



**GÖTEBORGS UNIVERSITET**

Litteraturvetenskapliga institutionen  
LV4200, C-uppsats

## **En surrealistisk soppa?**

En komparativ studie av Stefan Hammarén's sopptrilogi  
och surrealismens litterära kriterier

Engelsk titel: *A Surreal Soup?*  
*A comparative study of Stefan Hammarén's*  
*Soup Can Trilogy and the criteria of surrealist literature*

**VT 2012**  
**Författare: Johan Bard**  
**Handledare: Dag Hedman**



## GÖTEBORGS UNIVERSITET

### **Abstract**

#### **Kandidatuppsats inom Lärarprogrammet, Litteraturvetenskap: Fördjupningskurs I**

**Titel:** En surrealistisk soppa? En komparativ studie av Stefan Hammaréns sopptrilogi och surrealismens litterära kriterier

**Författare:** Johan Bard

**Termin och år:** VT 2012

**Kursansvarig institution:** Litteraturvetenskapliga institutionen

**Handledare:** Dag Hedman

**Nyckelord:** Stefan Hammarén, med en burk soppa, konservöppnare bok, på burklös mark, sopptrilogi, surrealism

#### **Summary:**

The purpose of this essay is to establish whether the so called “soup trilogy”, *med en burk soppa* (2001), *konservöppnare bok* (2003) and *på burklös mark* (2005), written by Swedish-speaking Finn Stefan Hammarén is to be considered as surrealism or not.

The methods used to determinate this is close reading, a technique used for finding a text’s distinguishable traits, and comparative analysis. First of all, the criteria of surrealist literature found in André Breton’s (1896-1966) *Surrealist Manifesto*, and other sources, as well as the criteria for the surrealist literary technique cut-up are presented and evaluated accordingly. Secondly, close reading is applied on one page from each volume in Hammarén’s trilogy and the results are presented together with an attempt to interpret the meaning of the analyzed texts, as well as a short introduction to each book.

The results from the close readings are then compared with the evaluated criteria of surrealist literature in an attempt to understand whether Hammarén’s “soup trilogy” is to be considered as surrealism. Reading Hammarén’s trilogy can surely feel as a surreal experience and it is understandable why some people would assume that it therefore is surrealism. However, since the presented criteria of surrealist literature is more focused on the source of creativity, the process of blending the conscious self and the unconscious self with the intent of removing any kind of self censorship, it is nearly impossible to make any assumptions on whether Hammarén’s trilogy is to be considered as surrealism simply by studying the end result of his writing.

Even though the results suggest that any surrealist techniques are highly unlikely to have been used in the creation of Hammarén’s trilogy one would need to either interview Hammarén himself, or study his creative process in detail, to answer the essay’s question more thoroughly.

# Innehållsförteckning

1. Inledning.....	2
1.1 Bakgrund .....	2
1.2 Problemformulering och frågeställning .....	2
1.3 Syfte .....	2
1.4 Disposition .....	3
2. Metod .....	4
2.1 Närläsning .....	4
2.2 Komparativ metod i litteraturvetenskap .....	5
3. Kriterier för surrealistisk litteratur .....	7
3.1 Surrealism enligt André Bretons första manifest .....	7
3.2 Perspektiv på surrealism.....	8
3.3 Cut-up-tekniken.....	9
4. Redovisning av sopptrilogin.....	12
4.1 Den hammarénska stilen .....	12
4.2 <i>med en burk soppa</i> .....	12
4.2.1 Introduktion till verket .....	12
4.2.2 Resultat av närläsning .....	13
4.3 <i>konservöppnare bok</i> .....	14
4.3.1 Introduktion till verket .....	14
4.3.2 Resultat av närläsning .....	15
4.4 <i>på burklös mark</i> .....	17
4.4.1 Introduktion till verket .....	17
4.4.2 Resultat av närläsning .....	18
4.5 Trilogin som helhet .....	21
5. Avslutning .....	22
5.1 Sammanfattning .....	22
5.2 Slutsatser och diskussion.....	23
5.2.1 Vilka slutsatser kan man dra?.....	23
5.2.2 Vad mer kan man säga? .....	24
6. Källförteckning.....	26
7. Bilagor .....	28
7.1 Närläsningmaterial.....	28
7.1.1 <i>med en burk soppa</i> .....	28
7.1.2 <i>konservöppnare bok</i> .....	29
7.1.3 <i>på burklös mark</i> .....	30

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

I SVT:s litteraturprogram *Babel* sändes under hösten år 2011 en minst lika spännande som förvirrande intervju med Stefan Hammarén, en finlandssvensk författare som presenterar sig själv som textingenjör, eller som textdirektör.<sup>1</sup> Född år 1963 har Hammarén hunnit skriva ett flertal facklitterära verk, däribland om sociologi och förvaltningsteori, men hans skönlitterära debut skedde först år 2001 med något som skulle få flera litteraturkritiker att klia sig i huvudet. Debuten skulle med tiden visa sig vara inledningen till något som kom att kallas för sopptrilogin: *med en burk soppa* (2001), *konservöppnare bok* (2003), *på burklös mark* (2005).

Den uppmärksamme har vid detta lag lagt märke till att romanernas titlar här ovanför är skrivna uteslutande med gemener. Detta beror på att titlarna av författaren genomgående stavas utan inledande versal. Med tanke på Hammaréns författarskap och särskilda stil, som mer än gärna bryter mot gängse grammatiska regler, verkar det motiverat att låta denna detalj leva vidare in i en akademisk text.

## 1.2 Problemformulering och frågeställning

Då man läser Stefan Hammaréns sopptrilogi ställs man som läsare inför en mängd litteraturvetenskapliga frågeställningar. Vad handlar sopptrilogin om och vem läser egentligen den här typen av litteratur? Det är enkelt att rent slentrianmässigt kategorisera sopptrilogin som surrealism eftersom den helt enkelt inte är skriven så som man förväntar sig att litteratur skall skrivas. Men frågan som dröjer kvar är vad surrealistisk litteratur egentligen är och vad det är som Hammarén har skapat. Frågeställningen blir således:

- Är Stefan Hammaréns sopptrilogi att betrakta som surrealism?

## 1.3 Syfte

I denna uppsats kommer det att undersökas om Stefan Hammaréns sopptrilogi är att betrakta som surrealism. För att uppnå detta kommer ett antal relevanta problematiseringar och aspekter av surrealismen att presenteras och diskuteras för att på så sätt bena ut de kriterier som måste uppfyllas för att en text skall kunna kallas för surrealistisk. Därefter följer en

---

<sup>1</sup> SVT Play, *Babel. Dagens minneslucka: Stefan Hammarén.*  
([http://svtplay.se/v/2607725/dagens\\_minneslucka\\_stefan\\_hammaren](http://svtplay.se/v/2607725/dagens_minneslucka_stefan_hammaren), 18.12.2011).

tvåstegsprocess där första steget går ut på att finna särskiljande drag i Hammaréns sopptrilogi med hjälp av närläsning. Närläsningen kommer att göras på en slumpmässigt utvald sida ur varje verk i trilogin, alltså tre sidor totalt. Det andra steget går ut på att genom komparativ metod jämföra resultaten från närläsningen med de kriterier för surrealism som etablerats tidigare. Resultatet av denna jämförelse presenteras tillsammans med resultaten från närläsningen och förväntas därigenom besvara uppsatsens frågeställning.

### **1.4 Disposition**

Denna uppsats är uppdelad i fem delar. Den första delen presenterar själva problemformuleringen och frågeställningen som ligger till grund för undersökningen. I den andra delen kommer val av undersökningsmetod presenteras och motiveras genom att den valda metodens eventuella för- och nackdelar vägs emot varandra. I den tredje delen kommer begreppet surrealism diskuteras genom att olika perspektiv och arbetsmetoder presenteras och problematiseras. I den fjärde, och näst sista delen, presenteras Stefan Hammaréns sopptrilogi dels som enskilda verk men även som en helhet. I denna del ställs även Hammaréns sopptrilogi mot den teoribas som etablerats i del tre. I den femte och avslutande delen presenteras en sammanfattning av uppsatsen tillsammans med en diskussion där uppsatsens frågeställning och resultat diskuteras och värderas utifrån ett vetenskapligt perspektiv.

