



INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Jagets reflektion

En studie av överlappningen mellan självframställning av
identitet och självreflexiv poetologi inom poesi

The Reflections of the I

A Study of the Overlap Between Productions of Self-Identity
and Self-Reflexive Poetology in Poetry

Nelly Isaksson

Termin: VT 2021

Kurs: LV2321

Nivå: Master

Handledare: Johan Alfredsson

Abstract**Master's thesis in Comparative Literature**

Title: The Reflections of the I. A Study of the Overlap Between Productions of Self-Identity and Self-Reflexive Poetology in Poetry

Author: Nelly Isaksson

Term and year: Spring 2021

Department: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Johan Alfredsson

Examiner: Mats Jansson

Key words: Poetry, Contemporary Poetry, Autofiction, Production of Self-Identity, Poetics, Self-Reflexive Poetics, Author's Poetics, Self-Reflexive Poem, Meta-Poetry, Conceptual Literature, Testimony

Summary:

The study examines the overlap between productions of self-identity and self-reflexive poetology in contemporary Swedish poetry. In the recent decades, modern poetics has increasingly expressed itself self-reflectively, based in the poet's subjective experiences rather than the general art of poetry. Michael Kallesøe Schmidt's dissertation shows that Danish poetic works of the 21st century increasingly employ conventions of fiction – not least in poetry – as a manner for poetological reflections. This study indicates that a similar tendency can be found in the contemporary Swedish poetry works *K* (2019) by Katarina Frostenson and *PUR* (2020) by Erik Lindman Mata. They can also be considered to be productions of self-identity, i.e., poetry that attaches itself to a literary autobiographical discourse, and thus as a part of a genre resolution from the traditional central lyric, since contemporary poetry includes expressions other than the literary ones. The works of poetry are performative; they stage themselves and their identities, using self-reflexive poetological expressions. The expressions appear in the form of meta-poetry, where the poem's origin, conditions and purpose are presented as fiction and can therefore also be referred to as implicit poetics. I therefore want to argue for how the overlap between a literary autobiographical discourse and an implicit self-reflexive poetics constitutes an interplay worth observing as an indication of tendencies in contemporary Swedish poetry, as well as it shows how the staging of the modern literary subject's practice can look like. The works of poetry's production of identity and its self-reflective poetological practice provides insight into, and constitute examples of, how the poet and the poetic self present their identity today as part of a contemporary current in poetry.

Innehållsförteckning

Inledning	4
Syfte, metod och forskningsläge	5
Material, avgränsning och disposition.....	7
<i>Presentation av poesiverk</i>	7
<i>Avgränsningar</i>	8
<i>Disposition</i>	8
Teori	10
Självframställning	10
<i>Aterblick över forskningsfältet</i>	10
<i>Självframställning inom poesi</i>	13
Självreflexiv poetik.....	19
<i>Aterblick över forskningsfält</i>	19
<i>Självreflexiv poetik inom poesi</i>	22
Iscensättande av identiteter.....	25
K.....	25
<i>Inom verket</i>	25
<i>Utanför verket</i>	29
<i>Inom verket</i>	32
<i>Utanför verket</i>	38
Självreflexiv poetik inom poesin.....	41
K.....	41
PUR.....	45
I överlappandet av en självbiografisk diskurs och självreflexiv poetik	51
Avslutande sammanfattning och diskussion	56
Litteraturförteckning	61

Inledning

Jaget i poesin, det poetiska subjektet, det lyriska jaget, den yttrande instansen. Allt mer tycks samtida poesiverk uttrycka sig självreflexivt till dess villkor och väsen, samtidigt som de likaledes kommenterar sin egen estetiska praxis. Det är just denna överlappning mellan den litterära iscensättning av identitet som så ofta anknyter till en självbiografisk diskurs och en modern poetik som desto mer uttrycker sig självreflekterande som föreliggande uppsats ämnar undersöka. Den danska poetikforskningen visar hur en modern självreflexiv poetik har vuxit fram de senaste decennierna, som snarare grundar sig i poetens subjektiva erfarenheter än generella tankar kring diktandets konst.¹ Redan 1997 yttrar sig Thomas Bredsdorff och likställer självreflekterande poetologiska utsagor vid ”en særlig form for sløret bekendelselyrik”.² Två år därefter instämmer Jon Helt Haarder om att ”poetikken er poetens bekendelsesskrift”.³ Det råder sålunda en tanke om hur dels poetikforskning är oväsentlig för litteraturvetenskapen, dels att poetik inte har något större värde än bekännelselitteratur.⁴ Vidare visar Michael Kallesøe Schmidt att 2000-talets danska poetikverk använder sig allt mer av fiktionens genrer – och inte minst brukas poesin som en plats för poetologiska redogörelser.⁵ Denna upplösning mellan skönlitteratur och poetologiska reflektioner är en stark tendens, menar Schmidt, som man fortsatt kan betrakta i dag och denna undersökning tror att man kan finna en liknande tendens i svensk samtidspoesi.⁶ Detta skeende, som Schmidt kallar »polygeneriske«, ligger inte långt ifrån det som annars benämns som »autofiktion« där en litterär genre sammantvinnar fakta och fiktion.⁷ Det är dock inte utan problematik man kan likställa metapoesi och självreflexiv poetik, eftersom: ”det lyriske jeg ikke uden videre kan antages at have forfatteren som referent”.⁸ I den här uppsatsen är det dock så kallad »självframställande poesi«, det vill säga diktning som iscensätter identitet som anknyter till en litterär självbiografisk diskurs, som står i centrum. Detta är inget historiskt nytt i sig, men de senaste decenniernas forskning inom detta fält har ofta fokuserat på prosa. Således är poesiverken *K* (2019) av Katarina Frostenson samt *PUR* (2020) av

¹ Mia Quirin, ”Modern poetik och litterär konstnärlig forskning ur ett danskt-svenskt perspektiv”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2019:4), s. 17f.

² Thomas Bredsdorff, ”Poetik som sproghandling”, i Neal Ashley Conrad m.fl (red.), *Perspektiver på nyere dansk litteratur*, (Hellerup: SPRING, 1997), s. 62.

³ Jon Helt Haarder, ”Vil De turde købe brugt bil af denne genre? Omrids af udkast til fragmenter af en skitse af en poetikmanual”, i *Spring* (1999:15), s. 84.

⁴ Haarder 1999, s. 89.

⁵ Michael Kallesøe Schmidt, *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013*, (Diss. Københavns Universitet, Hellerup: SPRING, 2015), s. 245.

⁶ Schmidt 2015, s. 245.

⁷ Schmidt 2015, s. 245.

⁸ Schmidt 2015, s. 32.

Erik Lindman Mata föremål för undersökning. Det är verk som av skilda anledningar har uppmärksammats i mediala sammanhang och lästs som självbiografiska, och ska förstås som exempel inom en strömning som är större än deras respektive enskilda författarskap.

Oavsett benämning på det poetiska jaget har man sedan länge uppfattat detta som ett slags centrum i poesin.⁹ I dag är situationen en annan. Inte minst kan självframställande poesi i dag betraktas som en del av en större genreupplösning från den traditionella centrallyriken, eftersom samtidspoesi innefattar andra uttryck än de litterära.¹⁰ I takt med att poesi yttrar sig polyfoniskt med flera yttrandeinstanser iscensätter den också sig själv »performativt« gällande identitet i form av estetiska språkliga lekar och i förlängning av verket. För att kunna visa på hur samtidspoesin performativt iscensätter sig själv och sin identitet, kommer de självreflexiva poetologiska uttrycken som vittnar om självframställning i sin praxis att undersökas. Dessa yttranden uppträder i form av »metapoesi« där diktens tillkomst, villkor och ändamål framförs inom fiktion och kan därför också benämnas som »implicit poetik«.¹¹ I den här uppsatsen vill jag därför argumentera för hur överlappningen mellan en litterär självbiografisk diskurs och en implicit självreflexiv poetik utgör ett samspel, där det som tidigare betraktats som beslöjad bekännelseyriker kan ha ett värde i iakttagandet kring hur iscensättandet av det moderna litterära subjektets praxis ser ut. Att undersöka hur Frostensons *K* och Lindman Matas *PUR* iscensätter identitet samt dess självreflekterande poetologiska praxis kan således ge en insyn kring, och utgöra exempel på, hur poeten och det poetiska jagets framställer sin identitet i dag som en del av en samtida strömning inom poesi.

Syfte, metod och forskningsläge

Syftet med föreliggande studie är att med utgångspunkt i två svenskspråkiga samtida poesiverk undersöka den överlappning som kan sägas finnas mellan en litterär självbiografisk diskurs och en samtida självreflexiv poetologi. Således ställs följande frågeställning i undersökningen. När anknyter läsningen av verken till en självbiografisk diskurs - och när gör den det inte? Hur görs självreflexiva poetologiska uttryck inom poesiverken? I vilka former förekommer det poetologiska, och på vilket sätt kan fynden sägas vara poetik? Vad sker i överlappningen mellan en litterär självbiografisk diskurs och en självreflexiv poetik? Kan den självframställande poesins performativa praxis förlängas genom de poetologiska uttrycken?

⁹ Eirik Vassenden, ”Jeg, ikke jeg. Om ekspressivitet, lyriske subjekter og det uoriginale i samtidspoesien”, i Rasmus Dahl Vest, Erik Vassenden, Hadle Oftedal Andersen & Claus Madsen (red.), *Nye posisjoner i samtidslyrikken: Nye posisjoner i poplyrikken*, (Bergen: Alvheim & Eide, 2019), s. 77.

¹⁰ Stefan Kjerkegaard, ”Genreopbrud i 00’ernes danske poesi”, i *Passage* (2010:63), s. 111.

¹¹ Bernt Olsson, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordets förmåga*, (Lund: Elleströms, 1995). s. 18; Jakob Schweppenhäuser, ”Poetikens kunstformer: Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsøs MORFEUS”, i *KultureKlasse* (2009:108), s. 162.

För att kunna besvara ställda frågor kommer analysens första avsnitt att undersöka *när* en självbiografisk läsning uppstår mot bakgrund av de senaste decenniernas litteraturvetenskapliga forskning rörande självbiografisk poesi. Analysens andra del ämnar undersöka verken efter självreflekterande poetologiska utsagor inom dikterna med stöttning i den poetologiska forskning som ägt rum i såväl dansk som svensk kontext. Därmed ställs frågor som vill belysa en implicit självreflekterande poetik i form av metapoesi. I analysen tredje avsnitt kommer överlappningen mellan en verkens anknytning till en självbiografisk diskurs samt deras självreflexiva poetologiska uttryck att diskuteras utifrån vad som sker i samverkan av dem. Givetvis vill jag betona att självreflexivitet inte går att likställa med självframställning, men det finns något överlappande mellan dem som jag vill iakttä och diskutera utifrån undersökningens fynd.

Inga tidigare studier har gjorts med vare sig Frostensons *K* eller Lindman Matas *PUR* gällande den ansats som avses här. Gällande Lindman Matas *PUR* har endast journalistiska texter producerats hittills om poesiverket, således finns det inga vetenskapliga texter eller studier relaterad till den. Däremot när det kommer till *K* har ett par vetenskapliga artiklar behandlat verket. I artikeln ”Som om det. Då som nu i kulturprofilsandalen” publicerad i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2020 skriver Kristina Fjelkestam om hur historiska litterära klichéer utgör en resonansbotten i de konspirationsteorier som formulerats av bland annat Katarina Frostenson i *K*.¹² Teorierna för konspiration, kan enligt Fjelkestam, betraktas som ett försök att bilda mening utifrån en litterär traditions etablerade topoi, vilket menas äga rum genom att författarna Katarina Frostenson samt Horace Engdahl inrättar en historisk parallellitet i verken till såväl libertinkultur som franska revolutionen.¹³ Genom troperna ”Revolutionen”, ”Konspirationen” samt ”Libertinen” belyses Frostensons historiska parabler som återfinns inom *K*, där skandalen som hon och hennes make befinner sig inom liknas återkommande vid föregångna skeenden som Marie Antoinettes öde och mordet på Gustav III. I relation till denna text framkommer Fjelkestams historiska ansats som intressant i relation till de intertextuella inslag i *K*, då majoriteten av de inhämtade författarna har tvingats till landsflykt och kan operera i läsningen av verket. En som iakttar sanningsvärdet i *K* ur en annan vinkel är Camilla Kronqvist, i sin essä ”Sanning, föreställning, förljugenhet. Om litteratur, etik och estetisering i Katarina Frostensons *K*” från 2021.¹⁴ Här ämnar Kronqvist närma sig hur vår föreställningsförmåga bjuds in till en förfalskning, när den fantasi som växer fram ur verket och i den etik som litteraturen erbjuder,

¹² Kristina Fjelkestam, ”Som om det. Då som nu i kulturprofilsandalen”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2020:2-3).

¹³ Fjelkestam 2020, s. 26.

