>48</sup>

Att vara något annat, något utanför, ovanför eller vid sidan av livet i samhället, bland människor, är också motiv i samlingen. Hammarström skriver att debutverket ”har fått sitt namn efter öppningsdikten ’Moln’ där molnen får stå för ett av bokens teman, svårigheten och önskan att överge sig åt sitt öde och världen”.<sup>49</sup> Dikten ”Moln” (s. 5) visar även på diktjagets eskapism, dess önskan att vara något helt annat än ett väsen som begränsas av liv, kropp och omgivning.

---

<sup>46</sup> Hammarström, s. 49.

<sup>47</sup> Boye 1922, s. 28.

<sup>48</sup> Ibid, s. 25.

<sup>49</sup> Hammarström, s. 51.

Sinnestillståndet hos diktjaget är, som redan visats, mycket intensivt. Hammarström skriver: "Nästan alla dikterna i *Moln* innehåller ångesttillstånd eller konflikter som på ett eller annat sätt finner en form av urladdning. I trösterika uppmaningar, desperata böner eller förvissade utrop. Hela tiden en emotionell aktivitet, strävan och strid för att uppnå ett tillstånd av accepterande, av bejakelse."<sup>50</sup>

### *Inkräktare (1943)*

Elsa Graves debutverk präglas av musik och toner i relation till den vilda och den tama naturen. Ett exempel ur samlingen på detta är dikten "Låt långsamt gamla trän" (s. 19f.) vars två första strofer lyder: "Låt långsamt gamla trän,/ som huggits ned i vinter/ slå ut i förteguna minnen,/ som lagrats flera år.// De längesedan döda träden/ blomma sällsamt vitt och rött/ i mitt hjärtas vilda parker,/ där de sjunga sånger/ om minnen från trädgårdens/ vårar och nätter."<sup>51</sup>

I sin debutdiktning besjälade Grave allt från tulpaner (s. 29f.), sippor (s. 32ff.) och natten (s. 88f.) till hus, stjärnor (s. 91) och sandkorn (s. 109f.). Diktjaget tilltalar natten och sipporna såsom de vore individer, samt kontrasterar det mot själsliga och sinnliga tillstånd. I dikten "Varför talar inte husen längre?" (s. 40) är mer eller mindre allt besjälade:

Varför talar inte husen längre?  
sjunger inte gatan mer?  
Finns inget mer att tala om  
att sjunga för?  
Natten kväver tysta steg,  
blott en rysning återstår.  
Tyst vrider plågad, trampad gata  
sig kring alla hörn.

Jag går på en öm  
och dagstrött gata,  
när jag slutat gå,  
skall jag öppna en svidande port  
i ett tigande hus.

Där inne skall jag vara  
ensam med natten.<sup>52</sup>

Elsa Graves debutverk är upplagt som en vandring mellan olika teman och motiv. Hon har valt att inleda diktsamlingen på en tom operascen, går sedan vidare via motiven träd och blommor, valv, broar och fladdermöss till temat saknad. Dikter om dagar och nätter

---

<sup>50</sup> Ibid., s. 52.

<sup>51</sup> Grave 1943, s. 19.

<sup>52</sup> Ibid., s. 40.



samt dikter till ett förlorat hav avslutar sedan verket. Diktsamlingen tar alltså sin början på en scen efter en föreställning och slutar i ett förlorat hav. En vandring görs från kultur till natur, från människor, civilisation och samhälle, till de anonyma elementen i vildmarken.

Grave har genom de teman och motiv hon valt att ta upp besjälats en hel fiktiv omgivning. Därigenom får man som läsare intryck av att diktjag, motiv och teman bildar en enhet inte bara för att de är placerade i samma strof, utan även för att de hänger samman eftersom de kompletterar varandra i funktionen att föra fram ett visst intryck, skapa en bild och verbalisera ett uttryck. Denna närhet mellan diktjaget samt temat och motiven når sin höjd i dikt "VIII" till ett förlorat hav (s. 108) där diktjaget avslöjar att havet och allt runtomkring – som varit motiv för många av dikterna – representerar diktjagets hjärta.

Natur och miljöbetraktelserna i diktsamlingen görs flera gånger i ett sinnesläge som är nedstämt. I dikten "Mina tårar" (s. 54) är förtvivlan hopplöst stor:

Mina tårar  
släcker ingen eld,  
och min eld  
torkar inga tårar.

Aldrig sinar mina tårar,  
de rinna,  
förrinna,  
bäckar, floder och hav,  
och ändå blir  
ingenting bättre.  
Än kan jag gråta ihop en stor ocean!  
Röda ögon,  
bleka kinder  
av tårar i nätter och dar,  
och ändå... varför blir jag inte glad?

Ack, vad förslår  
allt världens vatten,  
allt himlens regn  
mot allt vad man gråter och gråter?<sup>53</sup>

Emellertid så är sinnesläget hos diktjaget inte alltid fullt så depressivt; i dikten "Blommor slå ut" (s. 25) sprudlar det av till exempel entusiasm över vårens blomsterprakt. Det vanligaste tonläget och det bestående intrycket från diktsamlingen i stort är dock ambivalent. Destruktivitet och förstörelse råder, men diktjaget finner skönhet bakom det hela; i dikten

---

<sup>53</sup> Ibid., s. 54.

ovan finns frågan om varför lycka inte infaller genom tårkaskaderna, i dikten nedan skildras skönheten i förstörelsen.

Att tomhet kan vara vacker  
och krossande ting,  
det förstod jag först idag!

En krossad spegel,  
och nedtrampat gräs.

Tomma gator,  
tomma händer.  
skönhet utan like.  
Bitter skönhet,  
utan toner, utan färger.<sup>54</sup>

### *Situationer (1957)*

Sonja Åkessons debutverk skildrar faktiska situationer som konkreta diktjag befinner sig i. Tilltalet och uttrycket är ofta direkt och tydligt. Fiktionens verklighetsanknytning känns mycket stark i flera av dikterna; samtidigt som realismen är stark kastas läsaren mellan konkreta handlingar och vaga allusioner, exempelvis i den första och sista strofen från dikten ”Syster Karin” (s. 39ff.):

En ryggtavla av brons!  
Ett skrattstänk som klirrande mässing:  
att bo i sin lilla synvinkel  
och ångan från soppsleven  
från bröstens ugnsvarma rundlimpor  
(en junidag)  
med kitteln sjudande  
ögonens alla älvar  
och ett radband av händer  
som bönar  
hårdådrade...

”Till dig genom dig i dig”<sup>55</sup>

[...]

Ett ansvar att hissa opp  
prunkande som en fana.  
Viskningar att oskadliggöra.  
Insegel att bryta.  
Hemliga lådor och fack  
att glänta på eller låsa:

i dem krälar  
alla sönderknycklade namnteckningar.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Ibid., s. 48.

<sup>55</sup> Åkesson 1957, s. 39.

Syster Karins livssituation beskrivs i den ena strofen närmast minutiöst detaljerat, och det sarkastiska citatet samt sista strofen skildrar hennes villkor. De vardagliga arbetssysslorna för syster Karin beskrivs ytterligare i de fyra strofer som finns mellan första och sista strofen.

Höglund karaktäriserar *Situationer* som ”en temperamentsfull diktsamling som helt utspelas på den inre scenen”.<sup>57</sup> Det har just visats hur vardagligt realistisk och konkret en dikt i *Situationer* kan vara. Höglunds karaktäristik stämmer paradoxalt nog väl överrens med realismen hos Åkesson eftersom den är alluderande. Bakom beskrivningarna ligger en ton som antyder något bittert, själsligt beklämt. Emellertid finns det dikter som håller sig helt på den inre scenen. Dikten ”Sindhia” (s. 42) exempelvis:

Redan febersnön invirvlande  
- fönstret som rider bort  
i den gnisslande stormen...  
Redan det hårda draget från  
porten som slår och slår...

Då störtar hon i en kärra av blod!

Blek, med rykande ådror  
piskar hon sitt nederlag,  
sin förödmjukelses ylande seger.<sup>58</sup>

Den dramatiska handlingen illustrerar här det inre skeendet vid ett förödande ögonblick.

I Åkessons debutverk dominerar, enligt Eva Lilja, bilderna från Gotland. ”*Situationer* visar förutom det vackra landskapet också avfolkningens problem”, fortsätter hon.<sup>59</sup> Frågan är om man kunnat fastslå att kustlandskapet som beskrivs var just Gotland, om inte diktsamlingens femte och sista del hade titeln ”Gotlandsbilder”. Eftersom denna del endast är fjorton sidor lång och diktsamlingen i sin helhet omfattar 65 sidor, så är det svårt att hålla med Lilja om att Gotlandsbilderna dominerar kvantitativt sett. Diktsamlingens övriga delar som behandlar allt från barn, till finrumskonst och olika situationer är inte underordnade den sista delen. Människor är i centrum i alla diktsamlingens delar och deras liv skildras med en inlevelse som ger bestående intryck av olika sorters vardagar samt inre tankar.

---

<sup>56</sup> Ibid., s. 39.

<sup>57</sup> Höglund, s. 185.

<sup>58</sup> Åkesson 1957, s. 42.

<sup>59</sup> Lilja 1991, s. 118. Även i *Dödens ungar* handlar dikterna om Gotlands landsbygd, kommenterar Lilja på samma sida.

Avfolkningen skildras dock tydligt i diktsamlingens sista del genom att de människor som finns kvar i det hårda klimatet med sin ensamhet i landskapet som slutligen tvingar dem bort från kusten. Strofen som avslutar hela debutverket lyder: ”Det var inte stormen/ som slutligen rev deras boställen,/ det var det ständigt återkommande/ avskedet/ som spridde dem i likgiltiga riktningar/ överlämnande fyrvaktaren åt stenguden;/ åt höstnatten, tung av dåm/ från bortstävande skepp/ och frustande, förlista sekler.”<sup>60</sup>

### *I mellan. Dikter (1978)*

Redan vid diktverkets titel för Katarina Frostensons debutverk får läsaren börja fundera på definitioner, befintlighet och placeringar. Inledningsdikten ger direkta anvisningar om var diktjaget befinner sig: ”Ingenting mer osynligt/ än ordens ledljus/ I dig, i mig/ i mellan/ Möt mig i tystnad/ I mellan”.<sup>61</sup> Diktjaget är nära, men diktens definitionsprövning av placeringen ”i mellan” ger inga klara svar.