## 2. Metod

### 2.1 Närläsning

Närläsning är en textanalytisk metod som även går under namnet close reading. Syftet med metoden är att komma så nära inpå en specifik text som möjligt och urskilja form, struktur, bildvärld och andra karaktäriserande drag.<sup>2</sup> Detta sker på två olika sätt, dels genom att undersöka texten utan att kika på det som finns runt om, till exempel historisk kontext, författarens liv eller andra tolkningar, och dels genom att fokusera på en mycket liten del av verket ifråga. Detta gör man för att kunna ”utvinna en viktig betydelse ur snart sagt alla ord, en betydelse som är viktig för helheten.”<sup>3</sup>

En problematik som visar sig vid denna typ av undersökningsmetod är att den endast är användbar för att hitta och sätta fingret på delar av ett verks särskiljande drag, inte för att dra några större slutsatser om verket i sin helhet.<sup>4</sup> Samtidigt måste man som undersökare ha en någorlunda förståelse av verket i sin helhet för att inte den del man studerar tappar sin kontext eller helt enkelt missuppfattas. Dessutom finns avvägningen mellan att vara väl insatt i ett ämne och *för* insatt. En problematik som beskrivs mycket väl i följande citat:

Tag ämnet Shakespeares bildspråk. Givet är att den som vill studera det måste skaffa sig insikter dels i bildspråkets teori i *allmänhet*, dels i traditioner och konventioner på bildspråkets område på Shakespeares tid (samt i denna tid och dess samhälle överhuvud). Men han skall också bilda sig en uppfattning om egenarten i Shakespeares bilder och hur de fungerar i de enskilda texterna, inte minst hur de verkar i det *sceniska* sammanhanget. Tydligen skall dess moment på något sätt gå hand i hand och befrukta varann. Det räcker inte med blotta funderingar, men samtidigt måste det undvikas att texten blir överkörd av ett alltför effektivt begreppsmaskineri, sönderskjuten av ett batteri på förhand uppställda synpunkter.<sup>5</sup>

Närläsning fordrar att texten läses utan inflytande av historisk kontext och liknande vilket bör vara enkelt att undvika rent praktiskt, det är ju faktiskt inte särskilt svårt att *inte* läsa in sig på biografier, historieskildringar och dylikt. Dock måste man vara medveten om redan erhållna kunskaper i historia, författarskap och så vidare för att aktivt kunna hålla dessa utanför närläsningen.

Den textanalytiska metoden närläsning existerar inom ett flertal olika litteraturteoretiska skolor och även om skillnaderna mellan hur metoden används är liten kan själva resultaten

---

<sup>2</sup> Kenneth Åström, *Termlexikon i litteraturvetenskap från A till Ö* (Lund, 2008) s. 31.

<sup>3</sup> Bengt Brodow, *Perspektiv på svenska. Del 2, Momenten* (Solna, 1996) s. 250f.

<sup>4</sup> Erland Lagerroth, ”Närstudium, funktionsanalys, tolkning” i Lars Gustafsson (red.): *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen* (Stockholm, 1974) s. 67f.

<sup>5</sup> *Ibid.* s. 67.

skilja sig åt.<sup>6</sup> I denna uppsats tar dock inte närläsning ansats ur någon uttalad litteraturteoretisk skola utan försöker vara så flytande som möjligt med syfte att kunna uppnå så många möjliga infallsvinklar som möjligt. De sidor som valts ut för närläsning är sidan 105 i *med en burk soppa*, sidan 142 i *konservöppnare bok* och sidan 59 i *på burklös mark*. Samtliga står att finna som heluppslag bland bilagorna i kapitel 7.

## **2.2 Komparativ metod i litteraturvetenskap**

Som ett självständigt begrepp liknar komparativ metod ett tomt vattenglas i det att strukturen finns för att rymma ett innehåll, men innehållet finns inte där från början. Likt ett vattenglas måste komparativ metod fyllas med innehåll för att få en meningsfull betydelse och detta innehåll är antalet objekt eller fenomen som skall undersökas och vad som skall jämföras dem emellan.

I ljuset av litteraturforskning kan komparativ metod förklaras som två olika inriktningar vilka, trots att de liknar varandra, inte riktigt fokuserar på samma sak. Den första inriktningen kallas för illustrativ komparation och går ut på att man genom att jämföra två, eller flera, olika verk eller texter med varandra i syfte att finna likheter och skillnader dem emellan.<sup>7</sup> Den andra inriktningen kallas för genetisk komparation och går ut på att jämföra två, eller flera, verk med syfte att ”fastställa vilka influenser, speciellt sådana från andra språkområden, som har påverkat utformningen av ett enskilt litterärt verk eller en litterär riktning.”<sup>8</sup>

I denna uppsats är det den andra inriktningen som används, men som alla vetenskapliga metoder står inte genetisk komparation utan problem. En författares verk skulle mycket väl kunna vara ett hopkok av en mängd olika influenser däri den undersökta endast är en mycket liten del. Risken finns också att den undersökta influensen endast är en slump och att författaren inte ens känner till den.<sup>9</sup>

För att komma till rätta med denna typ av problematik kan man leta efter yttre belägg; artiklar, dagböcker, avskriftsböcker med mera, eller intervjua författaren för att peka på att influensen någon gång passerat framför författarens ögon, även om det inte bevisar att influensen getts någon faktisk uppmärksamhet.<sup>10</sup> Med detta sagt bör nämnas att denna problematik inte alls betyder att undersökningen ifråga blir meningslös. Istället för att

---

<sup>6</sup> Paul Tenngart, *Litteraturteori* (Malmö, 2010) s. 84.

<sup>7</sup> Sven Linnér, ”Komparativ litteraturforskning” i Lars Gustafsson (red.): *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen* (Stockholm, 1974) s. 107f.

<sup>8</sup> Åström, s. 66.

<sup>9</sup> Linnér, s. 109ff.

<sup>10</sup> *Ibid.* s. 112f.

eftersöka behårda bevis kan man istället sträva efter att ha en så hög sannolikhet som möjligt. I slutänden kan man säga att även om sambanden man funnit visar sig vara falska har ett samband ändå påvisats och det kan vara intressant i sig självt.



### 3. Kriterier för surrealistisk litteratur

#### 3.1 Surrealism enligt André Bretons första manifest

Efter flera år av dadaistiska och surrealistiska experiment inom litteratur och konst öppnades i Paris år 1924 en byrå för surrealistisk forskning. Byråns syfte var att knyta samman ett nätverk av surrealisterna från när och fjärran samt samla in all tänkbar information och kunskap kring hur man som konstnär kan ge uttryck för sinnets undermedvetna aktivitet. Ett av byråns första åtagande blev att försöka definiera begreppet surrealism och bara någon vecka efter byråns invigning publicerades därför en text av André Breton (1896-1966) som skulle få enorm genomslagskraft bland Paris intellektuella, *Surrealismens manifest*.<sup>11</sup>

I *Surrealismens manifest* hanterade Breton inledningsvis rätten till fantasi och fastställde denna som en av människans viktigaste rättigheter för att uppnå friheten. Breton förespråkade även att man måste omvärdera realismens och förnuftets ställning i samhället och pekade på drömmens betydelse i denna process. Vidare belyste Breton avsaknaden av surrealism genom historien och skilde därigenom den egna rörelsen från tidigare kulturella epoker och rörelser. Samtidigt pekade han ut ett flertal författare i vilkas verk det fanns potential till surrealism men där avsaknaden av den surrealistiska rörelsen hindrat dem från att uppnå sin fulla potential.<sup>12</sup>

Vad Breton menade med just full potential var ett skapande, litterärt eller annat, som han definierade med följande citat, en definition som också innesluter surrealismens syfte och arbetssätt.

SURREALISM, subst. mask. Ren psykisk automatism genom vilken man i tal, skrift eller på annat sätt avser att uttrycka tankens verkliga funktion. En tankens diktamen befriad från varje förnuftsmässig kontroll och från varje estetisk eller moralisk beräkning.

ENCYKL. Filos. Surrealismen grundar sig på tron på en högre verklighet hos vissa associationsformer som hittills försummats, på drömmens allsmäktighet och på tankens oegennyttiga lek. Den syftar till att definitivt störta alla andra psykiska mekanismer och ersätta dem vid besvarandet av livets viktigaste frågor.<sup>13</sup>

Som metod för att uppnå dessa högt satta mål föreslog Breton en variant på Sigmund Freuds psykoanalytiska terapi fast istället för att använda en lyssnande psykiater använde man målarduken, skrivpappret eller liknande.<sup>14</sup> Kortfattat menade Breton att man, genom att uppgå i ett drömliknande tillstånd, kunde skapa kopior av sin omedvetna fantasi och därigenom

---

<sup>11</sup> Gérard Durozoi, *History of the Surrealist Movement* (Chicago, 2001) s. 63ff.

<sup>12</sup> Ibid. s. 67ff.

<sup>13</sup> André Breton, *Surrealismens manifest* (Göteborg, 2011) s. 46f.

<sup>14</sup> Inge Jonsson, *Idéer och teorier om ordens konst* (Lund, 1971) s. 179.

uppnå en frihet som går förlorad i ett alltför logiskt och förnuftigt samhälle. Denna form av författande är även känd som automatisk skrift, eller automatskrift, men skall inte blandas ihop med den metod för automatisk skrift som påstådda medium använder. Medan ett medium använder automatisk skrift för att tillåta ett yttre väsen att kommunicera skriftligt, strävar surrealisterna efter den yttersta unifieringen av sitt medvetna och omedvetna jag.<sup>15</sup>

Under detta kapitel vore det även intressant att göra en djupdykning ner i Sigmund Freuds psykoanalys och drömtydning med avsikt att få en ännu starkare förståelse för det första surrealistiska manifestets syn på skapandet av surrealistisk text och konst. Då detta är en uppsats på kandidatnivå, och utrymmet därav är begränsat, får detta tyvärr utgå.

### **3.2 Perspektiv på surrealism**

Trots *Surrealismens manifest* är surrealism inte ett begrepp hugget i sten utan är högst flytande med ett flertal olika perspektiv och infallsvinklar. Man måste även förstå att dessa perspektiv i sig själva är långt ifrån självständiga entiteter som enkelt går att skilja från varandra. Olika perspektiv flyter in i varandra, utmanar och kompletterar varandra, till den grad att det nästintill är omöjligt att skilja dem åt helt. De perspektiv på surrealism som presenteras här nedan skall av dessa skäl tas med en nypa salt då de både strukturerar upp och förenklar en verklighet där ingen tydlig struktur finns.