¹⁴ Camilla Kronqvist, ”Sanning, föreställning, förljugenhet. Om litteratur, etik och estetisering i Katarina Frostensons *K*”, i (red.) Claes Ahlund, Katarina Båth & Anna Möller-Sibeliuss, *Där kunskapen tätar som moln. Essäer om litteraturen som kunskapsfält och kunskapsform*, (Åbo: Litteraturvetenskap och filosofi vid Åbo Akademi, 2021).

leder till en form av förljugenhet.¹⁵ Här läses *K* gentemot *Klubben* av journalisten Matilda Gustavsson som utkom vid samma tid och berättar om bakgrunden och vittnesmålen som ledde till att Frostensons make, Jean-Claude Arnault, blev dömd för våldtäkt. I läsningen av *K* visar Kronqvist på hur litteraturen genom sin förmåga att föreställa sig olika möjligheter kan förvränga förståelsen av det goda och det onda, mot bakgrund av filosofen Simone Weils tankegångar om etik och moral, och hur litteratur som kunskapsform uppmärksammar vårt behov av självkännedom.¹⁶ I denna uppsats kommer sanningsanspråk inom *K* att diskuteras, men i termer av hur detta interagerar med läsningen av poesiverket.

Slutligen kan Victor Malms avhandling *Är det detta som kallas postmodernism? En studie i Katarina Frostensons och Stig Larssons diktning* från 2019 nämnas, trots att den disputerade innan föremålet för analys publicerades.¹⁷ Detta eftersom Malm, i sin läsning av Frostensons verk, rör vid poetologiska tankar gällande diktandets plats och funktion i en postmodern verklighet. Malms ansats är dock att dissikera den litteraturhistoriska associationen mellan postmodernism och Frostensons författarskap i tron om att den är felkonciperad, vilket görs utifrån Fredric Jamesons koncept »postmodernitet«. Här fokuseras det på Frostensons poetologiska texter samt ett urval av hennes poesi, där Malm menar att man kan utläsa en resistens mot - eller en konfrontation med - det postmoderna tillståndet och simulacrum.¹⁸ Denna undersökning kommer snarare att betrakta Frostenson som ett samtidspoetiskt exempel i ett större sammanhang, än att fokusera på hur hon i sitt enskilda författarskap förhåller sig till en strömning.

Material, avgränsning och disposition

Presentation av poesiverk

K : berättelsen (2019) är författad av Katarina Frostenson och gavs ut 2019 hos förlaget Polaris. Verket kategoriseras inte utav förlaget, men beskrivs som sådant: ”Katarina Frostenson: *K* är berättelsen från en tid i landsflykt undan förföljelse och förtal, i november 2017 till maj 2018. Utifrån händelser under färdens gång reflekterar *K*, i samtal med olika resekamrater, kring en kabal, kring kollektiv, kriser, kamp och stor kärlek”.¹⁹ Vid publicering följde en debatt, detta eftersom Frostenson är gift med ”Kulturprofilen” Jean-Claude Arnault och verkets innehåll

¹⁵ Kronqvist 2021, s. 72.

¹⁶ Kronqvist 2021, s. 88.

¹⁷ Victor Malm, *Är det detta som kallas postmodernism? En studie i Katarina Frostensons och Stig Larssons diktning*, (Diss. Lunds Universitet, Lund: Ellerströms, 2019).

¹⁸ Malm 2019, s. 397.

¹⁹ Bokförlaget Polaris, *K | Katarina Frostenson*, <https://www.bokforlagetpolaris.se/k/t-0/9789177952916>, (Hämtad: 2021-04-02).

anspelar på den medialisering som ägde rum i samband med hans dom rörande sexuella övergrepp och #metoo.

PUR är ett poesiverk av den debuterande författaren Erik Lindman Mata som gavs ut 2020 hos Nirstedt/litteratur. Enligt förlagets hemsida kategoriseras verket som poesi, består av 192 sidor och beskrivs enligt följande: ”En närhet som våldsamt brutits. *PUR* blir ett arbete med att hålla fast – och konstruera – vad som finns och har funnits, som väv, lista, komposition, bild: ’bilderna förstör minnet’, det är sant. Men vad gör språket med minnet? Och vad gör kärleken?”²⁰ Verket har sedan sin utgivning uppmärksammats i mediala sammanhang och även blivit belönat med såväl Borås Tidnings Debutantpris som Katapultpriset avseende år 2021.²¹

Avgränsningar

Det är vanskligt att välja ut endast två verk ur svenskspråkig samtidspoesi. De avgränsningar som har fallit sig naturliga har bestått i att sälla ut verk som i läsningen av dem har anknytt till en självbiografisk diskurs, och som uttrycker poetologiska självreflektioner. Det utvalda materialet ska ej förstås som ett anspråk till att representera all svenskspråkig samtidspoesi i stort utan jag vill observera en strömning, vilka dessa två verk kan betraktas som exempel inom den. Valet av *K* och *PUR* har bottnat i att de båda kan betraktas som bearbetning av ett trauma, där verken i sig kan uppfattas som en sorts tvagning eller rening i förhållande till verklighetens händelser. Detta i sig gör relationen mellan poet och det poetiska jaget intressant, samtidigt som det gör förhållandet mellan självreflexiv poetologi och en självbiografisk diskurs relevant. I mitt urval har jag valt att betrakta både *K* och *PUR* som poesiverk, eftersom de båda utnyttjar den poetiska funktionen i sina framföranden. Det fanns även en ursprungligen tanke om att behandla nordisk samtidspoesi, men efter överväganden togs ett beslut att avgränsa uppsatsen till svensk sådan på grund av det stora urvalet. Slutligen bör det tilläggas att såväl poesi som poetik givetvis äger rum i andra former än det traditionellt litterära verket. Det går att återfinna båda två i allt från sociala medier, bloggar till tidskrifter och andra uttrycksformer därtill.

Disposition

Följande avsnitt orienterar sig kring självframställning inom poesi och självreflexiv poetologi inom poesi. I detta redogörs för de båda fältens historiska kontext och de teoretiska begrepp som kommer att omsättas i analysen. Analysens upplägg inleds med två avsnitt som fokuserar på hur såväl självframställning sker som hur en implicit självreflexiv poetik uttrycks inom det

²⁰ Nirstedt/litteratur, *Erik Lindman Mata PUR*, <http://nirstedt.se/pur/>, (Hämtad: 2021-04-02).

²¹ Sveriges Radio Kulturnytt, *Debutantpriset till poeten Erik Lindman Mata*, 2021-03-11, <https://sverigesradio.se/artikel/debutantpriset-till-poeten-erik-lindman-mata>, (Hämtad: 2021-04-02); Kerstin Abrahamsson, ”Hon får Katapultpriset: ”Tacksam och stolt”, *Aftonbladet*, 2021-03-22, <https://www.expressen.se/kultur/hon-far-katapultpriset-tacksam-och-stolt/>, (Hämtad: 2021-04-02).

undersökta materialet. Därefter fördjupar det tredje och avslutande analysavsnittet de fynd, som tidigare avsnitt har redogjort för, för att kunna föra ett samtal om vad som sker i överlappandet av dessa. Här förs en diskussion om uppsatsens huvudsakliga syfte. Uppsatsen knyts sedan ihop med en avslutande sammanfattande diskussion gällande det som presenterats och som även återkopplar till studiens inledande ord.

Teori

Självframställning

Återblick över forskningsfältet

Med termen »självframställning« avses i det här sammanhanget iscensättandet av ett jag. Detta begrepp används vanligen i stället för självbiografisk litteratur, eftersom processen för ett självframställande ofta använder fler begrepp och uttryck än uteslutande de litterära, och därtill innefattas alla litterära genrer än den traditionella prosan. Vid ett tillbakablickande i det teoretiska fältet kan det konstateras att frågan huruvida det rör sig om sanning eller osanning inom prosans värld länge har dominerat, och alldeles särskilt hur samspelet mellan identiteterna hos författaren, berättarjaget och huvudkaraktären ter sig.²² För att komma ifrån detta blickfång vill termen självframställning, enligt Arne Melberg, snarare: "slingra sig ur alla dessa *antingen-eller* för att istället pröva *både-och*. (...) den är *både* litterär *och* sakligt verklighetsbeskrivande".²³ Det handlar om hur fiktion och verklighet beblandas i litterära strategier.

Under 2000-talet införlivas tanken om läskontrakt, men i en annan betydelse än Philippe Lejeunes schematiska teori från 1970-talet, av bland annat Poul Behrendt i *Dobbeltkontrakten. En estetisk nydannelse* från 2006. Det som är grunden till det vanskliga förhållningssättet till de litterära verken beror inte på en tvetydig genreklassificering, utan det bottnar i en estetisk vändning.²⁴ Termen »dobbeltkontrakt« innefattar att både ett fiktionskontrakt och ett verklighetskontrakt ingås vid olika tillfällen mellan verket och läsaren, vilket leder till att ett motstridigt spel uppstår parterna emellan.²⁵ De två kontrakten kan inte upprättas vid samma tidpunkt, utan en tidsförskjutning är nödvändig, där läsaren vid en först läsning uppfattar

²² Den teoretiska utvecklingen tog avstamp i mitten av 1970-talet med den franska Philippe Lejeunes *Le Pact Autobiographique* (1975) där han försökte skilja självbiografien från den självbiografiska romanen i ett schema, genom de läskontrakt som upprättas genom namnidentitet mellan författare, berättare och huvudperson. Om det råder en homonymi mellan dessa är det tal om en självbiografi, och om de rubbas är det en roman. Det uppstod därmed två tomma rutor som ansågs vara osannolika. Den ena bemöttes dock med en polemisk roman *Fils* (1977) av Serge Doubrovsky som kom att definiera »autofiktion«, eftersom den visade på hur författarens egennamn kan förekomma samtidigt som ett fiktionskontrakt äger rum med läsaren i verket. Debatten har sedan dess fortskridit men en mängd inlägg, där teoretikern Paul de Man som med sina dekonstruktivistiska rötter i "The Autobiography as De-facement" i *MLN* från 1979, redogör för hur den tomma rutan inte skulle betraktas som en anomali, utan snarare en förutsättning för allt berättande, och intresserar sig för gränslandet mellan autenticitet och fiktion, samt det sistnämndas oavhängighet. Bland annat har Lisbeth Larsson kritiserat den andra tomma rutan i sin artikel "Självbiografi, Autofiktion, Testimony, Life-Writing" (2010) publicerad i *Tidskrift för genusvetenskap* visat på hur ett flertal svenska kvinnliga författare under just 1970-talet gav ut romaner, men ändå blivit mottagna som självbiografiska trots att berättaren, författaren och huvudkaraktären ej är namne, och dessa mottogs ofta som »bekännelselitteratur« i stället för en betoning på litteraritet.

²³ Arne Melberg, *Självskrivet: om självframställning i litteraturen*, (Stockholm: Atlantis, 2008), s. 10.

²⁴ Poul Behrendt, *Dobbeltkontrakten. En estetisk nydannelse*, (Köpenhamn: Gyldendal, 2006), s. 30.

²⁵ Behrendt 2006, s. 23f.

innehållet som autentiskt och sedan efter förgången tid får reda på att innehållet är fiktivt – eller tvärtom.²⁶ Det råder således en diskrepans mellan den empiriska författarens uttalanden i mediala sammanhang jämfört med det immanenta uttalandet som återfinns hos den implicita författaren, som Behrendt uttrycker sig: ”[d]et annonseras - direkte eller indirekte - at værkimmanensen, dvs. værket læst autonomt, som fiktionskontrakt, ikke er tilstækkelig som grundlag for en forståelse af værket”.²⁷ Det går inte att betrakta det litterära verket som autonomt utan det måste tillika kontextualiseras, vilket tidigare teoretiska resonemang har varit inne på gällande peritexter, men här avses nu också epitexter i viss mån.

Under det tidiga 2000-talet bedrev litteraturvetaren Lisbeth Larsson vid Göteborgs Universitet ett forskningsprojekt vid namn ”Författarbiografiska fakta och fiktioner” som undersökte författares sätt att nyttja den biografiska berättelsen.²⁸ Utgångspunkten bestod i intresset för biografisk litteratur hos forskare, läsare och media från 1990-talet och framåt, samt den omförhandling som det etablerade narrativet om människan befinner sig inom. Inom ramen för projektet publicerades Christian Lenemarks doktorsavhandling *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (2009) som skildrar hur samtida författare brukar det självbiografiska i mediala sammanhang och inom sitt författarskap.²⁹ I Lenemarks studie av Larsson och Rydberg framgår det att författare blir skrivna i lika hög grad som de skriver sig, och därtill visar han hur författarna inte heller kan ha full kontroll över framställningen av sig själva – hur mycket de än vill.³⁰ Likväl visar undersökningen hur det mediala narrativet är starkt könat, där Larsson möttes med acceptans och Rydberg med tvivel.³¹ I sin avhandling utgår Lenemark från teoretiker som Behrendt med flera, men därtill används Jon Helt Haarder, vilken framstår som en forskare som har utvecklat det fältet avsevärt med flera artiklar och uppsatser.³² År 2014 utkom en del av hans samlade artiklar i verket *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* där Haarder ringar in »performativ biografisme«, även om

²⁶ Behrendt 2006, s. 25f.