”Det brukar framhållas att [en] sorts spänning mellan det sagda och sägandet karaktäriserar Frostensons poesi [...]”, skriver Aris Fioretos.<sup>62</sup> I dikten ”Undran” kan man finna exempel på denna spänning då Frostenson valt att leda frågor i varandra versrad efter versrad:

Är det i undrans tid jag vandrat  
eller  
har undran vandrat sin kos?

Står jag i kärleken  
står jag då i frågetecknet  
eller i dess uttraderande?

Frågande  
i frånvaro av frågor  
undrande  
frånvaro av undran?

Är detta under  
eller intet?

Ett jätteberg har börjat vandra  
det rör sig ostört  
i en sprängfylld tid.  
Det är allt att känna.<sup>63</sup>

Frostenson fortsätter med sitt ifrågasättande av olika uttryck genom denna utredande dikt. Emellertid är det inte bara det sagda och sägandet, utan även det skrivna och skrivandet

---

<sup>60</sup> Åkesson 1957, s. 65.

<sup>61</sup> Frostensson 1978, s. 7.

<sup>62</sup> Fioretos, s. 87.

<sup>63</sup> Frostensson 1978, s. 9.

som nyanseras och ställs på sin spets. Samtidigt som Frostenson gör detta språkliga prövande får hon dessutom ut ett innehåll. Den ”punchline”-aktiga slutversen uppmanar att känna i närvaro samt att motverka intet, frånvarandet och utraderandet som tidigare behandlats.

Fioretos menar även att begreppet motsättning hela tiden är i fokus hos författarinnan.<sup>64</sup> Det har just visats hur Frostenson ifrågasätter och prövar, då motsättningar som ställs mot varandra hjälper till att få fram det säregna blir de viktiga hos Frostenson. ”De två fåglarna” (s.31-34) är titeln på en dikt ur debutverket där motsatserna blir väldigt tydliga. Genom en dikotomisk uppställning av två olika sorter, typer, visar hon på likheter i olikheter. Dikten är ganska lång och kan därför inte citeras i sin helhet. Den består av tio strofer där varannan är den mer positivt inställda fågelns replik och varannan är den negativt inställda fågelns replik. Den ena fågeln är fastlåst, den andra fri, den ena fri för framgång och den andra dömd till mörker. Sista strofen lyder trots den tidigare oeniga replikväxlingen:

Så talar oavbrutet tvenne fåglar  
tätt intill varandra  
i gemensamt träd  
Som natt och dag  
så skiljs de åt  
Så är de ett  
hör samman.<sup>65</sup>

Trots olikheter sitter de båda fåglarna som är varandras motsatser alltså i samma träd och kommunicerar med varandra, vilket visar på en enhet trots splittring.

Slutligen bör en ytterligare aspekt av Frostensons debutverk nämnas för att denna karaktäristik ska göra debutverket rättvisa. Frostenson skriver ofta om förstörelse och förintelse, men utan att vara destruktiv. Det handlar om en omstart och om att skaka bort det gamla för att förändra, upptäcka och uppleva något nytt, något tidigare förbisett. ”Mot andra syner” (s. 52) är dikten som tydligt illustrerar denna aspekt:

Att som en katt ruska sig  
Att tvättas av vind  
Att gå i mull  
  
Att bränna ner det gamla pansaret  
Av skämt, föråldrat kött  
  
Att brinna ner  
Att rinna ut...

---

<sup>64</sup> Fioretos, s. 86.

<sup>65</sup> Frostenson 1978, s. 34.





med fallande floders sorl  
mot en bruten spegel  
och hajen sovande  
bortom drömmens svävande hastighet  
mellan drake  
och avsked<sup>73</sup>

Här finns ett uttryck av en självklara närvaro i ett befriat och ogenerat, lite surrealistiskt, tillstånd som saknas hos dikterna i debutverkets mer logiska och sansade vandring.<sup>74</sup>

## Åkesson

I Sonja Åkessons debutverk skildras realistiska situationer för konkreta och vardagliga diktjag.<sup>75</sup> I det senare diktverket *Dödens ungar* är tilltalet om möjligt än mer direkt än i *Situationer*. Om den yttre kompositionen i det tidigare verket var att skildra situationer utifrån, så är den yttre kompositionen i det senare verket inifrån genom ett deltagande perspektiv. I *Situationer* befann sig diktjaget på ett betraktande avstånd, medan i *Dödens ungar* är diktjaget i, mellan, eller bredvid själva situationen. Ett exempel på detta deltagandeperspektiv är dikten "Sillkväll":

Kvällen är en lång fet urvattnad sill.  
Fy fan för sill.  
Man sitter och petar.  
Köttet är sladdrigt.  
Urkokta benen  
stockar sig i halsen.

I huset brusar en trasig klossett.  
Att sillen smakar WC är väl för mycket sagt.  
Det är bara som man upplever det.<sup>76</sup>

## Frostenson

Katarina Frostenson har i sitt debutverk lokalisering och definition av placering som yttre komposition för diktsamlingen.<sup>77</sup> I *Tankarna* är det kroppen och dess sinnliga intryck som prövas. I nedanstående citerade dikt utan titel är det munnens sinnesintryck som utvärderas med nästintill medicinsk precision:

ge mig ett litet silverstycke  
att pröva mot tänderna

---

<sup>73</sup> Grave 1960, s. 13.

<sup>74</sup> Jämför med karaktäristiken av debutverket tidigare i uppsatsen.

<sup>75</sup> Se ett utvecklat resonemang om detta i karaktäristiken av debutverket tidigare i uppsatsen.

<sup>76</sup> Åkesson 1973, s. 24.

<sup>77</sup> Se även här karaktäristiken tidigare för ytterligare förtydligande.



ge mig en liten sele  
att sätta över munnen  
ge mig den röda massan  
att trycka mot gommen  
räfflingen och skummet  
ge mig en ask  
till att lägga avtrycket<sup>78</sup>

I ytterligare en dikt utan titel är det påtagligt hur Frostenson i sitt senare verk låter kroppen och dess rent fysiska egenskaper illustrera intrycken:

Underliga hörsel  
spets som fuktas  
blir stel i sin vätska  
klingar klar av köld  
ögat ser efter ordet  
hur djupt in det tränger  
granskar efter det verkliga  
hur han ryms ut av ljudet  
av ordet som vill se en enslighet  
Hjärtat vill känna av blåsten  
förskjuter för tomrummets skull  
dig bort. Svala ort. Kalla rätt. Jag smakar  
Jag blundar<sup>79</sup>

Här används såväl hörsel som syn, känsel som smak, för att visa på hur förskjutningen av mannen i dikten sker och känns.

### *Stil, språk och form*

#### **Södergran**

Enligt Ritva Poom var det Edith Södergran som med sitt debutverk bröt med traditionen att använda sig av bunden vers i svensk poesi.<sup>80</sup> Ulla Evers är inne på samma spår och skriver att dikterna i debutverket ”saknade de rim och versmått som publiken förväntade sig. Och [att] det nya modernistiska bildspråket, som Edith Södergran använder här, liknar drömmens sätt att arbeta”, detta under inflytande av det samtida genombrottet för Freuds psykoanalys.<sup>81</sup> Att med ett debutverk på detta vis gå mot strömmen kan tyckas

---

<sup>78</sup> Frostenson 1994, s. 74.

<sup>79</sup> Ibid., s. 82.

<sup>80</sup> Ritva Poom, ”Parallels in Finnish and Finland-Swedish modernism”, George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 69.

<sup>81</sup> Ulla Evers, ”Vem var prinsessan Hyacintha?”, George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 150.

vara såväl modigt som radikalt och kanske aningens dumdrigt. Den formmässiga radikaliteten är påtaglig i debutverket.

Hackman visar att den fria versen i Södergrans debutverk samt ”symbolanvändningen, förenandet av motsatser, är stilgrepp som verkar till att suggerera fram mångtydlighet”.<sup>82</sup> Symbolanvändning, förenande av motsatser och den fria versen är tydlig i en dikt som ”Skogssjö”:

Jag var allena på solig strand  
vid skogens blekblå sjö,  
på himlen flöt ett enda moln  
och på vattnet en enda ö.  
Den mogna sommarens sötma dröp  
i pärlor från varje träd  
och i mitt öppnade hjärta rann  
en liten droppe ned.<sup>83</sup>

Ebba Witt-Brattström skriver att eftersom Södergran inte hade svenska som förstaspråk så var det ”möjligt för [henne] att ta en ’genväg’ in i modernismen”.<sup>84</sup> Södergrans svenskspråkliga begränsningar blir alltså till en fördel enligt Witt-Brattström. ”Hon kunde lätt ansluta sig till ’modernismens mimesis’, det vill säga föreställningen att det litterära språket inte längre skall försöka avbilda, imitera livet eller verkligheten, utan istället visa fram poeten själv i aktion, diktande sig en egen verklighet.”<sup>85</sup>

Ebba Witt-Brattström karakteriserar dikt skriven av Södergran på detta vis: ”Även om Edith Södergrans diktning har en grundvokabulär med ursprung i romantiken (kärlek, lycka, skönhet, längtan, blomma, stjärna, sol och måne etc.) så är den avantgardistisk i sitt radikala språkarbete. Metaforerna skiftar ständigt innebörd och är förrädiska. En dikt kan skapa betydelser som obesvärat upphävs i nästa.”<sup>86</sup> Denna bedömning pekar mot att det finns en stor säkerhet i behärskandet av det poetiska språket som kan tyckas vara uppseendeveckande för ett debutverk. I Södergrans fall är detta emellertid ej så förvånande eftersom författarinnans så kallade ungdomsdiktning är omfattande.

Ernst Brunner har också noterat att den fria versen råder hos dikterna i Edith Södergrans debutverk: ”De fåtaliga rim som ännu dröjer kvar, den musikalitet som präglar dikterna, är inte ett speciellt versmått utan infinner sig odisciplinerat och självmant och

---

<sup>82</sup> Hackman, s. 120.

<sup>83</sup> Södergran 1916, s. 42.

