

Gunnar Ekelöfs debutbok – ett återseende

Det är alltid sent på jorden. Adam och Eva är sedan länge utdrivna ur Edens lustgård, och enligt antikens mytologi lever vi i den femte och sista åldern, järnåldern, ett avlägset eko av guldåldern, den tid då mänskligheten var ren och odödlig. Motivet varierar genom historien och får återspegla det som förorsakar ångslan, tvivel och vantrivsel under en viss epok. Parallellt med framtidsoptimismen hos delar av modernismen, exempelvis futurismen och dess bejakande av den teknologiska utvecklingen, löper ett väsentligt stråk av kulturpessimism och kris som kommer till uttryck i ett verk som T.S. Eliots *Det öde landet* (1922) och också färgar ett av de centrala förstlingsverken i den svenska 1900-talslitteraturen.

Gunnar Ekelöfs debutbok *sent på jorden* (1932) utkom samma år som den unge poeten förlorade det mesta av sin ärvda förmögenhet i Kreugerkraschen, en privilegierad tillvaro som rentier ersattes av en ekonomisk otrygghet som präglade hans liv särskilt under 1930-talet. Detta år ingick han också sitt första äktenskap, med Gunnel Bergström, som efter en kort tid lämnade honom för Karin Boye. Ett nytt förhållande, med konststuderanden Irma Ahlström, slutade på liknande sätt, hon var otrogen med hans författarkollega Eyvind Johnson och relationen kraschade.

Man kan föreställa sig vad sådana erfarenheter gör med ett sensitivt psyke, särskilt när det fungerar som en bekräftelse av en otrygghets- och ensamhets-känsla som har etablerats i unga år. Ekelöf var nio år gammal när hans far gick bort 1916, dödsorsaken var syfilis som hade brutit ner fadern till kropp och själ. Redan som femåring hade sonen inackorderats på barnpensionat och mönstret upprepades åren ef-

ter faderns frånfalle då han vid flera tillfällen bodde på barnhem. Mot bakgrunden av detta förvånar det knappast att upplevelsen av ensamhet och utestängdhet redan från början färgade Ekelöfs författarskap och djupnade till det som brukar betraktas som dess signum: outsiders ensliga väg.

Åren före debuten utmärktes av avbrutna studier, utlandsresor och konstnärligt sökande, både i musiken och litteraturen. En del av det material som senare kom att utgöra hans debutbok blev till i Paris under en vistelse från hösten 1929 till våren 1930. Om dagarna isolerade han sig i sin opraktiska hyreslägenhet, under en tid var han utan både gas och elektricitet; om kvällarna sökte han sig ut för att få mat och sprit och vid något tillfälle också besöka en bordell i en gränd vid Boulevard de Sébastopol, där han, som han uttrycker det i en dikterad text från 1966, blev ”devirginerad”.

Ett fingerat ”Brev till en vän”, skrivet i mitten av 1930-talet, tecknar denna fas i oförskönade ordalag som föga harmonierar med den gängse föreställningen om det glada Paris under det gyllene tjugotalet:

Först minns jag den ofantliga, ohyggliga ensamheten. Jag gick där av och an i mina två rum, två celler i en gråvit klunga stora förstads-hus. I det ena rummet var fönsterluckorna alltid stängda. Där var det halvmörkt och inga andra möbler fanns än en obäddad säng. I det andra rummet fanns ett bord, en stol och en byrå. Den öppna spisen svämmade över av askan efter brända manuskript. Golvet var täckt av damm. I köket svämmade slasktråget över på samma sätt. Jag tömde det inte en enda gång på sex månader. Smuts överallt. Vantrevnad överallt. Och ensam-

heten som spann sina spindeltrådar över fönstren och slog sin klo i min själ. [...] Först när mörkret föll kvicknade jag till och i det elektriska ljusets välgörande årstidslöshet gick jag ut för att skaffa mig litet mat. Och sedan när natten på allvar föll kom jag alltid bort på ett eller annat sätt för att i dagningen treva mig hem, kråkas och lägga mig.

Tydligt är att författarens depressiva sinnelag amplifierades i storstadsmiljön, Ekelöf levde ett bohemliv men utan den sorglöshet som gärna förknippas med en sådan tillvaro. Samtidigt pågår ett intensivt experimenterande med orden, ett utforskande med både konstnärliga och existentiella förtecken, som i sinom tid utmynnar i det debutverk som Ekelöf senare skulle beteckna som ”en självmordsbok”, men som paradoxalt nog ägde stor livskraft och lämnade djupa och fruktbara spår i hans författarskap.