²⁷ Behrendt 2006, s. 23.

²⁸ Lisbeth Larsson, *Riksbankens Jubileumsfond*, 2003, http://www.rj.se/GlobalAssets/Slutredovisningar/2003/Lisbeth_Larsson_sv.pdf, (Hämtad: 2021-05-14).

²⁹ Christian Lenemark, *Sanna lögner: Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, (Diss. Göteborgs Universitet, Hedemora/Möklinta: Gidlunds Förlag, 2009).

³⁰ Lenemark 2009, s. 149.

³¹ Lenemark 2009, s. 164f.

³² Se artiklar och uppsatser: Jon Helt Haarder, "Performativ biografisme. Litteraturvidenskapen og det intime liv", i *Kritik* (2004:167); Jon Helt Haarder, "Til døden skiller jer ad. Claus-Beck Nielsen (1963-2001) – en postum selvbiografi", i *Kritik* (2004:168-169); Jon Helt Haarder, "Det særlige forhold vi havde til forfatteren. Mod et begreb om performativ biografisme", i *Norsk Litteraturvetenskaplig Tidsskrift* (2005:1); Jon Helt Haarder, "Lugtede der hjemme hos Villy Sørensen? Om biografiske sproghandlinger og retten til det private", i *Selskrevet. Om litterær selvfremstilling*, Stefan Kjerkegaard, Henrik Skov Nielsen & Kristin Ørjasæter (red.), (Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2006, s. 117); Jon Helt Haarder, "Ingen fiktion. Bara reduktion. Performativ biografisme som konstnärlig strømning kring millenniumskiftet", i *Tidsskrift för litteraturvetenskap* (2007:4).

begreppet lanserades långt tidigare runt 2004, och förklarar det som ”en bred kulturel strømning der består i at kunstnere (og andre kulturproducenter) bruger sig selv eller andre virkelige personer i et æstetisk betonet spil med læserens og offentlighedens reaktioner”.³³ Det handlar om hur millennieskiftets självframställning inom skandinavisk litteratur bör beaktas som en strømning, där begreppet belyser hur identiteter skapas, distribueras och befinner sig under förhandling i en samtid präglad av medialisering. I jämförelse med Behrendts konstativa syn på litteratur där verket antingen ter sig fiktivt eller icke-fiktivt, belyser i stället Haarder hur identiteter konstrueras, än att autenticitetsmarkörer ska användas som ett korrektiv.³⁴ »Performativ biografism« försöker interagera diskursivt med verkligheten och läsaren, genom att använda sig av en diskurs som vanligen bottenar i empiri – den biografiska.³⁵ Det rör sig om hur samklagen mellan den empiriska författaren och den implicita författaren blir till estetiska verkningsmedel i den litterära texten, till skillnad från att visa på en bakomliggande sanning. Som Haarder utvecklar ”betegner performativ biografisme en bevægelse fra ’manden bag værket’ til ’kvinder og mænd i og ved siden af værket’”.³⁶ Det handlar om att likväl gå ifrån en synvinkel som traditionellt sett varit textorienterad, och i stället understryka epitexters, peritexters, mediala och andra tvärestetiska sammanhangs betydelse i iscensättande av identitet.³⁷ De performativa fenomenen verkar således utifrån flera parametrar som inte alltid är litterära uttryck, tvärtom bör man uppfatta strömningen som allt mer omfattande än begränsad till litteratur som konst.³⁸

En därtill, utöver Haarder, som har behandlat »performativitet« men i stället i relation till konceptuell poesi är Martin Glaz Serup i sin doktorsavhandling *Kulturel erindring og konceptuel vidnesbyrdlitteratur* (2015).³⁹ I sin förståelse av performativitetsbegreppet utgår Serup från den danska konsthistorikern Camilla Jalving som grundläggande menar att det performativa intresserar sig för att "se på værkets *gøren* frem for dets *væren*", och genom denna distinktion markeras skillnaden från verk som objekt till verk som handling.⁴⁰ Serup fördjupar sig i vad som händer med poesin vid uppläsning och i synnerhet vad som sker med texten när en kropp utför framförandet av den, men det som förefaller sig viktigt för denna undersökning är hur han talar om att poesi kan uppföra sig performativt på själva baksidan i en textuell mening.⁴¹ Till skillnad

³³ Jon Helt Haarder, *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (Köpenhamn: Gyldendal, 2014), s. 102-103.

³⁴ Haarder 2014, s. 122.

³⁵ Haarder 2014, s. 9.

³⁶ Haarder 2014, s. 9.

³⁷ Haarder 2014, s. 9.

³⁸ Haarder 2014, s. 103f.

³⁹ Martin Glaz Serup, *Kulturel erindring og konceptuel vidnesbyrdlitteratur*, (Diss. Københavns Universitet: Det Humanistiske Fakultet, 2015).

⁴⁰ Camilla Jalving, *Værk som handling: performativitet, kunst og metode*, (Köpenhamn: Museum Tusulanums Förlag, 2011), s. 14, refererad till i Serup, s. 50.

⁴¹ Serup 2015, 50f.

från Haarder som betraktar det performativa som en del i utgörandet av en identitet, förstås performativitet hos Serup som något konceptuellt där verket, och framförandet av det, uppfattas som ett görande i vidare mening än begränsat till något biografiskt förankrat – även om det ena inte utesluter det andra och vice versa.

Självframställning inom poesi

Det lyriska jaget, eller det poetiska subjektet har ofta betraktats som en mittpunkt för poesin. I dag är situationen en annan rörande de senaste decenniernas poesi. För att kunna iaktta avbrottet med det lyriska jaget som diktens brännpunkt har den danska forskaren Peter Stein Larsen infört termerna »centrallyrik« och »interaktionslyrik« i *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* redan vid 2009.⁴² En centrallyrisk diktning kännetecknas av en monologisk, koncentrerad yttrandeinstans vars lyriska jag är ett axiomatiskt centrum och förenas med hög grad av auktoritet samt autenticitet, medan den interaktionslyriska snarare utmärks av ett polyfoniskt yttrande där det poetiska jaget ofta ifrågasätts, en stilistisk heterogenitet samt estetik som sammanblandar genrer och inte förhåller sig till avgränsningar i sitt format.⁴³ Termerna ska inte förstås som ett motsatspar utan snarare ett spann där poesi förhåller sig till de olika polerna, men som i och med detta också visar på hur interaktionslyrik alltid betraktas i relation till det centrallyriska. I linje med Larsen menar den danska forskaren Stefan Kjerkegaard i sin artikel ”Genreopbrud i 00’ernes danske poesi” att de senaste decenniernas självframställning inom poesi kan betraktas som en del i en omfattande genreupplösning från lyrik till poesi som tog fart i början av 2000-talet som inte bara rör litterära genrer.⁴⁴ Trots att man har kunnat utröna en framväxt av litteraturvetenskaplig forskning som rör självframställning och dess samverkan med medialisering, och alldeles särskilt ett teoretiskt utvecklande i skandinavisk kontext, har denna forskning och dess teoretiska sammanhang i stora drag ägnat sig åt självbiografisk prosa.⁴⁵ Att använda sig av begreppet »självbiografisk dikt« när man närmar sig poesi är långt ifrån en given handling, och termen som åsyftas här är en översättning av det som Kjerkegaard myntat som »selvbiografisk digt«. Här avses antingen verk där diktarens namn och diktjagets identitet sammanfaller, eller där de utifrån epi- och peritexter kan definieras som självbiografiska.⁴⁶ Det bör understrykas hur Kjerkegaard själv betonar att termen självbiografisk dikt är en definition

⁴² Peter Stein Larsen, *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2009).

⁴³ Larsen 2009, s. 54; s. 152.

⁴⁴ Kjerkegaard 2010, s. 109.

⁴⁵ Stefan Kjerkegaard, ”Eksemplets plads. Om den selvbiografiske udsigelse i poesi med eksempler fra Morten Søndergaard, Nils-Øyvind Haagenen og Lone Hørslev”, i Ingrid Nielsen & Idar Stegane (red.), *Modernisme i nordisk lyrik 5 Poesi postmillennium : lyrik i første tiåret av 2000-talet*, (Bergen: Alvheim & Eide, 2012), s. 192.

⁴⁶ Kjerkegaard, 2012, s. 190.

under formulering, och denna uppsats kommer att benämna materialet som »självframställning« inom poesi. Detta eftersom termen självbiografisk dikt kan missförstås som ett begränsande begrepp.

Vid iakttagandet av poesi använder man sig sällan av narratologiska begrepp, vilket gör att autofiktion som analytisk term kan bli något oförenlig med genren. Det behöver dock inte vara en nackdel, eftersom poesi där poetens namn framträder i texten inte behöver förlita sig på epitexter samt peritexter, eller argumentera för självreferentiellt innehåll på samma vis som prosan.⁴⁷ Det kan falla sig naturligt att vända sig till den litterära teori som redan finns gällande självframställande prosa, men detta kan vara svårt eftersom kommunikationssituationen inte är fullt densamma inom poesi.⁴⁸ Detta eftersom poesin och dess yttrande domineras av en poetisk funktion, menar den ryske lingvisten och litteraturvetaren Roman Jakobson, vilket också har en betydelse för yttrandeinstansen.⁴⁹ Med detta menar han att det poetiska jagets yttranden förutsätter en dubbelydighet, vilket kan betraktas som en följdenskap av poesin.⁵⁰ Den poetiska funktionen som sådan kännetecknas av att den riktar sin uppmärksamhet mot meddelandet och inte mot avsändaren eller adressaten.⁵¹ Således blir inte bara yttrandet dubbelydigt, utan även avsändare och adressat. I *Lyriskens liv: introduktion till att läsa dikt* (2004) presenteras även ett par viktiga konventioner till lyrisk diktning av Christian Janss, Arne Melberg & Christian Refsum, och här vill jag betona att de talar om lyrik, vilket en stor del av forskningen gör.⁵² De fem kännetecknen som de lyfter är musikalitet och visualitet; närhet mellan den talande och omtalade; meningstäthet; självreflexivitet och slutligen korthet.⁵³ Dessa konventioner, som jag återkommer till, visar på hur poesin urskiljer sig från exempelvis prosan i sitt sätt att yttra sig.

I närmandet av självframställande poesi är det viktigt att betona hur man ofta har satt ett likhetstecken mellan poeten och det poetiska jaget i lyrisk diktning, som Brian McHale framför i ”A Poet May Not Exist” från 2003: ”[T]he assumption of autobiographical authenticity, of an identity between the poem’s ‘I’ and the poet’s self, is something like the ‘default setting’ for lyric poems.”⁵⁴ Denna utsaga vänder sig dock Kjerkegaard emot, och menar att denna »default setting« möjligen äger rum för en otränad läsare, medan det för den tränades öga snarare är så att

⁴⁷ Kjerkegaard 2012, s. 191f.

⁴⁸ Kjerkegaard 2012, s. 192.

⁴⁹ Roman Jakobson, ”Lingvistik och poetik” [orig. 1960], i *Poetik och lingvistik: Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg*, (Stockholm: PAN/Norstedt, 1974), s. 168f.

⁵⁰ Jakobson 1974, s. 168.

⁵¹ Jakobson 1974, s. 168.

⁵² Christian Janss, Arne Melberg & Christian Refsum, *Lyriskens liv: introduktion till att läsa dikt*, (Göteborg: Daidalos, 2004).

⁵³ Janss, Melberg & Refsum 2004, s. 16f.

⁵⁴ Brian McHale, ”A Poet May Not Exist: Mock-Hoaxes and the Construction of National Identity” i R.J. Griffin (red.), *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, (New York and Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003), s. 235.

det poetiska jaget alltid är en möjlighet som yttrandet kan utnyttja.⁵⁵ Medan Lasse Gammelgaard i sin artikel ”POESIENS FIKTIONSLABILE ’JEG’” från 2013 befinner sig någonstans i mitten och menar att det inte är helt orimligt att påstå att sambandet mellan det poetiska jaget och poeten är ett slags »default«, eftersom det i många fall faktiskt förekommer ett autentiskt jag i yttrandet.⁵⁶ Han betonar dock hur det kan vara vilseledande att stanna vid denna punkt och fortsätter med att hävda hur pendlandet mellan en självbiografisk och fiktiv diskurs kan vara minst lika komplext och tvetydigt i poesi som i prosa. Här vill Gammelgaard använda sig av termen »fiktionlabilt jag« för att visa på rörelsen mellan självframställning och fiktion i samklang med poesins inrymmande av så många olika dikttyper.⁵⁷

För att kunna peka på detta oscillerande, som denna uppsats ämnar göra, kommer Susan S. Lansers idé om den litterära diskursens »attachment« och »detachment« till poeten att användas. I artikeln ”The ’I’ of The Beholder” från 2005 introducerar Lanser kontextuella begrepp som i svenskspråkigt sammanhang kan översättas till »anknytning« och »frigörelse«.⁵⁸ Hennes tanke tar avstamp i det faktum att tidigare teoretiker har fastnat i att skilja mellan huruvida ett litterärt verk kan betraktas som sanning eller osanning, där resonerandet grundar sig en kategorisk syn som visar på självreferentialitet eller inte. Det som förordas hos Lanser är en läsning som är baserad på konventioner, som inte handlar om *huruvida* det är fråga om ett oscillerande mellan en fiktiv och en självbiografisk diskurs, utan i stället om *när* en sådan faktiskt äger rum. Allt som oftast antar läsaren att berättelser är självbiografiska, menar hon, och föreslår att ett mer lämpligt beskrivande av detta tillstånd är ett kontinuum mellan anknytning och frigörelse. I pragmatisk betydelse avser begreppsparet de stunder då läsaren knyter ihop ett fiktivt och ett självbiografiskt uttalande – och när denne inte gör det. Enligt Lansers utsaga finns det genrer som är mer »attached« än andra, och hon anför fem kriterier för att »attachment« ska infalla.⁵⁹ Det första kriteriet *singularitet* innebär att det endast ska förekomma en röst på den högsta berättande nivån i texten. Det andra kriteriet är *anonymitet* som definieras av frånvaron av ett egennamn hos det poetiska jaget, såtillvida inte namnet är identiskt med poetens eget. Det tredje kriteriet är *identitet*, vilket omfattar alla sociala likheter mellan det poetiska jaget och poeten, så som namn, kön, ras, ålder, biografisk bakgrund, livsåskådning och värderingar samt praktiserande som författare. Det fjärde kriteriet är *pålitlighet* vilket åsyftar läsarens försäkran om att det poetiska jagets värderingar

⁵⁵ Kjerkegaard 2010, s. 118.

