

Lunds universitet  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Handledare: Rikard Schönström  
2010-06-01

Åsa Leijon  
LIV 041

# Talande tystnad

- en studie i Gunnar Björlings sena lyrik

# INNEHÅLL

1. INLEDNING	1-3
2. INTRODUKTION	3-6
3. ANALYS	
3.1 Språkets materialitet hos den sena Björling	6-15
3.2 Talande tystnad	15-29
3.3 Björlings blick – och ords mångtydighet	30-36
3.4 Vilande dag – och de enkla orden	36-42
4. SAMMANFATTNING OCH SLUTSATS	43-44
LITTERATURFÖRTECKNING	45

# 1. Inledning

Den sena diktningens karakteristiska stil hos Gunnar Björling har inget självklart inledande årtal. Men Bengt Holmqvist, en välkänd Björling uttolkare, benämner diktsamlingen *Där jag vet att du* (1938) som den samling där Björlings berömda uteslutningsteknik är fullt utvecklad. Andra uttolkare, Bernt Olsson (1995), menar att Björling redan med *Fågel badar snart i vatten* (1934) skulle utgöra en gräns för hans senare poesi. Vad som händer är att den nihilistiska experimentlusta med dess dadaistiska, futuristiska och expressionistiska stildrag ersätts med ett språk som mer och mer tycks uttrycka en tystnadens språk, en tanke som jag under uppsatsen gång har för avsikt att tydliggöra. Från att från de första modernistiska samlingarna, speciellt under hans Quosegoperiod (1928-1929), uttrycka ett språk som larmat och låtit med olika bombastiska ljud- och bilduttryck, kännetecknas hans senare diktning av ett språk som förvandlats och blivit förändligt. Bengt Holmqvist uttrycker det på följande vis: ”Hans senare diktning är så förändligad att dess nyanser knappast kan uppfattas utan en särskild träning som innebär att varje sökande efter ”realism” lämnas bort.”<sup>1</sup>

I min C-uppsats<sup>2</sup> redogör jag för hans inledande period (1922-33) och visar där att i hans debut *Vilande dag* (1922) finns stildrag, men framförallt en tematik som påminner om hans senare diktning, det vill säga ett närmande till en gåtfullhet och tystnad. Men i övrigt är det en klar skillnad mellan hans tidiga och senare diktning.

Mitt syfte och det jag vill fokusera på i denna uppsats är det språkliga material Björling använder för att som Horace Engdahl uttrycker det ”rucka på de förnuftiga utsagornas system och komma sanningen närmare.”<sup>3</sup> Vilket är då detta material? Typiskt för Gunnar Björling är att hans sena språk betonar andra saker än vardagsspråket som har grammatiken i centrum. Istället framhävs rytmen, ord och ordsammansättningar som ofta äger paradoxkaraktär eller ords mångtydighet, vidare användandet av fraser istället för påståendesaster (med tydligt subjekt och predikat) och att han laborerar med nästan musikaliska stildrag som omtagningar, upprepningar och inte minst den rytm, eller snarare a-rytm, vars karaktärsdrag är att Björling stannar upp rytmen som om han hejdar sig. Andra stilmedel för sitt språkbygge, är att med små medel skapa spänning och dramatik och framförallt för att bryta med en vardagsspråklig förväntan, använda och laborera med de berömda småorden *att*, *och*, *det* och *som*. Själv har Björling sagt ”Och det är obegränsningen. Att jag hade ett ting att säga. Det var inte grammatiken jag gick att reformera, inte diktkonsten heller. Det var icke-begränsningen i

---

<sup>1</sup> Bengt Holmqvist, *Kritiska ögonblick*, s.133, Stockholm 1987

<sup>2</sup> Åsa Leijon, *Några ingångar till Gunnar Björlings författarskap 1922-33*, Lund 2008

<sup>3</sup> Horace Engdahl, *Stilen och lyckan*, s.150, Stockholm 1992

tanke och liv, det var vad det gällde”.<sup>4</sup> Självt menar jag precis som andra Björlinguttolkare pekat på, att vad Björling ville var att öppna språket och ge det nya och mer direkta uttrycksmöjligheter, snarare än att krossa och revoltera mot språkets syntax och allmänna regler. Bo Carpelan har uttryckt det på följande vis ”Det djupgående originella har denna kvalitet, denna inriktning: att skapa nya regler”.<sup>5</sup>

Min utgångspunkt och arbetsmetod består i en närläsning av Björlings sena poesi som inte följer en strikt kronologisk genomgång av hans senare material. Jag gör snarare relativt godtyckliga nertramp i hans diktning mellan perioden 1938-1955. Detta beror på att under denna period är förändringarna från de olika böckerna relativt små och det blir svårt att sätta tydliga gränser. Jag har istället valt ut de dikter som tydligt visar det språkliga material som jag menar karakteriserar Björlings sena poesi och som också synliggör det som jag menar är hans strävan att försöka fullborda ett möte mellan materia (själva språket) och andliga värden. Med detta har jag också ett syfte att visa vad Gunnar Björling konkret gör med språket när han öppnar upp det mot obegränsningen. Man skulle även kunna omvandla det till en fråga som också blir uppsatsens centrala frågeställning: Hur går det egentligen till att med språkets hjälp uttrycka en tystnad som talar? Det innebär att språket rör sig utifrån en tydlig paradox och att frågeställningen berör språket utifrån två olika perspektiv; ett språk som samtidigt uttalar en tystnad och att i denna tystnad uppstår ett språk.

Jag vill även tillägga att jag i min valda framställningsmetod lägger mig nära Björling inte enbart på ett teoretiskt plan, utan att jag i mitt arbete också konkret gestaltar mitt resonande liksom Björling gestaltar sitt sena språk. Det är ett sätt som jag finner både självständigt och kreativt och som också kan visa att Björlings sena poesi är så pass komplex att det kanske kräver en metod som närmar sig en metanivå, där den uttolkande tänkandes progression i analysen mer eller mindre synliggörs.

Det är viktigt att i sammanhanget påpeka att genom hela Gunnar Björlings författarskap är sinnet och sinnligheten närvarande. Både hörsel, syn och känsel förenas i hans språk. Men vad som framförallt författarskapet synliggör menar jag, är en sinnenas utvecklingsprocess som startar med kamp och längtan (i hans inledande poesi) och övergår mer och mer till frid och stilla vila – för att sluta i tystnad. Därmed måste jag således även tillstå att både för att skriva och läsa hans poesi måste en viss och viktig sinneskvalitet vara närvarande, nämligen lyssnandet! Det är nämligen genom ljudet, tonen och lyssnandet vi kan förnimma tystnadens ljud som kan vara ordlöshetens ljud och ljusetets ljud som jag menar tillhör viktiga egenskaper

---

<sup>4</sup> Gunnar Björling, *Min skrift – lyrik?*, s.184, *Ur Skrifter* 5, Norrköping 1995

<sup>5</sup> Gunnar Björling, *Det stora enkla dag – Urval och inledning av Bo Carpelan*, s.13, Stockholm 1975

som kan förknippas med Björlings sena poesi. Den andra viktiga sinneskvaliteten hos Björling är blicken! Men här handlar det inte om så mycket om det fysiska (begränsade) ögat utan snarare om intuitionens seende. Björlings seende förmedlar en blick bortom tingens yttre sken, ett seende där fält av både själ och ljus i varje ting kan uppträda. Således har jag även för avsikt att visa hur både diktaren men också läsaren når dit – hur dikten och språket förmår öppna sig först när villigheten att tolka och begripa i enlighet med prosaspråkets allmänna begrepp rämnat. Först då kan en djupare förståelse öppnas och texten framträda och förnimmas som ren poesi.

## 2. Introduktion

### 2.1 Björlings tidiga och sena språk

Med denna introduktion tänker jag ge en första inblick i Björlings tidiga och sena språk så att man tydligt kan se var den stora skillnaden ligger i Björlings utveckling. I det stora hela går dikten från att vara mer prosaisk, filosofiskt tankeväckande (spekulerande), aforistisk till att bli mer poetisk även till sin struktur. Även om han i sin första diktsamling *Vilande dag* (1922) visar samma typ av tematik som i den sena diktningen, nämligen ett närmande till tystnad och gåta, så förblir det ofta bara en idè, längtan och tanke som aldrig tar sig ett rent språkligt (poetiskt) uttryck. Tystnadens tematik visar sig däremot både till innehåll och form i den sena diktningen och det är detta som kan kallas Björlings reduceringsteknik som från och med 1938 visar sig med tydlighet. Låt mig ge exempel:

Långt vill jag vandra, där källorna stupar. Bru-  
tet och armt är mitt hjärta.

Långt vill jag vandra, till tystade dagar, där  
mödan bär frid och en glädje är min längtan.<sup>6</sup>

Jämför:

Men tyst är en dag  
att din dag är, och tyst.  
Att den enda, din  
dag – att är.

---

<sup>6</sup> Gunnar Björling, *Vilande dag*, 1922, s.17 ur *Skrifter 1*, Norrköping 1995

Tyst är en dag  
din enda  
din  
dag.<sup>7</sup>

Vad vi kan se i den sena diktningen är eliminering av logiskt syntaktiska relationer, och därav en tydlig reducering av ett synligt subjekt. Jag-reduktionen är en effekt av en process som jag menar handlar om att överge ett logiskt diskursivt subjekt som utsäger och påstår saker om världen, till att mer övergå till att bli ett tystnadens (och återhållsamhetens) sinne som upplever världen intuitivt. Denna tanke relaterar jag till tystnadens språk, ett tema som till stor del kommer att ligga som grund för min uppsats och under arbetets gång kommer jag att förtydliga med konkreta exempel i Gunnar Björlings diktning men också tillämpa sekundärlitteratur som kan illustrera mitt resonemang.

Hans Larsson f.d.filosofiprofessor i teoretisk filosofi vid Lunds Universitet (1901-27) har bland annat gjort sig känd för att behandla problem och frågeställningar i den kantianska filosofin. Han har även behandlat intutionsproblemet i bland annat *Poesiens logik* (1966), en bok som jag kommer att använda som underlag för att lyfta fram distinktionen mellan fin- och grovlogik. Hans Larsson menar att man kan uppleva ord på två sätt: diskursivt eller intuitivt och redogör för att intuitionen är en finare typ av logik som genom att den kan avlyssna ordens bitoner därmed kan undvika enkla generaliseringar. Poesin äger denna förmåga till sinnets gehör menar Larsson, vilket gör att dess ord och gestaltning är ett uppfattande av verkligheten som är riktigare och sannare, då detta avlyssnande tar hänsyn till en helhet. Grovlogiken beskriver Hans Larsson å andra sidan på följande sätt ”Grovlogiken följer strikt mekaniska regler. Den handskas med orden utan gehör för deras spröda nyanser, som om deras rätta mening kunde uttryckas i en enkel formel. Dess resonemang ter sig klara och motgälfria. Men de fångar inte verkligheten, när de tillämpas på själslivets komplicerade fenomen”.<sup>8</sup>

Tar vi utgångspunkten från detta teoretiska resonemang (vilket jag kommer att göra; det innebär att jag vidare i uppsatsen relaterar till Larssons begrepp ”grovlogik” när jag allmänt relaterar till termen logik utan precision) kan det hjälpa oss att få klarhet vad Björlings utvecklingslinje från tidig till sen diktning innebär. Nämligen att hans arbetsredskap, sinnet, genomgår en process som blir mer och mer förfinad och förändligad och tar sig uttryck i

---

<sup>7</sup> Gunnar Björling, *Det oomvända anletet*, 1939, s.519, ur *Skrifter* 2, Norrköping 1995

<sup>8</sup> Hans Larsson, *Poesiens logik*, s.15, Stockholm 1966

språkets struktur på ett mer intuitivt och nyanserat sätt. Detta innebär bland annat att den lingvistiskt språkvetenskapliga syntaxen med dess logiska struktur och relationer, genomgår en förändring genom Björblings nybygge för att kunna gestalta ett upplevande bortom den prosaiska (vardagliga) världen och dess begrepp. Björbling överger dock aldrig sitt intellekt, den är med i bearbetningen av språket. Men de rationella och filosofiska begrepp och resonemang som han så uppenbart använder i den inledande (aforistiska) diktningen och också i de många tankeartiklar han skrivit för att beskriva sin lyrik, denna ambition tystnar och blir istället mer och mer ett gestaltande som så tydligt synliggörs i hans sena poesi. Orden och dess poetiska struktur övergår således till att *bli tystnad* snarare än ett försök till att beskriva den.

Andra drag som skiljer sig mellan den tidiga och sena diktningen är en tydlig bildransonering. Dikterna i den tidiga poesin har ofta ett starkt bildspråk för att illustrera starka känslouttryck, t.ex: ”Dagen är dunder och fall,/potta och flaska, jämmer och gråt./skov på din hjässa, lus på din aska, hah-hah-ha!”<sup>9</sup> Eller: ”Tat-tat-ta! Mina fötter är döda, fiskar och torskar och fuling i blickarna glor.”<sup>10</sup> Särskilt i den andra expressionistiska diktsamlingen *Korset och löftet* (1925) antar jagets subjekt dessutom ofta identifikation med olika typer av roller som kan anta både djurformer och heroiska figurer. Inte minst identifierar sig Björbling här starkt med Kristus och språket blir på så sätt ett slags religiöst patosspråk som för att verkligen understryka det expressiva känslouttrycket. T.ex:

Korsets evangelium.

Jag vill smeka och dyvla. Jag vill dansa i fång-  
knektens händer; jag vill svälla som helighets-  
kraften: Guds! man.