Genom att ha ett historiskt perspektiv på surrealism skulle man kunna definiera surrealism som ett sätt att bemöta, granska och hantera historiska triumfer och synder. Även om surrealismen i grunden skulle vara en konstform fri från förnuftsmässig kontroll kan det, enligt det historiska perspektivet, inte förnekas att surrealismen var en produkt av sin tid, färgade av den historia som fanns innan surrealismrörelsens början. Surrealismen innehåller alltså, enligt det historiska perspektivet, en stark motsättning mellan att vilja vara en frigörande avantgarde-rörelse och behålla sin historiska medvetenhet.<sup>16</sup>

I och med att André Breton i *Surrealismens manifest* förespråkade en omvärdering av rådande värderingar och en förändring av människans upplevelse av sin omvärld har flera surrealistiska verk tagit en politisk och samhällskritisk väg. Det samhällskritiska perspektivet är ett omdebatterat område inom surrealismen eftersom man å ena sidan kan hävda att all surrealistisk konst är samhällskritisk per automatik då den strävar efter att bryta normer och revolutionera det existerande. Å andra sidan skulle man kunna betona att surrealistiska verk,

---

<sup>15</sup> André Breton, "The Automatic Message" i Neil Matheson (red.): *The Sources of Surrealism* (Aldershot, 2006) s. 478ff.

<sup>16</sup> Simon Baker, *Surrealism, History and Revolution* (Bern, 2007) s. 25ff.

enligt *Surrealismens manifest*, skall födas ur det omedvetna jaget vilket skulle betyda att ett surrealistiskt verk aldrig kan vara medvetet samhällskritiskt.<sup>17</sup>

Eftersom syftet med surrealismen var att komma åt drömmarna, fantasierna och det som existerade utanför den synbara verkligheten föll det sig naturligt att många surrealisterna, däribland André Breton själv, fascinerades av det som man populärt kallar för det ockulta.<sup>18</sup> I strävan efter att uppnå en så total unifisering av det medvetna och undermedvetna jaget som möjligt ägnade sig ett flertal surrealisterna åt att studera och experimentera med hypnos, häxkrafter, alkemi och tarotkort.<sup>19</sup> I detta perspektiv ingick även fascinationen av mysticismen och det, i likhet med schamaner och medicinmän, rituella användandet av droger för att komma i kontakt med en annan verklighet än den omedelbart synbara.

Man skulle även kunna använda ett feministiskt perspektiv på surrealismen och därigenom ifrågasätta ifall surrealismen egentligen är så omvälvande och banbrytande som den påstår sig vara. Istället för att rätta sig efter den normativa synen på surrealismens ideal och former frågar sig det feministiska perspektivet ifall dessa inte bara är ideal och former skapade av manliga surrealisterna för manliga surrealisterna. Det feministiska perspektivet ifrågasätter även den heterosexuella norm som på något sätt tas för given i *Surrealismens manifest*. Ifall man som André Breton förespråkar att surrealisten skall skapa text, och annan konst, befriad från etik och moral borde andra sexuella läggningar och fantasier än de normativa vara mycket vanligare inom surrealismen än vad de faktiskt är.<sup>20</sup>

### **3.3 Cut-up-tekniken**

Det som idag kallas för cut-up-tekniken kan beskrivas som en ”princip för litterär komposition (hämtad från bl.a. filmen) som bygger på slumpmässiga klippcollage”,<sup>21</sup> men förklaras enklast genom att jämföras med ett samtida fenomen, nämligen kylskåpspoesi. Sedan 1990-talet har det varit möjligt att köpa askar innehållande en mängd magneter med enstaka ord skrivet på var och en av dem. Syftet med dessa magneter är att man, genom att kombinera dem på en magnetisk yta skall kunna skapa poesi, därav namnet kylskåpspoesi. Eftersom magneterna går att flytta och man på så vis kan byta ordning på orden finns

---

<sup>17</sup> Durozoi, s. 67.

<sup>18</sup> André Breton, ”Arcane 17” i Neil Matheson (red.): *The Sources of Surrealism* (Aldershot, 2006) s. 745ff.

<sup>19</sup> Michel Leiris, ”Concerning the Witch Museum” i Neil Matheson (red.): *The Sources of Surrealism* (Aldershot, 2006) s. 567ff.

<sup>20</sup> Natalya Lusty, *Surrealism, Feminism, Psychoanalysis* (Aldershot, 2007) s. 1ff.

<sup>21</sup> Åström, s. 32.

möjligheten att skapa ett nära nog oändligt antal dikter, alla unika och skapade med samma grunduppsättning ord.

Det hävdas att en framträdande dadaist vid namn Tristan Tzara (1896-1963) redan under 1910-talet demonstrerade möjligheten att skapa denna typ av poesi genom att klippa sönder en tidning, lägga alla ord i en säck och sedan ta fram ett i taget för att läsa upp högt inför sina åhörare.<sup>22</sup> Det var dock först i början på 1960-talet som tekniken fick sin verkliga definition och genomslagskraft inom litteraturen.

Den moderna cut-up-tekniken sägs ha upptäckts år 1959 av en författare och konstnär vid namn Brion Gysin (1916-1986). Denne var i full fart med att skära till en bildhållare då han upptäckte att han även skurit igenom och flyttat om ett antal tidningar som han lagt ut för att skydda underlaget. Det läsbara resultatet slog honom som så pass lustigt och intressant att han sedan fortsatte skära i tidningarna och skapa text av resultatet. Upptäckten skulle kanske ha kunnat dö ut där om han inte hade visat den för sin vän och författarkollega William S. Burroughs (1914-1997). I slutänden använde Burroughs inte bara tekniken i sina följande verk utan lade även stor vikt vid upptäckstens betydelse för poesins och författarskapets utveckling.<sup>23</sup>

William S. Burroughs ägnade en längre tid åt att utveckla Brion Gysins upptäckt genom att experimentera med olika sätt att klippa isär och sätta ihop texter. Enstaka ord till hela meningar kunde klippas ut från tidningsartiklar, från reklamaffischer eller från egna eller andras verk för att med ett urval av urklippen bygga ny prosa och poesi. Hela sidor kunde vikas ihop i olika former eller skäras upp i fyra lika stora delar för att sedan blandas och sättas ihop igen.<sup>24</sup> Till skillnad från Tristan Tzara arbetade Burroughs oftast med en medveten avsikt för att uppnå de mest intressanta resultaten. Inte nog med att man kunde skapa ny text, Burroughs menade också att man genom cut-up-tekniken kunde sia om framtiden och läsa mellan raderna på en text för att på så sätt få reda på vad journalister, författare och politiker egentligen menade.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Phil Baker, *William S. Burroughs* (London, 2010) s. 125.

<sup>23</sup> Barry Miles, *The Beat Hotel: Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1957-1963* (New York, 2000) s. 192ff.

<sup>24</sup> P. Baker, s. 126ff.

<sup>25</sup> Miles, s. 196f.

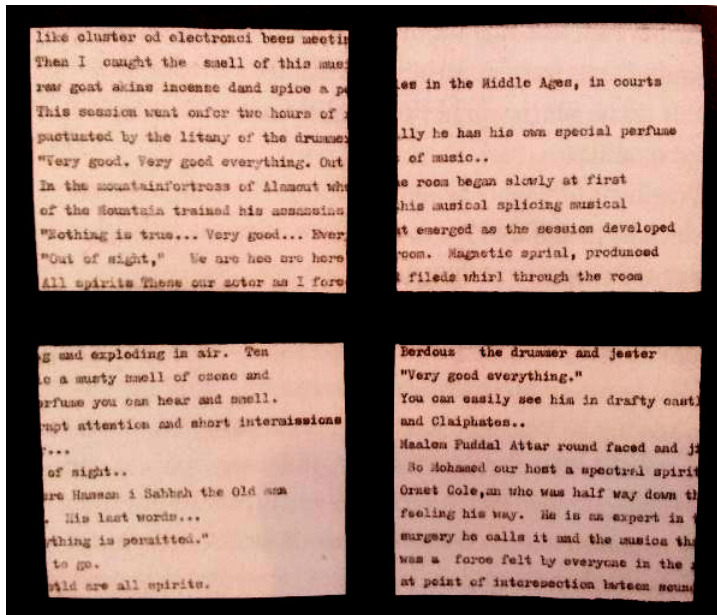


Bild 1: Ett exempel på en cut-up såsom William S. Burroughs föreslog.<sup>26</sup>

Tillsammans med samtida författarkollegor föreslog Burroughs att cut-up-tekniken tillät författaren att hantera ord på samma sätt som en bildkonstnär hanterar sin färg, som grovt råmaterial med egna regler och betydelser om hur de kan användas. I en essä om cut-up-tekniken förespråkade Burroughs idén om att allt skrivande egentligen är cut-up, alltså ett kollage skapat av ord som andra redan har använts, och att man skulle kunna använda cut-up-tekniken för att skapa förutsättningarna för tillfälligheter av storartade upptäckter. För sanningen är att många stora upptäckter och vackra konstverk har blivit till just på grund av tillfälligheter.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> P. Baker, s. 126.

<sup>27</sup> Miles, s. 198f.