⁵⁶ Lasse Gammelgaard, ”POESIENS FIKTIONSLABILE ’JEG’ TEORETISKE OVERVEJELSER OVER DET LYRISKE JEGS FIKTIONSSTATUS”, i *Kultur&Klasse* (2013:115), s. 130.

⁵⁷ Gammelgaard 2013, s. 130.

⁵⁸ Susan Lanser, ”The ’I’ of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology” i James Phelan and Peter J. Rabinowitz: *A Companion to Narrative Theory*, (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005), s. 208f.

⁵⁹ Lanser 2005, s. 212f.

och åsikter överensstämmer med poetens, och Lanser understryker att om detta kriterium inte uppfylls omöjliggörs ett anknytande, vilket utesluter opålitliga subjekt. Det femte och sista kriteriet är *icke-narrativitet/ atemporalitet* som pekar på talhandlingar som inte återger karaktärernas eller händelsernas handlingar, ord eller beteenden när de utvecklas över tiden, eftersom läsare anses vara mer benägna att anta en anknytning mellan det poetiska jaget och poeten när subjektet inte rapporterar eller agerar i händelser. Med Lansers enade kriterier kan man på ett normativt sätt försöka förklara varför lyriken som genre är den som är mest »attached« och dramatiken i stället är mest »detached«, medan epiken är den mest tvetydiga av de tre genrerna.⁶⁰ Om just lyriken uttalar sig Lanser följande:

Lyric poetry, with its conventional singularity, its commonplace anonymity, its almost axiomatic reliability, its likelihood of evoking aspects of its author's identity, and its relatively low narrativity, is primed for authorial attachment.⁶¹

Med begreppen anknytning och frigörelse klargörs en stor del rörande subjektet i poesi, men vad som kan framstå som något motsägelsefullt är hur Lanser menar ett egennamns förekomst ökar narrativiteten i en dikt och därför minskar en »attachment« till en självbiografisk diskurs, ifrågasätter Kjerkegaard.⁶² Det man kan tillägga är att inte bara egennamnet ökar det narratologiska i en dikt, utan detsamma gäller även jaget till en viss grad, och detta kan enligt Kjerkegaard vara en anledning till att narratologi ofta utesluter poesi från sina resonemang kring berättande eller definierar poesi som det motsatta.⁶³ Vidare, frågar sig Kjerkegaard, om det kanske är sant att lyrisk poesi är en motsats till berättande i sitt innersta väsen, men här understryks det att det är viktigt att vara lyhörd för det föränderliga, och hur berättande snarare har varit regel än undantag inom den lyriska poesin inom vissa historiska tidsperioder.

Ett sätt att spinna vidare på Lansers teoretiska resonemang som kan stärka mitt syfte, och som också Gammelgaard föreslår i sin artikel, är att det sammantvinnas med Ralph W. Raders tankegång om olika dikttyper som återfinns i artikeln ”The Dramatic Monologue and Related Lyric Forms” från 1976.⁶⁴ De fyra dikttyperna hos Rader kännetecknas av avståndet eller närheten som råder mellan det poetiska jaget i dikten å ena sidan, och poeten å andra sidan. Den dikttyp som har störst avstånd mellan det poetiska jaget och poet är den »dramatiska monologen« där man kan likna subjektet vid en skådespelare i film som gestikulerar och uttalar orden som dikten lyder.⁶⁵ Den andra dikttypen är »masklyriken« som skiljer sig från den

⁶⁰ Kjerkegaard 2010, s. 117.

⁶¹ Lanser 2005, s. 213.

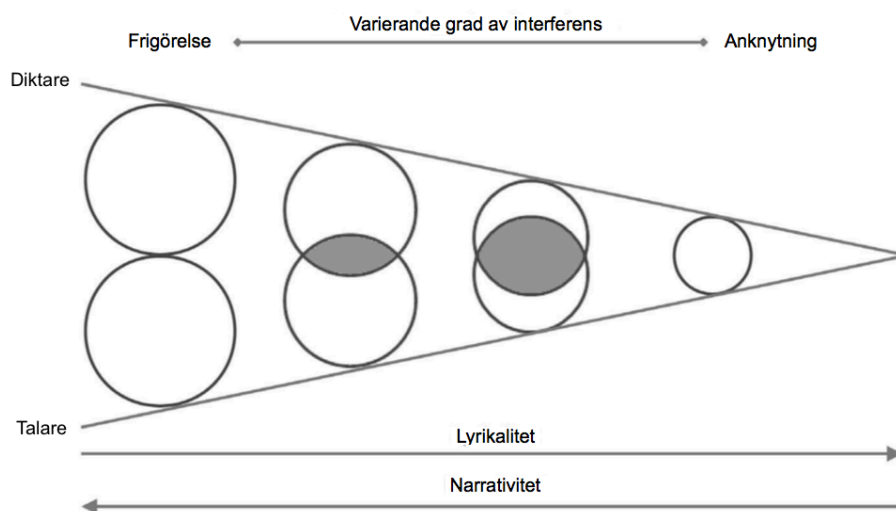
⁶² Kjerkegaard, 2010, s. 117.

⁶³ Kjerkegaard, 2010, s. 118.

⁶⁴ Ralph W. Rader, ”The Dramatic Monologue and Related Lyric Forms”, i *Critical Inquiry* (1976:1).

⁶⁵ Rader 1976, s. 139.

dramatiska monologen genom att det poetiska jaget inte är en simulerad naturlig person i motsats till författaren, utan en konstgjord person som projiceras av poeten, alltså en mask genom vilken han talar.⁶⁶ Med masklyriken kan poeten formulera en autentisk förnimmelse, samtidigt som det också uppstår en distans genom fiktion. Nästa typ av dikt är den »dramatiska lyriken« där läsaren deltar i det poetiska jagets inre och betraktar från dennes ögon.⁶⁷ Här upplevs dikten inifrån och ut, vilket är motsatsen till hur den dramatiska monologen som skapar det inre utifrån. Inom den dramatiska lyriken berättar ofta författaren om en verklig händelse och de tankar och känslor som är förknippade med den. Upplevelsen skapas inte, utan den återskapas, eller rättare sagt, dess betydelse återskapas.⁶⁸ Här är poeten och det poetiska jaget åtskilda men de konvergerar nästan helt, dock vet poeten vad subjektet ska upptäcka så småningom. Den sista och fjärde dikttypen benämns som »expressiv lyrik« och i denna typ representeras inte ett poetiskt jags tankar, utan det är poeten där denne talar personligen.⁶⁹ Dikten är ett resultat av en autentisk upplevelse som poeten försöker kommunicera och i denna process upptäcker denna ord och form som passar för att yttra sig om sitt inre.



Med de sammanförda teoretiska tankesätten hos Lanser och Rader är det möjligt att bilda ett kontinuum baserat på avståndet eller närheten mellan det poetiska jaget och poeten, betonar Gammelgaard, som denna uppsats går i följe med.⁷⁰ Det råder »detachment« mellan det poetiska

⁶⁶ Rader 1976, s. 140.

⁶⁷ Rader 1976, s. 142.

⁶⁸ Rader 1976, s. 143.

⁶⁹ Rader 1976, s. 150.

⁷⁰ Figuren som redogörs för är hämtad från Gammelgaard i hans artikel: »POESIENS FIKTIONSLABILE 'JEG' TEORETISKE OVERVEJELSER OVER DET LYRISKE JEGS FIKTIONSTATUS», i *Kultur&Klasse* (2013:115), s. 136. Det bör tilläggas att denna uppsats inte använder sig av hela hans kontinuum som presenteras.

jaget och poeten i den dramatiska monologen, medan de sammanfaller likt »attachment« i expressiv lyrik. I mask- och dramatisk lyrik uppstår ett gränsland med varierande grader av interferens mellan det poetiska jaget och poeten. Utifrån de olika dikttyperna kan man se i figuren hur ju mer berättande en dikt är, desto mindre lyrisk är den och tvärtom. På det viset säger kombinationen av dessa två teoretiska resonemang inte bara något om fiktionslabilitet i poesin, men också något om förhållandet mellan lyrik och berättande. Nämligen att: ”1) at de er to modsatrettede modi og 2) at de meget ofte sameksisterer i komplekse hybridformer”.⁷¹ Med sin artikel vill Gammelgaard uppmana ett sammanflätande av Lansers och Raders resonemang för att kunna nå en djupare förståelse av yttrandets fiktionsstatus i dikter från olika tidsperioder. Att Lanser har en föreställning om hur jagberättande prosa är den mest tvetydiga av tvetydiga genrer lyfter han, och ställer frågan: "om ikke poesien – også den lyriske poesi, det være fra det nittende århundrede eller i dag – kan være lige så tvetydig?".⁷² Oavsett svaret på den ställda frågan anmodar Gammelgaard till att »de-default« standardantaganden som menar på att det alltid är ett autentiskt jag som talar.⁷³

I denna uppsats är begrepp som kan utforska oscillerandet mellan en självbiografisk och fiktiv diskurs i läsningen av poesiverken av intresse, som visar *när* detta äger rum och vad det säger om de poetiska jagens fiktionsstatus. Således kommer jag att använda mig av Lansers begreppspar »attachment« och »detachment« i analysen, samt de tidigare presenterade kriterier som hon anser vara nödvändiga för en anknytning till en självbiografisk diskurs. För att kunna se över de poetiska jagens fiktionsstatus kommer Lansers teoretiska resonemang att kompletteras med Raders dikttyper, enligt Gammelgaards föreslagna metod, vilket kan vara adekvat för att kunna undersöka poesiverkens ställning gentemot berättande respektive lyrisk i sin framställning.⁷⁴ Eftersom båda poesiverken förekommer i mediala sammanhang och termen poesi, med hänvisning till Kjerkegaards distinktion, avser andra uttryck än uteslutande de litterära, kommer jag även att tillämpa Haarders »performativ biografisme« i betraktandet av hur identitet görs av verken.⁷⁵ Slutligen kommer även Serups förståelse, bottnade i Jalvings definition, av termen »performativitet« att tillämpas för att iaktta hur texten i poesiverken ter sig performativt.

⁷¹ Gammelgaard 2013, s. 137.

⁷² Gammelgaard 2013, s. 137.

⁷³ Gammelgaard 2013, s. 137.

⁷⁴ Gammelgaard 2013, s. 136f.

⁷⁵ Kjerkegaard 2010, s. 109.

Självreflexiv poetik

Återblick över forskningsfält

I tal om det mångsidiga begreppet poetik och dess ursprung brukar man ofta vända sig till Aristoteles *Om diktkonsten* som troligen skrevs runt 335 år f.kr.⁷⁶ Ett verk som betraktas som det första i sitt slag att systematiskt reflektera kring diktning i vid bemärkelse som genre, dess premisser och ändamål. Med termen »självreflexiv poetik« avses poetologiska texter som utför en metareflexiv litterär praktik. Det är utifrån denna självreflexivitet som denna uppsats vill iakttä hur självreflexiv poetik ter sig inom poesin i dag. Det rör sig följaktligen om en »självreflexiv poetologi« som tar uttryck inom ett fiktivt modus. Detta sker i form av »metapoetisk« eller »poetologisk« dikt, vilket Bernt Olsson under mitten av 1990-talet definierar som, ”en dikt, som tematiserar en poetik och i sin gestaltning realiserar denna eller problematiserar den”.⁷⁷ Det är också denna term, »metapoesi«, som denna studie kommer att utgå ifrån i analysen. Innan detta avsnitt utvecklar tidigare forskning kring självreflexiv poetologi kommer det att redogöras för hur den självreflexiva poetiken har kommit att betraktas som en genre – och likväl blivit föremål för litterär polemik.