När *sent på jorden* utkom i april 1932 sågs samlingen allmänt som en introduktion på svenskt språkområde av den franska surrealismen, något som den negativa kritiken tog fasta på. ”Surrealistisk premiär” lyder rubriken på en recension där diktningen avfärdas som ”estetisk osundhet av värsta sort”. Skribenten var Georg Svensson, en nyckelfigur bakom *Bonniers Litterära Magasin* som grundades samma år. Den marxistiske kritikern Arnold Ljungqvist formulerar sig om möjligt ännu mera tillspetsat: ”ett nytt exempel bland många på borgarkulturens fortskridande inre förruttnelseprocess”. Också de som uttryckte sig i positiva ordalag, exempelvis Erik Blomqvist, kopplade samman poesin med surrealismen, vilket inte stod att förvåna: boken marknadsfördes i förlagsannonser som ”den första svenska surrealistiska diktsamlingen”.

Ganska snart kom Ekelöf att ilsket värja sig mot surrealistetiketten, i ett brev till ex-hustrun Gunnel Bergström 1934 skriver han: ”Någon surrealist är jag inte, det är bara i spektrumannonser och slaskspalter jag varit det” – och i en kommentar från följande år slår han fast: ”jag förbehåller mig själv helt



Gunnar Ekelöf (1950-tal eller tidigt 60-tal). Okänd fotograf.

andra metoder än de surrealistiska. Jag är sålunda icke surrealist – har endast tagit vara på det som i denna strömning var av värde för mig själv.” Avståndstagandet är karakteristiskt, Ekelöf vill under inga omständigheter inordnas i några kollektiv eller underordnas trender. Den avslutande tillägget framstår som relativt sanningsenligt. I ett skede tar han viktiga intryck men blir så småningom allt mera kritisk och slutligen direkt avvisande.

Debutboken uppvisar surrealistiska influenser, exempelvis i den drömska atmosfären och de submarina motiven – ”min sista andedräkt försvinner redan som imma bland tång och sjöstjärnor” (”kosmisk sömngångare”), också söndringen och rådbräkningen av kroppen, ibland i kombination med äckelmättade chockeffekter, har en surrealistisk resonans även om också äldre förlagor kan anas, exempelvis i expressionismen och hos Lautréamont. Det mest slående exemplet är

dikten ”meningslöst orakel” med rader som dessa:

*midnatt trevar sakta med pekfingret i
drömmarnas fickor eller skräckpolypens mun
och kolgruvan förvandlas sakta till en blodig
massa i vilken atomstjärnorna spinner sina
trådar medan flygsanden och gräshopporna
översvämmar och begraver mig jag kvävs de
glittrande insekterna myllrar ut och in genom
mun och näsa rödmyrorna fräter sönder
ögonen.*

Ändå kan man knappast tala om något konsekvent genomfört surrealistiskt program. Såsom Reidar Eknér med flera har konstaterat tyder ingenting på att Ekelöf var särskilt förtrogen med den surrealistiska strömningen när han arbetade med de dikter som blev hans första samling. Undantaget var dadaist- och surrealistpoeten Robert Desnos som han senare också inkluderade i översättningsvolymen *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen* (1934). Själv hävdade Ekelöf att han på allvar började fördjupa sig i surrealisternas pro-

duktion först när han blev utpekad som surrealist.

I *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning* (1971) utreder Bengt Landgren Ekelöfs förhållande till surrealismen och konstaterar att det är ”komplikerat”. Hans konklusion är att Ekelöf attraherades av surrealismens löfte om radikal emancipation, visionen om en frigjord människa, men vände sig mot den alltmer dogmatiska tendensen och ”den ensidiga fixeringen vid drömmens och det undermedvetnas roll i den konstnärliga skapelseprocessen”.

Värt att notera är att även om dikterna i debutboken föregriper Ekelöfs mera metodiska studium av surrealisterna hämtar han inspiration hos samma litterära källor, däribland Lautréamont och Rimbaud. Likheterna får kanske också tillskrivas en kulturell osmos, eller det som Ekelöf själv betecknar som ”en skyldig tribut åt tiden, en tribut av det slag som alla diktsamlingar i större eller mindre grad betalar”. Han nämner vid upprepade tillfällen sin tacksamhetsskuld till Desnos, den uppenbara

kopplingen till surrealismen, men lyfter också fram Stéphane Mallarmé, som tillsammans med ett dokumenterat intresse för *art concret* visade Ekelöf en bana som avviker från surrealismens och till och med leder åt motsatt håll, mot det formstränga och känsllovskalet uttrycket.