Jag är blommornas evighets harem, jag är Guds  
magerhets rikedom.<sup>11</sup>

I hans sena diktning tonas jagets viljeakt ner och det visar sig också konkret i att han från och med 1938 allt mer utelämnar ett tydligt subjekt. Även Björblings dadaistiska och futuristiska period är en diktning där det verkligen låter och ljuder starkt i uttrycket. Jazzmusikens toner flödar, dans och rörelse varierar med automobilens dånande framfart, t.ex: ”Så jazzig? min plikts form innehåller raserier golv dan-/sar med hän-derna lagda på under i över genom vem/

<sup>9</sup> Gunnar Björbling, *Vilande dag*, 1922, s.104

<sup>10</sup> Gunnar Björbling, *Korset och löftet*, 1925, s.245, ur *Skrifter 1*, Norrköping 1995

<sup>11</sup> *Ibid*, s.112

håller bomber kreverande himlens lössläppta valv/ solstrålars banor?”<sup>12</sup> Eller: ”När jag dansar/ som alla sidenfrans-/ar – men imorgon/ lök./När jag -, och dans är lek och lycka./Till min död är ingen ro.”<sup>13</sup> Men mellan allt ljud och då skymtar det också fram en påtaglig längtan efter tystnaden från och med debuten. Björling uttrycker mer eller mindre denna längtan efter ljudlösheten som en kamp. En kamp att få stillna och tystna. T.ex:

Längtan: mina händer blommar där; under  
tunga foten mognar dagen. Och mitt öga ser, som  
i befriat, allt. Och hjärtats strid har tystnat.<sup>14</sup>

Det typiska för den sena diktningen är att det stillnar kring jaget. Hörseln och blicken vänds mer mot ett Du, som kan vara ett konkret älskande du, eller ett yttre objekt (ting) som talar till diktaren. Men mötet med ett Du, kan också vara ett inåtvändande mot en inre röst som tycks upplåta sig och kan lyssnas till. Symptomatiskt är att det senare författarskapet visar att en sinnenas utvecklingsprocess ägt rum; där både syn, hörsel, doft och hud synkroniseras på ett högre (intuitivt) medvetandeplan. Ju senare vi kommer i författarskapet ju mer tar tystnadens över diktarens medvetande tills slutligen nästintill total stillhet råder.

## 3. Analys

### 3.1 Språkets materialitet hos den sena Björling

I detta avsnitt vill jag visa några exempel på den reducering- och eliminerings teknik Björling använder för att skapa en poetisk struktur i sin sena diktning och hur han så att säga konkret går till väga när han bryter ner den diskursiva logiska syntaxen och formar ett nytt språk. Själva materialitetsbegreppet har Fredrik Hertzberg funderat över och också grundligt redogjort för i sin avhandling *Moving materialities* (2002). Hertzberg lägger stor tonvikt på det visuella och akustiska när han försöker definiera vad materialitet innebär. Som han säger ”the visual and acustic aspects of language reveal that the embodiment of language works at a more fundamental level, and that sounds, phonemes, intonations, design, graphology,

---

<sup>12</sup> Gunnar Björling, *Quosego*, 1928-29, s.415, ur *Skrifter 1*, Norrköping 1995

<sup>13</sup> Gunnar Björling, *Kiri-ra!*, 1930, s.534, ur *Skrifter 1*, Norrköping 1995

<sup>14</sup> Gunnar Björling, *Vilande dag*, 1922, s.45



typology, are all potentially meaningful.”<sup>15</sup> Här finns alltså ett inslag av en tanke på språket som förkroppsligande, att man bör ta hänsyn både till språkets fonetiska ljuddelar, intonationer och språkets gestik som språket kan uppvisa både akustiskt och visuellt. Detta synsätt på språket, “aesthetics of language” som betonar kroppen och sinnets känslighet beskriver han på följande sätt: ”In part , it means that words may be chosen, phrases uttered, for reason that are not reducible to rationalizable criteria:some words taste better than others, or sound or look more interesting than others.”<sup>16</sup>

När det kommer till iakttagandet av Björlings sena språk lägger Hertzberg stor tonvikt på den materialitet som synliggörs på syntaxens nivå. Han återknyter till syntaxbegreppets etymologiska historia och det grekiska ordet *syntassein* som innebär ”joining, putting together”.<sup>17</sup> Hertzberg söker här framförallt den estetiska aspekten av språkets syntax och dess grammatiska byggstenar och hur dess inbördes relationer samverkar i Björlings språk. Tanken är viktig och användbar, det vill säga att det är själva språkets logiska byggdelar som Björling faktiskt använder sig av när han konstruerar sitt sena språk. Men även om Fredrik Hertzberg betonar grammatiken hos Björling, är det aldrig tal om att Björling rör sig i en från läsarens synpunkt grammatisk förväntan. Tvärtom, hela hans sena poesi är en brytning med en logisk satsstruktur och dess givna bindande led. Här finner jag John Swedenmarks tanke i *Björlingstudier* (1993) om ”den övergripande rytmiska strukturen” som tilltalande. Hos Swedenmark blir Björlings språkliga byggsystem och hans användande av fraser istället för satser utmärkande. Swedenmark skriver ”Björling efter *Quosego* bryter inte mot grammatiken. Utan han använder språket på ett sätt som inte har grammatiken i centrum. Det finns inga stränga regler för vad som får kombineras med vad – därför att det bärande är *den övergripande rytmiska strukturen* sådan den realiseras i frasbetoningarna.”<sup>18</sup>

En tanke gällande materialiteten hos Björling som jag vill betona är hans reduceringsteknik; att det pågår en successiv nedstrykning och kirurgisk eliminering av prosaiska element i hans sena diktning som tillhör den logiska diskursiva syntaxen. Bengt Holmqvist har även kallat tillvägagångssättet ”den stilistiska ekonomin”.<sup>19</sup> På så sätt närmar sig Björling mer och mer en ren typ av poesi där ett möte med andliga värden kan uppstå. Detta innebär inte nödvändigtvis ett uppgående i en metafysisk poesi. Snarare som jag nämnt tidigare, att Björling genomgår en sinnenas utvecklingsprocess, där jag precis som Fredrik

---

<sup>15</sup> Fredrik Hertzberg, *Moving materialities (On poetic materiality and translation, with special reference to Gunnar Björlings 's poetry)* s.45, Åbo 2002

<sup>16</sup> Ibid, s.45

<sup>17</sup> Ibid, s.75

<sup>18</sup> John Swedenmark, *Björlingstudier*, s.133, Helsingfors 1993

<sup>19</sup> Bengt Holmqvist, *Kritiska ögonblick*, s.133

Hertzberg vill betona både språkets akustiska och visuella delar och att Björling får fatt i dessa genom just lyssnandet och blickens seende. Men denna hörsel och blick genomgår en renings- och transformeringsprocess där Björlings gehör för språkets nyanser och finare delar (finlogiken) utvecklas allt mer och mer. Det är denna materialiteten- och sinnenas process jag vill försöka beskriva och belysa.

Innan jag övergår till att undersöka och konkret visa själva tillvägagångssättet i Björlings reduceringsteknik och vad han egentligen gör med språket när han frigör det från den logiska syntaxens förväntade regelsystem, vill jag understryka hur viktigt det är att ha Björlings obegränsningsidé i bakhuvudet när vi betraktar hans språkbygge. Med andra ord finns det i hela Björlings tanke med det logiska (diskursiva) språkbygget hinder som ställer sig i vägen för det Björling ytterst vill uppnå: icke-begränsningen i tanke och liv. Som han säger på ett ställe ”Formen hör samman med innehållet och präglas av lagar för andra sammanhang än det som utmärker logisk tanke [...] Konsten skall uttrycka det högsta vi som människor kan bära och fatta, det är att bära anden och giva den form”.<sup>20</sup> Björling vill sålunda skapa en ny form, en form som möjliggör ett bättre uttryck för andliga värden. Vad andliga värden innebär kommer att klargöras efterhand. Men jag har redan rört vid frågan genom att betona andra värden än det som enbart den logiska satsen kan uttrycka i begreppsvärldens invanda prosa. Värden som istället kan synliggöra intuitionens nyanser och språkets talande tystnad, värden som kan frilägga och öppna upp mot obegränsning och omfamna något bortom subjektets jag. Således måste klargöras vilket språksystem och typ av form som kan öppna sig för obegränsningsidén. Härmed kommer begrepp som Anders Olsson använder i *Att skriva dagen* (1995) väl tillhands, nämligen ”fragmentets poetik” eller ”fragmentestetiken”.<sup>21</sup> Det är ett sätt att beskriva vad Björling gör när han lösgör språket från satsens logiska delar eller som Anders Olsson säger ”att bryta av en i gängse syntax rotad förväntan om sammanfogning.”<sup>22</sup> Genom begreppet ”fragmentets poetik” kan vi få en inblick i olika tekniker som reducerar språkets logiska satssystem. Jag vill börja med att betona Björlings användande av fraser istället för satsen. Utmärkande för frasen är att den t.ex. inte i logisk mening binder ett subjekt till ett predikat som språklogiken kräver i en sats. Det innebär vidare att inte heller transitiva satser med verbets nödvändiga bindning till objekt behöver förekomma. Frasen begagnar sig överhuvudtaget inte av fullständiga meningar och kan således bestå av enskilda ord, t.ex.

---

<sup>20</sup> Gunnar Björling, *Min skrift – lyrik?*, 1947, s.166

<sup>21</sup> Anders Olsson, *Att skriva dagen*, t.ex. s.189 och s.184, Stockholm 1995

<sup>22</sup> *Ibid*, s.184

ordet sol. Då har vi genast skapat en fras.<sup>23</sup> Detta innebär att språket upphäver i gängse mening utsägandets jag-form. Låt mig ge exempel:

Nu sol  
nu morgon  
börjar dagen  
nu är mitt  
stora ljusa  
mina ekons  
Valamo  
min dag, morgon.<sup>24</sup>

Björling staplar nutiden med olika substantiv; sol, morgon, dagen, morgon, ekons. Ordet ljusa som egentligen är ett adjektiv har även substantiverats. Genom detta tekniska grepp får upplevandets nutid fokus. Inte det som subjektets utsägende vanemässigt hade uttalat om dessa ting och fenomen och således ringat in dem i något slutet och uppfattat enbart som abstrakta begrepp. Nu blir istället orden levande och stående för sig själv utan att bli angripna och påtvingat en uppfattning av ett kategoriskt generaliserande jag. Hela diktsviten visar på tanken att varje dag är sin egen, varje dag bär sitt eget uttryck. Denna tanke hör ihop med Björlings relativitetstanke att allting är föränderligt. Därmed måste orden också bli föränderliga och uttrycka det som upplevs i nutid. Den sista raden leker dessutom med en osäkerhetsmarkör ”min dag, morgon” som kan betyda att Björlings dag är det som nutiden uttrycker, t.ex. såsom just *morgonens nu* kan beteckna. Men det kan också innebära att Björlings dag även är morgondagens dag, som också den kommer att innehålla sin speciella och egna nutid.

Här vill jag vända tillbaka till John Swedenmark som betonar att Björlings ”nu” hänger ihop med att utsägelsens tid sammanfaller med upplevandets. Swedenmark vidrör därmed tanken att utsägandet och dess rytm tillhör ett fenomenologisk upplevande. Han skriver ”givet en syn på den övergripande rytmiska strukturen som bunden till upplevelsens hemort i den linjära tiden faller avgränsningsproblemet.”<sup>25</sup> Tanken innebär att när mottagaren relaterar till det *nu* han befinner sig i närmar sig denne mer till en syntetisk helhetsupplevelse bortom den avgränsade syntaxens logiskt linjära rumtid som innebär begränsning. Jag skulle vilja tillägga

---

<sup>23</sup> För att läsa vidare om frasen och dess uppbyggnad, se t.ex. *Funktionell svensk grammatik* (2003) av Maria Bolander.

<sup>24</sup> Gunnar Björling, *Där jag vet att du*, 1938, s.356, ur *Skrifter 2*, Norrköping 1995

<sup>25</sup> John Swedenmark, *Björlingstudier*, s.134

att det också innebär det jag menar med ett intuitivt upplevande och som kan närma sig Björlings obegränsningsidé. När dikten frigör sig från språkets diskursivt logiska struktur kan också det Hans Larsson menar med finlogikens nyanser och bitoner träda fram. Hur kan frasens utsägende rytm frilägga detta? Låt oss se med ett exempel:

Snön och som på en skogsstig  
vit  
i rymd ett sus  
och här  
och för en timme sedan  
och tassande en liten ljusbrun hund  
och som stjärnor blänker täckta lyktors ljus  
snart ökar blott i rymden stormvinds brus  
snön och som på en skogstig  
vit.<sup>26</sup>

Genom frasen kan rytmen skapa avbrott och ett slags uppstannande i läsakten som är typiskt för Björlings dikt. Således hejdas flödets rörelse och kan uppgå mer i ett iakttagande av det enskilda ordet/frasen på varje rad. Upplevandet blir således mer känsligt för ögonblicket och det som kan uppfattas som den fenomenologiska nutiden. Det som bidrar till frasernas inbördes specifika rytm i denna diktsvit är att Björling bryter mot den sedvanliga grammatiska förväntan på många sätt. Låt oss se vad han gör: På den första raden sammanlänkas inte substantivet med ett annat likadant logiskt bindande led, det vill säga ett annat substantiv. Därmed bryts rytmen, eftersom den grammatiska förväntan har satts ur spel. Konjunktionen ”och” binder istället substantivet till en prepositionsfras med ett inledande ”som”: ”som på en skogsstig”. På nästa rad står det fristående ordet ”vit”. Även detta att han sätter ordet på en egen rad bidrar till ett avbrott i rytmen. Man hejdar sig, det uppstår en pausering.

Låt oss på skoj se hur meningen skulle kunna se ut utifrån en logisk grammatisk förväntad diskurs: ”Snön ligger vit på en skogstig”. Eller: ”På skogsstigen ligger vit snö”. Eller ett tredje alternativ: ”På skogsstigen ligger snö som är vit”. Vi ser på en gång vad som händer med rytmen i dessa typer av logiskt korrekta meningar. Rytmen blir jämnt, vanemässigt flödande, det sker inget avbrott varken i tanken eller läsakten. På så vis upplevs varken ordet ”snö” eller ”vit” så isolerat och specifikt som Björlings reduceringsteknik kan ge

---

<sup>26</sup> Gunnar Björling, *Angelägenhet*, 1940, s.11 ur *Skrifter 3*, Norrköping 1995

orden, när både verb samt en tänkbar relativbisats utesluts. Tekniken att på olika sätt använda sig av konjunktionen ”och” är vidare mycket påtaglig i Björlings sena lyrik. I ovan nämnda diktsvit används konjunktionen grammatiskt korrekt som en sammanlänkare. Men leden han sammanlänkar behöver inte nödvändigtvis tillhöra samma ordklass eller kategori som vi såg tidigare. På så vis ges varje led samma likvärdiga innebörd utan satslogisk över- och underordning. Jag kommer längre fram att ge fler exempel på mitt resonemang.