Således tar denna återblick avstamp i litteraturvetaren Mia Quirins artikel ”Modern poetik och litterär konstnärlig forskning ur ett danskt-svenskt perspektiv” publicerad i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2019, eftersom hon redogör för hur poetiken historiskt sett har rört sig från universell diktkonst till ett framställande av den subjektiva erfarenheten av diktande som en generell utsaga gemensamt.⁷⁸ I den historiska översikt, som Quirin målar upp, tar betraktelsen av poetik som en genre fart i slutet av 1990-talet i dansk forskning, även om tendenser till detta kan märkas av dessförinnan.⁷⁹ År 1997 utkommer, den tidigare nämnda, Peter Stein Larsen med *Digtets kryстал* som iakttar relationen mellan poetik och poesi efter 1980. I sitt jämförande av danska poetikverk från 1980- och 90-tal med äldre verk från modernismen kan Larsen dra slutsatsen att de olika tidsperiodernas poetikverk har framställandet av den subjektiva erfarenheten av diktande som en generell utsaga gemensamt.⁸⁰ Denna genrebildande tanke går dock att finna redan ett decennium tidigare, då Jørn Erslev Andersen redan 1987 menar att poetikbegreppet i dansk samtida kulturdebatt nästan uteslutande hänvisar till några få poeters självreflektioner över deras egen diktning.⁸¹ Den självreflexiva poetiken, vilken bottnar i subjektiv

⁷⁶ Aristoteles, *Om diktkonsten* [org. ca 335 f.kr.]. (Göteborg: Anamma, 1994).

⁷⁷ Olsson 1995, s. 18.

⁷⁸ Quirin 2019, s. 18.

⁷⁹ Quirin 2019, s. 18.

⁸⁰ Peter Stein Larsen, *Digtets kryстал*, (Valby: Borgen, 1997), s. 379.

⁸¹ Jørn Erslev Andersen, ”Hvorfor poetik?”, i *Passage* (1987:3-4), s. 6, refererad till i Quirin 2019, s. 18.

erfarenhet hos poeterna själva, framkallar debatt under slutet av 1990-talet. Bredsdorff gör nämligen narr av den danska poetikforskningen i "Poetik som sproghandling" (1997) när han likställer självreflexiv poetik vid "en særlig form for sløret bekendelselyrik" som kan "i eget sjældne tilfælde, fortælle noget om poesi".⁸² Texter inom självreflexiv poetik, menar han, säger oss inget grundläggande om poesins villkor och väsen, utan snarare om själva poeten men "bare godt camoufleret".⁸³ Inte helt olikt yttrar sig, den tidigare nämnda, Jon Helt Haarder i sin artikel "Ville De turde købe brugt bil af denne genre? Omrids af udkast til fragmenter af en skitse af en poetikmanual" i *Spring* från 1999, där han frågar sig utifrån vilka kanaler de stackars poeterna ska få tala ut? Och svarar "[j]o, de har deres poetikker, poetikken er poetens bekendelseskraft eller ligefrem en selvbiografi i omrids. Hvor det prosaiske bekendelseskraft viser os sengen, viser poetikken os skrivebordet".⁸⁴ Särskilt parodierande blir han vid ställandet av spørsmålet: "Spiller det noen rolle, om den eller den digter virkelig har dårlig mave, mens digtet er på vej ud?".⁸⁵ Mot denna bakgrund tror sig Haarder att det knappast kan generera ett givande mellanting av reflektion och poesi, i stället menar han att samtidens poetiker är ett nonsensproblem för humaniora.⁸⁶ Tillika instämmer Larsen och menar att de samtida danska poetikerna kan förstås som individualistiska projekt i större utsträckning än de äldre och torde läsas som "forfatterkabsnøgler".⁸⁷

Det har med andra ord funnits en riktning till att betrakta poetik som en genre i Danmark sedan slutet av 1980-talet, men den enda som hittills har definierat poetik som sådan är Michael Kallesøe Schmidt i sin doktorsavhandling *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013* som disputerades 2015. Med detta verk inför Schmidt tre kategorier: akademisk poetik, poetologisk litteraturkritik och författarpöetik.⁸⁸ I det här sammanhanget kommer den sistnämnda kategorin att stå i centrum, vilken av mig benämns som självreflexiv poetik.⁸⁹ Med termen »författarpöetik« avses den självreflexiva genre som tidigare varit föremål i Larsens forskning, där det rör sig om "en tekst, hvor en forfatter udtrykker noget fundamentalt om sin egen æstetiske praksis".⁹⁰ Det handlar således om en genre vars varierade texttyper befinner sig i ett gränsland mellan teori och fiktion, skrivna av författare, som avhandlar spørsmål gällande litteraturens väsen med en egen litterär praxis som grund, samt har som

⁸² Bredsdorff 1997, s. 71.

⁸³ Bredsdorff 1997, s. 62.

⁸⁴ Haarder 1999, s. 84.

⁸⁵ Haarder 1999, s. 84.

⁸⁶ Haarder 1999, s. 88f.

⁸⁷ Larsen 1997, s. 48f, refererad till i Quirin 2019, s. 18.

⁸⁸ Schmidt 2015, s. 39.

⁸⁹ Schmidt betonar i sitt egenmyntande begrepp att: "selvrefleksiv poetik - det, jeg kalder, forfatterpoetik" (s. 30).

⁹⁰ Schmidt 2015, s. 39; Larsen, 1997, s. 379.

ändamål att ackumulera poetologiska ställningstaganden i ett självständigt verk.⁹¹ I det historiska utmålandet av författarpöetiken som en genre, vilket Schmidt åtar sig, bildar han en tidslinje från Poul la Cours *Fragmenter af en Dagbog* till danska poetikverk från 2010-talet. De undersökta poetikerna varierar och i synnerhet skiftar avståndet mellan det teoretiska och fiktiva i dess innehåll. Dock ska författarpöetiken, enligt Schmidts utsaga, inte primärt förstås som en litterär genre. Det är positioneringen i själva limbot mellan teori och skönlitteratur som är av intresse att undersöka, eftersom ”det forhold er vigtigt at undersøge, da det belyser en side af poetikken, som hverken den filosofiske eller den litteraturteoretiske opfattelse af poetikken yder nævneværdig opmærksomhed: udtryksformen”.⁹² Samtidigt visar Schmidt hur danska poetiker under 2000-talet allt mer använder sig av fiktionens genrer, och inte minst poesin som visar på olika framställanden av poetologiska redogörelser.⁹³ Denna upplösning av gränser mellan skönlitteratur och poetologiska reflektioner är en stark tendens under 2000-talet, och man kan man fortsatt se hur poetiker i stigande grad använder sig av fiktiva diskursmodus, vilka därför kan betraktas som ”polygeneriske”.⁹⁴ Dock menar Schmidt att man inte utan problematik kan likställa metapoesi och självreflexiv poetik, eftersom då måste ”det lyriske jeg ikke uden videre kan antages at have forfatteren som referent”.⁹⁵ Men i denna undersökning ska det påvisas hur de poetiska jagen likaledes anknyter till en självbiografisk diskurs, vilket är en förutsättning för en studie som denna. Det är dock vanskligt att särskilja självreflexiv poetik och metapoesi. Det är något som Schmidt tar ställning till och menar att ”spændingsfeltet mellem poetiseret teori og teoretisk metafiktion til stadighed er aktuelt for en beskrivelse af moderne danske poetik, hvad enten kan forstås som en videreførelse af en filosofisk tradition eller en udløber af modernistisk metafiktion”.⁹⁶ En läsförståelse där de moderna poetologiska uttrycken ska betraktas som en genre, kräver enligt Schmidt, ett tillvägagångssätt där den centrala uppgiften måste vara beskrivandet av textmaterialets formella, semantiska och retoriska aspekter, samt en precisering av den problematiserade gränsen mellan teori och fiktion.⁹⁷ I förståelsen av Schmidt kan den problemfyllda gränsländet mellan teori och fiktion förstås som autofiktion, vilket understryker denna uppsats syfte i att undersöka överlappningen mellan litterär självbiografisk diskurs och självreflexiv poetologi.

⁹¹ Schmidt 2015, s. 101f.

⁹² Schmidt 2015, s. 17.

⁹³ Schmidt 2015, s. 245.

⁹⁴ Schmidt 2015, s. 245.

⁹⁵ Schmidt 2015, s. 32.

⁹⁶ Schmidt 2015, s. 37.

⁹⁷ Schmidt 2015, s. 37.

Självreflexiv poetik inom poesi

I det här sammanhanget är det självreflexiva poetologiska uttryck inom poesiverken som ska undersökas. Merparten av den tidigare forskning som har utförts inom självreflexiv poetik har, som ovan visats, iakttagit poetiker som har sett över enskilda författarskap och deras poetologiska uttryck i separata poetikverk. Allt mer samtida poesiverk tycks uttrycka sig självreflexivt till dess villkor och väsen, som tidigare nämnt, samtidigt som de kommenterar sin egen estetiska praxis. Detta skeende ska dock inte betraktas som historiskt nytt. Anders Palm har visat att i synnerhet kvinnors poetologiska reflektioner tagit form i deras poesi eller självbiografiska essäer, utan att explicit göra anspråk på benämningen poetik.⁹⁸ Det förefaller därför relevant att iaktta hur en implicit självreflekterande poetologi kan ha ackumulerats inom samtidspoesi, mot bakgrund av en tidsperiod där poetiker överlag har rört sig från en generellt gällande sådan till en som grundar sig i subjektiva erfarenheter.

En tidig studie från 1995 behandlar just självreflexiv poetik inom poesi. Det rör sig om *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordets förmåga* av, tidigare nämnda, Bernt Olsson. Studien undersöker hur svenska poeter har behärskat språklig problematik, från tidigt 1900-tal med Vilhelm Ekelund till Göran Sonnevis diktning under 1970- och 1980-talet. Det allomfattande tema rörande en språklig kris höljer en mängd ställda frågor om självreflexivitet inom studien. Vad är språket i stånd till och inte? Hur ser dess möjligheter och begränsningar ut? För att närma sig poeternas inställning till detta utgår Olsson från två texttyper: litterära manifest och program samt omsättningen av dessa i poesen. Utifrån, de ovan redan presenterade, begreppen »metapoetisk« eller »poetologisk« dikt avses: ”en dikt, som tematiserar en poetik och i sin gestaltning realiserar denna eller problematiserar den”.⁹⁹ Det betonas att studien främst fokuserar på de metapoetiska uttrycken, eftersom det är i själva dikterna som språkproblemets allvar och djup manifesteras, och det är också där konsekvenser av detta kan dras. I Olssons undersökande visar det sig att de poetiska jagen i de poetologiska dikterna ofta ställer sig spørsmålet huruvida det är möjligt att närma sig saker med ord, hur ord kan uttrycka immateriella såväl materiella upplevelser, och om man kan etablera kontakt med hjälp av språket och kanske till och med skapa en ny värld utifrån detta. Det rör sig alltså om ett dissikerande huruvida språket kan närma sig verkligheten och hur dessa försök likväl kan forma diktandets språk.

En som har närmat sig en självreflexiv poetik inom poesi är litteraturvetaren Karin Nykvist och hennes doktorsavhandling *Poesi som poetik. Idéer om dikt Konst i Jesper Svenbros lyrik* (2002).¹⁰⁰

⁹⁸ Anders Palm, ”Där kroppen kommer till språk. Pia Tafdrups Logos och Eros”, i *BLM* (1995:4), s. 28.

⁹⁹ Olsson 1995, s. 18.

¹⁰⁰ Karin Nykvist, *Poesi som poetik. Idéer om dikt Konst i Jesper Svenbros lyrik*, (Diss. Lunds Universitet, Lund: Nordic Academic Press, 2002).

Avhandlingens syfte är att utifrån fyra synvinklar, det vill säga ”Språket”, ”Traditionen”, ”Rummet” och ”Minnet”, klarlägga de sätt på vilka Svenbros poesi formulerar, tematiserar och praktiserar en poetik.¹⁰¹ I linje med den svenska traditionen av självreflexiv poesi påstås Svenbros författarskap höra hemma inom denna, mot bakgrund av 1900-talslyriken och Olssons översiktsverk. Med Olssons definition av poetologisk dikt, kan Svenbros dikter förstås som vägvisare in i en poetik som är viktig för förståelsen av hans författarskap i dess helhet, menar Nykvist.¹⁰² Således kan Svenbros poesi och dess återkommande metapoetiska uttryck om språk och skrivande, eller poetens poetologiska medvetenhet som Nykvist benämner det som, kunna lära oss något om diktkonst.¹⁰³ I denna avhandling behandlas paralleller mellan liv och dikt i form av biografiska referenser till Svenbro och poesins poetologiska uttryck, men det är inget som Nykvist sedan diskuterar vidare i relation till en självbiografisk diskurs i läsningen av dem.