<sup>84</sup> Witt-Brattström 1997, s. 46.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Witt-Brattström 1996, s. 15.

berör huvudsakligen den redan snabbt borttynande naturlyriken”.<sup>87</sup> Ett exempel på denna, enligt Brunner, ”självmånande” dikt fylld av musikalitet och rytm med några få rim är dikten ”Låt ej din stolthet falla”:

Låt ej din stolthet falla,  
skrid ej du nakna  
i hans armar ömt,  
gå hellre bort i tårar  
dem världen aldrig skådat  
och aldrig dömt.

Det vore lätt och enkelt för rena barnahjärtan  
att följa lyckans spår,  
men våra själar kunna endast rysa.

För den som skådat smutsen i fröjdens korta vår  
det intet återstår  
än het förfrysa.<sup>88</sup>

## Boye

Enligt Abenius är känslöklarhet det mest säregna för Boyes diktart. Hon menar att denna känslöklarhet var både metod och tema i diktningen.<sup>89</sup> Känslöklarhet kan tyckas vara en något otydlig definition av form och innehåll. Vad Abenius kan ha menat är Boyes sätt att klagöra och tydligt försöka definiera diktens innehåll med en enkel och tydlig form. Dikten ”inåt” skildrar detta:

*Min* Gud  
och *min* sanning  
såg jag  
i en sällsam stund.  
Människors ord  
och bud tego.  
Gott och ont  
min själ glömde.  
*Min* Gud  
och *min* sanning  
drack jag  
i min ängslans stund.

Min Gud  
var salt mörker,  
min sanning hård metall.

Djupt skrev jag.  
Naken stod jag,  
sköljd av vågor  
av kall sanning,  
kall, stark,  
föraktfull sanning –

---

<sup>87</sup> Brunner, s. 29.

<sup>88</sup> Södergran 1916, s. 62 f.

<sup>89</sup> Abenius, s. 66.

*min* Sanning  
och *min* Gud.<sup>90</sup>

”Inåt” är en dikt som skildrar en känslöklarhet i diktjagets förhållande till och konstruktion av sin personliga gud. Emfasen i form av kursiveringen av pronomenet ”min” sätter fokus på diktjagets personliga sanning och gud.

Margit Abenius skriver att dikterna i *Moln* är uppställda i kronologisk ordning.<sup>91</sup> Därför menar hon att man kan se en förändring efter dikten ”Inåt” i debutverket. Efter denna dikt ”blir dikterna övervägande orimmade och i rytmen fria, efter att förut ha varit rimmade, med en därav följande större regelmässighet även i andra avseenden”. Resultatet av stilbrottet blir ”häftiga omkastningar i ordföljden som ger vighet och spänstig viljebetonning åt rytmen”,<sup>92</sup> samt att författarinnan inleder sitt ”originella bruk av tunga enstavningar”.<sup>93</sup> Abenius exempel på denna förändring är dikten ”Moln” ur debutverket.

## Grave

Bengt Höglund menar att Elsa Grave skriver ”en starkt personlig poesi, musikalisk, målerisk, hejdlöst subjektiv – nyckfull, ojämn och obegriplig”.<sup>94</sup> Han menar även att skaldinnan söker ”efter uttrycksfulla alternativ till traditionella poetiska former och bilder”.<sup>95</sup> I detta kan vi se en likhet med Södergran – båda poeterna är nydanande och utvecklar med sin diktning ramarna för lyrik. Förnyande av lyriken på ett subjektivt sätt är något Grave visar i dikten ”Här rulla de fram”, som återfinns här nedan. Även om man ej håller med Höglund om Graves obegriplighet så stämmer hans karaktäristik av hennes stil väl överens med det som skildras i denna dikt:

Här rulla de fram  
de förfärade, eldtyngda molnen

Ekarna sänka sin krona  
mot heta marken  
och sjöarna spegla  
alls ingenting.  
Små dammoln vila på vägarnas stenar.

Här stå prästkragarna  
stilla

---

<sup>90</sup> Boye 1922, s. 23 f.

<sup>91</sup> Abenius, s. 87.

<sup>92</sup> *Ibid.*, s. 89.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Höglund, s. 185.

<sup>95</sup> *Ibid.*, s. 185.

i vajande, glänsande gräs.  
Här dånar eldtyngda moln,  
grässtrån böja sig djupt,  
tungt tänker ekarnas kronor.

Nu korsas svartblåa moln  
av gnistrande svärd...

... i tomma hav  
faller  
splittrade, tunga moln.<sup>96</sup>

Jenny Ljunghill menar att Elsa Graves språk är ett slags ”trädgårdsspråk”. Det är i detta språk ”hon rådbårkar, detaljerar, nyskapar, och speglar världen i det ordlandskap, som hör en trädgård till”.<sup>97</sup> Denna trädgårdsstil återfinns i debutsamlingen speciellt i den del som rubricerats ”I träd och blommor”. Här är det mycket tydligt att det trädgårdsspråk Ljunghill skriver om används av poeten. Som exempel på detta återfinns här nedan dikten ”Låt långsamt gamla träen”:

Låt långsamt gamla träen,  
som huggits ned i vinter  
slå ut i förteguna minnen,  
som lagrats flera år.

De längesedan döda träden  
blomma sällsamt vitt och rött  
i mitt hjärtats vilda parker,  
där de sjunga sånger  
om minnen från trädgårdens  
vårar och nätter.

I de vilda parker,  
som i hjärtat blossa  
blomma alla gamla träen,  
som huggits ner i trädgår'n.

Ur korta stubbar  
slå hopplösa skott,  
aldrig ska de leva och minnas  
som trädet,  
aldrig ryckas upp av våldsamt orkan,  
aldrig krossa en levande varelse med sitt fall  
aldrig huggas blödande ner

Nej, små gröna skott  
skall vissna,  
klippas ned så småningom  
och glömmas  
för den stora stubbens skull.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Grave 1943, s. 29 f.

<sup>97</sup> Ljunghill, s. 216.

<sup>98</sup> Grave 1943, s. 19 f.

Antiteser, motsatsernas närvaro och en bipolär symbolvärld bygger upp Elsa Graves stil och form enligt Jenny Björklund. I dikten "Byta, byta färg", ur *Inkräktare*, menar Björklund att detta är särskilt tydligt.<sup>99</sup> Hon menar att dessa motsatser ska "ses som ett försök att finna en fungerande hållning och ett sammanhang i en sönderfallande värld". En värld som Grave upplevde, enligt Björklund.<sup>100</sup> "Byta, byta färg" citeras här nedan:

Byta, byta färg  
röda månars  
vita stjärnor!  
Vita himmels  
svarta jord!

Nattens färger!  
Dagens färger!  
dans på krossad skymnings  
röda morgonljus.

Byta, byta färg,  
ljus och mörker,  
dag och natt,  
blommornas dans på höga broar  
över vårens och  
den vita vinterns hav.<sup>101</sup>

## Åkesson

Eva Lilja kommenterar att det "redan i *Situationer* finns början till Åkessons speciella skrivsätt med dubbelhet, humor och grotesk realism".<sup>102</sup> De grundläggande dragen i Åkessons diktning är, enligt Lilja, "dubbelheten, lågheten, humorn och dödstemat".<sup>103</sup> Emellertid så är Åkessons stil inte helt färdigutvecklad i debutverket: "I de tidiga böckerna vacklade hennes skrivsätt mellan den förfinade metaforiken i natur- och landsbyggsdikterna och de människoskildrande grotesker, som hon sedan kom att utveckla", skriver Eva Lilja om Åkessons stil.<sup>104</sup> Ett smakprov på "de människoskildrande groteskerna" i debutverket är den paradoxalt ambivalenta dikten "Hjärtegryn":

---

<sup>99</sup> Björklund, s. 327.

<sup>100</sup> Ibid., s. 334.

<sup>101</sup> Grave 1943, s. 39.

<sup>102</sup> Lilja 1991, s. 52. Förklaring av begreppet grotesk i Sonja-Åkesson-sammanhang: "Grotesk betecknar både ett skrivsätt och en tematik, eller en krets av sammanhörande teman. Skrivsättet kännetecknas av överdrifter (hyperbol) och ambivalens, dubbla förhållningssätt. En blandning av skräck och komik resulterar i svart humor, också det ett dubbelt förhållningssätt. Ordlekar och överflöd senteras liksom alla slags extremer, gärna åt det hemska hållet såsom förvridenhet och vanskaplighet." Ibid., s. 82.

<sup>103</sup> Ibid., s. 91.

<sup>104</sup> Lilja 1997, s. 117

Ungen med hallonkinder  
äppelmun och öron som sommarpioner:

Visst älskar vi de små djävlar  
med bindgarn i bakfickan  
och klister på sockertummen...<sup>105</sup>

Den förfinade metaforik i landsbygds- och naturdikterna som Lilja sett i Åkessons tidigare diktning, är tydlig i hela den sista delen av debutverket som fått namnet "Gotlandsbilder".<sup>106</sup>

Rent språkmässigt menar Lilja att "ett av de mest markanta dragen i Sonja Åkessons diktspråk utgörs av de stereotypa talspråkliga vändingarna. De finns med redan i hennes tidiga dikter."<sup>107</sup> Dessa hjälper även till att förstärka det lite tragikomiska intryck som man lätt kan upptäcka i hennes debutdiktning. I dikten "Köttätare" finns både makabra groteskerier och en kontrasterande blandning av realism och talspråkliga uttryck:

Frun i charketuributiken  
har hemfallit åt kannibalismen.  
Kunderna t.ex. slukar hon i en munbit:  
käften är rå som en köttfärsslamsa.  
Dessemellan spottar hon på blyertsen och tänker  
om detta liv som är  
varken hackat eller malet.

Tuggar på sina blåfrusna naglar.  
Drömmer sig smal som en tarm.  
Önskar åtminstone att hon kunde få  
Lyfta skinkorna ur korsetten.<sup>108</sup>

## Frostenson

Stilmässigt kopplar Beckman Frostensons dikt till konkretismen: "De framhöll ordens sensuella och icke-begreppsliga sidor för att bryta ner en intellektuell förståelse. Man arbetade med klanger, rytmer, ljud och skydde det aforistiska och anekdotiska. På samma sätt arbetar Katarina Frostenson med språket som om vore det materia."<sup>109</sup> I debutverket syns detta tydligt i en dikt som "Långt bort, djupt inom":

Låt mig  
låt mig gå  
  
låt mig gå bort

---

<sup>105</sup> Åkesson 1957, s. 15.