Andra saker som Björling laborerar med i sin fragmentestetik och som bidrar till den övergripande rytmiska strukturen är upprepning och omtagningar. Vi ser i ovan nämnda dikt att den första och andra raden upprepas i slutet. Dessutom upprepas konjunktionen ”och” som ett mantra i rad efter rad och bidrar till att skapa en stillastående ögonblicksbild. Det är också ett mycket vanligt tekniskt grepp som Björling använder sig av i sin sena diktning och ofta ersätter konjunktionen också verb (uppenbarligen ofta för den uppstannande effektens skull) eller blir ersättare för disjunktioner eller subjunktioner. Även detta skapar ett avbrott i den förväntade läsakten och gör rytmen krängande. Jag återkommer med fler konkreta exempel. Först vill jag avrunda resonemanget om hur ovan diktsvit kan visa på hur brytning med en satslogisk struktur kan bidra till Björlings obegränsningsidé.

Hans Larsson talar om poesins förmåga att återställa den omedelbara verklighetskontakten som han menar berövats oss av tankens vanemässighet och slentrian. Denna omedelbara verklighetskontakt handlar om förmågan att uppleva verkligheten mer intuitivt och ytterst om att stegra vår andliga aktivitet. För att kunna göra det måste vi kunna stanna, uppmärksamma och gå upp i det lilla. Med andra ord, bli lyhörd för ordens nyanser och bitoner, både visuellt och akustiskt. Det är just det Björling gör när han specificerar och fokuserar varje ords och fras enskildhet men som likväl ingår i ett större sammanhang och helhet. Sammantaget kan man säga att hela diktsviten, paradoxalt nog trots den fragmenterande poetiken, tecknar en helhetsbild av alla inbördes led och fraser. Denna helhetsbild visar fram det som Hans Larsson talar om som ”den intuitiva syntesen av livet.”<sup>27</sup> Då har vi blivit förtrogna med det Swedenmark karakteriserar som utsägandets sammanfallande (i den övergripande rytmiska strukturen) med upplevandet hemort. Då har vi gått bortom den begränsning som en tankes subjekt begreppsligt hade velat utsäga med ett predikat. Diktsvitens reducering av detta logiskt bindande led (subjektets bindning till ett predikat) möjliggör därmed ett intuitivt mer direkt upplevande av verkligheten.

---

<sup>27</sup> Hans Larsson, *Poesiens logik*, s.41

Härmed går jag vidare i mitt resonemang med fler exempel på olika tekniker Björling använder sig av i sin reducerings- och fragmentestetik. Bruket av småorden: *som, och, att, det* är något som Björling älskar att laborera med i sin sena diktning. Orden i sig är odramatiska och utan något som helst innehållsligt värde. Men det är hur han leker med dem och försätter dem i nya oväntade relationer som gör att dikterna blir spännande och bidrar till rytmens specifika och ofta uppställande effekt. På så vis bidrar denna rytmisering som dessa småord ger också viktiga stödpunkter åt läsakten när den övriga grammatiska semantiken satts ur spel.

Jag nämnde ovan att konjunktionen ”och” kan fungera som en ersättare för t.ex. subjunktioner, och ofta relativpronomet ”som”. Exempelvis: ”utandningen/och går ut”<sup>28</sup> eller: ”att vart steg och du tagit”<sup>29</sup> istället för: utandningen som går ut eller vart steg som du tagit. När det kommer till det grammatiska bindeordet ”att” finns här otaliga exempel på hur Björling avser att lösa upp den begränsade förväntan på logisk bindning. Inte minst signalerar Björling detta med några titlar på sina böcker: *Att syndens blå nagel* (1936), *Där jag vet att du* (1938), *Ord och att ej annat* (1945) och *Att i sitt öga* (1954). Bengt Holmqvist har sagt följande ”Viktigast är avskaffandet av predikatet i att-satser, som symboliserar ’det obegränsades kamp med begränsningen’”.<sup>30</sup> Holmqvist betonar att syftet ofta är att skapa en ny relation. Björling kan skriva:

Glöm mina sorgsenhetsdagar  
glöm att mitt ord  
glöm –  
men att ting  
att som himlen, gemak  
att som en gripethet.<sup>31</sup>

Vad som händer är att att-satsen på andra raden blir hängande i luften utan någon antydning till predikat som kan fylla ut och fullända satsen. Hur kan detta bidra till att skapa en ny relation? Genom att gå bortom en satslogisk förväntan av utsägnad, påverkas rytmen och som Holmqvist påpekar uppstår en ”stoppsignal”. Han skriver ”det är en stoppsignal inför det ändlösa – satsen fortplantas eller förklingar i läsarens medvetande, men den *binds* inte”.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Gunnar Björling, *Ett blyersstreck*, 1951, s.217, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995

<sup>29</sup> Ibid, s.219

<sup>30</sup> Bengt Holmqvist, *Kritiska ögonblick*, s.134

<sup>31</sup> Gunnar Björling, *Där jag vet att du*, 1938, s.326

<sup>32</sup> Bengt Holmqvist, *Kritiska ögonblick*, s.134

Med andra ord; diktaren ställs inför något som inte kan sägas i konventionell mening och själva läsakten frigörs från att bli bindande i semantisk mening. Reduceringen av predikatet bidrar till att den nya relation som lyfts fram om sorg blir tystnad. Denna tystnad som icke-uttalad och stum kan på så vis skapa en laddning i dikten och säga mer om diktarens upplevande av sorg än vad ett uttalat ord hade gjort. Det är själva upplevandet av ordets begränsning som Holmqvist tycks mena (med sitt citat från Björling) och som kan skapa vanmakt för diktaren och bidra till känsla av kamp. Jag menar att den kamp som Björling förde i sina första diktsamlingar med begränsningen (1922-33) och som jag beskrivit i min C-uppsats, inte längre är lika påtaglig som kamp i den sena diktningen. Även om det fortfarande ibland kan synas spår av den även där, och att stoppsignalen kan vara symbol för detta, när diktaren ställs inför det ändlösa. Dock menar jag, att kravet och rent av oförmågan att säga och uttala i rena ord mer och mer ju längre vi kommer i författarskapet har blivit ett accepterande och en del av själva skrivakten. Detta resonemang kommer jag att utveckla längre fram. Horace Engdahl uttrycker det väl när han säger ”Det är återhållandet av ett innersta språk som skänker tonens liv åt texten.”<sup>33</sup>

Om vi tittar vidare på ovan nämnda diktsvit ser vi att Björlings hanterande av att-ordet ger tyngd åt det han ser som väsentligt: ”att ting”, ”att som himmelen, gemak”, ”att som en gripenhet”, ”att mitt ord”. Själva substantivet kommer här i centrum. Men inte vilket substantiv eller ord som helst, utan tingordet. Vad innebär det? När Björling mer och mer frilägger språket bortom en begränsad verklighet närmar han sig istället själva kärnan av upplevelsen. På så sätt vänds han inte bort från verkligheten, utan mot den. Det är snarare schablonspråkets hårda bindningsregler som omöjliggör kontakten med tingordet och upplevandets autenticitet blir omöjlig att utsäga. Man skulle kunna säga att i Björlings diktning blir ting och ord ett utan åtskillnad. Han återskapar med andra ord det ursprungliga språket så som det var innan begreppsvärlden la sig i och förvanskade verkligheten. Jag kommer längre fram ge fler exempel på Björlings ordskapande.

Vanligt är också att Björling använder olika relationer och kombinationer med ”och att” ofta stående i omedelbar närhet. Men att-ordet kan också fungera som ett sätt att bryta relationers hierarki. Låt oss se:

Flanerar sommardag  
mild  
— och att har förflutit  
gräs och blomstren

---

<sup>33</sup> Horace Engdahl, *Börlingstudier*, s.146

eller går med gravkullens  
färg under kullen.  
Det skiljer ej mycket, ett år eller —  
och att har förflutit.  
[...]<sup>34</sup>

Eller:

Du  
och att en mark bar oss  
och att himlarna välvt sig  
och att tiden, tiden  
att på gatan  
mellan byggnader och människor  
att mellan oss  
och luft drog förbi.<sup>35</sup>

Tittar vi på den första dikten ser vi att det existerar predikat i ”och att har förflutit”. Men här finns ingen bidning till ett jag, utan verbet kommer i fokus och blir ett med tidens förgänglighet. Således har reduceringen av det grammatiskt logiska ”det” (det har förflutit) lösgjort själva frasen från att bli underställt ett subjekt. En avhiarkisering av språkets konventionella uttryck har således skapats med hjälp av användandet av att-ordet och en ny relation utan över- och underordning har uppstått. Själva tanken att låta en tänkvärd bisats stå för sig själv utan en överordnad huvudsats fyller också frasens funktion att friställa språkets gängse maktordning. Men Björulings vana att sätta ”och” och ”att” tillsammans kan man fundera över. En tanke skulle kunna vara att ”och” fungerar ungefär som ett ”o”, som har till syfte att uttrycka emfas, t.ex: o att en mark bar oss, i andra diktexemplet. Ljudlikheten stämmer eftersom båda kan betonas med ett å-ljud. Dessutom använder Björling ofta invokationen som poetiskt stilmedel för att uttrycka åkallan eller anropan i sin diktning, t.ex. ”O jord o dag”<sup>36</sup> eller ”O stillhets afton”.<sup>37</sup> Men i ovan nämnda dikt fungerar troligtvis relationen mest för att bryta med det som jag diskuterade ovan, nämligen brott med en hierarkisk satslogisk förväntan, även om just lekande med tvetydig tolkning är ett sätt för

---

<sup>34</sup> Gunnar Björling, *Där jag vet att du*, 1938, s.334

<sup>35</sup> Ibid, s.329

<sup>36</sup> Gunnar Björling, *Vårt kattliv timmar*, 1949, s.138, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995

<sup>37</sup> Gunnar Björling, *Ett blyersstreck*, 1951, s.276



Björling att visa på språkets mångtydighet och att olika betydelser kan sammanfalla i en enda fras eller mening. Således kan den visuella bilden som dikten visar, leda oss att till att akustiskt uppmärksamma andra saker än vad en sedvanlig syntaktisk struktur hade kunnat.

Björling visar vidare fram i samma diktexempel i ovan nämnda dikt det ”Du” som har uppenbarats för honom. Detta du kan inte förklaras sedvanligt. Reduceringstekniken innebär här att Björling helt enkelt skapar ett tomrum genom att låta ”Du” stå på egen rad utan att bindas till någon grammatisk korrekt relation. Konjunktionen på andra raden kan här fungera som ersättare för t.ex. ett predikat och sen smidigt foga att-frasen till sig. Andra sätt att skapa tomrum kan vara att som i det första diktexemplet (s.13) använda bindestreck. Båda sätten låter oss visuellt förnimma en pausering. En gräns har uppstått i det sedvanliga språket. Det blir stopp. Vi kan till och med känna uppstannandet kroppsligt i själva läsakten. Sen sker ett förlösande och dikten öppnar sig som pånyttfödd för oss. Orden kan nu träda fram för oss i ett mer omedelbart upplevande, där relationen ”och att” dels påverkar rytmen men också blir ett kreativt redskap i Björlings nybygge att skapa en poetisk struktur, där ”den övergripande rytmiska strukturen” ger språket nya relationer som är mer obegränsade.

### 3.2 Talande tystnad

När det gäller Björlings tystnadstema tar jag min utgångspunkt utifrån framförallt tre grundtankar: mötet med ett Du som *kan* ta uttryck och liknas vid mötet med ett mysterium, med relativitetstanken som innefattar Björlings obegränsningsidé och prövningsprincip samt med poetiskt gestaltande som uttrycker andra saker än det prosaiska språket; t.ex. ton, rytm, bortvändhetens tilltal och fråga, paradox och ords mångtydighet. Jag kommer också att visa vad jag menar med att tystnadstemat i den sena poesin inte längre kan sägas uttrycka en kamp med begränsningen. I alla fall inte i den mening som det tog sig uttryck i den tidiga diktningen. En hel del Björlingforskare har hävdat att Björling kommer till en punkt där han får uttryckssvårigheter och att en stamning uppstår när orden inte räcker till för det han vill säga. Jag menar att själva mötet med obegränsningen innefattar en insikt om det begränsade och abstrakta uttryckets fåfänga och omöjlighet, en tanke som jag kommer att utveckla i detta avsnitt.