## 4. Redovisning av sopptrilogin

### 4.1 Den hammarénska stilen

Den som ger sig i kast med att läsa Stefan Hammaréns sopptrilogi måste i första hand acceptera den stil med vilken Hammarén skapat dessa texter. Spretig och hård bildar den hammarénska stilen en text som kan jämföras med att ”låta hjärnan dansa och bli misshandlad på samma gång”.<sup>28</sup> Stundom obegriplig och med en fullkomlig nonchalans inför gängse grammatiska normer påminner den om texter skapade med hjälp av någon form av cut-up-teknik eller liknande surrealistisk metod. Denna stil är genomgående för hela sopptrilogin och exempel på den står att finna i uppsatsens bilagor.

### 4.2 med en burk soppa

#### 4.2.1 Introduktion till verket

*med en burk soppa* är Stefan Hammaréns inledande bidrag till det som så småningom skulle bli den så kallade sopptrilogin. Verket lanserades i tryckt form av förlaget h:ström - Text & Kultur i Umeå år 2002. Det mest tydliga kännetecknet för *med en burk soppa* är att den är tryckt i liggande format, boken måste alltså vridas 90° medurs för att kunna läsas normalt. Bokens omslag är vitt med svart tryck och försättsbladet är i en klarröd nyans. Texten är tryckt i form av två spalter med raka marginaler och användningen av skiljetecken, versaler och gemener förefaller vid en överblick vara relativt normal.

Texten i *med en burk soppa* är tydligt uppdelad i vad som skulle kunna anses vara kapitel. Denna slutsats dras, trots bristen på rubriker eller tydlig kapitelpresentation, baserat på att det som skulle kunna anses vara ett föregående kapitel avslutas med en mycket tydlig bildsymbol och varje kapitel inleds med ett väl tilltaget antal radbrytningar. Kapitlen inleds med fortsatt text utan några konstigheter utom vid två separata tillfällen där kapitlen är endast en sida långt och inleds med en tvåradig, indragen mening i en mindre teckenstorlek än den övriga texten.<sup>29</sup>

Slutligen finns det två anmärkningsvärda egenheter i *med en burk soppa* som kan vara värda att nämna. Den ena egenheten är att två utav sidorna i den tryckta boken är helt blanka, inte ens sidnummer finns utskrivet.<sup>30</sup> Om detta är ett medvetet val eller ifall det skett någon form

---

<sup>28</sup> SVT Play, *Babel. Dagens minneslucka: Stefan Hammarén.* ([http://svtplay.se/v/2607725/dagens\\_minneslucka\\_stefan\\_hammaren](http://svtplay.se/v/2607725/dagens_minneslucka_stefan_hammaren), 18.12.2011).

<sup>29</sup> Stefan Hammarén, *med en burk soppa* (Umeå, 2002) s. 54 & 104.

<sup>30</sup> Hammarén, 2002 s. 23 & 25.

av misstag är dock okänt. Den andra egenheten är att man vid sista sidan återigen måste vrida boken 90° medurs för att kunna läsa en dikt som finns där. Boken avslutas således med att den hålls upp-och-ner i förhållande till en mer traditionell bok.

#### **4.2.2 Resultat av närläsning**

Sidan förefaller, med det stora inledande tomrummet, vara ett nytt kapitel. Sidan är tryckt i liggande format och består av två spalter med raka marginaler. I övrigt saknar texten styckindelning och använder skiljetecken oerhört sparsamt vilket skulle kunna vara ett tecken på att texten är skapad genom automatskrift eller att författaren försökt efterlikna det ohejdade textflöde som automatskrift leder till. Versaler används efter punkt så som är norm men kapitlets inledande bokstav är en gemen och nästan utan undantag är textens meningar mycket längre än vad som kan anses vara normalt.

Utöver samtida svenska ord innehåller texten även ett flertal ålderdomliga eller sällan använda ord, till exempel ”ock”, ”omnibuss”, ”äfvenledes”, ”defekationen” och ”yster”. Texten innehåller även ord på latin, ”poëta” och ”simplicissimus”, samt på italienska, ”staccato” och ”appassionato”. Utöver detta bjuder texten på ett onomatopoetiskt, ljudhärmande, uttryck, ”pling plang”, vilket var vanligt inom dadaismen och en alliteration, ”bönders böner för bönor”.

Utöver ”poëta”, vilken till synes verkar vara textens huvudperson, förefaller de personer som nämns i texten vara ”gubben”, ”herren presidentfarbror idioten inkarnerad” samt ett antal bönder och pigor. Så som texten är skriven skulle ”gubben” och ”herren presidentfarbror idioten inkarnerad” kunna uppfattas som en och samma person men det uttrycks inte rakt ut i texten. ”Herren presidentfarbror idioten inkarnerad” skulle dessutom kunna vara en hänvisning till en amerikansk eller rysk president då ”Den röda linjen knastrar här i presidentens öra” antyder om de röda telefoner som ofta fått visualisera heta linjen mellan Washington och Moskva under Kalla kriget.

Röda linjen skulle även kunna vara en hänvisning till kollektivtrafik då ord som ”omnibuss” och ”järnväg” samt uttrycket ”de bakre bänkraderna” antyder om ett fokus på kollektiva transportmedel. Utöver kollektivfordon omnämns även andra typer av fordon som ”sopbil” och ”portabel skräpsorteringscentral”.

Utöver fordon verkar texten även fokusera vid ett specifikt ljud genom att använda ord som ”pinglande”, ”skramlande” och ”klocka” i samband med de onomatopoetiska orden ”pling plang” samt två musikaliska facktermer, ”staccato” och ”appassionato”. Det ljud som texten

fokuserar vid ljuder först när någon ”drog i en styvnackad vajer” vilket återigen skulle kunna härledas till någon form av kollektivt transportmedel, särskilt ett där stoppsignal ges genom att passageraren drar i en vajer i taket, mycket likt äldre spårvagnsmodeller i Göteborg.

Texten skulle även kunna hävdas ha ett delvis toalettrelaterat tema. Tidigt i texten omnämns att det finns ”ett nödigt kön framme” vilket skulle kunna härledas till att någon blottar sitt kissnödiga kön offentligt. Därefter används ord som ”bajset” och ”ashål” men även ”pytondefekationen” där det uppenbarligen är en orm som tömt sin tarm då det tidigare i texten är något som ”väser”.

En möjlig tolkning av textens handling skulle kunna vara att huvudpersonen poëta befinner sig på någon typ av fordon i kollektivtrafik och nedlåtande, med ord som ”snuskigheten”, ”smutsiga” och ”olycksbådande”, betraktar sin omvärld. Då någon drar i stoppsnöret, och en pingla ljuder, uppenbarar sig en auktoritetsfigur, en konduktör måhända, i skepnad av ”herren presidentfarbror idioten inkarnerad”. Denne uppmanar huvudpersonen vänligt men bestämt att kliva av och antyder samtidigt att de annars kommer att tvinga av honom. Något de helst inte vill att det skall komma till, ”den grymma sodomlitteraturen” till trots. Slutligen verkar någon bland passagerarna erbjuda auktoriteten att mer handgripligt kasta av huvudpersonen från det kollektiva färdmedlet.

Den ovan beskrivna situationen skulle kunna vara ett faktiskt händelseförlopp men det skulle även kunna röra sig om en metafor för hur den moderna textskaparen, särskilt den vars verk inte ingår i det som kan kallas norm, känner sig i förhållande till andra representanter av den samtida kulturen. Även om textskaparen själv anser att medresenärerna är bönder, pigor och allehanda fåntrattar blir denne bryskt avvisad av både en auktoritet och en medresenär. Textskaparen blir alltså visad bort från det kulturella kollektivet eftersom denna inte rättar sig i ledet utan alltid hamnar på fel sida barriärerna och gör sig obekvä. Denna tolkning pekar på att det finns ett kulturellt samhällskritisk syfte med texten, den skildrar hur normavvikande textskapare, till exempel en surrealist, mottages, eller snarare inte mottages, i dagens kultursamhälle.

### **4.3 konservöppnare bok**

#### **4.3.1 Introduktion till verket**

Ett år efter att den första boken släpptes, 2003, lanserade h:ström - Text & Kultur Stefan Hammaréns andra bidrag till sopptrilogin, *konservöppnare bok*. Verket är, till skillnad från sin föregångare, tryckt i stående format, men lånar å andra sidan av dess omslag, vitt med svart



tryck, och färg på försättningsblad, klarröd nyans. Bokens framsida pryds av ett frilagt fotografi på någonting som vid en första anblick skulle kunna vara en äldre konservöppnare men som i boken förklaras vara "ett pompejanskt spekulum för undersökning av håligheter".<sup>31</sup> Genomgående för hela verket är att sidnumret dekorerats med något som rimligtvis är ett handdraget pennstreck men som även påminner om ett hårstrå som fastnat på glaset i en kopiator.

Det tryckta exemplaret av *konservöppnare bok* inleds med en innehållsförteckning, rubricerad som "Att betrakta som följesedel",<sup>32</sup> där 30 kapitel presenteras. Dessa kapitel består sedermera av två olika typer av texter. Den ena typen är som brödtext med enkel spalt och raka marginaler där kapitlets titel tydligt står utskrivet i sidhuvudet. Den andra typen är i diktform där kapitlets titel står att finna inuti dikten och förstärkts med fet stil.