Året därpå utkom Hans Söderström med sin doktorsavhandling *Bilden som byggsten. Om Lars Gustafssons poetik och lyriska praktik* (2003).¹⁰⁴ Syftet som anges för undersökningen består av att rekonstruera och beskriva den implicita poetik gällande den svenska poeten Lars Gustafssons författarskap, och alldeles särskilt vad angår bildspråket samt poetens egen syn på sin poesi och sin lyriska metod.¹⁰⁵ Det undersökta materialet består av inledningar, efterskrifter, kommentarer till poesiverk och så kallade ”poesiteoretiska” texter i form av essäer. Här rör det sig alltså om att bilda en implicit poetik utifrån material utanför diktningen, men som kan återfinnas inom Gustafssons poesi. Termen »poetik« begränsas till »poesiteori« och rymmer främst en diskussion om bildspråk i form av deskription och metaforik.¹⁰⁶ Det som förefaller adekvat för denna uppsats i relation till denna studie är försöket att rekonstruera en implicit poetik utifrån den litterära självreflekterande kring villkor, väsen och praxis.

Under de senaste två decennierna har ett par artiklar närmat sig den ansats där denna uppsats ämnar ta vid. Den första är en artikel från 2009 i *Kultur&Klasse* där Jakob Schweppenhäuser belyser poetologiska element i den danska poeten Niels Lyngsøs poetik *MORFEUS* (2004). Lyngsøs poetikverk består av kassetband, ett hundratal onummerade sidor och flera texttyper, sammanblandad poesi och poetik där det emellanåt kan vara svårt att avgöra vad som är vad. I sitt iakttagande kring hur poetiska uttryck syns till i Lyngsøs poetik, inleder Schweppenhäuser sin analys med en distinktion mellan »explicitte« och »implicitte« poetik.¹⁰⁷ Lyngsø faller under det

¹⁰¹ Nykvist 2002, s. 10.

¹⁰² Nykvist 2002, s. 13.

¹⁰³ Nykvist 2002, s. 10.

¹⁰⁴ Hans Söderström, *Bilden som byggsten. Om Lars Gustafssons poetik och lyriska praktik*, (Diss. Stockholms Universitet, Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag, 2003).

¹⁰⁵ Söderström 2003, s. 11.

¹⁰⁶ Söderström 2003, s. 12.

¹⁰⁷ Schweppenhäuser 2009, s. 162.

första begreppet, eftersom han inkorporerar poesin i poetiken.¹⁰⁸ Enligt Schweppenhäusers utsaga befinner sig Lyngsøs poetik: ”mellem polerne videnskab og poesi”.¹⁰⁹ Medan de poesiverk som ska komma att undersökas i detta sammanhang präglas av en implicit poetik, som således inkorporerar poetologiska ställningstaganden inom poesin. Den andra artikeln i fråga är Peter Hennings ”Poetiska arbetsvillkor: Om självkommentaren som samtidspoetisk tendens och historiskt grepp” från 2020 som publicerades i *Nordiske poesi*.¹¹⁰ Här menas det att svensk poesi under 2010-talet har: ”rört sig i en demonstrativt självreflexiv, om än inte traditionellt metapoetisk, riktning” och Henning belyser litteraturförteckningar, fotnoter och liknande självkommenterande aspekter, som han menar förekommer allt mer i samtida diktsamlingar som en form av poetologiska uttryck.¹¹¹ Här betonas det hur den självreflexiva poesin ofta intar en position mellan konst och vetenskap, således handlar det om poesins förutsättningar att upplevas, förstås och kategoriseras som just poesi, menar Henning, vilket understödjer den poetologiska synvinkeln.¹¹² I det här sammanhanget framkommer Hennings studie som relevant, eftersom de båda poesiverken innehåller såväl liknande självkommenterande uttryck förteckningar och referenser, vilka kan betraktas som självreflexiva poetologiska uttryck.

I denna uppsats är begrepp som »implicit poetik« samt »metapoetisk« eller »poetologisk« dikt vitala för att kunna urskilja de självreflexiva poetologiska utsagor som förekommer i poesiverken. Det är utifrån de metapoetiska uttrycken som verken ter sig självkommenterande i relation till sin tillkomst, villkor samt ändamål. I denna analys kommer jag att gå i linje med Olsson och betrakta metapoetiska uttryck som poetologiska, och därför argumentera för hur de i sin gestaltning realiserar det uttryckta eller problematiserar det i analysen av poesiverken.

¹⁰⁸ Schweppenhäuser 2009, s. 162.

¹⁰⁹ Schweppenhäuser 2009, s. 164.

¹¹⁰ Peter Henning, ”Poetiska arbetsvillkor: Om självkommentaren som samtidspoetisk tendens och historiskt grepp”, i *Nordiske poesi* (2020:2), https://www.idunn.no/file/pdf/67251501/poetiska_arbetsvillkor.pdf, (Hämtad: 2021-05-10).

¹¹¹ Henning 2020, s. 74.

¹¹² Henning 2020, s. 77.

Iscensättande av identiteter

I det följande ska verken undersökas utifrån hur de iscensätter ett poetiskt jag som anknyter till en självbiografisk diskurs i läsningen av dem. Detta kommer att göras utifrån det kontinuum som Lansers termer »anknytning« och »frigörelse« och Raders dikttypen bildar tillsammans, som Gammelgaard påvisar.¹¹³ På så vis kommer jag att kunna redogöra för hur verken förhåller sig till det berättande och/eller det lyriska i sitt framställande. Inledningsvis analyseras verkens innehåll för att de sedan iakttas kring hur de har framkommit i utomlitterära sammanhang, på så vis kommer analysen även undersöka »performativitet« i verkens självframställande och utförande.

K

Inom verket

I *K* sammanblandas olika språkliga diskurser i en ömsom elegant, ömsom högtravande, röst. Om man ska precisera vad det är för skildring som äger rum, skulle jag vilja påstå att det är ett vittnesmål som skrivs i ett dagboksliknande upplägg. Det är ett vittnande från ett poetiskt jag, vilket i sig förgrenar sig polyfoniskt i flera yttrandeinstanser, som nedan redogörs för, men ändå består den högsta berättande nivån av ett samlat poetiskt jags röst. Att det råder en singularitet hos det poetiska jaget stämmer till viss del överens med kriteriet för en anknytning till en självbiografisk diskurs, men å andra sidan verkar det inte vara ett stabilt samlat jag som återfinns i detta verk, eftersom det inte är en monologisk röst.¹¹⁴ Berättandet tar vid i en flykt från Landet S som ska föra det poetiska jaget, ”K”, och hennes ”reskamrat” till Frankrike, eftersom det påstås pågå en komplott gentemot dem. Det dröjer inte lång tid innan det poetiska jaget sammanfaller med poetens identitet i verket. Med dessa inslag blir kriteriet på anonymitet för en anknytning till en självbiografisk diskurs oväsentligt.¹¹⁵ Allra tydligast sker överensstämmelsen mellan identiteterna när det fullständiga namnet skrivs ut: ”Katarina, fru Frostenson”.¹¹⁶ Det uppstår följaktligen flera sociala likheter mellan det poetiska jaget och poeten, även i tal om identitetskriteriet för en självbiografisk läsning, där såväl namn som kön framkommer i dikterna.¹¹⁷ Det förekommer element som förtecknar en biografisk bakgrund, så som ålder och barndomsort. ”Det var den 5 mars 1953. Min födelsedag” stämmer överens med

¹¹³ Gammelgaard 2013, s. 136f.

¹¹⁴ Lanser 2005, s. 212.

¹¹⁵ Lanser 2005, s. 212.

¹¹⁶ Frostenson 2019, s. 140.

¹¹⁷ Lanser 2005, s. 212f.

Frostensons faktiska födelsedatum, liksom att platsen för hennes uppväxt, Hägersten, omnämns.¹¹⁸ Inte minst skrivs det poetiska jagets make ut vid sina initialer, ”älskade JC”, vilka kan utläsas som Frostensons make vid namn Jean-Claude Arnault.¹¹⁹ Demonstrerandet av en såväl poet- som översättarpraxis florerar återkommande i dikterna, och genom dem minskar avståndet mellan det poetiska jaget och poeten. I synnerhet minskar distansen när Frostensons redan utgivna titlar omnämns som jagets. Det lyder följande: ”Här! Jag är här! Som jag, eller den unga kvinnan ropade i mitt drama *Sebastopol* som jag skrev här i staden för över trettio år sen”; ”Jag skrev under tiden på dikterna som kom att bli samlingen *I det gula*”; ”Det är sista dagen för att göra ändringar i korrekturet till min diktsamling *Sju grenar*”.¹²⁰ Än mer distinkt framkommer förenandet av det poetiska jaget och poeten i denna diktrad: ”Jag, poet Frostenson sen fyrtio år, av författaren Erik Beckman en gång kallad »diktens drottning« uttrycket har upprepats”.¹²¹ Här sker onekligen ett sammansläende mellan det poetiska jaget och Frostenson med betoning på hennes praktiserande som poet.

Det poetiska jagets röst är genom verkets gång således präglad av vad som framkommer som en ytterst medveten självframställning inom texten. Det som talar för denna medvetenhet är de återkommande anknytningarna till en självbiografisk diskurs. Dikterna och det poetiska jaget tycks söka sig utåt ur verket, med en polemisk ton, och försöker upprätta en kommunikation med sin omvärld utifrån det hon har bevittnat. Allteftersom, som tidigare antytts, får dock andra röster komma till tals. Med flera yttrandeinstanser kan verket betraktas som innehållande interaktionslyriska tendenser, på grund av dess polyfoni.¹²² De andra rösterna framträder i dikternas titlar. De lyder: ”SKANDAL!”, ”MER OM SKANDALEN”, ”REVANSCHI!”, ”FÖRRÄDARE! SYNDABOCK”, ”JAG VILL SKILJAS” samt ”ÄR JAG OSKYLDIG?”.¹²³ Yttrandena i titlarna, och dess ofta ambivalenta innehåll, skiljer sig från dikternas fortsatta rader. De kan betraktas som urklipp tagna från mediala sammanhang, inte helt olikt en estetik som präglar kvällstidningars rubriksättning. De tillkomna rösterna kan utläsas som en språklig lek från Frostensons sida, där hon parafrazerar de tidningsrubriker som handlat om henne och Arnault. Med detta framkommer kriteriet om singularitet för en anknytning till självbiografisk diskurs som bristande inom ramen för en polyfon poesi, där Lansers teori upplevs som otillräcklig i relation till en diktning som inte är av centrallyrisk art. Detta eftersom de polyfona inslagen i *K* kan betraktas som en del av ett estetiskt spel, där Frostenson såväl förhandlar som skapar en identitet utifrån olika språkliga diskurser inom verket. Med tanke på närvaron av en självframställning i

¹¹⁸ Frostenson 2019, s. 144; s. 220.

¹¹⁹ Frostenson 2019, s. 21.

¹²⁰ Frostenson 2019, s. 26; s. 33; s. 162.

¹²¹ Frostenson 2019, s. 133.

¹²² Larsen 2009, s. 152.

¹²³ Frostenson 2019, s. 107; s. 132; s. 218; s. 223; s. 240.

poesin, blir kriteriet om pålitlighet intressant att iaktta. I synnerhet eftersom det poetiska jaget inte är ett enhetligt sådant, utan ett instabilt som blandar yttrandeinstanser. Det poetiska jaget och poetens värderingar samt åsikter överensstämmer dock, eftersom hela verket vittnar om den skandal som poeten, Frostenson, och hennes make, befinner sig mitt i vid den tidpunkt verket författas.¹²⁴ Detta utesluter ett opålitligt poetiskt jag utifrån verkets litterära sanning. Det som framstår som intressant är hur man ska betrakta denna, eftersom verklighetens rättsväsende motsätter sig det som hävdas. Det är emellertid inte första gången som en litterär sanning framkallar debatt från offentligheten på grund av dess påstådda osanningar. Det är en av huvudsakerna inom det Haarder benämner som performativ biografism. Det litterära verket skapar reaktioner som i sin tur likaså skapar reaktioner, vilket kallas för ett energikretslopp.¹²⁵ Därmed är det intressant hur kriteriet om ett pålitligt poetiskt jag för en anknytning till en självbiografisk diskurs, inte är nödvändigt enligt Haarder utsaga. Utan det som äger rum här kan snarare betraktas som ett medvetet estetiskt spel, där det poetiska jagets opålitlighet, flera yttrandeinstanser och vittnandet om sin egna litterära sanning, är verkningsmedel i iscensättandet av en identitet. Därmed, utifrån performativ biografism, kan ett verk med ett opålitligt flerstämmigt poetiskt jag ändå anknyta till en självbiografisk diskurs, vilket jag argumenterar för här.