Vi har tidigare bekantat oss med Björlings Du i en av hans dikter som jag också beskrivit. Iakttar vi åter ovan nämnda diktsvit (s.14), tycks det som om detta Du kan liknas vid något allmänt, något som omger oss alla. Men inte tillräckligt allmänt för att kunna beskrivas med det allmänna språket. Kanske inte heller tillräckligt allmänt för att uppfattas av alla. Men

så tillvida allmänt, att det kan anas ”på gatan”, ”mellan byggnader och människor”. Björlings upplevelande av Du verkar kräva en poetisk gestaltning där intuitionens aningar kan ta form. Denna intuition menar jag till sin grund är en *talande tystnad*. Låt oss erinra vad jag skrev om Hans Larssons definition gällande begreppet ”finlogik” (s.4). Där uppmärksammar jag ord som: sinnets gehör, avlyssnandet till ordens bitoner och uppfattning av nyanser och helhet. Jag har också tidigare i uppsatsen visat att för att få kontakt med detta gehör krävs ett uppställande i tiden – och att denna tid innebär en kontakt med en fenomenologisk nutid. Tillämpningen av detta intuitiva åskådande innebär också en nödvändig reducering av ett jag vars grovlogiska och diskursiva tankeföreställningar blockerar det omedelbara åskådandet genom utsägandets logiska relationer. Därav Björlings brott med syntaktiska regler. Så långt allt klart. Men vad innebär den talande tystnaden rent konkret? Jag kommer att visa att det kan innebära olika saker. Men i djupare mening skulle jag vilja säga att det innebär en erfarenhet av att något i själva livets existens blir omöjligt att uttrycka i vanlig mening. T.ex. i mötet med ett Du som kan innebära olika typer av möten. Både i yttre eller inre mening. Men gemensamt innebär det insikten och erfarenheten om ett hörande, kännande och seende bortom den blott fysiska tillvaron. Även om upplevandet sker i själva rum-tiden innebär det ändå en paradoxal upplevelse av något bortom våra fem sinnen. Som att det i tiden sker ett upphävande av själva jag-tidens gränser och att både rum och tid expanderar genom detta möte. Låt oss se med exempel:

Ljud stort, ljud  
och att ej störandet  
ett andande  
sig rörande  
ett lyssnarljud  
blott du och – allt,  
ett glidet fram  
ett sjunket ej  
ett varande  
i grönarljus  
av ljusa  
vita vita  
skymningsnatten.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Gunnar Björling, *Ohört blott*, 1948, s.15, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995

Om vi börjar med att iaktta själva titeln på boken *Ohört blott* ger det en fingervisning som vi sedan kan relatera till dikten ovan. Något som blir lyssnat på, ”ett lyssnarljud” men som likväl är ohört. Paradoxen verkar kunna kopplas till att innefattas i relationen talande tystnad. Något som talar men samtidigt är tyst. Något som hörs men samtidigt är ohört. Ljudet verkar således inte uppfattas som ett ljud i vanlig akustisk mening och som skulle kunna beskrivas i en ljudkurva. Det är något annat. Men titeln kan givetvis också relatera till gränser för hörandet, som vi kan se i en annan dikt ”Så enkelt/och just intet/- ohört blott”.<sup>39</sup> Intet, kan relatera till det enkla då det helt enkelt inte hörs, är ohört. Men ser vi följande rad i samma dikt ”Trädsus i bladen/andningen tyst.”, anar vi att ohört visar på ett ljud som måste uppmärksammas, ett intet som kan upplåtas över hörselns ljudgräns och höras likt ett sus i bladens andetag. I ovan nämnda dikt visar dessutom ljudet hän till något som inte får störas ”Ljud stort, ljud/och att ej störandet/ett andande”. Som vi ser relaterar även denna diktsvit tystnadens ljud till andning, en rörelse som kan vara ljudlös och som också kan synkroniseras med författarens seende ”ett varande/ i grönarljus”. Själva ordsammansättningen att länka ett adjektiv ”grön” som blivit både substantiverat genom participformen ”grönar” och således också automatiskt omfattar en inneboende verbform, och samtidigt förenar detta nybildade ord i direkt anslutning till substantivet ”ljus”, gör att den gröna färgen kan beskrivas mer nyanserat genom författarens förmåga att fånga ljusets färgskiftning likt en stämning som bara kan uppfattas på intuitiv väg.

Men låt oss återgå till ljudet. Vad är då detta lyssnarljud? Jo, det är kopplat till duet:s inträde ”blott du”. Men visar återigen på något allmänt ”och – allt”. Detta Du existerar i allra högsta grad i tiden och det illustreras inte bara som ”ett andande”, symbolen för livets andning, utan här beskrivs också en rörelse ”sig rörande” och ”ett glidet fram”. Men mötet, menar jag, försöker ändå illustrera ett brott mot den vanliga tidsuppfattningen. Dels visar det sig av att Björling bland annat har substantiverat verbet glida till ”ett glidet” men också av att själva ordet glida paradoxalt tycks visa på något som sker nästan ovan marken, tyngdlöst. Substantivet ”glidare” översätts t.ex. med ”person som flyter ovanpå”.<sup>40</sup> Dessutom kan raden ”blott du och – allt”, innan nästgående rad ”ett glidet fram” illustrera den konkreta och individuella upplevelsetidens *nu* som uppgår i något större som ”alltet” dels tecknat genom bindestreck före och ett kommatecken efter för att understryka skillnad i tid som ett uppstannande, innan upplevandet åter träder in igen i den vanliga rörelsetiden.

Andra kännetecken för upplevandet bortom det fysiska är fraserna ”ett sjunket ej/ett varande”. Det är i själva verket ett möte med ”ett varande” som i tiden upphäver materiens

---

<sup>39</sup> Gunnar Björling, *Ibid*, s.11

<sup>40</sup> *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, s.273, Stockholm 1998

tyngd. Verbet "sjunker" har omvandlats till substantivet "ett sjunket" och den obestämda neutrumbeteckningen "ett" verkar här närmast ersätta "det" som inte sjunker, som för att kunna undvika utpekad bestämdhet, och således visa på varats tyngd- och formlöshet relaterat till obegränsningen. Färgintrycket pekar i samma riktning, i alla fall om vi med begreppet materia får en känsla av mörker, så bryts ju det i diktsviten med ett möte som existerar "i grönarljus/ av ljusa/ vita vita". Samma omvandling kan fraserna "vita vita/skymningsnatten." visa. Det vill säga att det vita blir en symbol för upphävande av mörkret; som själen och nattens mörker som transformeras till ljus. I ovan diktsvit har vi med andra ord flera exempel som visar på något - ett varande - som inträder bortom det vardagliga medvetandets uppfattande och som upphäver vanliga hörsel- och syngränser. Dessutom ser vi att det är ett möte, "ett lyssnarljud" som sker vid en tidpunkts *nu* som tycks förutsätta tystnad, som i "skymningsnatten".

Vad som ytterliggare förstärker paradoxens ljudlöshet och nattens tystnad och att denna ljudlöshet ändå verkligen kan höras, är att Björling samtidigt understryker att det är "Ljud stort, ljud". Ljudet blir med andra ord något som tycks expandera och fylla ut hörseln till att omfatta mer än kroppens fysiska gräns och bli till uppfattande som kan liknas vid ett sjätte sinne. Med andra ord verkar Björling beskriva ett möte med ett Du som verkar närma sig mystikens sfär och blir omöjlig att omfattas i ett vanligt språk. Den allmänna syntaxen och ordsammansättningen betecknar gränser. Mötet innebär ett upphävande av denna form. Låt oss se ett annat exempel på ljudets gräns- och gränslöshet:

[...]  
nu fladdrar ljus  
för sista sommarjubelgången  
nu — liksom i dimmorna  
ljus  
av grådagens mildhets  
slocknandets ej-slocknat  
i septemberkvällen  
ljus  
tonande och hört, och  
inte riktigt  
— lyssna ej, du hör det ej  
men dock klarast

## Ljudande och hört<sup>41</sup>

I denna dikt kan vi se att det som rör sig kring en ljudgräns, är själva ljuset: ”ljus/tonande och hört, och/inte riktigt”. Det är septemberkvällens ljus som har ett speciellt ljud, ett ljus som en ton, som kan höras, men ändå tvekar Björling ”inte riktigt” säger han. Detta tycker jag illustrerar att det gränslösa är något du kan ana, det finns där ”ljudande och hört” och kan upplåtas likt ett ljus som expanderar hörselgången som gör att de finare nyansernas frekvens av ljud *kan* höras, om du slutar att lyssna enbart till de fem sinnena. Han säger tydligt: ”lyssna ej, du hör det ej”. Det är således inom dessa fem sinnenas gräns något kan ske, om du förmår stilla dig och gå upp i det lilla: ”Det är en längtans stod/gestalt och form och ej har gräns/en anings lyftning/ett fingers blod [...]”.<sup>42</sup>

Låt oss gå vidare med andra exempel på temat talande tystnad:

Ljuva natt i storhets rymd  
min tröst  
förtvivla sjunka ned  
och splittringarnas strid  
i natten möter utjämningarnas hav  
i natt är doft  
och svärd prunkar  
träd och buskes blad  
så vit är du, din bleka röst av friskhet.  
Så rent som död är gränslöst  
skimrande på jord  
[...]”<sup>43</sup>

I denna dikt kan vi se ett möte med ett Du som likt ljuset i ovan nämnda dikt, kommer som en befriare av en gräns. Men här verkar det snarare vara ett möte med självaste döden. Döden tecknas här som ”så vit är du” och ”din bleka röst av friskhet.” Upplevelsens befrielseakt skulle kunna vara jaget och tankens död. Att släppa taget om tankens förtvivlan och splittring och hänge sig åt något större ”så rent som död är gränslöst”. Återigen påminns vi om Björlings obegränsningsidè, och att Björling visar vägen mot döden. Han skriver vidare ”i

---

<sup>41</sup> Gunnar Björling, *Ett Blyersstreck*, 1951, s.288

<sup>42</sup> Gunnar Björling, *Luft är och ljus*, 1946, s.506, ur *Skrifter 3*, Norrköping 1995

<sup>43</sup> Gunnar Björling, *Ohört blott*, 1948, s.83

natten möter utjämningarnas hav” som skulle kunna vara ett möte mellan gammalt och nytt, liv och död. Döden blir gränslös i den bemärkelsen att det gamla mister sin makt över jaget och något annat kan ta över. Men det är inte insiktens meningslöshet som sluter författarens medvetande och existens i nollpunktens uppgivenhet eller Mallarmés utplånande intet, även om utjämningen kan innebära ett utslöcknande. Men inte i negativ mening som jag ser det. Visst Björling har uppfattat och levt språket och tankens förtvivlan och vi kan skåda kampen framförallt i hans tidiga diktning, t.ex: ”En gång/ när inte strupen spränges/och inte muller drager/och inte havet trycker på mitt huvud; jag vill stå upp [...]”<sup>44</sup> eller ”Ej orden är luftslott och sken. Ej orden är/skramlande sorlet, ej sånger dem tomheten vräker/förbi./Orden är ändlösa tigande under. [...]”<sup>45</sup> Och den ångestfyllda: ”I den stunden! jag bävar, jag vill tänka, — ej mera:/Finns en, och hon tänker på mig? men:/Finns en — för min tanke? Frid — i mitt min-/ne? Frid utan gräns?/Jag vill gå, utan bävan, i kärlek — till livet!”<sup>46</sup>

Men Björling är inte pessimistens diktare. Hans poetiska nybygge vill visa på en öppning som visar på en möjlighet bortom vanmaktens begränsning. Övertygat skriver han i artikeln *Unvisersalism* ”Dikt vill öppna livets portar, visa på en väg utöver begränsningen, visa på ej-begränsade livssammanhang, befria våra ögon.”<sup>47</sup> Således är det en öppning vi kan se i mötet med döden. En framtida möjlighet som inte kan uttalas (det gränslösa äger röst men ännu inga ord) men anas och inger författaren en känsla av befrielse och tecknas slående i raden ”Ljuva natt i storhets rymd”. Natt och död anländer således paradoxalt med tröst och en förnimmelse så mäktig att upplevelsen expanderar och transcenderar tankens splittring och känslans vanmakt och meningslöshet. Ett gammalt kan uppges och ett nytt kan börja. Därav: ”Så rent som död”. Men det nya finns ännu inte innesluten i tidens rum. Blott som närvaro och aning ”din bleka röst av friskhet”. Något liknande uttrycks i följande dikt:

Dag lyser blå  
och glättad  
asp darrar  
ensligt och tyst  
vi väntar  
vad väntar?  
vi väntar att fälten skall gro

<sup>44</sup> Gunnar Björling, *Korset och löftet*, 1925, s.139

<sup>45</sup> Gunnar Björling, *Vilande dag*, 1922, s.85

<sup>46</sup> *Ibid*, s.67

<sup>47</sup> Gunnar Björling, *Quosego*, 1928-29, s.319

att vi svingar med visshet  
den pil och dess namn är  
att ovisshet  
i ensamhets oskrivna riken  
i det ej vetandes hudfriska doft  
[...]<sup>48</sup>

I den glättade dagens vardaglighet ”Dag lyser blå och glättad” finns en spänning som tecknas i ”asp darrar”. Anspänningen är tyst, men kan uppfattas. Den anas av diktarjaget som en väntan som ligger i luften och speglar sig i naturen för ett känsligt och vaket sinne. En väntan på något kommande som ännu inte tagit form. Inget gror ännu, inget kan skrivas, ingen vetskap. Blott väntan och aning. Men diktaren kan vänta. Björling vilar i visshet ”i det ej vetandes hudfriska doft”.

Härmed går jag vidare i mitt resonemang gällande det så viktiga temat för Gunnar Björlings diktning nämligen det som innefattas i *talande tystnad* och vad det kan innebära för hans obegränsningsidé. Vi har sett att det inkluderar ett mötet med varat och döden – själva mötet med den yttersta existensen, det Du som erkänner livets vanmakt och meningslöshet. I den tidiga diktningen kämpar det heroiska viljajaget med livs- och döds kampen som tar sig olika starka och expressiva uttryck. Denna kamp kan i Björlings sena diktning slutligen ges upp. Det är då språket kan tystna i egentlig mening och också bli ett med det poetiska gestaltandets uttryck t.ex. i form av reducering av ord och bilduttryck och istället visa fram blottläggande av tomrum och uppstannande rytm som jag illustrerat att Björling ofta gestaltar med olika pauseringsmarkörer och andra avbrott som bryter med sedvanlig grammatisk förväntan. Men vad sker när själva ordet tystnar? Björling säger som vi såg tidigare (s.19): ”Orden är ändlösa tigande under”. Meningen visar tydligt att det inte handlar om att avsäga sig orden, utan att låta orden bli tigande. Horace Engdahl pekar på en viktig sak när han säger om Björling ”Men den tystnad som för honom är den väsentliga kan inte identifieras med pausen eller ellipsen. Det är att söka *i* orden, och inte mellan dem.”<sup>49</sup> Vad är det då för ord som tiger i Björlings diktning. Låt oss se:

---

<sup>48</sup> Gunnar Björling, *Ohört blott*, 1948, s.17

<sup>49</sup> Horace Engdahl, *Björlingstudier*, s.146

Det ordlösa ord det skall tala  
ur alla — de stilla gick hädan —  
det talar ur glömska  
det ekar under hus och där ingen gravplats ligger  
det skymtar i gatornas trängsel  
det ekar i skogen, rasslar i stormens dån  
det glider på havets spegel, det sjunger på himmelens stjärna  
det ordlösa ord  
det kysser din smärtas stund.<sup>50</sup>

Det ordlösa ordet skall tala, det är uppenbart. Vi ser också att det ordlösa ordet är så allmänt att det kan tala ur alla ting; Björling nämner hus, gravplats, gatornas trängsel, i skog, på havet och himmelens stjärna. Alla dessa ting och fenomen äger det ordlösa ordet. Låt mig återkomma till vad som kan ersätta ordet, men ändå bli ett slags språk, och det är tonen.<sup>51</sup> Björling skriver redan i sin debutbok ”Och intet var ordet, men toner och ljus i mitt hjärta!”<sup>52</sup> Vad ton innebär för Björling har vi även tidigare sett kopplas till ljuset. Att vidare relatera ljuset till hjärtat förstärker intrycket av en lyhördhet som anknyter till intuitionstanken. En förmåga att uppmärksamma något högst individuellt och så pass obestämt att det inte går att omfatta i allmänna begrepp, även om upplevelsens förmåga i sig är allmän till sin natur.