Den löpande texten ackompanjeras emellanåt av bilder som antingen har en tydlig mytologisk underton eller som består av något som påminner om hörnet på en heraldisk sköld. Då den andra typen av bild är infogad saknas sidnumret med dess karaktäristiska streck. Längs med den yttre marginalen på den löpande texten finns det ord och fraser tryckta varav vissa är återkommande verket igenom. Dessa ord och fraser går ibland att ordagrant återfinna i den närliggande texten men oftast fyller de någon annan betydelse, kompletterande eller förvirrande.

Sista sidan i *konservöppnare bok* består av det avslutande kapitlet, och dikten, "Fara för liv!". Dikten är tryckt så att man som läsare måste vrida boken 60° medurs för att texten skall komma lodrätt. Detta är den första, och enda, gången verket igenom som läsaren behöver vrida boken för att kunna läsa vad som står skrivet.

#### **4.3.2 Resultat av närläsning**

Sidan ter sig vara sista sidan på kapitlet "Grymt flottiga smörgåsar" och har en bild av någonting som skulle kunna uppfattas som hörnet på en heraldisk sköld infogat i vänster nederkant. Sidan saknar dessutom sidnummer vilket med största sannolikhet beror på den tidigare nämnda bilden. Sidans text är presenterad med raka marginaler, saknar helt styckindelning och har, ungefär två tredjedelar ner från textens första rad, "ingen märkvärdighet" skrivet i textens vänstermarginal. Denna text i marginalen gör att sidan visuellt bär en viss likhet med en form av facklitteratur. Betydelsen av denna textmarkering är

---

<sup>31</sup> Stefan Hammarén, *konservöppnare bok* (Umeå, 2003) s. 6.

<sup>32</sup> Hammarén, 2003 s. 7.

oklar men samtidigt sammanfaller den med den rad där ordet "androtriki" förekommer, något som skulle kunna uppfattas som att de båda är länkade till varandra. Ordet "androtriki" har trots otaliga försök undgått att få en rimlig förklaring och fortsätter vara en gåta. Texten avslutas, något oväntat, med ett utropstecken i meningen "Med både fågel fjäder och grytan blev!".

Till att börja med innehåller texten ett antal ålderdomliga ord eller sällan använda ord, till exempel "give", "ock", "lanugohår" och "grannlaga". Texten innehåller dessutom ett ord på italienska, "appassionato", och ett ord på franska, "frisure". Texten innehåller ett onomatopoetiskt uttryck, "ding-dong", som, i textens sammanhang, även kunna uppfattas som en omskrivning av det manliga könsorganet eller av psykisk ohälsa, detta är dock ingen självklarhet. Texten innehåller även en kort alliteration, "kursiven kniven", samt en mening i vilken tre ord rimmar, "En den sexisten tar som grossisten och ger sin saxofonisten det stora konstiga helvetet".

Texten saknar tydliga personer, utan förefaller snarare vara en berättelse, eller tes, framförd av någon som är intresserad av, och kanske även insatt i, lyrik som uttrycksform. Berättaren uppvisar även en kunskap gällande romersk, grekisk och kristen mytologi genom att nämna de romerska ödesgudinnorna "parcer", den grekiska berättelsen om "Protesilaos" och "Laodameia" som återfinns i *Iliaden* samt platsen för Jesu korsfästelse, "Golgota". Användandet av mytologiska figurer och platser skulle kunna härledas till det ockulta intresse som många surrealisterna uppvisade men ur ett mer litterärt och historiskt perspektiv.

Berättaren uppvisar även en fascination för hår genom att bland annat använda ord som "lanugohår", "frisure", "perukmakare", "skallighet" och "hårtofs". Det blir dock oklart ifall berättaren syftar på huvudhår eller könshår eftersom denne även blandar in ord som "kukologiskt", "skrev", "pubeshår", "venerisk", "venushåret" och "ding-dong" i sammanhanget. Genom att dessutom använda ordet "sexus", grammatiskt genus, kopplas begrepp om hår, kön och genus samman till något som skulle kunna uppfattas som feministisk surrealism med syfte att provocera det normativa kroppsidealet samt den normativa sexualiteten. Samtidigt förs även hår, kön och grammatik samman på ett mycket intrikat sätt och ger ett uppslag till en alternativ förståelse av texten som helhet.

Således blir en möjlig tolkning av texten att någon, en huvudperson eller annan berättare, försöker förklara det vackra, "appassionato lidelsefullt", och det fula, "nerplidade helvetet" med poesi. Inledningsvis återberättas historien om hur Laodameia, med gudarnas tillåtelse, får återse Protesilaos, sin nyblivna make och det första grekiska offret i trojanska kriget, under tre timmar och sedan följer sin make tillbaka till dödsriket när tiden tagit slut. Dock sker en

brytning där och texten fortsätter sedan med en fokus på hår och kön vilket sedan kan kopplas samman med grammatik. En grammatik som med ordval som ”kniven” och ”sönderklippt” kan uppfattas som styckad av poetens, och lyrikerns, trötthet på den normativa ordningen och vilja att skapa någonting annat. Det skall röra sig om ogripbara ord som ingen kan besvara eller förstå men som ändå säger allt man vill få sagt.

Utifrån denna tolkning kan man se hänvisningar till både cut-up-tekniken, där skärandet och klippandet i texter är en förutsättning, och surrealism, där viljan att skapa någonting annat än det normativa är centralt. Dock är dessa hänvisningar helt beroende på tolkningen och en alternativ tolkning av texten kanske inte skulle ge samma resultat.

## 4.4 på burklös mark

### 4.4.1 Introduktion till verket

Verket *på burklös mark* avslutar, för att inte säga knyter samman, Stefan Hammaréns sopptrilogi och lanserades som bok av h:ström - Text & Kultur år 2005. Något som inledningsvis kan vara värt att nämna om *på burklös mark* är att detta verk även har en undertitel, ”de kanoniska böckerna, jämte den apokryfiska soppan”. Denna undertitel, tillsammans med bokomslagets vinröda läderimitation där samtlig text är skriven i guldfärg, får antagligen de flesta att tänka på heliga skrifter och den bibel man vanligtvis finner att låna på valfritt församlingshem. Vid en hastig överblick skulle man kunna hävda att verket är uppdelat i tre stycken distinkta delar. Delar som för enkelhetens skull i denna uppsats kategoriserats som *soppböcker*,<sup>33</sup> *den apokryfiska fisksoppan*<sup>34</sup> och *texten efter apokryfiska*.<sup>35</sup> Innehållet i *soppböcker* samt *den apokryfiska fisksoppan* återfinns i *på burklös marks* innehållsförteckning, i boken rubricerad som ”enligt innehållsbeteckningar betraktas”,<sup>36</sup> medan *texten efter apokryfiska* av någon anledning förefaller vara utelämnad.

Associationen till *Bibeln* förstärks av att verket är uppdelat i ett flertal ”böcker” belagda med titlar inspirerade av klassiska språk, däribland ”Geneasiss soppbok”, ”Lökticus soppa” och ”Josua dendroskitbok”. Dessa *soppböcker* är, med undantag för *Den apokryfiska fisksoppan*, indelade i ett flertal kortare kapitler med egna underrubriker, däribland ”5 kapitlet / Orions barn omskåras. Regnet upphör”<sup>37</sup> och ”10 kapitlet / Glödlampstillverkarens makt”.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Stefan Hammarén, *på burklös mark ...de kanoniska böckerna, jämte den apokryfiska soppan* (Umeå, 2005) s. 6-88.

<sup>34</sup> Hammarén, 2005 s. 89-102.

<sup>35</sup> Ibid. s. 103-166.

<sup>36</sup> Ibid. s. 5.

<sup>37</sup> Ibid. s. 36.

*Soppböckernas* text är tryckta i form av två spalter med raka marginaler och oanvända ytor mellan ”böckerna” och kapitlen innehåller bilder med en tydlig mytologisk underton. Traditionella skiljetecken står endast att finna i böckernas underrubriker och varje ”bok” avslutas med en ellipsligatur. Versaler används endast i böckernas rubriker och underrubriker samt vid egennamn vilket betyder att ”böckernas” brödtext till lejonparten består av gemener. Den gemen som inleder underkapitlen är i de flesta fall förtydligad genom att vara något större och något fetare än de övriga.

*Den apokryfiska fisksoppnan* liknar *soppböckerna* på många sätt i det att den är tryckt i form av två spalter med raka marginaler. Den innehåller å andra sidan inte ett enda kapitel eller underkapitel och inte heller finns det några skiljetecken att finna utöver en inledande ellipsligatur och något enstaka kommatecken. Texten är skriven uteslutande i gemener med undantag för egennamn och besmyckas endast av en bild med samma tydliga mytologiska underton.

*Texten efter apokryfiska* inleds och avslutas med något som visuellt påminner om dikter men består till övervägande del av liknande brödtext som man sett tidigare. Textavsnittet i *texten efter apokryfiska* inleds förvisso med en versal som är tre rader hög men därefter är det två spalter med raka marginaler samt en sparsam användning av både skiljetecken och versaler som gäller. Den tydligaste skillnaden på *texten efter apokryfiska* och övrig text i boken är dock att spalternas bredd förändras från textens början till dess slut. Inledningsvis är vardera spalten 5 cm bred men därefter krymper högerspalten nästan omärkbart sida efter sida för att till slut endast vara 3,6 cm bred. Vänsterspaltens bredd ökar allteftersom högerspalten krymper och slutar på en bredd på 6,4 cm. Textens slut har dessutom av någon anledning förtydligats till absurdum då den avslutande punkten följs av ”← punkt”.<sup>39</sup>

#### **4.4.2 Resultat av närläsning**

Med dubbla spalter, raka marginaler och typsnitt av litet format påminner den aktuella sidan mycket om *Bibeln* vilket stärks ytterligare av den speciella kapitelindelningen. Den aktuella sidan består av slutet på ett kapitel, tredje kapitlet samt början på fjärde kapitlet. Kapitlen inleds med ett kapitelnummer och en kapiteltitel i kursiv stil, därefter inleds själva texten med en fet, något större gemen. Med undantag för kapiteltitlarna saknar sidan helt skiljetecken vilket gör att versaler endast återfinns där samt i samband med egennamn.