I fråga om det icke-narrativa/atemporala inom verket förefaller detta kriteriet tänkvärt.¹²⁶ Med Lansers tes om att poesin som genre är den mest anknytande till en självbiografisk diskurs, på grund av att det poetiska jaget inte rapporterar eller agerar i händelser samt ej skildrar utveckling över tid likt prosa, förekommer *K* avvikande gentemot detta.¹²⁷ Rentav anknyter verket återkommande till en självbiografisk diskurs, samtidigt som det i sitt format redogör för ett år av utveckling och agerande i händelser. Här framkommer diktens narrativa nivå som en del av anknytande till en självbiografisk läsning och sammanfallande av det poetiska jaget och poeten själv, tvärtemot vad Lansers utsaga lyder. Titeln anspelar också på berättande eftersom dess undertitel består av *berättelsen*. Flera passager förhandlar likväl berättandets roll och en intertextualitet är H. C. Andersens saga ”Reskamraten” (1862), där det poetiska jaget återkommande vänder sig till denna saga verket igenom och diskuterar såväl handling som tematik tillhörande den. Utifrån denna ställer sig det poetiska jaget frågor som: ”Vad är det här för saga, för drama?” och ”Är det en komedi, är det en tragedi, är det ett helvete eller är det ett paradiset?”.¹²⁸ Fortsatt ställs frågor som: ”Vad är sanning? / Vad är verklighet?”.¹²⁹ Det sker

¹²⁴ Lanser 2005, s. 213.

¹²⁵ Haarder 2014, s. 105.

¹²⁶ Lanser 2005, s. 213.

¹²⁷ Lanser 2005, s. 213.

¹²⁸ Frostenson 2019, s. 10; s. 81.

¹²⁹ Frostenson 2019, s. 88.

även yttranden som närmar sig skrivandet som en lek, vilket återkopplar till Frostensons estetiska spel med språkliga diskurser. Med diktrader som: ”Jag leker och donar därinne. Jag är bland orden, sitter med dem, flyttar dem av och an som klossar eller lego, jag bygger och gnolar för mig själv”.¹³⁰ Det språkliga lekandet vänds senare mot verklighetens anspråk på sanning. Det poetiska jaget åsyftar snarare hur anklagelserna avseende Frostenson och hennes make Arnault går att betrakta som ett mytskapande:

Man skapar en berättelse. Människan behöver berättelser, ja. Kollektivet, gruppen och massan behöver berättelser. Så berättelser skapas och historier konstrueras. Berättelser om förrädare och syndabockar behövs med jämna mellanrum för att grupper ska förenas och samhället få en känsla av att det befrias och »renar« sig.¹³¹

En ståndpunkt som tydligt framförs något senare är: ”Jag vet att du, min älskade, just nu förhörs av polis om våld som du inte har begått”.¹³² Det kan betraktas som ett vittnesmål från det poetiska jaget och poeten, som samtidigt påstås vara felaktigt av verklighetens rättsväsende. På så vis framför *K* sin egen litterära sanning, vilken anknyter till en självbiografisk diskurs och interagerar med verkligheten utanför verket genom sin referentialitet. I det stora hela kan *K* betraktas som expressiv lyrik i Raders förståelse, där poeten Frostenson sammanslaget med det poetiska jaget talar personligen genom dikterna med vittnandet om sanningen som funktion. Med Raders resonemang är det poeten själv som skapar ett kommunicerande utifrån verket som består av autentiska upplevelser.¹³³ Det förekommer dock två dikter som skildrar dels ett möte med Svenska Akademien, dels den polisiära utredningen, där det poetiska jaget plötsligt ändras till ”Hon”. Detta uppmärksammas med: ”den som här inträden - / är Jag. Hädanefter Hon kallad”.¹³⁴ Här återkommer en anspelning på berättande med: ”Vad handlar det om? / Vad blir Handlingen?”.¹³⁵ Dessa två dikter kan betraktas som masklyrik eftersom det poetiska jaget övergår till en ”Hon”, en konstgjord person som projiceras av poeten, där det uppstår en mask genom vilken jaget talar.¹³⁶ Detta kan i första anblick tolkas som ett frigörande från den självbiografiska diskursen i sitt narrativa framförande, men den återgivna sammankomsten avslutas med: ”Vad är det som händer? Vad är handlingen? / Katarina, fru Frostenson, Hon har

¹³⁰ Frostenson 2019, s. 128.

¹³¹ Frostenson 2019, s. 218.

¹³² Frostenson 2019, s. 179.

¹³³ Rader 1976, s. 144f.

¹³⁴ Frostenson 2019, s. 138.

¹³⁵ Frostenson 2019, s. 138.

¹³⁶ Rader 1976, s. 140.

gjort ett besök på Svenska Akademien".¹³⁷ Här äger ett åter-anknytande till en självbiografisk diskurs rum, där det poetiska jaget träder fram och sammantvinnas med poetens identitet.

Med utgångspunkt i Lansers kriterier, som hon hävdar är nödvändiga för att möjliggöra en anknytning till en självbiografisk diskurs i läsningen, uppfylls en övervägande del i *K*. Ändå problematiserar *K* dem, alldeles särskilt kravet om singularitet, pålitlighet samt icke-narrativitet/atemporalitet. De polyfona rösterna, opålitligheten och de narrativa inslagen strider inte emot ett anknytande, som möjligen Lanser skulle hävda, utan anknytningen till en självbiografisk diskurs förstärks genom dem. I synnerhet om det kombineras med Haarders resonemang rörande ett medvetet estetiskt spel där dessa ting kan förstås som estetiska verkningsmedel.¹³⁸ De berättande inslagen befäster likväl Raders dikttyper, eftersom *K* i mångt och mycket kan betraktas som expressiv lyrik, men vid ett par tillfällen betar sig masklyriskt i sin narrativa karaktär. Här återfinns ett poetisk jag som oscillerar mellan en fiktiv och självbiografisk läsning, ett fiktionslabilt jag för att hänvisa till Gammelgaard, i en komplex hybridform utifrån det kontinuum som Lanser och Rader bildar tillsammans.¹³⁹ Det handlar om ett poetiskt jag som skapar en berättelse, ett sanningens vittnesmål, utifrån en narrativ berättarform och flera yttrandeinstanser, vilka tillsammans skapar ett performativt iscensättande av identitet.

Utanför verket

Till att börja med bör verkets titel ägnas tanke, *K*, där efterföljande verk som nyligen publicerades heter *F* (2020). Vid bemötandet av de bådas titlar, som hänger samman, kan man utläsa dem som poeten Frostensons initialer. Det utesluter inte heller tanken om att titeln *K* såväl kan peka på andra inom verket omnämnda ord som: kaos, kris, katharsis, katastrof, kamp, känslor, konst, kultur, kabal och kärlek.¹⁴⁰ Att bokstaven *K* är klädd i en eldröd färg för tankarna till Ellery Queens roman *The Scarlett Letter: A Romance* från 1850, vilken handlar om en ung kvinna som får bära en eldröd bokstav för att symbolisera sin synd. Kvinnan har fött ett utomäktenskapligt barn i 1600-talets Boston, och skammen bär hon allena, men utnyttjar sitt straff med den påsydda bokstaven och blir skicklig inom sykonst för att sedan, med stolthet, kunna livnära sig på detta företagande. Det är vanskligt att inte dra en liknande parallell till *K*, eftersom poeten Frostenson dels befinner sig på flykt från sitt hemland och utmålas som syndig av media, och dels är verket med den eldröda bokstaven likaså det företagande hon försörjer sig med.

Avseende omslaget består det av en romantiskt klingande målning. Det är Eugene Delacroixs *La Lutte de Jacob avec l'Ange* från 1861 man beskådar, som också går att finna i kyrkan Saint-

¹³⁷ Frostenson 2019, s. 140.

¹³⁸ Haarder 2014, s. 9.

¹³⁹ Gammelgaard 2013, 136f.

¹⁴⁰ Frostenson 2019, s. 263.

Sulpice belägen i Paris. Det tycks inte vara en tillfällighet att just detta konstverk pryder omslaget, eftersom det framkommer att det poetiska jaget hade ett arbetsrum under åttiotalet där hon ”såg kyrkans torn från [sin] lya”, och dessutom är målningen inte främmande för litteraturen då August Strindberg skrev om den i sin självbiografiska roman *Legender* från cirka 1898.¹⁴¹ Delacroixs bibliska målning diskuteras i verket. Att ängeln går att betrakta som Gud, men trots detta och den tillkomna skadan i höftbenet under slaget, vinner Jakob över den allsmäktiga och blir genom detta Israel.¹⁴² Ännu en gång kan en tematik uttolkas om hur det är möjligt att strida mot den som betraktas som oöverbärlig.

Inom *K* florerar intertextualiteter som gör anspråk på verkligheten i sin referentialitet. Det rör sig om citat tagna ur artiklar och diverse medial bevakning rörande de uppmärksammade händelser som Frostenson och hennes make Arnault är centrala figurer i. Genom dessa intertextualiteter sänds signaler om att delar av verkets innehåll är förankrade i en verklighet. Detta cementerar ett anknytande till en självbiografisk diskurs. Redan i verkets andra dikt vid namn ”DET ÄR DEN 23 NOVEMBER 2017” kommenteras ett beryktat uttalande: ”från flera håll kom skärmar med bilder av den svenska kulturministerns ansikte och hennes ord »Äcklet är gränslöst«. De avsåg bilden av dig”.¹⁴³ Det rör sig om ett Instagram-inlägg skrivet av dåvarande kulturministern Alice Bah Kuhnke som nyligen, innan anklagelserna framkom gentemot Arnault, delat ut en kunglig medalj till honom och nu undersöker om det är möjligt att dra tillbaka den. Bah Kuhnke avslutar sitt inlägg med: ”Det skulle svida i den förbannade ytligheten. Samtidigt, sårerna hos alla offer är djupa och för evigt. Äcklet är gränslöst”.¹⁴⁴ Vidare citeras ett reportage som kom att bli betydande i rapporteringen av skandalen. Det rör sig om ett omfattande uppslag i *Dagens Nyheter* från 21:a november 2017.¹⁴⁵ I linje med Svenska Akademiens ledamotsantal vittnar arton kvinnor om de övergrepp de har blivit utsatta för. Arnault nämns inte vid sitt namn, utan som ”Kulturprofilen”. Ett yttrande som det poetiska jaget framhäver i sitt omnämnande av, det hon ironiserande kallar, en ”historia”:

»Arton kvinnor«, står det. Och ordet »Kulturprofilen«. »Övergrepp.«
Och »Svenska Akademien«.

»Morgontidningen« *Dagens Nyheter* har satt ihop en historia som ges ut den 21 november.
Man har sökt och samlat in personer och gör sig till språkrör för vad som framställs som
»vittnesmål«.¹⁴⁶

¹⁴¹ Frostenson 2019, s. 45.

¹⁴² Frostenson 2019, s. 45.

¹⁴³ Frostenson 2019, s. 8.

¹⁴⁴ Mikaela Somnell, ”Bah Kuhnke: 'Äcklet vet inga gränser'”, *Aftonbladet*, 2017-11-23, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/8wLKvr/bah-kuhnke-acklet-vet-inga-granser>, (Hämtad: 2021-04-16).

¹⁴⁵ Matilda Voss Gustavsson, ”18 kvinnor: Kulturprofil har utsatt oss för övergrepp”, *Dagens Nyheter*, 2017-11-21, <https://www.dn.se/kultur-noje/18-kvinnor-kulturprofil-har-utsatt-oss-for-overgrepp/>, (Hämtad: 2021-04-16).

¹⁴⁶ Frostenson 2019, s. 9.

Inom verket betraktar det poetiska jaget rapporteringen som ett ”drev” med ”skandalrubriker och hyeneskratt” och imiterar dem med: Ha ha! / Ha ha ha! Se på dem!”.¹⁴⁷ De intertextuella referenserna till mediala sammanhang är många, och fortsatt lyfts rapporteringen gjord av SvD under den 28:e april 2018 om hur Arnault ska ha antastat kronprinsessan.¹⁴⁸ Det poetiska jaget benämner händelsen som: ”När jag kommer hem väntar en »nyhet« med ny total förnedring av dig i de svenska tidningarna: skrönan om handen på kronprinsessans bak”.¹⁴⁹ Därefter, i en senare dikt, citeras ytterligare en artikel i Dagens Nyheter från den 5:e maj 2018 där akademiledamoten Per Wästberg kritiserar såväl Frostenson som Arnault och benämner dem som ”lögnerska” respektive ”brottsling”.¹⁵⁰

EN SOLIG DAG I MAJ

sprids ordet »lögnerska« i världspresen. Akademiledamoten Per Wästberg har kallat mig för »lögnerska« i en intervju i en italiensk tidning. Ordet upprepas i svenska medier. Dig, min älskade, kallar han för »brottsling«. Tidningarna jagar oss för att vi ska »kommentera« utsagorna.¹⁵¹

En ytterligare uppmärksammas händelse är när Svenska Akademiens ständigt sekreterare Danius lämnade sitt uppdrag, vilket flera nyhetsmedier rapporterade om. En av dem var Dagens Nyheter den 12:e april 2018 som också filmar hur Danius, med Sara Stridsberg vid sin sida, lämnar Börshuset efter sin avgång.¹⁵² Om detta uttalar sig det poetiska jaget sig likväl:

DEN 13 APRIL

är en dag då svensk media får gotta sig i nya händelser med doft av tragedi och skandal. Nu har två kvinnor gjort sin sorti ur Akademien. Den ena med knytblus, sammanbiten min och blomsterkvast i handen. Hon förs av en väninna ut ur Börshuset, som en martyr.