En bra benämning på ton (i Björlings mening) skulle kunna vara stämning. Det förnims, men kan inte återges i vanliga ord. Därav: ”det ordlösa ord/det kysser din smärtas stund” i ovan nämnda dikt. Eller sagt i en annan dikt ”O säg, älskade/säg ej ord, vad du gör/säg ditt anlet, ditt öga [...]”.<sup>53</sup>

När han vidare i ovan nämnda dikt skriver ”det talar ur glömska” kan det bland annat innebära det sorgliga och smärtsamma att människan glömmer att stanna och uppmärksamma och dröja vid någons blick, att förmå dröja vid det lilla i livet. Som att *se* sin älskade. Därmed går människan också miste om tingens inre väsen som talar ur allt. Hans Larsson gör en intressant skillnad mellan förmågan att leva centralt och att leva förströdd. Det handlar ytterst om en förmåga att kunna gå upp i det lilla och igenkänna vad som är väsentligt och skönt till skillnad från det perifera och triviala. Larsson skriver ” Vi behöver icke syssla med livets

---

<sup>50</sup> Gunnar Björling, *Ord och att ej annat*, 1945, s.466, ur *Skrifter 3*, Norrköping 1995

<sup>51</sup> Vi skall här inte göra misstaget och förväxla Björlings ”ton” i ren språkvetenskaplig mening: som t.ex. tonaccent i fallande och stigande mening ( grav- och akutaccent) eller som när man beskriver tonande och tonlösa konsonanter. Se t.ex. *Allmän och svensk prosodi* (1998) av Gösta Bruce.

<sup>52</sup> Gunnar Björling, *Vilande dag*, 1922, s.19

<sup>53</sup> Gunnar Björling, *O finns en dag*, 1944, s.283, ur *Skrifter 3*, Norrköping 1995



stora frågor för att vara dess stora uppgifter nära. Vi kunna leva centralt genom att gå upp i det lilla. Att vara förströdd är att leva periferiskt. Att samla sig är att leva centralt. Att stanna, att *höra* livet någon gång, det är att känna medelpunkten; även om man står inför det lilla.”<sup>54</sup>

Den glömska som Björling talar om, vilket skulle kunna liknas vid det som Hans Larsson relaterar till det förströdda och således är det den centrala förmågan som blivit förpassad. Den förmågan skall en dag vakna och uppmärksammas. Men det kan också betyda att de som tigit, låtit orden vara tysta, inte kommer att vara tysta i all evighet, som bortglömda. De kommer att börja tala. En annan dikt:

Och tyst går en bäck under sorlen  
och väg går en tystare bana  
— de tungare minnen skall en gång

det skall  
och när papperen faller från bordet  
och det skrivnas text ur en synlighet går ut  
och vi skall höra de osagda orden  
vi kan höra den minst vägdas röst

det är forsen av liv de förstummades  
röst  
den förklingat  
och de döda skall sjunga den sång  
klingat högt  
under himmelens char<sup>55</sup>

I ovan nämnda dikt ser vi att Björling nämner att vi skall höra ”den minst vägdas röst” samt ”de förstummades röst”. Vad är det då som tigit? I den första strofen anar vi att det kan handla om minnen, ”de tungare minnen”. Om vi samtidigt iakttar att han även relaterar till ”de döda” kan det också innebära de dödas minnen. Hur som helst är en stor del av innebörden i själva ordet ”stum” så laddat med vad det innebär att vara tyst, att vi förstår att det handlar om något osägbart. Rent av en oförmåga att tala. Som han säger på annat ställe ”Stum/en kan inte/—

---

<sup>54</sup> Hans Larsson, *Poesins logik*, s.40

<sup>55</sup> Gunnar Björling, *Ord och att ej annat*, 1945, s.330

glömma glömma bort”.<sup>56</sup> Men det kan också innebära att inte ge efter, att förmå vänta. Som han skriver ”och när papperen faller från bordet/ och det skrivnas text ur en synlighet går ut/och vi skall höra de osagda orden”. Här skulle man nästan kunna tala om att Björling relaterar till själva skrivprocessen, som till stor del handlar om en förmåga att vänta in de rätta orden. Som han säger i en annan dikt ”Ord, vad vill jag säga?/nej, vart ord kallas fram, ger sig självt”.<sup>57</sup>

Hans Larsson talar t.ex. om den intuitiva bearbetningsprocessen av det upplevda som en aktiv själsakt. Han skriver: ”Associationen övergår gradvis i apperceptionen, liksom omedvetenhet i medvetenhet”.<sup>58</sup> Själva begreppet ”apperceptionen” skall förstås som en förmåga att sammanfatta en omdömesakt genom gruppering och ordnande. Med andra ord, genom avlyssnande och bearbetning av ordens bitoner kan de tunga minnena ordnas. På samma sätt knyter denna bearbetningsprocess också an till tanken om språkets materialitet; att språket inte kan vara skiljt från kroppen, utan orden smakas, bearbetas och lyssnas fram.

Vi ser vidare, att Björling skriver ”tungare”. Den vanliga komparativa formen är ju tyngre. Det är nästan som om han verkligen vill betona substantivet *tungans* tyngd genom att leka med ordklassers gränser och associationer. Betydelsen kan således föra oss till att innefatta själv tungans minnen. Låt oss säga att smärtsamma upplevelser i livsödet, likt ett trauma, bidragit till en oförmåga att tala och artikulera ord, och som inneburit en känsla av tröghet och tyngd i munnen. Likt död materia som inte längre kunnat fylla någon meningsfull funktion hos den stumma, har det svåra minnet omvandlats genom det inre språkets bearbetning och kunnat pånyttfödas som insikterna och erfarenheternas ord och som Björling uttrycker: ”det är forsen av liv de förstummades/ röst” samt ”och de döda skall sjunga den sång/klingar högt”.

Björlings uttalande om ”den minst vägdas röst” kan innebära att det handlar om de förstummade röster som inte ägt eller haft förmågan att tala, som t.ex. en minoritets utsatta röst eller den fattiga, den sjuka eller den missförstådda människan, outsiders röst som relaterar till verkligheten på ett annat sätt än gruppmedlemmarnas vanetänkande. Den röst som väger minst, kan rentav vara den av ondska drabbade... eller Björlings hyllning till individen! Den individ som förmår leva tyst, tillbakadraget och i innerlig och autentisk samvaro med en upprättad Du-relation till den talande tystnadens röst. Den individ som förmå invänta ögonblicket när det möjliga uppenbaras och sker.

---

<sup>56</sup> Gunnar Björling, *Ohört blott*, 1948, s.46

<sup>57</sup> *Ibid*, s.91

<sup>58</sup> Hans Larsson, *Poesiens logik*, s.54

I den existentialistiska idétraditionen finns det tankegångar som vi känner igen hos både Sören Kierkegaard, Martin Heidegger och Emmanuel Levinas som relaterar till en dialektik mellan kollektiv och individ, där individen har bättre benägenhet att leva ett autentiskt liv genom att t.ex. inte hänge sig åt tomt och meningslöst prat och underkastelse av den allmänna (kollektiva) Vi-meningen. Liknande tankegångar kan vi se i Björlings diktning: ”gå ensam i samstämda flockar/låt ej dagarna ensamt förinna/sky inte ensamhets kvällslugna timma/dag och släkten/o I skall till allkvällens timma.”<sup>59</sup> Björling säger ”sky inte ensamhets kvällslugna timmar” och manar även ”dag och släkten” att närma sig denna ”allkvällens timma”.

Här kan vi se att frånsägandet av den allmänna (vi) meningen egentligen inte innebär ensamhet hos Björling. Tvärtom anger han paradoxen att i flockens samvaro kan du bli ensam genom att du slösar bort dina dagar och ytterst ditt liv. På så sätt kan vi djupast förstå, att i mötet med den inre stämman, blir ordet passivt tigande i yttre mening. Men i inre mening är tigandet aktivt, genom att det upplåter sig till en frånvändhetens tilltal, likt en friden och kärlekens sanningstämma att samspele och lyssna till. Först som innerlig närvaro och röst. Senare återvänder orden pånyttfödda och stämman kan förlösas och bli det tal som ger mening och riktning åt livet. Det är kanske det som Björling ytterst menar med ”orden som ändlöst tigande under”. De ordlösa ordens stumma röst som återvänt från de döda, tillhör Björlings obegränsningsidé och är ett under som bara kan erfaras genom själva livet. Som skrivet ord, blir det poesins gestaltande stämma. Som Björling skriver: ”Det är mänskligt livs strävan jag velat ge uttryck. Det individuella, och det rätt allmänneliga, och även det allmänt giltiga. Men såsom det måste te sig i den individuella upplevelsens ljus.”<sup>60</sup>

När Björling använder sig av poetisk gestaltning för att ge utrymme åt sin obegränsningsidé, ser vi att obegränsningen närmar sig det relativa genom en prövningsprincip. Han vill med andra ord pröva sitt upplevda innehåll mot en individuell verklighet. Konkret tar det sig uttryck i att många av Björlings ord bryter med de föreställningsbegrepp som ställer sig i vägen för det rena intrycket, genom att bilda ord och gestalta en poetisk struktur, som mer kan relatera till mångtydighet, vaghet och en ständigt skiftande verklighet. Låt oss se:

— en mull i mull?  
nej skugga av en skugga  
att vårt ansikts drag

---

<sup>59</sup> Gunnar Björling, *Ohört blott*, 1948, s.17

<sup>60</sup> Gunnar Björling, *Min skrift – lyrik?*, 1947, s.176

Att i ögon  
doft i svalka  
endast  
och att som du —  
och som du  
att — är

— att är  
i din hand  
din hands värld  
att i dig  
och att du —  
du blir ej kork för en himmelsbutelj<sup>61</sup>

I denna diktsvit kan vi både visuellt och akustiskt förnimma hur Björling använder sig av sin provningsprincip. Visuellt genom sidans hål- och tomrum som frilägger tvekans nödvändighet som ställs i själva provningen om vad du:et är. På första raden ställs frågan ”en mull i mull?” och svarets nekan kommer omgående ”nej skugga av en skugga”. Men varför skugga och inte mull? Mull för tanken till död, som t.ex. ”vila i mullen” som betyder just att vara död. Nej du:et liknar något mer skugglikt och nästa rad låter oss veta ”att vårt ansikts drag”. Här har Björling ersatt pronomet ”som” till ”att”. Björling vill således inte heller *likna* du:et vid något. Verkligheten får inte skymmas, vilken en liknelsens bild och föreställning hade gjort. Nej, Björling vill öppna mot obegränsningen, och vara trogen sitt ideal. Han håller sig till att det är något som gäller för alla genom ”vårt ansikts drag”. Alla äger ett eller annat drag, som kan anas i anletsdragen, i ögonen, eller i en huds speciella doft eller hands kontur ”att är/ i din hand/ din hands värld”. Akustiskt förnimmer vi också provningen när vi lyssnar in dikten i läsakten, främst i andra strofen genom att rytmen först pulserar fritt genom frasernas ganska vaga uppräknande ”Att i ögon” och ”doft i svalka” tills vi kommer till ordet ”endast”. Det är en säkerhetsmarkör som inträder, och rytmens provningsprincip måste således stanna upp. Rytmiskt förnimmer vi tydligt uppställandet genom att ordet ”endast” friläggs på egen rad. Sen kommer ”och att som du”. Vad är då du? Sökandet ger inget klart svar och ingen gräns kan upprättas. Det markeras med bindestreck, radbyte, ett friläggande tomrum, tills slutligen slutraden vilar fritt i öppen rymd med ett klart konstaterande ”att — är”.

---

<sup>61</sup> Gunnar Björling, *Ett blyerstreck*, 1951, s.242

Dikten visar tydligt att varandets Du inte går att utsäga eller pekats ut på ett bestämt sätt som Björling säger ”du blir ej kork för en himmelbutelj”, där själva korken blir symbol för att stänga in, sluta för himlens oändlighet som en illustration för varandet som vilar i själva den individuella existensen, likt ett tonfalls rytm eller en gests svepande rörelse som kan växla. Som Björling beskriver i annan dikt: ”Att i sin levnad följt en linje Men visst spårar man perioder, liksom orsaker till dem, samt nyanser i tonfallet Livets pulsslag har förändrats”.<sup>62</sup> Eller: ”Ett ackord en ton en flyende minut/en sten föll i rymd och vattendjupen/och ej återvänder [...]”.<sup>63</sup>

Jag nämnde tidigare att jag inte anser att Björling i sin sena diktning för en kamp med gränsens utsägande. Låt mig illustrera vad jag menar: Iakttar vi t.ex. ovan nämnda dikt, ser vi att när du:et skall utsägas uppstår som jag visat en rytmisk stoppmarkör. Oförmågan att utsäga gestaltas. Men den stamningseffekt som uppstår, tyder mer på insiktens förundran, en häpnad att man de facto står inför något gåtfullt, likt mötet med självaste kärlekens sjäfullhet hos den älskades ansikte i inre eller yttre mening. Eller Gud. Denna insikt ger inte längre något uttalat uttrycksbehov, utan språket tystnar för ett ögonblick. Blir stumt. Diktaren har med andra ord accepterat och hängivit sig åt ögonblickets gränslösa mystik. Annat exempel på den talande tystnadens förundran:

O visst finns det,  
och var människa  
— du  
och har ett ansikte  
Jag — och förrän jag lägger mig  
jag — att ett ord  
jag — att med ditt anlete.