Anders Olsson framhåller att man kan räkna med fyra viktiga modernistiska impulser under tillblivelseperioden: ”1. Art concret, purismen och sökandet efter ren, musikalisk form. 2. Robert Desnos, surrealismen och den nya, flödande prosadikten. 3. Stéphane Mallarmé, Pierre Reverdy och det nattliga dramat vid horisonten. 4. Guillaume Apollinaire och den typografiskt raffinerade figurdikten.” Ingen av dessa modeller renodlas utan ger på olika sätt näring åt den intensiva skapelseprocess som pågår, ett egenartat författarskap i vardande. Ekelöf talar själv om detta som ”ett försök att borra sig inåt, till urgrunden, det blanka, vita ansiktet, den tomma svarta tavlan, ett slags personlighetsforskning – vem är jag? – för att nå ner till en grund”.

Resultatet beskriver han som ”en ruin”, ett tillkortakommande, och förmodligen låg det i projektets natur att det måste förbli ofullbordat och alla försök att sammanfatta och presentera det provisoriska. Också titeln *sent på jorden* var enligt Ekelöf tillfällig, ”uppfunnen för att publicera ett urval av vad jag då hade halvfärdigt och med ringa hopp om att någonsin få färdigt. Den ursprungliga titeln är ’En natt vid horisonten.’” Ekelöf påtalade senare det ungdomstypiska hos dikterna, suicidalysterheten hade han fjärrat sig från, men han medgav genomgående det tidiga skrivprojektets signifikans, som också bekräftades av återutgivningen av verket i expanderad form under titeln *Sent på jorden med appendix 1962 och En natt vid horisonten*. I förordet till denna volym skriver Ekelöf:

Till dessa manuskript har jag sedermera alltid återvänt för att hitta dels gömda uppslag som jag vid olika tillfällen mer eller mindre bearbetat, dels faktiskt också för att återfinna den röda tråden

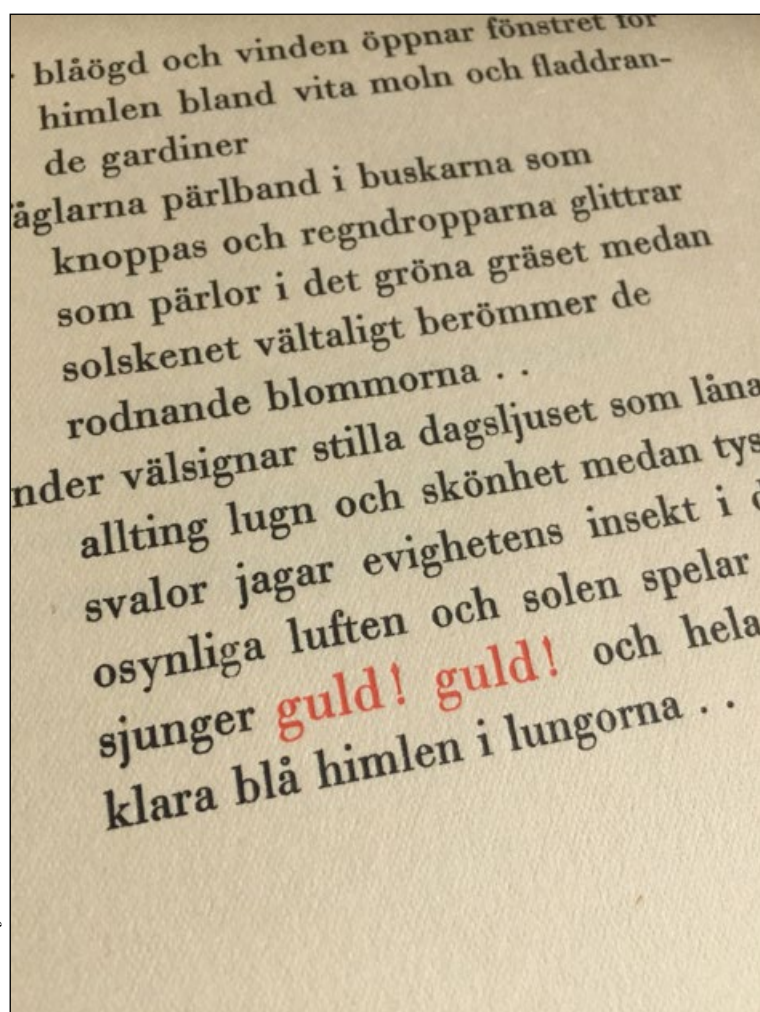


Foto Ralf Andtbacka.

i mitt författarskap. I nästan alla mina diktsamlingar finns sålunda *sent på jorden*-dikter.