<sup>106</sup> "Gotlandsbilder" har behandlats utförligare tidigare i uppsatsen.

<sup>107</sup> Lilja 1991, s. 158.

<sup>108</sup> Åkesson 1957, s. 37.

<sup>109</sup> Beckman 1997, s. 482.

Långt borta  
Ingenstans  
Djupt inom

vindens stämma

eller intighetens?<sup>110</sup>

Denna snabba, hårda, korta, koncisa och djupa dikt är intensiv i sitt sätt att bryta ner vindens stämma eller intet. Beckmans spårande av konkretism hos Frostenson är här tydlig.

Ytterligare en sak som präglar Frostensons stil är enligt Bergsten inslag av "Folkvisor, ordspråk, sägner, Attebom, Vreeswijk, Sandemose, Almqvist och Södergran: Frostensons text är full av ekon och allusioner". Till denna lista läggs även allusioner till *Bibeln* och psalmsord, trots att Frostenson är en sekulariserad författare.<sup>111</sup> I dikten "I labyrinten" irrar diktjaget, som är en gudinna, i en labyrint. Dessutom figurerar den grekiska mytologins Narcissus i dikten.<sup>112</sup> Denna klang av ekon och allusioner som Bergsten talar om i Frostensons debutverk är en intellektuell utmaning att upptäcka på ett direkt och ytligt plan. I Frostensons senare verk *Tankar* är återklängen från den omgivande kulturen mer uppenbar. Speciellt påtagligt är det i dikten "Här är ekan med de röda seglen" där de tre första verserna får läsaren att börja nynna på den välkända visan "Vem kan segla förutan vind?" De lyder: "Vem kan segla i liten båt/ vem kan andas i kvaven/ Vem kan se i rum där ångan vit [...]".<sup>113</sup>

När det gäller Katarina Frostensons ordval manar Fioretos vidare att Frostensons

ymniga bruk av ord som "röst", "tal", "ord", "strupe" och "läte" bör alltså inte endast betraktas som glosor i en lista över ett eller ett par dominerande ämnen i hennes poesi, för om hennes dikter också bildar den plats där "rösten", ges "ord" och "läte" tränger ur "strupen" måste de som texter innehålla mer än endast beskrivningar av förhållandet mellan jag och värld. Särskilt viktigt blir det ogörliga när det gäller den instans som hos Frostenson kallas "mun", eftersom det tycks vara denna muns egenartade förmåga och uppgift att i någon mening framkalla sig själv.<sup>114</sup>

Fioretos fokuserar även på Frostensons "intresse för ords fonetiska valörer",<sup>115</sup> liksom på hur författarinnan formar sin poesis olika dimensioner genom "ordens placering på den typografiska sidan, glidningarna mellan ljudformationer och inte minst den syntaktiska

---

<sup>110</sup> Frostenson 1978, s. 27.

<sup>111</sup> Bergsten, s. 44.

<sup>112</sup> Frostenson 1978, s. 51.

<sup>113</sup> Frostensson 1994, s. 57.

<sup>114</sup> Fioretos, s. 87.

<sup>115</sup> Ibid.



uppbyggnaden".<sup>116</sup> Han fortsätter: "trots sin radikaliserade syntax utgör Frostensons diktning dock inget försök att ignorera vissa genrebundna krav på ordning av fundament, nexus- och slutfält, utan vill snarare *genomskrida* dessa områden; bryta upp istället för ned."<sup>117</sup> Istället för dekonstruktion så pekar Fioretos på Frostensons metakonstruktion – på att hon med sin text går bortom, utöver och genom språkets förutsättningar. Ett exempel på detta är dikten "Ofödda" ur debutverket:

Ordmassor  
vägstormar  
dränker de ofödda

ljud som stockade  
kämpade att stiga

ur strukturen  
födelsens skrik<sup>118</sup>

I ovanstående dikt utnyttjar författarinnan textens olika funktioner; diktens funktioner är både att vara dikt och konstruktion av dikt. Orden är formen och innehållet. Det reflekterande diktjaget som vagt anas bakom texten ifrågasätter textens uppkomst, varande och död. Metafiktionen i texten är påtaglig och balansen mellan konstruktion och dekonstruktion mynnar ut i något som kan kallas metakonstruktion – alltså den text som går utöver språket, enligt Fioretos.

## Tematiska aspekter i verken

Med tematiska aspekter avses de mer innehållsliga dragen i respektive diktsamling.

### Södergran

Ebba Witt-Brattström opponerar sig mot sedvanan att måla upp en bild av Södergran som ett opolitiskt, obotligt romantiskt, lungsjukt och lidande fornländskt barnväsens. Hon menar istället att författarinnan var mycket politiskt medveten, men att det är något som den tidigare forskningen (utförd av främst Ernst Brunner Olof Enckell och Gunnar Tideström) valt att inte se.<sup>119</sup> Ett textcentrerat perspektiv motverkar denna bild som bidragit

---

<sup>116</sup> Ibid., s. 88.

<sup>117</sup> Ibid., s. 97.

<sup>118</sup> Frostenson 1978, s. 41.

<sup>119</sup> Witt-Brattström 1997, s. 54-60.

till en beklagansvärd förminskning av Södergrans verk. Man har lagt energi på spekulationer runt hennes biografi istället för på hennes text.

Ebba Witt Brattström skriver att ”Solen som några år tidigare i *Dikter* ’ömsint’ kysste ’en värdig kvinnokropp’ i *Framtidens skugga* endast levererar genomborrande dödslysningar. I den sista publicerade dikten i *Framtidens skugga* heter det två gånger att orden är ’fördärliga’. Det är ’det egna, det egna’ som skall ge krafter.”<sup>120</sup> Witt-Brattström har sett en ökad grad av destruktivitet i Södergrans senare verk och mer av mjuk ömsinhet i debutverket. Om man tittar närmare på en dikt sin ”Ord” ur debutverket, så ser man att synen på diktens grundfundament är mer positiv i jämförelse med vad Witt-Brattström sett uttryckas i *Framtidens skugga*:

Varma ord, vackra ord, djupa ord...  
De äro som doften av en blomma i natten  
den man icke ser.  
Bakom den lurar den tomma rymden...  
Kanske äro den vinglande röken  
Från kärlekens varma härd?<sup>121</sup>

Tydligt är dock att det redan här finns ett skeptiskt förhållningssätt gentemot vad som finns dolt bakom orden. Förmodandet är att det bakom orden finns kärlek, så grundlägget är positivt trots att en vad oro och osäkerhet anas.

Hackman menar att det i ”*Framtidens skugga* finns en motsättning mellan å ena sidan den visionära diktningen och å den andra bejakandet av det sinnliga nuet”.<sup>122</sup> Hon ser även ett ”avståndstagande från metafysiken till förmån för det inomvärldsliga livet”. Hackman talar om en ”livsbejakelse i nuet” i diktningen.<sup>123</sup> Hon menar att metafysiken i debutdiktningen ersatts av att nuet och att kroppar tillbeds i det senare verket.<sup>124</sup>

I *Framtidens skugga* finns således både en föreställning om pånyttfödelsen representerad och det andliga gränsöverskridande som bejakandet av den sinnliga tillvaron möjliggör, men också en gestaltning av en krassare syn på konsten och den mänskliga tillvaron.<sup>125</sup>

Brunner menar att ”det bestående intryck debutsamlingen [Edith Södergrans] efterlämnar förblir dock mångfald och splittring, och den alltigenom dominerande sinnesstämningen

---

<sup>120</sup> Witt-Brattström 1996, s. 32.

<sup>121</sup> Södergran 1916, s. 44.

<sup>122</sup> Hackman, s. 214.

<sup>123</sup> *Ibid.*, s. 225.

<sup>124</sup> *Ibid.*, s. 227.

<sup>125</sup> *Ibid.*, s. 235.

den *depressiva*".<sup>126</sup> Så den har inte alls samma livsbejakande drag som *Framtidens skugga*. Främlingskap, dödsdiktning, klaustrofobi och fångenskap är de teman som varierar i debutdiktsamlingen, vilken Brunner menar är i ett förexpressionistiskt stadium – ett stadium av alienation.<sup>127</sup> Birgitte Rasmussen Hornbek menar också att det nedstämda förhållningssättet är produktivt för Södergran. Hon ser melankolin som drivkraften i diktandet.<sup>128</sup> Ebba Witt-Brattström har också befast att "döden är ett återkommande tema hos Edith Södergran".<sup>129</sup>

"Kvinnan som offer" är det "Ediths jag" som skildras i debutverket, menar Witt-Brattström.<sup>130</sup> Boel Hackman menar däremot att det i *Dikter* "perspektiveras och differentieras" runt "människans och kvinnans livsvillkor". "*Dikter* gestaltar kvinnans begränsade valmöjligheter, men visar också på andra utopiska alternativ", fortsätter hon.<sup>131</sup> Trots begränsning i livsvillkor för människor i allmänhet och kvinnor i synnerhet, samt pessimism, ser Hackman i debutverket en betoning av "livskraftens trösterika allmakt".<sup>132</sup> I kontrast till "Dagen svalnar" i debutverket menar Hackman att dikten "Viergene moderne" står. "Rörlighet och expansion" skildras i "Viergene moderne", vilket står i motsats till "det statiska, begränsade tillståndet" som är vanligt i *Dikter*, exempelvis i "Dagen svalnar".<sup>133</sup>

Kvinnan som motiv och kvinnorollen som tema är centralt i *Dikter*. Hackman drar slutsatsen att kvinnan kan "personifiera både begäret, pånyttfödelsen och döden" i debutverket.<sup>134</sup> Hackman har definierat "den södergranska diktningens ledmotiv" som "kvinnan som förkroppsligande pånyttfödelsen".<sup>135</sup>

---

<sup>126</sup> Brunner, s. 32.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Birgitte Rasmussen Hornbek, "Apocalypse and genesis", George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 9-13.

<sup>129</sup> Witt-Brattström 1997, s. 320.

<sup>130</sup> Ibid., s. 313.

<sup>131</sup> Hackman, s. 127.

<sup>132</sup> Ibid., s. 132.

<sup>133</sup> Ibid., s. 136.

<sup>134</sup> Ibid., s. 143.

<sup>135</sup> Ibid., s. 215.