Aldrig såg jag  
som när på morgonen  
jag  
dig

---

<sup>62</sup> Gunnar Björling, *Ett blyerstreck*, 1951, s.310

<sup>63</sup> Gunnar Björling, *Luft är och ljus*, 1946, s.542

Som ett före vaknandet  
ditt anlet  
ren-gestalt<sup>64</sup>

Återigen ser vi hur diktaren gestaltar sin förundran i mötet med detta Du. Ingen kamp, inget uttrycksbehov som leder till tvångets tal. Raderna ”Jag – och förrän jag lägger mig/ Jag - att ett ord/ Jag – att med ditt anlete.” visar med sin stoppmarkör, bindestreck, endast ett försök att illustrera vad diktaren mött och upplevt och som bidragit till att utsägandets beskrivning kräver en annan typ av uttryck än den vanliga grammatiskt logiska strukturen kan göra. Det krävs en poetiskt gestaltande struktur: ”Som ett före vaknandet/ditt anlet/ren-gestalt”. Vad anletet är, utsägs inte med predikatets utpekande och kopulan uteblir. Anletets ”ren-gestalt” anger således en frihet utan tvång i beskrivningen genom att visa att ansiktet är rent utan någon blockering av liknelser eller förställningar. Ansiktet kan således framträda ren i tidens *nu*, ”som ett före vaknandet”. Frasen kan innebära den stund på morgonen innan tankens inblandning har lagt sig i och ställt sig i vägen för den individuella upplevelsens förundran.<sup>65</sup>

Horace Engdahl har sagt ”Det ligger nära till hands att tolka Björlings grammatik som en unik fredstraktat mellan jaget och tillvaron.”<sup>66</sup> Engdahl syftar här på predikationen och något Emmanuel Levinas sagt ”att icke våldets språk vore ett språk från vilket verbet ’att vara’ avlägsnats, eftersom predikationen är det första och ursprungliga våld vi utsätter världen för.”<sup>67</sup> Utifrån denna insikt, kan vi kanske bättre förstå Björlings skapande av både paradoxer och ords mångtydighet genom egenhändiga ordsammansättningar och frigörande av obestämda och bestämda former, samt hans berömda genitivkonstruktioner som vi skall titta lite mer på i nästa avsnitt. Först exempel på Björlings paradoxer:

Den sorg att i livet  
den sorg att är ung som en lycka  
den sorg att i livet  
den sorg att är sorg  
som en lycka<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Gunnar Björling, *Där jag vet att du*, 1938, s.343

<sup>65</sup> Se gärna: *Björlings grammatik i Stilen och lyckan*, 1992, där Horace Engdahl gjort en gedigen analys av ovan dikt.

<sup>66</sup> Horace Engdahl, *Stilen och lyckan* s.148

<sup>67</sup> *Ibid*, s.148

<sup>68</sup> Gunnar Björling, *Där jag vet att du*, 1938, s.326

Vad innebär det att uppleva livet genom paradoxer? T.ex. att sorg är som en lycka, svag är stark, liv är död osv. Relaterat till tystandstemat skulle man kunna låna en koan från taoismen som jag läst någonstans: ”De som talar vet ingenting, de som vet är tysta”. På något sätt verkar det finnas en inbyggd vishet i hela paradoxens väsen som kanske gått förlorat i det västerländska tankesystemet. Som Björling säger: ”Formandet, formen ligger i tingens liv och — den skapades medvetande (det är inte i vår tid begränsat och intellektualistiskt, tillvaron ej ett system, utan en paradox).”<sup>69</sup> Om man blivit förtrogen med gränsens överskridande i obegränsningen kanske utsägandet måste formuleras i sin negativa aspekt. Som om själva existensens livs- och dödsprocess innebär erfarenheter som frånsäger sig varje ljus, om man med ljus menar det logiska diskursiva begreppets motsägelsefrihet. Paradoxen verkar med andra ord erkänna, det som överskrider alla mänskliga definitionsförsök:

[...]  
förlora? Nej, att vinna  
vinna, det är märket blott  
vad vinna?  
— förlora varje dag förlora  
eller vinna?  
vinna — i förlorat  
förlora, för att vinna<sup>70</sup>

”Förlora, för att vinna”, säger Björling och ”förlora varje dag förlora”. Denna diktsvit tycker jag visar på den tanke som innefattas i hela Gunnar Björlings språkbygge och hans idé om obegränsningen. Dels i själva den språkliga renings- och reduceringstekniken, dels i den process som det innefattar att gå från ett (vilje) jags begränsade tankesystem till att omfatta något mer bortom jaget. Vad Björling förlorar är egot och dess begränsade tankevärld, ett tankesystem som skymmer verkligheten och som han inte tror på och därför vill ersätta med sin icke-begränsade prövningsprincip. Han skriver ”Den visar på en väg till läkande av sjuka instinkter och rättande av bundna tankar.”<sup>71</sup> Paradoxen: ”förlora, för att vinna” tvingar oss således att se sakernas förhållande från en ny synvinkel. För själva förutsättningen att kunna vinna en ny språkbyggnad som bättre kan relatera till Björlings obegränsningsidé och andliga värden, innebär att ett gammalt tanke/ och språkssystem måste dö ut.

---

<sup>69</sup> Gunnar Björling, *Quosego*, 1928-29, s.318

<sup>70</sup> Gunnar Björling, *Ett blyerstreck*, 1951, s.225

<sup>71</sup> Gunnar Björling; *Min skrift – lyrik*, 1947, s.170

### 3.3 Björblings blick – och ords mångtydighet

När det gäller Björblings blick har vi tidigare sett exempel på att blicken kan gestaltas synkront med både hörsel, doft, hud och hand. I detta avsnitt lämnar jag inte tystnadstemat, och kommer även att fortsätta att ge exempel på synkroniserad sinnlig syntes, men fokus kommer att ligga mer på blicken och hur den tar sitt uttryck som obegränsningsidé i den poetiska strukturen.

Jag har även nämnt att Björblings estetik kan beskrivas som ett fragmentets poetik. Vad jag menar med det har säkert framkommit under uppsatsens gång. Men jag vill passa på att understryka, att sinnets varseblivande genom intuitionen inte handlar om att sinnets subjekt skulle vara splittrat eller fragmenterat. Tvärtom, det är en helhetsupplevelse Björbling beskriver i sin poesi. En helhetsupplevelse som tar hänsyn till ting och fenomenets skiftande rörelse och gränser både gällande rum- och tid. De abstrakta begreppen blir med andra ord för grova (och begränsade) för att kunna synliggöra det som skymtar fram i blickens seende av det ljussublima, nyansers ljus, stämningar och sken. Björbling kräver andra, mer levande ord. Låt oss se:

Hamns vatten, lätt istäckt,  
opp mot snöhöljd strandhäll  
vinterlandskapet  
och där ovan en lufts orange, och molnen  
solglänsfarande  
brungyllene  
och en himmel  
på klarögt vilsamt<sup>72</sup>

Björblings blick fångar en ögonblicksbild i tiden. Men det är inte vilken blick som helst. Det är en förhöjd blick, som man skulle kunna beskriva som en intensitetens blick som äger både vila och koncentration samtidigt: ”på klarögt vilsamt”. Objektet som skådas är ett vinterlandskap som Björbling frilägger och öppnar upp genom att frånsäga sig absoluta begrepp. Tekniken som Björbling använder innebär att tingen kan framträda i sin helhet och mångfald och kan sammansmälta direkt med det stillade ögat, genom att logiska relationer sätts ur spel. Bland annat genom att objektet inte blir hierarkiskt underordnat ett jags givna föreställningar och utpekande.

---

<sup>72</sup> Gunnar Björbling, *Ord och att ej annat*, 1945, s.323



När Björling t.ex. skriver ”en lufts orange” så förstärks detta genom att han även bryter med logikens regler för själva adjektivfrasen genom att sätta ägandeformens ”s” direkt på huvudordet, vilket gör att själva substantivet kommer i centrum. Tekniken innebär att inga utpekande adjektiv med tillskrivande av bestämda egenskaper ställs i vägen för ögats subjekt och intrycket blir mer levandegjort; likt ett penseldrag över en tavla, där själva nyansen orange inte blir fastlåst utan kan samspela med andra ljusfenomen på himlen som ”solglänsfarande” och ”brungyllene”. Genom gestaltandet av ljusets olika nyanser anar vi hur olika färger övergår i varandra och skiftar.

Den andra genitivformen i dikten, ”Hamns vatten”, visar med tydlighet hur Björling vill avsäga sig den logiska ägandeformen knytet till ett givet subjekt. Visserligen är substantivet ”hamn” ett subjekt i frasen. Men det är inte ett utpekat subjekt, den och den ”hamnens vatten” i vanlig mening, utan en obestämd form, ”hamns” som ger intrycket av en obestämd hamn, vilken som helst, vilket ytterligare förstärks genom utelämnandet av artikel, ”en”.

Paradoxen tycks innebära, att när ett bestämt personligt subjekt och ägandeform utesluts och upphävs, blir blickens utblick mer allmän och vid, men samtidigt mer individuell och obestämd då tinget själv kan framträda. På så sätt iscensätter Björling ständigt i sin diktning olika typer av möten mellan relativt/universellt/evigt och individuellt/allmänt i sitt försök att gestalta en obegränsning. Tekniken att utesluta kopulan har vi sett tidigare och gör att varandets existensform kan tala fritt och obegränsat, så att ting och fenomen som i dikten ovan: ”Hamns vatten, lätt istäckt/opp mot snöhöljd strandhäll” kan uppgå mer i en upplevande helhet, ”vinterlandskapet”, men ändå samspela var för sig, avskilt och gestaltat med radbyte och kommatecken.

Björlings sätt att bilda egenhändiga ordsammansättningar som ”solglänsfarande” och låta substantivet ”sol” sammansmälta med en ordform som gränsar mellan verb och particip ”gläns” som fogats till ett particip ”farande” ger intrycket av tings föränderlighet uppgående i ett stillastående. Björlings teknik att utesluta intransitiva verb som t.ex. ”sol glänser”, och ”molnen far på himlen” och ersatt dessa med participformer, bidrar till effekten att rörligheten blir mer vag. Detta är ett fint exempel på att låta gestalta ting, som t.ex. ”en sol”, ”ett moln” och ”himmelens” rörlighet och icke-statiska karaktär, men som ändå ingår i ett evigt nu, precis som en tavlas motiv kan göra, fångat i ett ögonblick. Andra exempel på ljusets olika gräns- och gränsöverskridande i Björlings blick:

Dis i sol och dunigmolnen  
flytande tillsammans  
overkligskyar trängande ur jords  
vatten eller marken  
konturlösrymder svepande kring tingen  
lösande upp tyngd, gestalt  
ett sveptag genom ögats hörsel  
—i hjärta lemmar  
bild  
lyss:ljudlössånger —<sup>73</sup>

I denna diktsvit ser vi ett ljus, som tycks överskrida vanliga gränser och gränsa till ett nästan översinnligt ljus. Beskrivningen av ”Dis i sol” och ”dunigmolnen” som dessutom flyter ihop ”flytande tillsammans”, förstärker dessutom intrycket av ljusets dunkelhet och det konturlöst vaga. Men det gränslösa, gåtfulla disljuset och de mjuka, himmelska molnen länkar även den andra raden ”flytande tillsammans” med nästgående rad, ”overkligskyar trängande ur jords” och blir likt en förening (konjunktion) med naturen själv och dess innersta kärna och som likt en alkemistisk process omvandlar den fysiska jordens gränser ”vatten eller marken” till ”konturlösrymder svepande kring tingen/lösande upp tyngd, gestalt”. Konturlösrymder kan vara den ånga och fukt som lösgjort sig från vatten och jord och som tillsammans med dis och moln bildar Björulings ord ”overkligskyar”. När ord och fraser länkas samman och flyter ihop både vagt och dubbelt i semantisk mening, uteblir också den språkliga över-och underordningen. I ovan diktsvit innebär det att himlen och jordens sinnliga och andliga betydelsevärden blir likvärdiga och ömsesidigt beroende av varandra.

Nästa rad ”ett sveptag genom ögats hörsel” visar tydligt det som jag beskrivit tidigare. Nämligen att diktaren här beskriver den process som sinnet genomgår när det transformeras/renas (som en sopborste som far fram och sveper rent) från materias tyngd och gränser, till att bli ett mer finlogiskt instrument som närmar sig det översinnliga och obegränsade.

På nästa rad ”i hjärta lemmar/ bild” låter oss diktaren dessutom ana att det här rentav handlar om själva hjärtas öga, sinnebilden för Björulings intuition och som jag beskrivit tidigare (s.21) ”och inte var ordet men ton och ljus i mitt hjärta”. Det är med andra ord hjärtat

---

<sup>73</sup> Gunnar Björling, *Ohört blott*, 1948, s.50

som synkroniserar ögats hörsel till att samtidigt både skåda och avlyssna den bilds ”konturlösrymder” som tecknar det gränslösa i varje ting ”lyss:ljudlössånger”.

Själva den nyskapande ordbildningen av sammansättningar som ”overkligskyar”, ”dunigmolnen”, ”konturlösrymder” och ”ljudlössånger” vittnar återigen om Björlings obegränsningsidé och strävan att lösa upp fasta begrepps låsta föreställningar och låta tingen själva tala: i sin mångfald. Tekniken går ut på att lösgöra substantivets huvudord från attribut och adjektivs tillskrivna egenskaper genom att, som i ovan exempel, låta substantiv och adjektiv sammansmälta till ett ord. Den semantiska betydelse som skapas, genom denna typ av ordsammansättning, blir inte fast i sin kontur utan ger oss intrycket att orden blir mer levande och slutligen ett med tingens föränderlighet och mångfald. Man kan till och med säga att Björlings förhöjda blick på detta vis ser ting och fenomen som tecknar dolda sammanhang som inte det vanliga (fysiska) och invanda seendet kan uppmärksamma. Därav behöver vi en skådande poets- och konstnärs öga som förmår relatera till tingens autentiska verklighet. Som t.ex. Björlings blick.