Det är långt ifrån ovanligt att poeter förhåller sig reserverat till sin debutbok, Ekelöfs positiva uppfattning om sin är snarare undantag än regel. Den första boken är ofta en kompromiss, ett textmaterial som har blivit till under en längre tid och spretar åt olika håll. Ibland måste debuten begås för att man ska komma vidare till någonting mera helgjutet. Samtidigt kan man i den första boken hitta olika ansatser till det som senare blir utmärkande för författarskapet. Detta gäller i hög grad för Ekelöf. I debutboken ges smakprov på innovatören, ironikern, absurdisten, naturpoeten, romantikern, klassicisten, mystikern, orientalisterna Ekelöf. Det är ingen avrundad helhet utan en grundläggande urladdning ur vilken Ekelöf fortsätter att härleda poetisk energi under återstoden av sin karriär.

Min första mer metodiska läsning av Ekelöfs poesi skedde i mitten av 1980-talet, efter publiceringen av samlingsvolymen *Dikter*, den så kallade Mån-pocketupplagan, som enligt Reidar Ekner blev något av en "folkbok" och bidrog till att bleka bort den snårighetsstämpel som Ekelöfs poesi länge hämmades av. Mitt exemplar av *Dikter* har så många vikta hundöron att de i praktiken saknar syfte. Mycket gjorde alltså intryck – men inte allt och så är det fortfarande. Likafullt är Ekelöf den enda av de svenskspråkiga modernistpoeterna vars produktion jag har komplett i originalutgåva, inklusive ett av de 300 numrerade exemplaren av debutboken på förlaget Spektrum, med en frontespis av Otto G. Carlsund och orden "guld! guld!" i dikten "flaggprydd dikt" tryckta i rött (det borde förstås ha varit guldfärg, den röda var en kompromiss). Mitt exemplar är nummer 141.

Varje utgåva och utgivningsform förändrar kontexten och påverkar också tillägnelsen. Önskar man, visuellt och taktilt, ta del av en text i dess ursprungliga tryckta form får man lov att skaffa en första utgåva. Till detta tillkommer förstås den fetischering av objektet som ingår i allt samlande, också detta blir en faktor i relationen till texten. När det gäller Ekelöf har *gravitationen* hos diktarskapet haft betydelse för mig. Det handlar inte bara om lyrikens bärkraft utan också om den konstnärliga in-

tegritet som upphovsmakaren representerar. Ekelöf är en författare jag kan återvända till för att påminna mig själv om varför jag valde att ägna mig åt poesi, ungefär som Ekelöf regelbundet återvände till sin tidiga diktning för att "återfinna den röda tråden".

Det går inte att läsa Ekelöfs debutbok för att återuppleva det initiala mötet, man kan inte skära bort den kunskap om texten som man har ackumulerat. Jag minns att jag genast fattade intresse, då för 35 år sedan, men också upplevde att delar av poesins bilder, vändningar och tonlägen hade förvandlats till litterärt allmångods, tappat sin fräschör, inklusive bruket av enbart gemener, rätt ofta en markör för juvenil pretention. En kontextuellt guidad läsning ger mera än ett möte helt utan noter och referenser. Och, samtidigt, visst glöder det alltjämt i texthärden, kanske allra mest i "sonatform denaturerad prosa", ett kraftfullt prov på det ekelöfska groteskeriet, som inte tilltalar alla men åtminstone för mig är en bestående källa till inspiration.

Varför skriver man, varför insistera med detta på så många sätt fåfänga, frustrerande och motsägelsefulla företag? Jo, alltid, på något plan, fortsättningsvis, för att krossa bokstävlarna, nu eller aldrig:

*vi börjar om
krossa bokstävlarna mellan tänderna gäspa vokaler,
elden brinner i helvete kräkas och spotta
nu eller
aldrig jag och svindel du eller aldrig svindel nu
eller aldrig.*

RALF ANDTBACKA

Några källor:

- Ekelöf, Gunnar, *Dikter*, MånPocket, 1983.
- Ekelöf, Gunnar, *En självbiografi*, Bonniers, 1971.
- Ekelöf, Gunnar, *sent på jorden. dikter 1927–31*, Spektrum, 1932.
- Ekelöf, Gunnar, *sent på jorden med Appendix 1962 och En natt vid horisonten 1930–1932*, Bonniers, 1962.
- Ekelöf, Gunnar, *Skrifter 1. Dikter 1927–1951*, Bonniers, 1991.
- Landgren, Bengt, *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning*, Läromedelsförlagen, 1971.
- Olsson, Anders, *Gunnar Ekelöf*, Natur & Kultur, 1997.
- Sommar, Carl Olov, *Gunnar Ekelöf*, Bonniers 1989.