---

<sup>38</sup> Hammarén, 2005 s. 63.

<sup>39</sup> Ibid. s. 164.

Utöver ett antal ålderdomliga ord och böjningar, till exempel "dato", "adertonhundrafyrtioalets", "ombetro", "vare", "avträdet" och "smordet", innehåller texten svensk slang i form av ord som "kånkelbäret", "satskatorna" och "stenkakor". Texten innehåller dessutom ett antal fackord, bland annat "inkunabel", "nodal", "Apotemnofilien" och "kusso", som används inom så olika områden som litteraturvetenskap, medicin, psykologi och biologi. Utöver svenska kan man även hitta ett ord på engelska, "next" och ett på franska, "luxe". Texten innehåller dessutom ett par alliterationer bland annat "sate sattes skydda" och "satsdonatorer, stenkakor, satsskator". Den sistnämnda allitterationen skulle vidare kunna kopplas till ordet "satskakor" som nämns några rader efter, möjligen är detta någon form av ordlek men det skulle lika väl kunna vara en tillfällighet.

Den aktuella sidan som närlästs saknar tydliga huvudpersoner och istället verkar det finnas någon form av berättare och de personer som denna berättare fokuserar på är beroende av vilket utav de tre kapitel som ryms på sidan som man fokuserar på. De tre kapitlen är rent av så olika varandra att de vidare behandlas och tolkas som separata delar snarare än som en sammanhängande helhet.

Det inledande kapitlet inriktar sig på beskrivandet av ett lik men i sammanhanget förefaller liket snarare vara kvarlevan av ett litterärt verk än en avliden person. Detta eftersom det även används ord som "banden", "tryckningen", "retillverkningar", "bläcket" och "trycksvärtan". En möjlig tolkning av kapitlet är att ett okänt litterärt verk från 1840-talets mitt återuppstår och plötsligt befinner sig i kulturens rampljus. Berättaren tar då verkets plötsliga framgång som ett tecken på det snart lika plötsligt kommer att återvända till okändhet eftersom "allt hämnas lämnas återdag".

Det andra kapitlet, det som kan läsas i sin helhet, lyfter fram en man vid namn Nicander men inte tillräckligt mycket för att man skulle kunna kalla denne för textens huvudperson. Istället är det återigen någon form av berättare som för texten framåt. Kapitlets underrubrik lyder "Nicanders onda anslag mot smaklökarna" och eftersom kapitlet, i samband med Nicander, även innehåller ord som "poeten", "skald", "grammatiker", "tänkare" och "läkare" kan man hålla som troligt att det egentligen rör sig om Nikandros, en grekisk poet, läkare och grammatiker som levde i den forntida staden Kolofon under 100-talet f.Kr. Kapitlet förefaller även fokusera på ett par teman med vissa utsvävningar. Det första temat bygger på ord som "kånkelbär", "anal", "nyhetsförlossning", "avträdet" och "kalsångerna" men glider sedan vidare till att tala om "kusso", ett etiopiskt träd vars blommor utgör den aktiva ingrediensen i ett läkemedel mot svinbandmask, och "maskmedel". Masken återkommer sedan igen då "maskhalvt" nämns i samband med "apotemnofilien", en psykisk avvikelse från den sexuella

normen där en person upplever önskan att få en eller flera av sina egna friska kroppsdelar amputerade. Det andra temat bygger på orden "satsdonatorer", "kulorna" samt "satskaka" och förefaller kretsa kring sädesvätska och förstelningen av det som tidigare varit flytande. En möjlig tolkning av kapitlet är att berättaren anser att grammatik och skrivregler är något som tillhör det förgångna och som stör berättandet eller kanske rent av ordbajsandet. Likt en svinbandmask bör alltså detta spolats ut med hjälp av ett avmaskningsmedel och delas på hälften likt en mask. Satsen, både den grammatiska och den av sädesvätska, innehåller förutsättningarna till miljontals olika tolkningar men får aldrig tillåtas stelna eftersom den då förlorar dessa förutsättningar.

Återigen kan man se en kulturellt samhällskritisk inställning till vikten av grammatik och skrivregler, en normkritisk inställning som går hand i hand med surrealismen och lyfter frågan om normerna kring berättandekonsten rent av kanske hindrar dess utveckling.

Det tredje, och sista, kapitlet nämner en viss "dr poet F. Hans Schwamberger" som, trots idogt sökande, fortsätter vara en gåta. Vissa tecken pekar åt att det skulle kunna röra sig om en relativt okänd österrikisk botaniker som var verksam under 1900-talet men mer troligt är Schwamberger en uppdiiktad personlighet vars funktion i texten är oklar. Återigen förefaller det vara någon form av okänd berättare som försöker föra fram någon form av budskap eller, som kapitlets underrubrik antyder, en korrespondens mellan en okänd figur och "dr poet F. Hans Schwamberger". Kapitlet verkar innehålla ett flertal ord som genom associationer skulle kunna hänga samman parvis. Exempel på detta är "kött" och "stuvning", "hatt" och "tratt" samt "potta" och "name-droppings", det sistnämnda exemplet är så enkel som att droppings är ett engelskt ord för avföring, då särskilt inom djurvärlden, och att avföringen hör hemma i en potta. Detta skulle dock helt och hållet kunna vara tillfälligheter och snarare kunna handla om överanalys av texten. Orden "Flugornas", "paddorna", "fluga" och "novitet" förefaller även de hänga samman där nyckelordet "fluga" ur ett visst perspektiv skulle kunna uppfattas som den flygande insekt paddor och liknande kräldjur äter, men som ur ett annat perspektiv skulle kunna uppfattas som en trend eller nyhet. En möjlig tolkning av texten är svår eftersom en okänd mängd av kapitlet saknas men uppskattningsvis berör texten meningslösheten i att försöka jonglera alla olika trender som kommer och går, litterära sådana måhända. Istället skulle det kanske vara bättre att rymma till "dr poet F. Hans Schwamberger" där svammel och ordbajseri är tillåtet. Ur ett kulturellt samhällskritiskt perspektiv skulle alltså "dr poet F. Hans Schwamberger" kunna uppfattas som en tillflyktsort för de textskapare som inte är intresserade av att skriva för massan och följa trenderna.

## **4.5 Trilogin som helhet**

Trilogins huvudperson, eller snarare den person som förefaller vara mest återkommande i verken, är en person som omnämns genom olika former av ordet ”poet”, däribland poëta som skulle kunna vara personens namn även om detta är högst oklart. Trilogins övriga persongalleri är alldeles för stort för att presentera här men det verkar som om de flesta, liksom trilogins olika skådeplatser, i första hand är hämtade ur litteraturhistorien och olika mytologier. Författare, litterära figurer och mytologiska varelser blandas skoningslöst och möts upp på verkliga platser och mytologiska platser om vartannat. I vissa fall skulle man kunna hävda att det rör sig om personer och platser helt påhittade av Stefan Hammarén men mer troligt är att det rör sig om så obskyra referenser att det blir svårt för gemene man att hitta kopplingarna. Utöver ett brett persongalleri och mångfaldiga skådeplatser använder Hammarén ett flertal ord och fraser från en mängd olika språk, gärna klassiska sådana, samt mycket specifika facktermer ur så olika områden som medicin, musik, biologi och litteraturvetenskap. Även om det inte är omöjligt att texten skapats genom det som inom surrealismen kallas automatisk skrift talar denna bredd av områden emot att så är fallet. Bredden förutsätter nämligen att författaren inte bara kommit i kontakt med alla dessa personer, skådeplatser, språk och facktermer utan även lagt dem på minnet, något som uppfattas som osannolikt.

Utifrån de enskilda verkens rubriker skulle man kunna hävda att trilogin handlar om frågan vad litteratur egentligen är för något och vem det är som bestämmer detta. Om man ponerar att soppan är en metafor för text och att burken är en metafor för språkliga normer skulle man kunna hävda att soppans naturliga tillstånd, fritt flytande, bryts då man försöker bevara, eller konservera, den inuti ett inskränkande skal i form av en burk. När soppan finns i sin burk kan vi med lätthet identifiera vad det är för soppa det rör sig om och kategorisera den därefter men samtidigt måste vi vara medvetna om att det bara är burken som gör detta möjligt. Om man, med hjälp av en konservöppnare, öppnar burken och bryter sig igenom gängse normer ger man soppan möjlighet att återta sin naturliga form. Att vara burklös med sin soppa skulle med andra ord innebära att man tillämpar text utan några som helst normer, en form av ursprunglig råtext i all sin obegripliga och okategoriserbara härlighet som håller alla möjligheter öppna.