Sixten Ringblom för en intressant diskussion, apropå ovan sagda, om Björlings närmande till en tvådimensionell, bildliknande (ikoniserad) struktur i *Björlingstudier* (1992). Ringblom nämner bildkonsten som på 1920-talet mer börjar närma sig en konkret konstform och genom denna bättre kan hävda sin autonomi i förhållande till omvärlden. Ringblom skriver ”Konstverket refererade inte, det existerade i sig [...]. Hos Björling motsvaras denna strävan till autonomi av begreppet ’ordting’”.<sup>74</sup> Således ytterliggare exempel på Björlings strävan, att det handlar om att skildra upplevelsen av tingen snarare än att referera till ett påstående, och på så vis närmar sig Björling själva tingordet, och kan återställa en förlorad verklighet. Annat exempel:

Rytarvind  
skum fradgat  
regnsplad lyser strandhäll  
men som minnet av en skärsel  
som en hadesmorgondager  
klar sollös  
det gråa svarta brokiga  
färgersvalt  
och som ett sprängskott innan skottet går.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Sixten Ringblom, *Björlingstudier*, s.125

<sup>75</sup> Gunnar Björling, *Vårt kattliv timmar*, 1949, s.110, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995

Som vi sett kan Björblings ljus både skifta och sammansmälta som en effekt av (fysiska) gränser som passerats och trängts igenom. I just denna naturdikt fångar Björblings blick ljuset efter ett oväder: ”regnsplad lyser strandhäll”. Björbling spelar med motsatserna mörker-ljus och storm-stillhet på olika sätt genom dikten, t.ex. när han ställer det rensplade ljuset som strandhällen lyser av mot skärselden och helvetets ljus tecknat i kontrastordet ”hadesmorgondager”. Ordet i sig kan tolkas på flera sätt och är ett exempel på Björblings teknik att skapa mångordighet och stämning. Men av kontexten kan vi ändå få en förståelse att det inte handlar om varje morgons pånyttfödda ljus skapat ur nattens mörker. Det är mer ett stilla strandljus, som lugnet efter stormen. Dock tycks Björbling antyda en förrädisk stillhet tecknat genom den sista raden ”och som en sprängskott innan skottet går”. En rad som tycks förebåda ett nytt anfall av oväder. Detta skapar dramatik åt dikten och förstärks även av raden ”men som minnet av en skärsel” även om Björbling inte skriver ut hela ordet, han skriver ”skärsel”. Det är själva antydning och tekniken att med små medel utelämnas, ställa motsatser mot varandra som skapar den dramatiska effekten. T.ex. antydning att denna morgon faktiskt färdats genom helveteselden och med en aning om att stormen kommer att återkomma, även om de två första raderna ändå angett ton och upptakt för dikten ”Rytarvind/skum fradgat”.

Morgonen beskriver Björbling vidare genom motsatsparet ”klar sollös”. Själva ordet ”sollös” tenderar förvilla ögat i läsningen genom att man först läser ordet sol och synonymt länkar det med ordet klar. Men ordet ”sollös” handlar om något som inte äger ljus, något som är sollöst, bortom ljuset, men ändå äger klarhet, trots att han beskriver färgen som ”det grå svarta brokiga/färgersvalt”. Även genom dessa fraser skapas en motsägelsefull och nästan paradoxal effekt, bara genom att låta orden ”grå” och ”svarta” och ”svalt” tecknas som färger, ”färgersvalt”, som man inte alltid traditionsenligt gör. Iakttar man diktsviten ser man vidare avsaknad av verb nästan rakt igenom, som Björbling sin vana trogen ersätter med particip som skapar en ersättande effekt av rörelse ”skum fradgat” och ”regnsplad”. I denna dikt bidrar det ytterligare till den förrädiska stillheten.

Även Björblings teknik i sin sena diktning, att inte vara konsekvent med artiklar och ofta utesluta dem som vi även kunnat iaktta tidigare, skapar avbrott och gör att rytmen blir mer a-rytmisk. Det innebär att den prosaiska läsningen sätts ur spel och blir mer enhetlig med den poetiskt gestaltande strukturen. Detta innebär samtidigt att strukturen får karaktären av en återgiven ögonblicksbild mer likt en universell (allmän) tid- och rums effekt vilken som helst, likt en tavla där de återgivna substantiven/tingen kan stå fritt utan särskild bestämning. På så vis kan vi även se att den ikoniserade bildstrukturen sammanfaller med den poetiska så som Ringblom pekat på, och gestaltandets visuella effekt även blir fullt synlig. Annan dikt:

Stiger över jorden  
med blommandet, hand och ögon  
stiger som sav går ur träden, som buskarna kläder sig gröna  
och sol breder ut sig över sommarljusvalven.

stiger offerljus kärlek  
som renandets hand  
lyser, tänds  
himmelens fot över mänska.<sup>76</sup>

I denna dikt kan vi tydligt se hur Björling gestaltar den (universella) förvandlingsprocess som den fysiska människan och naturens gränser genomgår. Den fysiska gränsen sublimeras här genom människans ”hand och ”ögon” som ”Stiger över jorden/ med blommandet”.

Människans kroppsdel blir här allmänt gestaltad genom uteslutande av bestämd artikel, vars gränser likställs med naturens förvandling och transformation genom årstidens växling som under vår- och sommartid låter jorden och naturen blomma upp, grönska och frodas.

Årstidens transformation beskrivs på tredje raden ”stiger som sav går ur träden, som buskarna kläder sig gröna”. Men den stigande riktningen över det fysiska beskrivs även genom ljuset både genom raden ”och sol breder ut sig över sommarljusvalven” och i den inledande andra strofen ”stiger offerljus kärlek” som även för tankarna till Kristus. Redan i de tidiga böckerna diktade Björling om det särskilda Kristusljuset ”Kristus är kommen, dimma, en dörr som för/ solfloden står”.<sup>77</sup> Eller ”Smärta: lysande — välsignad! Offret brinnande/ — i dagen!”.<sup>78</sup>

Offerljuset beskrivs vidare i liknelsen ”som renandets hand” på andra raden i andra strofen och för här även tankarna till ett nådens och pånyttfödelsens rena ljus, då något tänds, ”lyser, tänds” angivet på tredje raden i andra strofen. Det är således ett ljus som associeras med något som varit nedsläckt och som rentav skapats ur mörker, ur sår, ur själva jorden och människans gränstrand. Och detta särskilda offerljus: ”lyser”! Man kan följaktligen tänka sig att när mörkret transformeras till ljus, har det skett en sublimering av den fysiska gränsen och i mötet med det himmelska som beskrivs i slutraden ”himmelens fot över mänska” har det fysiska blivit förändligt symboliserat genom Kristus.

Om vi åter knyter an till obegränsningen hos Björling, kan vi med ovan nämnda exempel konkret ta till oss tanken som jag beskrev inledningsvis, och också återkommit till

---

<sup>76</sup> Gunnar Björling, *Där jag vet att du*, 1938, s.414

<sup>77</sup> Gunnar Björling, *Korset och löftet*, 1925, s.225

<sup>78</sup> Gunnar Björling, *Vilande dag*, 1922, s.62

under uppsatsen genom olika exempel, nämligen att Björblings poesi är en effekt av en sinnenas utvecklingsprocess där både sinnet och språket renas från materia och olika begränsningar. Björblings gestaltande av ord och symbolik kan variera som vi sett, t.ex: liv och död, ljus och mörker, vinna och förlora, rörelse och stillhet, tal och tystnad, dag och natt, jord och himmel, människa och ande osv. Den gemensamma nämnaren är dock att samtliga motsatspar äger en tydlig paradox, inte den ena utan den andra, eller att det ena motsatsparet *förutsätter* det andra. Som Björbling skriver: ”Liv? att leva?/ att vi fattar det/ ned-opp/ opp-ned/ var stund att liv och död”.<sup>79</sup> Själva livet innebär med andra ord en transformeringsprocess som alla ting är underordnade, själva livs/och dödsprocessen. Ljuset symboliserar med andra ord sinnets (och den universella människans) möjlighet att överskrida fysiska gränser och visar att ljuset likt medvetande går mot högre och högre former för att slutligen bli så förändligt att det blir ett finlogiskt instrument som med intuitionens hjälp kan åskåda tingens verklighet mer autentiskt. Utvecklingen kräver en relativitets och prövningsprincip. Därför måste det också skapas ett språk som kan omfatta detta livs ständiga rörelse och mognadsprocess som människan måste anta och utmana för att bli människa i genuin och andlig mening. Björbling säger:

Stor är det svagas makt, den är störst, den är ande. Men det är i andens värld den segrar. Dåraktigt att tro att besegrar vilda djur och havets storm och profithungriga människor eller det mänskorna kallar sin rätt. Men för mera än teknik och ekonomisk prakt och militärt herravälde är den makt som lär mänskorna att bestå och bära varandra [...]. Individerna må offra sig för det större.<sup>80</sup>

### 3.4 Vilande dag – och de enkla orden

Slutorden ”Individen må offra sig för det större” kan tolkas olika. Men jag tror framförallt inte det handlar om att offra sig i religiös, politisk eller metafysik mening och se sin andliga seger enbart i ett hinsides liv. Björbling är ingen pessimistisk diktare som åberopar en döds Kult. Björbling är framförallt en livsdiktare som hyllar ljuset. Däremot tror jag vi i andens seger kan avläsa ett avsägande av (jagets) ego och de konventionella upplevelsemönstren och stelade uttrycksformer som hindrar oss att se livet klart och mer verklighetsnära. Detta kan naturligtvis leda till en människotyp som drivs av egot och rovdraftens begär att härska och söndra både med ord, makt och vapen i förvillelsen och ondskans tjänst. Poesin däremot kan

---

<sup>79</sup> Gunnar Björbling, *Vårt kattliv timmar*, 1949, s.164

<sup>80</sup> Gunnar Björbling, *Där jag vet att du*, 1938, s.486

återerövra ordens närhet till verkligheten och lägga sig nära tingens natur. Hans Larsson uttrycker det på följande sätt gällande poesin: ”Den kan ge oss den levande helhetsbild som vi förlorat i vardagens enahanda; den kan återställa den omedelbara verklighetskontakten som berövats oss av vanemässighet och slentrian”.<sup>81</sup> Det är även den tanke Larsson benämner som den nödvändiga intuitiva överblick som gör att vi kan erfara det väsentliga i livet i motsatt till det triviala. Konstnären och poeten förmår stegra sin känslighet och gehör för ton, ord eller färger. Det innebär i någon mening att poetens hanterande av orden blir mindre förvrängda och förmår därmed förmedla en sannare verklighet. Att uppfatta en syntetisk och intuitiv helhetsbild av verkligheten blir därmed likvärdigt med det Larsson benämner ”sinnesanalogi”<sup>82</sup>. Han förklarar det med en förmåga att uppleva likheter av olika ordning, som ytterst handlar om en urskiljningsförmåga att uppfatta saker och föreställningar analogt med det vi iakttar. Det räcker inte med medvetandets enhet utan något mer måste till; nämligen en beröringsassociation som har kontakt med sinnet och kroppen. Larsson säger ”De kinestetiska förnimmelserna beledsaga apprehensionen och giva den resonans[...] Därför kan det göra oss detsamma, om en stämmningsövergång återgives i en kroppsrörelse (incl.miner), eller en tonrörelse, eller en färgpassage, eller en ordrytm, eller i ord, som måla för oss något av detta. Betänker man nu de kinestetiska förnimmelserna nära samband med känslan, förstår man, att det dock ej varit utan skäl som man ansett känslan vara det förmedlande vid sinnesanalogierna”<sup>83</sup>

Björulings koppling mellan sinnets kropp och ord, att ytterst ge ordet kött har varit ett sökande att återställa verkligheten och ordens egentliga ursprung från dess abstrakta och diskursiva lagar som förvrängt och förvanskat och dragit ner människan i trivialitet och glömska. Därför har hela Björulings gestaltande poetiska bygge varit en strävan att nå bortom språkets (allmänna) lagar samtidigt som den paradoxalt nog närmat sig det allmängiltiga och kosmiska. Det är mot den punkt som det gamla språkmedvetandets gränser dör ut som ett nytt medvetande kan födas som ett resultat av att själ och kropp, ande och materia förenas på ett högre plan och den rena poesin kan gestaltas utan att triviala begrepp blandar sig i och skymmer utblicken, vilket sker när ord och begrepp blandas ihop beroende på nedsatt känslighet och apperceptionsförmåga. Det har sin grund i ett icke stillat sinne och en oförmåga att idka tankens återhållsamhet, vars brist innebär att förmågan att uppleva blir reaktiv och mekanisk, snarare än sensitiv och sann. John Swedenmark bidrar även med en

---

<sup>81</sup> Hans Larsson, *Poesiens logik*, s.12

<sup>82</sup> Ibid, t.ex. s.87

<sup>83</sup> Ibid, s.87-88

intressant tanke för läsandet av dikten när han förutsätter en arbetande mottagare. Han skriver ”upplevelsen är (frukten av) ett långvarigt hermeneutiskt arbete och att det i själva verket fordras läsvana och inlevelse och förståelse för att med ett hårt arbete förnimma en dikts övergripande rytmiska struktur”.<sup>84</sup> Björling skriver:

O varje dag sin egen röst  
Och en gång gör ton mer än handling  
Men skrik ej att lögnerna höres!  
Din stillhet din lycka det skall ej ett mer  
[...]<sup>85</sup>

Ju längre Björling når i sitt sökande efter tystnadens ord, ju mer ton blir det. Därav ”O varje dag sin egen röst”. Det är att stilla sig och gå in i närvaron av ”Din stillhet din lycka” bortom lögnerna och förvanskningens ord. Men trots att tankarna och orden blir färre och enklare ju senare vi kommer i Björlings lyrik, kan man fortfarande i den sena diktningen se spår i sökandet efter ord:

I tankarna sökande  
än  
efter ord  
när ett enda? –  
och fots steg de tunga –  
jag vet inga  
ord  
och att för någon  
det  
du är  
och att för någon  
gata och människor  
människa och gata  
gatorna går jag förbi  
förbi går mig gata  
går människa  
mig är, och alla  
alla och mig är

---

<sup>84</sup> John Swedenmark, *Björlingstudier*, s.135

<sup>85</sup> Gunnar Björling, *Som alla dar*, 1953, s.379, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995



ett ord  
ibland vimlet och alla  
[...]<sup>86</sup>

Walter Dickson talar om Björlings sökande efter de enkla orden och upplevandeets omedelbarhet som en utvecklingsprocess och replikväxling mellan intellekt och känsla. Dickson menar att diktaren äger en förmåga att förlösa ordens omedelbara enkelhet i det komplicerade och att Björling äger denna kvalitet och förmåga. Han säger: ”Är inte just detta lyrikens uppgift, en kampuppgift, att mitt i ”utvecklingens” alltmer differentierade rationella labyrinth visa att själva den intellektuella kompliceringen mynnar ut i en paradoxal och chockerande enkelhet?”<sup>87</sup> Dickson benämner denna kvalitet hos Björling som ett ordskalande och ordgenomlysning och säger ”Han upprepar sitt ”människa”, sitt ”luft”, sitt ”ljus” just så många gånger som behövs för att den moderne läsaren ska nå igenom sina spärrar av konventionella föreställningar om ”ljus” och ”människa” och ”luft”<sup>88</sup>.