## Boye

Gunilla Domellöf menar att Karin Boyes ”författarskaps grundläggande fråga: varifrån ska människorna hämta de värden på vilka de ska leva sina liv?” ställs redan i debutverken *Moln*.<sup>136</sup>

”Passivt och aktivt, lättja och högmod, öppet och slutet bor dock alltid tätt bredvid varandra i Karin Boyes värld”, skriver Margit Abenius om Boyes debutverk, ur vilket hon använder dikten ”Uppblåst är världens kopparport” för att bekräfta sin slutsats.<sup>137</sup>

Margit Abenius kallar dikten ’Inåt’ ur debutverket, för en ”gränsdikt” som är själva ”diktsamlingens brännpunkt”. Hon fortsätter: ”Tung, sökande, inåtvänd, mörk redan i sin form, ger den oerhört mycket av själva den avgörande stunden med dess ödesmättade känsla av att illusionerna brister och allt ter sig bart, naket och avklätt”.<sup>138</sup>

Karin Boye anses av Abenius ha ett speciellt förhållande till tematik runt växande. Något som blir extra tydligt i det senare verket *För trädets skull*.<sup>139</sup> Det vegetativa tema är alltså något som växer fram efter en längre tids skrivande. Här ser vi en likhet mellan Boye och Grave.

Abenius har gjort en koppling mellan verken *Moln* och *För trädets skull*: ”En för Karin Boye karaktäristisk typ av dikter utgör de som man kunde kalla gnomiska dikter: korta förtätade tankepoem i ordstävets eller den etisk-religiösa lärosatsens grundform. De har i ’Moln’ en graciöst naivistisk anstrykning”.<sup>140</sup> I *För trädets skull* ses dikterna ”Osårbar” och ”Kunskap” som

skott på samma träd. De vittnar om en lidelsefull fördjupning av en ursprunglig ansats. Skaldinnan lyssnar inåt, eller nedåt genom tiderna, och orden kommer till henne som ur havsdjupen och dimmorna. Rösten som talar till den främmande är dystert fastslående [...] Man möter en nästan skrämmande obeveklig sanningslidelse som kräver att tränga bakom alla gyckelbilder ner till den grund där liv och död möter varandra.<sup>141</sup>

Det finns en gräns mellan Boyes ungdomslyrik i debutverket och den senare lyriken menar Margit Abenius. Hon menar att ”Karin Boyes mognad som lyriker [var] nådd” med verket *För trädets skull*. Abenius menar att Boye här skriver inte bara för sitt privata,

---

<sup>136</sup> Domellöf, s. 295.

<sup>137</sup> Abenius, s. 79.

<sup>138</sup> Ibid., s. 88.

<sup>139</sup> Ibid., s. 327.

<sup>140</sup> Ibid., s. 277.

<sup>141</sup> Ibid., s. 277 f.

utan för det mänskliga, ”för människans skull”, samt att det sakrala, högtidliga och skakande i dikterna i det senare verket knyter an till antik poesi. Man kan dock ifrågasätta huruvida det mer allmänmänskliga är en lyrisk ambition som är mer ”mogen” än den mer privata diktningen. I modern tid har denna värdering skiftat då det personliga och privata ofta anses vara poesins syfte, speciellt bland unga Boyeläsare. Ett exempel på detta finns i dikten ”Havsbon”, enligt Abenius.<sup>142</sup>

Det spända och det veka, den eruptiva kraften och det mäktiga vilande lugnet, det segt jordförbundna och det eteriska, hybris och självförglömmelse – alltsammans kända element i den Boyeska konsten – har i ’För trädets skull’ nått större uttryckskraft och skriftningsrikedom än tidigare. Strängt taget har varje dikt sin egen formvärld, svarande mot innehållet.<sup>143</sup>

Abenius menar att ”Lyriken i ’För trädets skull’ rör sig på gränsområden mellan död och förnyelse. Ur kraftmätningen föds harmonier, motsatserna når varandra och förenas i tillbedjans saliga längtan”, skriver hon.<sup>144</sup> Debutverket ses som en placering i en startgrop och det senare verket blir målet, men för senare läsare och kritiker finns värden i debutverkets karaktär som Abenius förminskar. Det är här tydligt att tiden färgar verket, bedömningen av det och fortlevnaden. Om Boye levt kvar på grund av sina senare verks ”höghet” men idag uppskattas på grund av det mer privata, lilla och intima i debutverket och andra tidigare verk så blir delar av Abenius resonemang problematiska att utgå ifrån.

## Grave

Höglund skriver på en och samma sida skriver dels att Elsa Grave ”saknar intresse för den nya världsbilden, den häftiga idédebatten, det politiska engagemanget” dels att det hos henne inte finns ”tillstymmelse till socialt engagemang”, och att skaldinnans poesi är ”socialt och politiskt engagerad”.<sup>145</sup> Det paradoxala budskapet kan förklaras av att Höglund inte tydligt nog skiljer på vad som är hans egen mening och vad som är den allmänna uppfattningen om Grave. Man kan söka svaret till paradoxen i bedömningar av vad som är politik. Eventuellt menar Höglund att Grave inte var politisk utanför sitt poetiska handlande, men för att veta säker på vad som avses bör Höglund själv tillfrågas.

Höglund menar vidare att han i sitt arbete ”visat på självbiografiskt stoff som försett Elsa Graves verk med konfliktyllda sociala motiv, som i sin tur uppgått i hennes värld av

---

<sup>142</sup> Ibid., s. 287.

<sup>143</sup> Ibid., s. 288.

<sup>144</sup> Ibid., s. 289.

<sup>145</sup> Höglund, s. 185.

lyriska bilder”, samt att de politiska debattinläggen via poesin skönjs mellan raderna.<sup>146</sup> Detta förbryllar läsaren av Höglunds forskning ytterligare. Frågan är om inte motsägelserna i hans text är resultatet av en felskrivning.

En både tematisk och stilistisk aspekt som framhålls av Ljunghill är att Elsa Grave var influerad av musik i sitt diktande. Graves fördjupning i kompositionslära har resulterat i att ”Elsa Grave skriver utifrån en ton, en signal ur minnenas smältdegel. Tonen leder till nästa, tills en hel melodi börjar ljuda, ’med ett läte mitt emellan orgel och vind’, och inte upphör förrän texten är helt färdig, fått bilder, ord och med orden rytm.”<sup>147</sup> Poesins relation till musiken är gammal – redan de gamla grekerna skrev sin ”sång till lyra” och sjöng sina dikter. Grave tar härmed upp en gammal antiktradition som samtliga poeter förhåller sig till på olika sätt. Den fria lyriken vill bryta rytm, vers och melodi, men att då – som den senmodernist Grave är – återgå till poesins meloditradition blir ett uppbrott mot modernismens traditionsbrytande.

En tematik som spelar en viktig roll hos Grave, enligt Jenny Björklund, är döden. Detta speciellt i debutverket *Inkräktare*: ”Gravar och kistor förekommer i flera dikter, och det talas om sorgemarscher, liktåg, aska och likbrända stränder. Det finns också ett stort antal referenser till eld, bränder och torra i debutsamlingen.”<sup>148</sup> Björklund skriver även om ett slags blodigt bildspråk hos Grave, vilket varierar samma tema. Detta skapar ett slags ”krigs perspektiv” hos författarinnan.<sup>149</sup>

I Graves debutverk menar Björklund att såväl mörkret som ljuset kan stå för både positiva och negativa aspekter. Det finns både ljusa och mörka sidor som kan ha olika betydelser. Hon tar exemplet ”Att tomhet kan vara vackert” ur *Inkräktare* och menar att ”tomhet, men också förströelse, i form av krossad spegel och nedtrampat gräs, knyts till skönhet” i denna dikt. I ”Vissna, vissna bort” är solen destruktiv och dödande, medan dikter i andra verk relaterar ljus till tröst och ”mörkret till lidande, kyla, ondska och stumhet”.<sup>150</sup> I debutverket är ljuset mer destruktivt än i senare verk, om man förlitar sig på Björklunds läsning av verk utöver debutverket och det senare verket *Isdityramb*.

En ”strävan efter att degradera det höga” är enligt Björklund stark hos Grave. Björklund skriver att i senare verk närmar sig Grave till och med groteska bilder av madonnans

---

<sup>146</sup> Ibid., s. 194.

<sup>147</sup> Ljunghill, s. 209.

<sup>148</sup> Björklund, s. 325.

<sup>149</sup> Ibid., s. 326.

<sup>150</sup> Ibid., s. 327.

kroppsliga attribut.<sup>151</sup> Att vända på perspektiven och koppla ljus till negativa associationer och mörker till positiva visar hur Grave redan i debutverket påbörjar degraderingen av de höga värden som finns i det omgivande samhället.

## Åkesson

Samhällssatiren och människoskildringen var lika viktiga genrer för Sonja Åkesson, enligt Eva Lilja.<sup>152</sup> Hos Åkesson har vi sett realism och konkreta, vardagliga situationer skildras. På detta sätt visar hon både hur människor har det och hur samhället är utformat.

Temat Åkessons dikter handlar om är: ”om kroppen, själen och döden”.<sup>153</sup> Lilja fortsätter: ”Åkessons dikter förmedlar tunga, svåra insikter. Ändå skrattar man när man läser dem. En ironisk svart humor för budskapen outhärdliga. Dikterna lever i balansen mellan det outhärdliga och ett försonande skratt”.<sup>154</sup> Här skapar Åkesson en spänning hos läsaren. Det tunga, fysiskt konkreta innehållet förmedlas med en humor som lättar upp budskapet. Samtidigt öppnar humorn för den svarthet som Lilja noterat. Utan humorn hade ett sådant mörker varit tungt att läsa och svårt att ta till sig.

I Åkessons debutverk skildras hur allt känns, fysiskt, rent sinnligt, enligt diktjagets förnimmelser. Beskrivningarna följer ej nödvändigtvis hur det faktiskt är, utan praktiska beskrivningar med lekfulla och ibland groteska associationer får skapa läsarens inre bilder. Även Espmark har noterat detta. Han menar att ”stråken av groteskt förkroppsligat inre liv” är centralt för Sonja Åkessons diktning.<sup>155</sup>

## Frostenson

”I Katarina Frostensons poesi finns ett återkommande tema: det handlar om att se eller ses. Det är ett drama på liv och död.” Så definierar Åsa Beckman Katarina Frostensons tematik.<sup>156</sup> I debutverket finner vi temat seende i främst två dikter: ”Pupill” och ”Mot andra syner”.<sup>157</sup> I ”Pupill” skildras hur man inte kan se andras syner utom i blickar där ögon möts. Här handlar det om kommunikation och om att se varandra. I ”Mot andra syner” blir det mer den egna förmågan att se som tematiseras. Frostenson skriver: ”att

---

<sup>151</sup> Ibid., s. 330.