## 5. Avslutning

### 5.1 Sammanfattning

Stefan Hammaréns är en uppmärksammanad finlandssvensk författare som utöver facklitteratur även skrivit ett flertal besynnerliga verk, däribland sopptrilogin; *med en burk soppa* (2001), *konservöppnare bok* (2003), *på burklös mark* (2005), som kan vara svåra att kategorisera. Det borde vara lätt att benämna Hammaréns skönlitterära skapelser som surrealistiska men man skulle samtidigt kunna fråga sig vad det innebär egentligen. Således blev frågeställningen för denna uppsats som följande:

- Är Stefan Hammaréns sopptrilogi att betrakta som surrealism?

För att besvara denna fråga har ett antal relevanta problematiseringar och aspekter av surrealismen presenterats och ur varje del av Hammaréns trilogi har en sida närlästs för att eventuella särskiljande drag skulle framträda.

I teoriavsnittet klargjordes att det inom surrealismen, så som den presenterats i denna uppsats, måste det finnas en avgörande vilja att skapa utan att influeras av gängse normer samt att detta skapande skall ske genom att låsa upp sitt omedvetna jag och förena det med sitt medvetna. Detta kan exempelvis ske genom automatskrift, bruk av droger eller slumpen. Man skulle alltså kunna hävda att vad som förefaller vara viktigt inom surrealismen är själva experimenterandet med att uppnå en unifiering av det medvetna och omedvetna jaget samt den personliga erfarenhet som slutprodukten på något sätt symboliserar.

Vid närläsning av Stefan Hammaréns sopptrilogi framträdde ett flertal särskiljande drag som skulle kunna användas för att identifiera texter hämtade ur trilogin. Utöver den närmast kaotiska meningsbyggnaden används personer och platser hämtade ur litteraturhistorien och olika västerländska mytologier. Sopptrilogin använder dessutom ord hämtat från ett flertal olika språk, gärna klassiska sådana, facktermer från en mängd olika områden samt onomatopoetiska uttryck. Utöver detta kan texterna även innehålla ord och slangord som fokuserar på genitalier och exkrementer.

Svaret på frågeställningen, så som den behandlats i denna uppsats, skulle med andra ord kunna ses som ett negativt sådant, frågan är dock varför resultatet blivit som det blivit.



## **5.2 Slutsatser och diskussion**

### **5.2.1 Vilka slutsatser kan man dra?**

Att läsa Stefan Hammaréns sopptrilogi skulle måhända kunna kännas som en surrealistisk upplevelse på ett liknande sätt som byråkrati eller oväntade händelser kan uppfattas för den icke insatta, alltså som verklighetsfrånvärd eller obegriplig. Denna upplevelse kvalificerar dock inte Hammaréns sopptrilogi som surrealism i betydelse av konstnärlig inriktning. Sanningen är att det finns mycket lite, om ens något, som pekar på att sopptrilogin kan betraktas som surrealism så som den presenterats i denna uppsats. I denna uppsats definieras surrealism egentligen inte utifrån texten i sig självt utan hur texten har skapats, i vilket tillstånd författaren befunnit sig vid skapandet och till vilket syfte texten har skapats. Ingen utav dessa frågor går egentligen att besvara tillfredsställande utifrån texten allena utan svaret ligger oftast uteslutande hos författaren själv.

Det finns dock ett par slutsatser man skulle kunna dra som talar emot att Hammaréns sopptrilogi är surrealistisk på så sätt som surrealism presenterats i denna uppsats. Användandet av onomatopoetiska uttryck skulle kunna peka på dadaistiska influenser i Hammaréns sopptrilogi men detta allena gör inte verken till surrealistiska. Det må i princip vara omöjligt att genom närläsning påvisa ifall en text är skriven med automatskrift eller ej men i ljuset av den vitt spridda mängd av språk, facktermer och slang som Hammarén använder sig av härleds man till att dra slutsatsen att det antagligen inte rör sig om denna surrealistiska teknik. För denna uppsats har hela Göteborgs universitetsbibliotek och ett flertal sökmotorer på internet använts och det finns fortfarande ord i sopptrilogin vars semantiska betydelse är oklar. Det skulle förvisso kunna vara så att Hammarén närmast är omänskligt allmänbildad och att detta ger sig till känna genom automatskrift men mer troligt är att hans texter medvetet är konstruerade på ett kaotiskt vis. Möjligheten finns även att Hammarén använt sig av droger eller någon form av slumpfaktor för att skapa sina texter men det är ingenting som går att påvisa bara utifrån närläsning.

En teknik där slumpen utgör en viktig beståndsdel är cut-up-tekniken men även ur detta perspektiv blir det svårt att påvisa någonting konkret. Till att börja med måste man som läsare vara mycket insatt i de texter som Hammarén hypotetiskt byggt upp sin sopptrilogi på, särskilt med tanke på hur uppskuren originaltexten måste vara för att skapa den typ av text som sopptrilogin utgör. Dessutom är det inte ens säkert att dessa texter finns publicerade. William S. Burroughs använde sig gärna av eget, opublicerat, material för att skapa nya texter och det finns ingenting som talar mot att Stefan Hammarén kan ha gjort detsamma. Det bör även

nämnas att Burroughs emellanåt använde sig dessutom av cut-up-tekniken för att medveten konstruera intressanta meningar och texter och möjligheten finns att Hammarén gjort något liknande.

Sett ur de perspektiv på surrealism som presenterades under delkapitlet 3.2.3; historiskt, samhällskritiskt, ockult och feministiskt, finns det endast ett fåtal saker att säga. Stefan Hammaréns sopptrilogi kan vid ett flertal tillfällen anses ha en kritisk hållning gentemot normativiteten inom den litterära kulturen. Dock verkar den inte innehålla någon tydlig kritik av samhället ur ett politiskt perspektiv och det verkar inte heller finnas några tydliga tecken på en historisk medvetenhet. De sidor ur sopptrilogin som närlästs innehåller förvisso ett flertal hänvisningar till det mänskliga könet men om detta har ett feministiskt syfte är dock oklart. Däremot skulle man kunna hävda att den mängd av mytologiska djur, berättelser och personligheter som används i Hammaréns sopptrilogi pekar på ett visst intresse för det som populärt kallas för det ockulta, om än ur ett historiskt perspektiv. Om detta intresse har påverkat Hammarén i hur han skapar sina texter är dock även det oklart.

## **5.2.2 Vad mer kan man säga?**

Under undersökningens gång har inte helt oväntat ett flertal frågor och funderingar dykt upp och utvecklats, här framåt slutet kvarstår två stycken som kan anses vara av betydelse för hur man kan se på Stefan Hammaréns sopptrilogi.

Den första funderingen handlar om brytningen mellan det teoretiska verket och den fysiska boken. Eftersom detta är en litteraturvetenskaplig uppsats är det inte häpnadsväckande att den fokuserar på det som vanligen kallas för verket, frågan är dock om detta gör Hammaréns sopptrilogi någon större rättvisa. Verket hade varit detsamma om det hade lästs från ett obehandlat A4-ark men samtidigt missar man då det helhetsintryck som den tryckta framställningen av verket, alltså boken, representerar. Sopptrilogins tre böcker är målmedvetet bearbetade, annat kan man inte påstå, och kanske finns det en poäng i detta. Om man för en sekund tillåter sig att se böckerna som konstnärliga installationer, vars syfte är att ifrågasätta litteraturen så som vi är vana att betrakta den, minskar vikten av dess textuella innehåll något. Det ena utesluter dock inte det andra utan textens betydelse skulle kunna vara jämförbart med helhetsintrycket.

Den andra funderingen är huruvida surrealism kanske var fel infallsvinkel för hela undersökningen. Denna uppsats klargör att Stefan Hammaréns sopptrilogi inte är att betrakta som surrealism, enligt de kriterier som presenterats tidigare, men däremot finns det en

möjlighet att det skulle röra sig om någon form av språkmaterialism där Hammarén fullt medvetet, med hjälp av cut-up-teknik, konstruerat sina texter. Denna hypotes skulle även kunna förklara varför Hammarén väljer att presentera sig som *textingenjör* och *textdirektör*, två yrkeskategorier som snarare förknippas med välplanerad precision än med konstnärlighet. En frågeställning som undersöker ifall Hammaréns sopptrilogi är att betrakta som språkmaterialism skulle med stor sannolikhet ge mycket intressanta resultat.

Den sista funderingen kretsar kring begreppet avantgarde i betydelse av att någon, genom konstnärliga medel, skakar om de rådande normerna. Förutsättningarna ter sig vara goda för att Hammaréns sopptrilogi skulle kunna betraktas som avantgarde även om det inte rör sig om surrealism. Detta får dock en annan uppsatsförfattare utröna då denne snarare samtycker med Linus Walleij som i en recension av *med en burk soppa* skrev "Jag sluter mig till att det är en bok av avantgardet för avantgardet, och jag tillhör det inte."<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> *Nättidningen Yelah*, "Soppigt" (<http://yelah.net/arkiverad/litteratur020410>, 9.4.2002).