Iakttar man ovan nämnda dikt ser man just det som Dickson benämner som ordskalandet och ordgenomlysning att upprepa och återkomma till enkla ord som ”gata” och ”människa”, ”mig” ”alla”, ”ord” osv. Tekniken med upprepningar har vi sett tidigare. Och kanske är det som Dickson säger att det är ett av Björlings många sätt att fokusera och göra orden mer levande genom sin blotta enkelhet. Björling ställer även en fråga i ovan nämnda dikt ”när ett enda?- ” Frågan kan relatera till den dag verklighet och upplevande är ett och inget behov längre finns för att uttrycka detta. Kanske är det den dagen Björling nått bortom tyngden ”och fots steg de tunga” och sökandet efter ord alltmer ersatts av frid och inget längre behöver namnges och betecknas. Björling skriver ”jag vet inga/ ord/ och att för någon/ det du är” . Dickson tillägger ”När Gunnar Björling bryter sönder grammatiken och vänder ordet fritt så är det inte ett infall av någon lyrikens enfant terrible utan en högst logisk akt av befrielse, för att ordet skall bli levande, varda kött på nytt.”<sup>89</sup> Björling:

Du går de  
ord  
och var  
var du, det var

---

<sup>86</sup> Gunnar Björling, *Som alla dar*, 1953, s.343-344

<sup>87</sup> Walter Dickson, *En livslivets diktare*, s.223, Helsingfors 1956

<sup>88</sup> Ibid, s.223

<sup>89</sup> Ibid, s.224

jag vet ej och  
att till ditt öra  
vill  
och med ögat  
blott med finger<sup>90</sup>

Hans Ruin beskriver i *Poesiens mystik* (1935) precis som Hans Larsson benämner gällande poesins förmågan att etablera kontakten med en närmare realitetsuppfattning och ordens verklighet. Ruin skriver ”Men denna realitet [...] finner ordet endast när det upphör att vara vad det oftast är för oss, blott en enhet i ett abstrakt idiom, en bärare av en ”betydelse”: den urgamla förbindelsen mellan ljuden och vårt emotionella liv måste återupprättas – en förbindelse, som försvagats i samma mån ordet blev ett medel för människan att höja sig till allmänna idéer och tankar och utveckla analysens och vetenskapens ande. Ordet skall åter bli kött – bli vad det en gång var, en verklighet med rötter i hela vårt psykofysiska väsen”<sup>91</sup>

I ovan nämnda dikt synliggör Björling ett konstaterande i sin sista diktsamling att han gått orden ”Du går de/ ord” som också är titeln för boken. Orden har färdats mot en riktning, mot örat ”att till ditt öra/vill”. Mot lyssnandet till orden. Raderna kan sägas illustrera det Ruin benämner som vikten att återställa ordens förbindelse till ljudet och vårt emotionella känsloliv. Raderna ”och med ögat/blott med finger” uppger även ett fingrarnas känslighet. Som om den skrivandes hand nu kan se, har ögon som lotsar diktarens hand mot ett djupare seende än vad ögat själv kan. Kanske är det även en beskrivning av ett seende som inte låter sig begränsas av ögats blott fysiska seende utan ser, känner och upplever bortom tingens yttre sken. I samma diktsamling skriver Björling:

— fingrar händer  
att omkring  
nu  
med syskondrag  
men så litet  
och platsrent  
  
blomstern  
och vad uppkommit  
jord jord

---

<sup>90</sup> Gunnar Björling, *Du går de ord*, 1955, s.461, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995

<sup>91</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s.304, Stockholm 1935

och vår kärlek  
— jordkärlek<sup>92</sup>

Diktraderna kan sägas illustrera att den skrivandes hand nu har etablerat en likhet mellan det skrivna och handens känsel. Fingrarnas nervtrådar har sina rötter i en känslans gehör för tingens väsen ”att omkring” det vill säga allt som omger Björling och som han benämner ”med syskondrag”. Björling beskriver det vidare som ”men så litet/och platsrent”. Som om processen att etablera denna kontakt med själva känselns rot och upplevandets *nu* har gjort allt mindre, kanske enklare. När allt onödigt som tidigare tyngt tingen i betecknandets materia och allmänna begrepp nu fått egen plats genom att allt oväsentligt med nödvändighet renats och stillats och fallit till ro i sin egen likhet, sin egen natur. Då först kan blomstren uppkomma på vår jord som Björling beskriver som ”och vår kärlek/ - jordkärlek”.

Tystnanden skrivs alltmer in i Björlings sista böcker där ett tidigare sökande efter verkliga men enkla ord mer och mer blir ersatt av ord som ”ett intet”, ”ordlöshet”, ”ljud”, ”ton”, ”röst”, ”skuggor”, ”ljus” och ”sången”. Han kan skriva:

Att skuggor  
ordlöshet  
tills allt är  
och tystnad<sup>93</sup>

Björlings kropps- och sinnlighets instrument blir också mer och mer förfinat och lyhört ju mer han låter stillheten och tystnaden råda. Då kan också förnimmelsen av kosmisk enhet gestaltas:

Ett tag om händer blom och ögon  
och om i mig  
som lufts kroppslighet  
kropp  
dag och lufterna  
och om i mig  
[...] <sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Gunnar Björling, *Du går de ord*, 1955, s.462

<sup>93</sup> *Ibid*, s.486

<sup>94</sup> Gunnar Björling, *Att i sitt öga*, 1954, s.411, ur *Skrifter 4*, Norrköping 1995

På tal om förvandling och transformation av kroppens psykofysiska system till ett känsligt och poetiskt (finlogiskt) instrument skriver Hans Ruin ”Den låter oss uppleva ett slags kosmisk kroppskänsla och i det den gör det blir universum för oss en livsvarm verklighet. Vi fatta, se, höra, andas och känna den yttre världen i vissa benådade ögonblick bli vi rent av ett med den”<sup>95</sup> Björling skriver in paradoxen ”som lufts kroppslighet” som uppbar det som Ruin benämner den ”kosmiska kroppskänslan” där ”händer blom och ögon”, det vill säga det ögat ser utav blomning blir omedelbart upplevt genom den skrivandes hand. Ting och upplevandets öga och hand har således blivit till en enhet genom att sinnet har etablerat en kontakt på ett högre (intuitivt) kosmiskt plan där det individuella och allmänna har förenats. Björling får avsluta med en sista dikt:

Nu dag  
nu tystnaden  
och vitt: färglöst? Nej, blott  
vitt  
vitt och i färger lyst  
o dag och snö och is och  
himlarsskyarna  
o vårdags  
utanfärger  
och färgsprött  
o allt, och minnes dag  
ett ord till ord  
dags-glömt-bort  
lemmar ögon finger  
att en hand  
  
Nu dag  
nu tystnaden<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Hans Ruin, *Poesiens mystik*, s.394

<sup>96</sup> Gunnar Björling, *Du går de ord*, 1955, s.507

## 4. Sammanfattning och slutsats

Uppsatsens har haft en central frågeställning: Hur går det egentligen till att med språkets hjälp uttrycka en tystnad som talar? Med hjälp av min närläsningmetod och nedslag i Gunnar Björlings sena poesi har jag försökt visa att Björlings språk är ett komplext språk och ett systembygge som trots att det bär på (nödvändiga) materiella språkliga byggstenar ändå äger ett friläggande av vardagsspråklig förväntan som möjliggör ett förnimmande och närmande till en obegränsning. Vad denna obegränsning är och hur den låter sig definieras har jag försökt illustrera genom att visa hur Björlings sena språk rör sig vid gränser som försöker öppna upp språket och ge det nya och mer direkta uttrycksmöjligheter som det vardagliga språket som har grammatiken i centrum inte kan. Björlings språk närmar sig kvaliteter där både hörsel, syn och känsel förenas. Jag har även försökt visa att Björlings språk är ett resultat av en sinnlig utvecklingsprocess (där de finlogiska och sensitiva diktarkvalitéerna successivt utvecklas). Först som en kamp i den tidiga poesin som mer övergår i ett sökande efter enkla ord och en avskalning och reningsprocess där poesin blir stillsammare och det tysta i själva språket kan synliggöras. Denna utvecklingsprocess menar jag är ett försök att gestalta ett språks närmande till andra (mer andliga) värden än vad enbart de abstrakta utsagornas system kan göra. Björlings sena språk är med andra ord ett poetiskt språk i motsats till ett prosaiskt språk. Det innebär att det som bär i detta språk är andra särdrag än ett vanligt grammatiskt systembygge.

Här ryms ordsammansättningar som ofta äger paradoxkaraktär eller ords mångtydighet. Men också ton, röst, rytm och andra individuella särmerken som utmärker det poetiska. Mitt försök har varit att visa tystnaden i Björlings språk, och det paradoxala i hur ett språk som talar kan vara tyst. Det vill säga; hur kan ett språk överhuvudtaget kallas ett tystnadens språk? Jag har bland annat närmat mig tanken att Björlings språk är ett språk där tystnaden finns inskrivet i själva ordet och hans språkssystem och inte bara som pauser och ellipser, även om även dessa blir viktiga. Men jag har också visat att tystnadens språk är ett språk som visar sig och uppstår i mötet med det som jag kallat mötet med ett Du. Ett möte som jag har försökt visa inte går att utsäga med säkerhet, vare sig den andre är ett möte med en inre kvalitet likt en närvaro eller en yttre. Tystnadens språk i Björlings sena lyrik har jag i motsats till andra Björlinguttolkare inte sett som en kamp med det begränsade (dock kan en kamp med språkets gränser mer urskiljas i den tidigare poesin) som innebär att Björlings språk skulle vara ett stammande eller ett resultat av uttryckssvårigheter. Jag menar att mötet med det obegränsade snarare innebär ett accepterande av en öppning mot en gåtfullhet eller mystik som skrivs in i språket. Märk väl; det poetiska språket.

Metoden som Björling skriver in i sitt sena språkssystem frilägger tystnaden som en relativitetsprincip genom att gestalta språkets osäkerhet och blir därmed ett uttryck för både mångtydighet, olika ordsammansättningar och paradoxer. Friläggande där tystnanden kan tala skapas vidare genom olika tekniker där rymd, fri- och tomrum synliggörs genom ett kreativt användande av språkets olika materiella byggstenar. Inte minst genom användandet av tanke- och bindstreck som skapar pauser och ersättning av ord och ett laborerande med både grammatiska småord och vanliga ord eller som Björling ofta gör, att helt enkelt utelämma ord och därmed bryta med en vardaglig språklig förväntan. När Björlings sena språk på detta vis närmar sig det obegränsade har det också lämnat ett gammalt språkssystem bakom sig där konventionella upplevelsemönster och stelnade uttrycksformer blivit förlösta och gjort språket mer levande igen. Detta som ett resultat av att ordet fått tillbaka sin ursprungliga förmåga att relatera det upplevda till ordets ljud och rot förbundet med upplevelsens sensitivitet i människans psykofysiska system och apperceptionsförmåga. Denna förmåga att göra orden mer levande har jag pekat på att Björlings poesi äger. På så vis kan hans gestaltande poetiska språkbygge med dess sammansättningar av ord, rytm och toner möjliggöra träning för en läsande mottagare av sinnets sensitivitet och därmed också möjliggöra att en bättre realitetsförankring och lyhördhet kan bli möjlig.

Även om jag vet att många anser att Björlings poesi både är svår att läsa och förstå, menar jag ändå att det är mödan värt att ta sig an hans dikter. Min ambition med mina två skrivna uppsatser av Gunnar Björling har framförallt varit att belysa ett intressant och viktigt författarskap, men kan jag även i förlängningen lyckas bidra till att bryta med ett förtyligande i vårt samhälle när det gäller t.ex. film, musik och litteratur har jag naturligtvis all anledning att vara nöjd. Hela denna oroväckande syn/attityd till litteratur som skall tillfredställa en lätt- och snabbtillgänglig (läs: lättsmält) smak bidrar till att den form av litteratur som Björling skriver kan komma att falla i glömska. Mitt uppdrag är således att förhindra att så inte blir fallet. Således vill jag låta Björling få vara den stilla röst i all denna ytliga högljuddhet som brer ut sig i den mängd/sort av böcker som ges ut idag på bekostnad av det måhända svåra, men ack så nödvändigt djupa och originella som Gunnar Björlings litteratur står för.

## Litteratur:

Björling, G. (1995). *Skrifter 1*. Norrköping: Erikssons Förlag

Björling, G. (1995). *Skrifter 2*. Norrköping: Erikssons Förlag

Björling, G. (1995). *Skrifter 3*. Norrköping: Erikssons Förlag

Björling, G. (1995). *Skrifter 4*. Norrköping: Erikssons Förlag

Björling, G. (1995). *Skrifter 5*. Norrköping: Erikssons Förlag

Björling, G. (1975). *Det stora enklas dag – Urval och inledning av Bo Carpelan*. Stockholm: Rabén & Sjögren

Dickson, W. (1956). *En livslivets diktare*. Helsingfors: Söderström & C.o Förlagsaktiebolag

Engdahl, H. (1992). *Stilen och lyckan*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag

Hertzberg, F. (2002). *Moving Materialities (On poetic materiality and translation, with special reference to Gunnar Björlings' poetry)*. Åbo: Åbo Akademis Förlag – Åbo Akademi University Press

Holmqvist, B. (1987). *Kritiska ögonblick*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag

Larsson, H. (1966). *Poesiens logik*. Stockholm: Aldus/Bonniers

Leijon, Å. (2008). *Några ingångar till Gunnar Björlings författarskap 1922-33*.

Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds Universitet

Olsson, A. (1995). *Att skriva dagen – Gunnar Björlings poetiska värld*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag

Ruin, H. (1935). *Poesiens mystik*. Stockholm: Natur och kultur

Svenska Akademien. (1998). *Svenska akademiens ordlista över svenska språket*. Stockholm: Norstedts Ordbok

Zilliacus, C. & Ekman, M. (1993). *Björlingstudier*. Finland: Svenska litteratursällskapet, Ekenäs Tryckeri AB