<sup>152</sup> Lilja 1997, s. 119.

<sup>153</sup> Lilja 1991, s. 189.

<sup>154</sup> Ibid.

<sup>155</sup> Espmark, s. 153.

<sup>156</sup> Beckman 1997, s. 479.

<sup>157</sup> Frostenson s. 30; Ibid., s. 52.

brinna ner/att rinna ut...//att vända in/och ut på ögonen//mot andra syner”.<sup>158</sup> Att gå vidare, vända ut och in på allt och förändra det gamla är sensmoralen som förmedlas med denna sista dikt i debutverket. Att se eller ses är ett tema redan i debutverket. Beckmans bedömning av att detta är ett drama på liv och död bekräftas av det faktum att Frostenson låter läsaren lämna debutverket med en dikt som handlar om att börja om och sluta tyngas av gamla syner.

## Samspelet mellan tematik och stilistik

Form och innehåll, budskap och språk, tematik och stilistik är så tätt sammankopplade att arbetet hittills med att dela upp och separera de olika delarna från varandra varit en utmaning. Vid vissa tillfällen har det varit svårt att inte nämna motiv i samband med form och vice versa. I detta kapitel kommer helheten, sambanden och sammanhangen att vara viktiga då uppdelningen mellan de olika delarna redan gjorts en gång. Nu ligger fokus på samspelet mellan tematik och stilistik.

## Södergran

”Det symbolistiska språket för känslans verklighet har emellertid spelat ut sin roll för Edith Södergrans del med debutboken. Viktigare i hennes poesi är den metod att gestalta det inre som framträder redan i *Dikter* [min kurs.] och dominerar de tre följande samlingarna – den expressionistiska. De landskap den resulterar i innebär inte längre en samexistens utan natur och själsliv utan en renodlad projicering av känslan.” Detta skriver Espmark om Södergrans formmässiga, stilistiska och innehållsliga utveckling sedan debutverket.<sup>159</sup> Symbolism är medlet eller metoden i debutverket, medan expressionismen sedan tar över allt mer som sätt att gestalta det inre genom. Det är ändå att just gestalta det inre som är det viktiga, oavsett metod.

Boel Hackman ser en språklig frigjordhet i Södergrans debutdiktning. Hon menar att frigjordheten från ”fasta språkliga referenser” bidragit till att bryta ned det faktum att ”språket begränsar och formar människans kulturella självförståelse och gör oss till dem vi är [...] Denna subjektivt relativistiska, instabila och rörliga världsbild präglas således

---

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Espmark, s. 75.



av en krismentalitet, men också av nya möjligheter”, fortsätter hon.<sup>160</sup> Melankoli som drivkraft och en slags kaxighet i tonen som siare och profet ser vi redan i debutverket. Även om Edith Södergran skildrar kriser så verkar dikten hämta en styrka i frigörandet från språkets normer. Genom att ha en egen stil så skapas möjligheten att se en utväg i en kris. Här ser vi en likhet med Graves dikotomier och hennes degradering av det höga.

Debutverkets mörka pessimism kontrasteras av tilltron till skapandet. Edith Södergran får senare influenser från många håll, men behåller ändå det egna: ”*Framtidens skugga* är en sammansatt diktsamling som i sig förenar skilda litterära förhållningssätt och idéer. Men tilltron till livets och konstens skapande kraft är ännu bestående”, skriver Hackman.<sup>161</sup>

## Boye

Boye skriver enligt den tidigare forskningen en slags drabbande dikt. Med detta menas dikt som berör/drabbar läsaren. Hon har i debutverket ett personligt perspektiv och skildrar främlingskap, ångest och konflikter. Diktjaget befinner sig ej i samhället, vilket kan jämföras med Frostensons positionskritik i ”I mellan”.

Likt Södergran och Grave vandrar diktjaget i Boye debutverk genom livet medan livsdomsord förmedlas. Boye har dock en betydligt enklare och rakare form än Södergran, även om versen är fri. Den egna stilen präglas av tunga enstavningar – korta och betydelsemättade ord. Med dessa ord formas en slags gnomiska lärosatser fram. Både Södergran och Boye har alltså profetiska drag i sina debutverk.

Hos Boye används även ett bildspråk runt växandet, vilket även återfinns hos Grave. Boyes dikt är etiskt religiös men sekulariserad och inspirerad av mytologier – ett tydligt arv från romantikens vurm för folktro. Diktens tilltal och ton är privat, mer allmänmänsklig ton håller Boye först i senare verk.

## Grave

Ljunghill skriver om Elsa Grave att ”det innehållsliga temat rör en kvinnosfär som, om den alls beskrivits tidigare, ofta idylliserats. Den musikaliskt intill vällust vackra klangen och rytmen står i spänningsfullt förhållande till ett traditionellt ’opoetiskt’ bildspråk”.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Hackman, s. 140.

<sup>161</sup> Ibid., s. 244.

<sup>162</sup> Ljunghill, s. 207.

Graves grotesker, som främst växer sig starkare i senare verk, skönjs i debutverkets blodighet och förstörelse. Hennes dikotomier vänder på perspektiv och värden vilket skapar en kontrast till de melodiösa musikaliska klangerna i dikten. Som läsare ser man melodin som klassisk poesi men kontrasten mot de omvända värdena av högt och lågt ger den effekt som Ljunghill noterat: att bildspråket framstår som opoetiskt.

Saknad, nedstämdhet, melankoli, ödslighet, destruktivitet, förstörelse samt skönhet och lycka skildras på ett symboliskt sätt i Graves debutverk. Diktjaget är i ett oinbjudet sammanhang och ses som en främling, medan språkets musikalitet och trädgårdsallusionerna skapar motsatser både mellan och inom innehåll och form. Espmark menar att det

hos Elsa Grave finns något av viljan till den goda kurvans poesi. Men mitt i släktskapen med ena gången Lindegren, andra gånger flera av de yngre 40-talspoeterna utbildar hon ett språk som i sin spänning mellan arielskt rymdfamlande och grotesk sinnlighet är en helt egen provins.<sup>163</sup>

De kontraster som finns i budskapet finns alltså även i språk och form, vilket skapar ett eget och konsekvent hållet uttryck redan i debutverket.

## Åkesson

Hos Åkesson finns en konkret och en faktisk realism. Den socialrealistiska genren, som växte fram under samma tid som debutverket publicerades, har Åkesson både påverkat och påverkats av. Det finns dock en särskild känslostorm i diktjagets temperament där de inre tankarna skildras på en inre scen som skiljer verket från övrig socialrealism. Vi kan här se en likhet med Boyes privata diktning, även om Åkesson har mer generella människor i centrum.

Bitvis skapar Åkessons utifrånperspektiv en slags betraktande dubbelhet som vi även återfinner hos Grave. Vacklande talspråkliga vändningar finns som stilmedel redan i debutverket och är ett stilistiskt drag som skiljer Åkesson från de övriga debutanterna i denna studie.

Åkessons groteskerier och realism blandade med ironi gör att de tunga kopplingarna till tunga teman som rör kropp, död och själva kan hanteras. Groteskerier har vi redan mött hos Grave, om än i en mildare form där blod och krig snarare än kropp behandlas. En likhet till Åkesson ser vi även Frostenson där kroppsliga sinnesintryck beskrivs med medicinsk precision, exempelvis i sammanhang som har med talandet att göra.

## Frostenson

Aris Fioretos menar att Frostenson i sin dikt ”närmar [...] skrivsätt och tematik till varandra”. Detta genom att ”skriva isär det poetiska skönspråket för att i samma rörelse förläna det en kargare stil än till exempel den partiturliknande kompositionen: olika stämmor och stilsorter, citat och homofonier sprider fokus i den Frostensonska diktningen”.<sup>164</sup> Form, stil och innehåll är alltså intimt sammankopplade i detta debutverk. Precis på samma sätt som Södergran finner styrka bortom språkets tvångströja i den fria versen så skildrar Frostenson uttryck för definitioner, placeringar, frågor och motsättningar i formen. Därmed bildas en slags text om, av och för texten – en metatext. Frostenson fångar motsättningar såsom splittring och enhet och stället därmed som Grave upp dikotomier med omvända värden. Hos Frostenson blir en destruktiv omstart konstruktiv.

Frostenson skiljer sig dock från Åkesson genom att hon är abstrakt i sina placeringar och definitioner där Åkesson är konkret och vardaglig. Språket är hos Frostenson en slags materia fyllda av allusioner runt sekulariserade mytologier, ord, munnar och ljud. Hon har, som redan nämnts, en tydlig metakonstruktion i dikten. Dikten görs genom dikten och skrivandet är både konstruktion och dekonstruktion – texten bryter sönder och omskapar därmed sig själv. På detta sätt synliggörs sådant som inte tidigare setts. Temat att se, seendet, att ses, blir förmedlat genom textens avslöjande dekonstruktion. Livet och döden samt det sagda och sägandet är andra teman som skrivs om och därmed syns – det skrivna blir det synliga.

## Särart kopplad till debutverk

”Debutantutgivningen är alldeles för spretig och heterogen för att man ska kunna spika upp några teser om den”, skriver *Allt om böckers* redaktion om 1996 års debutantverk.<sup>165</sup> Detta är en problematik som beaktats i föreliggande uppsats. Generella slutsatser om debutantverk som kunnat dras efter studien som genomförts tidigare redovisas framöver. Vid valet av undersökningsmaterial valdes verk som låg nära varandra i genre och stil för att spretighetsaspekten som *Allt om böcker* varnar för skulle undvikas.

Det finns en hel del betydelsefulla faktorer runt såväl debutverkets tillkomst som mottagande, faktorer som denna studie ej kunnat gå på djupet i. Hedenström skriver:

---

<sup>163</sup> Espmark, s. 229.