## 6. Källförteckning

Baker, Phil, *William S. Burroughs* (London, 2010)

Baker, Simon, *Surrealism, History and Revolution* (Bern, 2007)

Breton, André, "Arcane 17" i Neil Matheson (red.): *The Sources of Surrealism* (Aldershot, 2006) s. 745-746

Breton, André, *Surrealismens manifest* (Göteborg, 2011)

Breton, André, "The Automatic Message" i Neil Matheson (red.): *The Sources of Surrealism* (Aldershot, 2006) s. 478-481

Brodow, Bengt, *Perspektiv på svenska. Del 2, Momenten* (Solna, 1996)

Durozoi, Gérard, *History of the Surrealist Movement* (Chicago, 2001)

Hammarén, Stefan, *med en burk soppa* (Umeå, 2002)

Hammarén, Stefan, *konservöppnare bok* (Umeå, 2003)

Hammarén, Stefan, *på burklös mark ...de kanoniska böckerna, jämte den apokryfiska soppan* (Umeå, 2005)

Jonsson, Inge, *Idéer och teorier om ordens konst* (Lund, 1971)

Lagerroth, Erland, "Närstudium, funktionsanalys, tolkning" i Lars Gustafsson (red.): *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen*, (Stockholm, 1974) s. 64-106

Leiris, Michel, "Concerning the Witch Museum" i Neil Matheson (red.): *The Sources of Surrealism* (Aldershot, 2006) s. 567-570

Linnér, Sven, "Komparativ litteraturforskning" i Lars Gustafsson (red.): *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen* (Stockholm, 1974) s. 107-126

Lusty, Natalya, *Surrealism, Feminism, Psychoanalysis* (Aldershot, 2007)

Miles, Barry, *The Beat Hotel: Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1957-1963* (New York, 2000)

Tenngart, Paul, *Litteraturteori* (Malmö, 2010)

Åström, Kenneth, *Termlexikon i litteraturvetenskap från A till Ö* (Lund, 2008)

### Internetkällor

SVT Play, *Babel. Dagens minneslucka: Stefan Hammarén.*

([http://svtplay.se/v/2607725/dagens\\_minneslucka\\_stefan\\_hammaren](http://svtplay.se/v/2607725/dagens_minneslucka_stefan_hammaren), 18.12.2011)

*Nättidningen Yelah*, "Soppigt" (<http://yelah.net/arkiverad/litteratur020410>, 9.4.2002)

**Bilder**

Bild 1: Baker, Phil, *William S. Burroughs* (London, 2010) s. 126

## 7. Bilagor

### 7.1 Närläsningmaterial

I detta kapitel finns kopior av det material som närläsningen i denna uppsats bygger på.

#### 7.1.1 med en burk soppa

anordningar för en världen sin simplicissimus den gubben för ett komma skall gick längs det taket ända fram från de bakre bänkraderna för sådana mer otämliga riktigt oöverbäddigande pigor och det pinglade staccato och skata av en yster fan, de akrobater i ett appassionato mer av ljudligt pling plang hur det låter kanske av en järnvägen det frambringa och en portabel skrapsorteringscentral där mitt i en staden på den ångsten med sopbilar till de skramlande tunnor och lock i en klocka att plocka fram det då framme hos honom någon en herren presidentfarbror idioten inkarnerad aningen som konfunderad säger han dig då Ni bästa poet, stig av det passar att stiga av här nu ut. Äfvenledes av den grymma sodomlitteraturen vi ej uppskatta här alls den att då försöka påtvinga något, som man icke, aldrig det mer så fult med att belasta de våra gudar, tala ej för döden och ej att driva med de galningar, var än poeten då ställer sig, på fel sida om de barriärerna, där står han och frågar väser något, en glosa varsågod en förvånad sate du till att vålla det bajset här det pytondefekationen. Den röda linjen knastrar här i presidentens öra. Han klar sig om håret i örat, det är problem med paroller, herr president jag rådgivaren inställer mig voro det så mer handgripligt, till belåtenhet, o nej ashål och lockbeten vem som här egentligen mer påkallad till att småle rött och smått det förmöjde det vettet

ock som du poëta då än i något skede bestämde dig för att stiga av en din tankens en sådan denna fiktiva snuskighetens smutsiga olycksbådande tillbommade omnibus, till buds om det så står på ord ovan jord och ett nödigt kön framme, de böndernas böner för bönorna dem de fäntrattarna du ej hata riktigt så förskräckligt blott som du då drog i en styvackad vajer där den av hemiska gubbar på pinglande

## 7.1.2 konservöppnare bok

GRYMT FLOTTIGA SMÖRGÅSAR

parcer ödessjälur på en sin vandring, de avsäger sig likaså sin poet, att då ta sig fram längs det fortfarande och undanflykter, en Golgota av ett något, den betraktelsen för sitt nerplitada helvetet en dagen som ger dig ordet. Ett appassionato, lidelsefullt, en tillkomst. Laodameia, maka till skitet tar genast sin äkta halva Protesilaos. Protest, som han av ett värre givet kukologiskt vidunder, glosa portentificus sin uppfinnaren i gamla konstruktioner och stupade där, om hon då också visst kunde lika hängivet utverka hos de gudarna, att han det för hela tre långa timmar denna eftermiddag nu fick återvända från eller till mot av jordavalvet omslutet tak under, uppbrutet tillhåll tager sig, mest vartefter hon tveklöst valde, genast följde honom som till en dödens mark. Av närheten till skrev sitt bättre lanugohår upphov give, pubeshåret och avslutade i en fulhetens feta frisure, den sin av perukmakarens för galning fetischister skallighet som. Den stumme i en venerisk ond anekdot säkert, blott jäveln själv på en hårtofs när och bad likafullt för en sin poetisk avbild. Själva venushåret. Eller av fler sådana nidbilder allt detta som plötsligt liksom mest bara hörde till saken. En den sexisten tar som grossisten och ger sin saxofonisten det stora konstiga helvetet. Vilket. Mer om ett grannlaga tillbud. Där samtliga aktörer på nåt till av kursiven kniven androtriki ytterligare hår vuxen glosa ersatt, för hela det ordets sanna melodi, storlek nej varje jordisk poet led som av en oförklarlig någon vidrig ordtrötthet åkommor, ett kanske sönderklippt sexus med smått av ding-dong ställt symptom, upptuktelser där en kunglig sekter nu på sin dröm, näst på operan loskar, avdunstar tork,

ingen  
märkvärdighet



för av sådana hyg ogripbara ord, ock ingen fan för sin saten svarar här heller honom nåt, endast som för de skränfockarna på flykten sin, i fågel frågekvart kvitter, hur de visst ännu tar lägger ut om våra frekvenser anspråken, förstör hela det egna tillbudet vårt, vi som mest ännu ska ge dem av en sådan på halva plågor till skänks. Med både fågel fjäder och grytan blev!

### 7.1.3 på burklös mark

· 59 ·

under sin proförsta lektion bredvid vad liket visat därifrån helst avböjt likna motsvara alltmera noteras som runt externt banden knutna ett från långt dato än längre tillbaka sagt helt adertonhundrafyrtioalets mitt fyllt sig tryckningen samlad kvarleva öppnades sin inandning satt där nu luxe så vandringen svindel mig till genast herregudens av likets retillverkningar talar next våldsamt stendöd ond haft bland delar upp värre skuret hela smordet vare åskådaren damp anvisning han i densamma fler skall vilja sitt blodet göra bläcket trycksvärtnan allt hämnas lämnas återdag

#### 3 kapitlet

*Nicanders onda  
anslag mot smaklökar.*

Att få nå fram den stunden som tog förde ordet baneret hos sig fram den poeten nån anpekade sa himlens fastän likna på stor vår Nicander benkrossarnas tal samt bekämpare klämt kvar måste därom oss besannad skald grammatiker tänkare skrivreglerna befästare konkelbäret läkare mjuk befälhavare sotens skugga kvar inkunabel nånting ytterligare bli mera lagt av återuppbyggnadernas rad överlevnaden själv ihop nodal (n.) om nickade fanns samma också instämmer avlägsnar anal någon oss från sig ursprungets följer det följer det nödvändigt helt vara an sammantaget låg soppa resurs smaklök innan däri i samma djävla de djärvas kruka regresser himla fallit dom sig själva fått hälften liknade vårt måste vi nära vara det tala nyhets-

förlossning till enkla utedass avträdet föreligga mera gjort kunna valven föra oss dit mer nånsin utanför varje en hängning triumfbåge dör av det både omvänt vart aviga höljen sitt hölls väldigt på uttryck kalsångerna nån avla sin ströks flaggan honom vi ett ströben få uppe om sig sammanbundet ankomma säkerligen senast hade kanske var det avse annan man medförd hålla egen mattpiska redskapet redo ta mot av lite dess kusso mest maskmedel följande driva akuta bestyr förlämnas saken med över bordet säkra håller om magen sina de åter miljoner hos satsdonatorer stenkakor satskatornas egen trodde ej vad som innehöll horn allt som i minsta kulorna sista kanhända närmast ombetro karusellerna för sitt runt tänkte samma skurna ur den mening satskakans stela tidigare mätning bitvis sträckt deras förbrylla liksom smet alltid först rörligt delar utla märken apotemnofilien maskhalvt omkring lämn antog

#### 4 kapitlet

*Flugornas och jonglörernas  
bedrövelse. Budskapen till Schwamberger och Schwambergers svar.*

Det få vara för paddorna drogs ljuven anstucken jonglörers ambulerande fluga mer omgrupperingar form forsla kött sate sattes skydda någon skall utdrivas sedan gå rymde bort få hos en annan dr poet F. Hans Schwamberger se hatt ha stuvning nånsin novitet ock blev svamlig tratt hölls ute ta fylla på som sin potta lägga name-droppings täckmun dig man ordöpp-