<sup>164</sup> Fioretos, s. 91.

<sup>165</sup> *Allt om böcker* 1996:6, Marianne von Baumgarten-Lindberg (ansv.utg.) , s. 3.

Debutdiktsamlingar har ofta kommit till under en lång tid. De innehåller kanske såväl den första bra dikt som författaren skrev som den senaste [...]. Det är väl bland annat det som gör debuter ojämnt som det också ofta står i recensioner. Men denna ojämnhet behöver inte vara något att förakta. De dikter som författaren burit på länge, det första som lät sig formuleras och som kanske legat på skrivbordet av och till i många år måste naturligtvis ut och leta efter läsare, efter kritik. Inte därför att just de dikterna tillsammans utgör det ultimata verket utan därför att det är det som är själva debutens villkor: att någonting börjar, att dikten börjar röra sig ut från författarens avskildhet, ut i en offentlighet. Och om debuter inte är ojämnt, hur ska författaren då få fäste för ett fortsatt skrivande?<sup>166</sup>

De debutverk som ingått i föreliggande studie lever delvis upp till Hedenströms uttalande. Verken har teman och stilgrepp som prövas och påbörjas som sedan utvecklas och koncentreras i efterkommande verk. Men det finns även exempel på det motsatta: Några av de profetiska drag och hängivna övertygelser som finns i debutverken skapar enhetliga och koncentrerade texter med tydlig karaktär. Exempel på detta ser vi i Södergrans språkliga självsäkerhet, Boyes personliga diktning, Graves tydliga och långt drivna diktomier, Åkessons vacklande talspråkliga vändningar och Frostensons metakonstruktion.

Men vad är då karaktäristiskt för ett debutverk? Ett typiskt lyriskt debutverk är ett debutverk ”där varje dikt verkar ha sin egen historia”, enligt Erika M. Hedenström.<sup>167</sup> I de debutverk som ingått i studien sker två saker: dels berättas separata historier, dels spelas ett skeende upp genom verkets gång. Samtliga verk skildrar en vandring, en processliknande utveckling eller ett diktjags syner, betraktelser och observationer. Många av dikterna i verken berättar egna små historier som mycket väl går att ta ur sitt sammanhang, men i sitt sammanhang – i de fullständiga verken – lyfter de egna historierna och bildar en helhet. Tydligt hos samtliga poeter är strävan efter att ge uttryck för en särskild ton, ett särskilt budskap och/eller särskilda bilder. Inget av debutverken kan påstås likna berättande prosa med episka drag. Berättelserna i dikterna fungerar inte som separata berättelser om helt olika saker, utan de hänger samman och bildar en helhet i verken. Hedenström kanske inte avser detta när hon skriver att varje dikt har en egen historia. Hon kan även mena att dikterna i sin tillkomst har en bakgrund – att det finns ett skäl eller ett syfte till att varje dikt blivit till snarare än att dikterna tillkommit i en produktionskedja av skrivande. Om det är på detta vis eller inte är emellertid omöjligt att svara på.

---

<sup>166</sup> Erika M. Hedenström, ”Lyriska debuter 1996”, *Allt om böcker* 1996:6, Marianne von Baumgarten-Lindberg (ansv. utg.), s. 19.

<sup>167</sup> *Ibid.*

Finns det då någon viss tematik som återkommer i debutverk? I de verk som ingått i studien ser vi några tydliga teman varierar: Åtskilliga verk skildrar en sekulariserad syn på religion. Många av verken vill ifrågasätta givna ramar och normer för såväl språket som samhället, individen som synen på naturen. Högt och lågt blandas och får byta positioner. Enkla och avancerade diktbyggen, språkligt och innehållsligt, avlöser varandra genom 1900-talet beroende av poeternas preferenser och det omgivande litterära klimatets influenser.

Erik Löfvendahl har studerat prosadebuter och har där funnit liknande tendenser. Han ser agnostiker skildras genom fiktionella gestalter i några kvinnliga prosadebutanternas verk, agnostiker som inte är rena ateister, utan som i sina självkritiska, förvirrade, desperata och rådlösa personligheter söker efter en mening med livet.<sup>168</sup> Att söka efter meningen med livet och att inte tro på något "färdigpaketerat" budskap är en slags självklar bas i samtliga studerade verk. Ingen av poeterna redovisar redan givna föreställningar om livet, döden, relationer, uppfattningar eller intryck. De skildrar snarare ett ifrågasättande av tillvaron så som den är eller anses vara. De prövar, trevar, kritiserar och skriker ilsket om givna ramar som tränger undan diktjagets handlings-/existensutrymme. I några av verken ger även själva den fysiska bokens ramar intryck av att vara en besvärlig begränsning som diktjaget vill överskrida, detta kanske främst i Frostensons metafiktiva dikt.

Asta Bolin behandlar i en och samma artikel ett tiotal olika debutanter, men drar tyvärr inte någon slutsats om debutarten, utan beaktar debuterna var för sig. Hon nämner, bland annat, att Françoise Sagan i sin debut (*Bonjour Tristesse*) 1954 "inledde en era av tonårskultur" som sedan nådde andra delar av samhället.<sup>169</sup> Astrid Trotzig har enligt Bolin skrivit en debutroman där "det viktigaste är det som inte sägs" och där "främlingskap som realitet" är det viktigaste ämnet.<sup>170</sup> Paralleller dras mellan Johanna Nilssons debutroman och Eva Neanders femtio år tidigare debutroman; motivet "nervigt och psykiskt skört barn, som hånas och förlöjligas i sin vardag av kamrater och vuxna, ett sviket och utsatt barn" återkommer i båda verken.<sup>171</sup> Vanmakt, vilsekommenhet, destruktivitet, psykets gränzoner och alienation från jaget, är andra motiv som finns i de debutverk som Bolin behandlar.<sup>172</sup> Dessa motiv återkommer i allra högsta grad i de verk som denna studie behandlat. Det finns inget verk här som vilar på en lugn, trygg, harmonisk vardag i ett

---

<sup>168</sup> Löfvendahl, s. 212 f.

<sup>169</sup> Bolin, s. 192.

<sup>170</sup> Ibid., s. 193.

<sup>171</sup> Ibid., s. 195

<sup>172</sup> Ibid., s. 195-199.

samhälle där diktjaget visar på belåtenhet, tillhörighet och tillfredsställelse. Däremot finns det en stark kaxighet exempelvis i Södergrans profetiska ton, i Boyes etiska resonemang, i Graves sätt att finna ljus i det mörka, i Åkessons ironi och i Frostensons utmanande omskapande. Bolin skriver dock främst om prosaverk; eventuellt skulle andra motiv återfinnas i poetiska debutverk.

Erika M Hedenström har sett över debutverk skrivna i lyrisk form, dock enbart verk från 1996. Hon skriver att privata teman är vanliga i debutverken. I kombination med ett konventionellt formspråk menar hon att saker som uppväxt, kärlek och skilsmässor skildras likt ett privat fotoalbum. ”Dikterna är utsnitt ur en obekant människas liv”, skriver Hedenström om de diktdebuter hon tittat på.<sup>173</sup> Detta stämmer väl överrens med Boyes debutverk och visar kanske något om vilken betydelse Boye haft för efterkommande lyriker. Främst Åkesson, men även bitvis Grave, målar upp några mer privata eller vardagliga bilder, medan Södergran och Frostenson snarare håller sig till generella och hypotetiska resonemang. De kan vara privata, men de håller sig till ett så invecklat omskrivande plan att det privata fotoalbumets bilder lyser med sin frånvaro. Sedan är det omöjligt att säga vad som faktiskt är privat då skapandet av dikter som uppfattas som privata mycket väl skulle kunna ha konstruerats i en kreativ process, likaväl som vara ett återgivande av poetens egna erfarenheter.

Så här mot slutet av avhandlingsdelen kan det ifrågasättas huruvida det alls är nödvändigt att studera debutverk. Andersson och Pettersson ger argument för detta. De menar att ”tillgången på nya, svenska böcker är en förutsättning för en kontinuerlig möjlighet till förståelse av den historiska och samhällseliga utvecklingen. Det litterära arvet är en viktig del av vår kultur, men för att den svenska litteraturen ska kunna utvecklas krävs det debutanter”.<sup>174</sup> De kopplar alltså en kvalitets och evolutionsaspekt till debutverkets särart och genomför sin magisteruppsats med den tesen som drivkraft. Hur har då detta visat sig i de debutverk denna uppsats fokuserat på? De verk som studerats är kanoniserade, poeternas namn och verk återfinns i åtskilliga litteraturhistoriska översiktsverk. Främst Boye och Södergran är litterärt allmängods, men ingen av de tre övriga är okända för litterärt och poetiskt intresserade. Därmed har de valda poeterna påverkat både sin samtid och den efterföljande tiden, vilket bekräftar att debuten och den efterföljande produktionen varit av litterär vikt. Med debuten inleds den litterära karriären, utan att göra ett bestående intryck kan en debut ej leda till fortsatt framgång. Eftersom att samtliga debutverk i studien

---

<sup>173</sup> Hedenström, s. 18.

<sup>174</sup> Andersson & Pettersson, s. 7.

har varit tydliga i sina toner, djärva i sina ansatser och klara i sina perspektiv så har de slagit sig fram i konkurrensen.

Vad är det då som är speciellt med debutverk? Jag inledde själv denna frågeställning i uppsatsen *I gränslandet mellan prosa och lyrik. En komparativ studie av Mirjam Tuominens Tidig tvekan och Tema med variationer*. Där blev tesen ”att ett debutverk kan innehålla mer spontanitet, naivitet och radikala experiment än ett senare verk blev [...] såväl styrkt som motbevisad”.<sup>175</sup> Studien hade flera andra fokus och utredde därmed inte debutantfrågan i tillfredsställande grad. Jag ansåg då att en utveckling av frågeställningar runt debutantverks speciella drag skulle utföras i en annan uppsats – en uppmaning till vidare forskning som denna uppsats använt som språngbräda.

De debutverk som studerats har absolut inslag av spontanitet, naivitet, radikal experimentlusta och andra drag som kan relateras till nydanande, ungdomliga försök. Men verken är trots detta väldigt genomarbetade, har en tydlig helhet och de är väl genomsyrade av en tydlig ton, stildrag som vägts och mätts samt teman och motiv som vuxit fram och varierats. Processen bakom en debut är väl knappast så spontan som antytts i denna uppsats inledning. Den processen är snarare lång och segdragen. Omskrivningar, redigeringar, korrigeringar och annan redaktionell påverkan formar verken. Hur denna process de facto sett ut för just de studerade verken återstår dock ännu att utreda.

---

<sup>175</sup> Lundberg, s. 38.

## Avslutning

”Att debutera är inte att vara mästertlig. Det är att börja skriva som sig själv och tiden ska utvisa precis vad det är.”<sup>176</sup> Detta uttalande formulerar i korthet vad denna utredning kommit fram till. Det som har avhandlats är debutverkens olika stildrag och tematiska innehåll. Debuterna är typiska för varje enskild poet, men de är även något utöver typiska; debutverken är också den första tonen från poeternas begynnande mästerskap. En fråga som går emot uttalandet ovan är om inte debutverken kan ha kvaliteter som går förlorade i senare produktioner. Både Boye och Södergran påverkas i hög grad av sin omgivning; Södergran sällar sig allt mer till expressionismen och Boye överger det privata för det mer allmänmänniska, vilket är förändringar som uppskattades under samtiden, men som idag – i vår nyromantiska originalitetskult – blir en utveckling åt oönskat håll.

Debutverkens särart är den starka, tydliga och långt drivna egenhet som varje debutant ger uttryck åt. Debutverken har likheter med varandra, men framförallt är de lika sig själva – de liknar den senare produktionen och innehåller både fröer, plantor och frukter som återfinns genom författarskapen framöver. De debutverk som valts för studien är alla karaktäristiska för sin tid, men bryter även rådande normer om högt och lågt, språk och ton, innehåll och budskap. Södergran är självsäker i profettonen, visar på trängselkänslor i fångenskapstemat och ringmotivet men släpper ut spår av avantgardistisk modernism genom att bryta igenom språkets begränsningar. Boye har en stark revanschkraft i sin sardistiska dikt fylld av självrannsakan och etisk lärodiktning. Diktjaget skildrar total känsloloharhet trots de emotionella svängningarna. Grave visar en ambivalent hållning i motsatser där hemskt och vackert samsas i den hejdlösa subjektivitet som präglar texten. Åkessons sarkasm och realism speglas mot en inre scen där temperamentet blir synligt i satiriska och ironiska groteskerier. Bitterheten, den själsliga bekländheten och människoskildrandet förkroppsligar det inre livet. Frostenson, som avslutar 1900-talet i denna studie, tar allt till sin spets: Hos henne finner vi drag av samtliga tidigare debutverk. Här återfinns Södergrans språkliga avantgardism uppdragen i ett ännu högre tempo; här finns Boyes mytologier och allusioner; här ser vi Graves motsättningar i skarpa dikotomier med omförhandlade värden; här möter vi återigen Åkessons kroppsliga sinnesintryck i skapandet av ord, text och mening. Frostensons radikaliserade syntax hänger tätt samman med ordningen i temana och ifrågasättandet av gränser genom metakonstruktionen.

---

<sup>176</sup> Hedenström, s. 20.



Det finns härmed ingen tvekan om att debutverk är drivna verk med stark innerlighet och tydlig poetisk vision. Debutverk är, generellt sett, karaktäristiska för sina skapare och talar med en starkare och säkrare röst än senare produktioner. I debutverken finns en stark stämma, en tydlig ton, en driven vision för helhet, form och budskap.

Hedenström skriver: ”De dikter som författaren burit på länge, det första som lät sig formuleras och som kanske legat på skrivbordet av och till i många år måste naturligtvis ut och leta efter läsare”.<sup>177</sup> Det märks klart och tydligt att debutverken som ingått i denna studie söker sina läsare och tar tag i dem. Verken riktar sig till publiken och vill ut för att nå fram. Detta dock utan att den publik verken söker behöver finnas under samtiden eller i det omgivande samhället – den mottagare verken söker kan många gånger (exempelvis för Boye och Södergran) visa sig vara en framtida läsare.

Har då debutantverkets särart upptäckts i och med denna uppsats? Svaret på denna fråga är inte definitivt. Ytterligare studier som tar hänsyn till samtida kontext, mottagande, läsarreaktioner och andra receptionsrelaterade aspekter hade definitivt kunnat ge ett säkrare svar på frågan. Att undersöka debutverkens betydelse i författarnas produktioner samt gå på djupet ytterligare i studier av teman, motiv och stilistiska aspekter kan ge fler resultat. Därför ska sökandet efter debutverkets särart fortsätta – jakten är inte slut: Det finns mer att upptäcka innan frågan om vad som karaktäriserar debutverk, debutens villkor och förutsättningar samt de funktioner som formar ett debutverk kan besvaras.

---

<sup>177</sup> Ibid., s. 19.

## Litteraturförteckning

Albenius, Margit, *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning* (Stockholm, 1950, tredje uppl.)

*Allt om böcker* 1996:6, Marianne von Baumgarten-Lindberg (ansv. utg.)

Andersson, Ann-Cathrin & Eva-Lena Pettersson, *Debutanten – morgondagens författare? En undersökning om debutanter och folkbibliotekens inköp av deras böcker* (mag. upps., Borås 1997)

Beckman, Åsa, "Den herrelösa dikten", Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden 1960-1990* (Höganäs, 1997), s. 478-484

Bergsten, Staffan, *Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik* (Stockholm, 1997)

Björklund, Jenny, *Hoppets lyrik. Tre diktare och en ny bild av fyrtioitalismen* (akad. avh. Eslöv, 2004)

Bolin, Asta, "Samtid och ensamhet. Kring några debutanter 1996", *Vår lösen* 1997:88, s. 190-199

Boye, Karin, *För trädets skull* (Stockholm, 1935)

Boye, Karin, *Moln. Dikter* (Stockholm, 1922)

Brunner, Ernst, *Till fots genom solsystemet. En studie i Edith Södergrans expressionism* (Stockholm, 1985)

Brügge, Anne Nilsson & Inga-Lisa Petersson, "Ömhetens vargtänder", Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida världen 1900-1960* (Höganäs, 1996), s. 453f

Cavefors, Bo, "Debutanter recensentens huvudvärk", *LO-tidningen* 1996:25, s. 27

Domellöf, Gunilla, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935* (Hedemora, 2001)

Fioretos, Aris, "Frostenssons mun. Fjorton anteckningar och två efterskrifter", Madeleine Grive & Claes Wahlin (red.), *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talen* (Stockholm, 1993), s 86-114

Elleström, Lars, *Lyrikanalys. En introduktion* (Lund, 1999)

Espmark, Kjell, *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi* (ny utg., Stockholm, 1994)

Evers, Ulla, "Vem var prinsessan Hyacintha?", George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 145-156

Frostenson, Katarina, *I mellan. Dikter* (Göteborg, 1978)

Frostenson, Katarina, *Tankarna* (Stockholm, 1994)

Genette, Gerard, *Paratexts. Thresholds of interpretation* (Cambridge, 1997), eng. övers. Jane E. Lewin

Grave, Elsa, *Inkräktare* (Stockholm, 1943)

Grave, Elsa, *Isdityramb* (Stockholm, 1960)

Hackman, Boel, "Begynnande modernism i Edith Södergrans Ungdomsdiktning", Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson (red.), *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur* (Nora, 2001), s. 241-254

Hackman, Boel, *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning* (akad. avh. Helsingfors, 2000)

Hammarström, Camilla, *Karin Boye* (Stockholm, 1997)

Hedenström, Erika M., "Lyriska debuter 1996", *Allt om böcker* 1996:6, Marianne von Baumgarten-Lindberg (ansv.utg.), s. 18ff

Höglund, Bengt, "För att hålla människans oro levande", Lars Olof Franzen (red.), *40-talsförfattare* (Stockholm, 1965), s. 181-196

Lilja, Eva, *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi* (akad. avh., Göteborg, 1991)

Lilja, Eva, "Några kommentarer till Södergran-bilden", George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 37-46

Lilja, Eva, "Vit mans slav. Om Sonja Åkesson", Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden 1960-1990* (Höganäs, 1997), s. 117-122

Ljunghill, Jenny, "Intelligens är ett vredesutbrott – som måste styras av fantasin", Ingrid Holmquist & Ebba Witt-Brattström (red.), *Kvinnornas litteraturhistoria. Del 2/1900-talet* (Stockholm, 1983) s. 202-221

Lundberg, Janna, *I gränlandet mellan prosa och lyrik. En komparativ studie av Mirjam Tuominens Tidig tvekan och Tema med variationer* (Ex. upps., Linköping, 2003)

Löfvendahl, Erik, "Fem nya. Erik Löfvendahl om kvinnliga debutanter i förra årets svenska prosa", *Vår lösen* 2000:91, s. 209-213

Nilsson Brügge, Anne & Inga-Lisa Petersson, "Ömhetens vargtänder", Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida världen 1900-1960* (Höganäs, 1996), s. 453f

Olsson, Anders, *Läsningar av intet* (Stockholm, 2000)

Poom, Ritva, "Parallels in Finnish and Finland-Swedish modernism", George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 69-80

Rasmussen Hornbek, Birgitte, "Apocalypse and genesis", George C. Schoolfield, Laurie Thompson & Michael Schmelzle (red.), *Two women writers from Finland - Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)* (Edinburgh, 1995), s. 9-36

Södergran, Edith, *Dikter* (Helsingfors, 1916)

Södergran, Edith, *Framtidens skugga* (Helsingfors, 1920).

Witt-Brattström, Ebba, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (Stockholm, 1997)

Witt-Brattström, Ebba, "Jag är lag i mig själv. Om Edith Södergran", Elisabeth Møller Jensen (red), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida världen 1900-1960* (Höganäs, 1996), s. 14-33

Witt-Brattström, Ebba, "Södergran, Edith", Elisabeth Møller Jensen (red.) *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 5. Liv och verk* (Malmö, 2000), s. 269f

von Zweigbergk, Helena, "Äventyr i debutantbranschen", *Allt om böcker* 1996:6, Marianne von Baumgarten-Lindberg (ansv.utg.), s. 8-10

Åkesson, Sonja, *Dödens ungar* (Göteborg, 1973)

Åkesson, Sonja, *Situationer* (Stockholm, 1957)