¹⁴⁷ Frostenson 2019, s. 60.

¹⁴⁸ Malena Rydell & Sam Sundberg, ”Vittnen: Arnault gick över gräns med kronprinsessan”, *Svenska Dagbladet*, 2018-04-28, <https://www.svd.se/sa-var-arnaults-klubb--de-som-var-dar-berattar>, (Hämtad: 2021-04-16).

¹⁴⁹ Frostenson 2019, s. 222.

¹⁵⁰ Malena Johansson & Katarina Lagerwall, ”Per Wästberg i frispråkig intervju med La Repubblica”, *Dagens Nyheter*, 2018-05-05, <https://www.dn.se/kultur-noje/per-wastbergs-stenharda-kritik-mot-katarina-frostenson/>, Hämtad: 2021-04-16).

¹⁵¹ Frostenson 2019, s. 238.

¹⁵² Peter Letmark, Hugo Lindkvist & Adam Svensson, ”Sara Danius lämnar Svenska Akademien”, *Dagens Nyheter*, 2018-04-12, <https://www.dn.se/kultur-noje/ledamoten-infor-akademiens-mote-antar-att-vi-narmar-oss-slutet-pa-rabaldret/>, (Hämtad: 2021-04-16).

Den andra går ensam runt i en människostad.¹⁵³

I dikten sammanfaller ”den andra” kvinnans identitet med det poetiska jaget, som i denna stund befinner sig på Paris gator. Att Danius avgick framkallade hyllningar till stöd för hennes agerande och många såväl kända som okända röster yttrade #knytblus på sociala medier och en knytblus-manifestation hölls för hennes insats.¹⁵⁴

Med de signaler som peritexter så som verkets titel och omslag samt epitexter som refererar till en medial debatt sänder, sker det en förstärkning i den anknytning till en självbiografisk diskurs som redan återfinns inom *K*. Man skulle kunna betrakta dessa som en förlängning av verket där både epi- och peritexter opererar med den diskurs som verket läses inom. De mediala utsagorna betraktas som en förlängning av dikterna, både eftersom Frostenson såväl parafraiserar dem litterärt i form av intertextualiteter som citerar dem och på så vis fortskrider, det Haarder kallar, energikretsloppet. Det som ter sig intressant här är hur intertextualiteter till mediala uttalanden påverkar läsningen inifrån verket och ut – och att det inte är tvärtom – mediala sammanhang påverkar läsningen av verket uteslutande utifrån. Det poetiska jaget, poeten Frostenson, gör ett anspråk på att ta kontroll över berättelsen med iscensättningen av sig själv, vilket framstår som intressant, eftersom författare sällan kan ha full kontroll över framställningen av sig själva¹⁵⁵ Frostenson är således inte ensam om att föra en berättelse om sig själv, utan den interagerar med alla andras berättelser som hon figurerar i.

PUR

Inom verket

I *PUR* sker det ett sammantvinnande av olika språkliga diskurser, där språket ter sig lyriskt vackert men ändå vardagligt med talspråkliga förkortningar och ett frekvent användande av interpunktionssymboler så som ”&” i stället för ”och”. Dikten, som stundtals framhävs fragmentariskt, är berättad av ett poetiskt jag. Till en början framstår detta jag som berättandets högsta nivå, rörande kriteriet om singularitet, men även här framträder en polyfoni i verket allt eftersom.¹⁵⁶ Det poetiska jagets yttranden sammanvävs i ett samtal med ett *du* som återkommande tilltalas genom hela verket, och ytterligare dialoger uppstår med andra röster som får komma till tals i en interaktionslyrisk karaktär.¹⁵⁷ Dikten inleds med att det poetiska jaget och

¹⁵³ Frostenson 2019, s. 198.

¹⁵⁴ Albin Aghamn & Antonia Backlund, ”Knytblus-upprop och Facebook-hyllningar till stöd för Sara Danius”. *SVT Nyheter*, 2018-04-18, <https://www.svt.se/kultur/hundratals-visade-sitt-stod-for-sara-danius-pa-facebook-du-har-agerat-vardigt-och-ansvarsfullt>, (Hämtad: 2021-04-16).

¹⁵⁵ Lenemark 2009, s. 149.

¹⁵⁶ Jfr. Lanser 2005, s. 212.

¹⁵⁷ Larsen 2009, s. 152.

du:et befinner sig med varandra i St Olofsholm. Inte långt efter detta står du:ets försvinnande i centrum för verket, och det uppdagas för det poetiska jaget genom följande passage: ”v ringer från wien & frågar efter dig säger att du inte hämtat hennes son / vet du om hon skulle åka nånstans frågar hon /om du hade sagt något (...) / jag ringer dig om & om & om igen & allt är avstängt”.¹⁵⁸ I verket skildras det sedan hur det poetiska jaget får reda på hur hans flickvän, du:et, har omkommit, och det kan närmast betraktas som ett pusslande från det poetiska jaget om tiden innan, under och efter.

jag frågar om någon har onanerat & tänkt på 1 död person -

de tror att jag tänker på den döda kroppen

svårt att inte för det i & för sig

bilden hänvisar till 1 kropp minnet är av 1 kropp

härifrån är det att tänka på den levande kroppen

att tänka på den döda kroppen -

här är linjen mkt tunn

du har-är ingen kropp längre

bilden är ingen kropp

(...)

jag

vet

vet

jag

vägrar¹⁵⁹

Det är först halvvägs in i verket som poetens och det poetiska jagets identitet sammanfaller: ”mitt efternamn autocorrectat till lindmann”.¹⁶⁰ Med detta anknyter läsningen till en självbiografisk diskurs och gör således kriteriet om anonymitet irrelevant.¹⁶¹ Anknytningen förstärks främst under verkets sista tio sidor, då det upprepat förekommer fotografier på en kvinna. Det förekommer likväl foton med samma kvinna och poeten Lindman Mata själv, där diktraderna ovanför fotografierna beskriver plats och vem som tagit kortet. Vid den näst sista bilden, som föreställer kvinnan och Lindman Mata tillsammans, står det: ”Paonia, du & jag / du

¹⁵⁸ Lindman Mata 2020, s. 9. Det bör tilläggas att ellipsen är tillagd av mig och finns inte i den ursprungliga texten. Även de fortsatt förekommande ellipser i citat är införda av mig.

¹⁵⁹ Lindman Mata 2020, s. 26-32.

¹⁶⁰ Lindman Mata 2020, s. 83.

¹⁶¹ Lanser 2005, s. 212.

har tagit fotot” och ovanför det sista som visar kvinnan ensam bland havsklippor står det: ”St Olofsholm, du / jag har tagit fotot” som återkopplar till verkets inledande platsangivelse.¹⁶² Utifrån fotografierna kan anknytningar göras till en självbiografisk diskurs utifrån andra medier än text, vilket åberopar de performativa fenomen som Haarder betonar, när han hävdar att den performativa biografismen är allt mer omfattande än begränsad till de litterära parametrarna i ett verk.¹⁶³

Här uppstår det onekligen flera sociala överensstämmelser mellan det poetiska jaget och poeten avseende identitetskriteriet för anknytning till en självbiografisk diskurs.¹⁶⁴ De identitetsöverensstämmelser som sker tar sig främst uttryck genom de fotografier som avslutar verket, utöver dessa florerar ett ständigt skildrande av skrivandet som praktik och litterära intertextualiteter som kan knytas till en författarpraxis, vilket minskar avståndet mellan det poetiska jaget och poeten. Dikten avslutas sedan med tillägnandet: ”Lauren unerschöpflich gewidmet” som från tyska kan översättas till ”Outtömligt tillägnad Lauren”.¹⁶⁵ Här tilldelas såväl du:et i dikten som kvinnan på fotografierna en identitet, och tidigare omnämnanden av du:et i verket får nu en annan betydelse så som: ”i mitt namn finns alla vokaler som i ordet nature / & i samma ordning / skriver du i din semiotica uranica”.¹⁶⁶ Efter detta förekommer slutligen en personförteckning där varje förkortning av en identitet avslöjas vid vad som framkommer som sin autentiska.

j = jasmine
din mamma = shelley
din syster = ashleigh
din pappa = bill
vs son = max
s = svante
f = felix
l = leonie
min mamma = mella
min pappa = lars
min bror = johan
farmor = barbro
mormor = isabel
farfar = nils
morfar = luis
js pojkvän = winn
e = elena

¹⁶² Lindman Mata 2020, s. 143f.

¹⁶³ Haarder 2014, s. 103f.

¹⁶⁴ Lanser 2005, s. 212f.

¹⁶⁵ Lindman Mata 2020, ej pag.

¹⁶⁶ Lindman Mata 2020, s. 121.

v = verena
jr = jacques roubaud
rb = roland barthes
ml = mara lee
c = anne carson
nma = naja marie aidt
twa = theodor w. adorno
wb = wendy brown¹⁶⁷

Detta verk visar likaledes på att en medveten självframställning äger rum. Det som framkallar denna medvetenhet är såväl identitetsöverensstämmelserna mellan det poetiska jaget och poeten Lindman Mata. Därtill presenteras material i form av foton som befäster idén om att det poetiska jaget kan likställas med poeten själv. Dikten och det poetiska jaget skapar en dialog med det du som är förlorat, men varefter tar andra litterära röster som författat inom en liknande tematik plats, vilket personförteckningen visar på. Med åtskilliga yttrandeinstanser kan *PUR* sägas vara ett interaktionslyriskt verk, eller poesi enligt Kjerkegaards definition, med den polyfona karaktär den innehar.¹⁶⁸ Då flera diktrader framkommer som transkriberade från autentiska konversationer, sms och annat textmaterial, och det poetiska jaget beskriver sitt samlande av anteckningar, brev, listor och papper. Det skildras med: ”ladda ner alla våra meddelanden / scanna allt tryck på syrafritt papper - / alla mejl som skärmdumpar - / skynda så / skynda så jag inte tappar ngt / väva hålla / *hålla ut dig*”.¹⁶⁹ Här framstår såväl det poetiska jaget som poeten själv som en redaktör och sörjare i sitt uppdrag med dikten, vilket jag återkommer till i senare avsnitt. Med iscensättandet av ett jag, och ett du, i åtanke är pålitlighetskriteriet såväl intressant som vanskligt att utreda.¹⁷⁰ Å ena sidan framstår inte det poetiska jaget som en opålitlig berättare med tanke på referentialiteten till verkligheten, men å andra sidan uttrycks ett montageliknande arbetssätt där poeten Lindman Mata och det poetiska jaget väver samman diktandet med ett transkriberat material. Utifrån det beskriva tillvägagångssättet och insikten i att alla diktrader kanske inte är poetens egna på grund av intertextualitet samt transkribering, kan den polyfona prägeln tänkas minska pålitligheten hos det poetiska jaget. Trots detta anknyter läsningen till en självbiografisk diskurs, eftersom det råder en så pass omfattande identitetsöverensstämmelse mellan det poetiska jaget och poeten, och likväl spelar de utomlitterära yttrandena roll som nästa avsnitt behandlar.

Det som skildras fram till den passage där Lindman Matas namn framträder och sammanslås med det poetiska jagets identitet, är inte långt ifrån en detektivhistoria i sitt innehåll. Därför blir

¹⁶⁷ Lindman Mata 2020, ej pag.

¹⁶⁸ Larsen 2009, s. 152; Kjerkegaard 2010, s. 109f.

¹⁶⁹ Lindman Mata 2020, s. 20.

¹⁷⁰ Lanser 2005, s. 213.

närmandet av kriteriet om icke-narrativitet/atemporalitet ännu en gång intressant i förhållande till poesin inom denna uppsats.¹⁷¹ Då formen för berättandet pendlar mellan det poetiska jagets minnen med du:et, handlingar och händelser som utvecklas under verkets gång. Detta är återigen värt att problematisera, då Lanser pekar på hur en anknytning mellan jaget och poeten är mer benägen att uppstå i läsandet när jaget inte rapporterar eller agerar i händelser.¹⁷² Medan det i detta fall närmast går att stundtals betrakta *PUR* som poesins svar på romanens kriminalgenre. Eftersom det råder en anknytning till en självbiografisk diskurs i samband med det narrativa formatet, som enligt Lansers utsaga i stället borde leda till ett motsatt utfall, kan den samtida praktiken hos poesin kritiskt belysa det kriterium som ställs inom teorin. Med detta rapporterande av, vad som upplevs som, autentiska händelser kan dikten i *PUR* betraktas som dramatisk lyrik enligt Rader.¹⁷³ Utifrån denna förståelse skapas inte upplevelsen i dikten utan det är ett återskapande av en, i verkligheten förankrad, händelse och dess betydelse. Inom dramatisk lyrik är poeten och det poetiska jaget dock något åtskilda, men sammanslås nästan helt, och poeten är medveten om vad det poetiska jaget kommer att upptäcka allt eftersom. Detta återskapande av rädsla gestaltas när det poetiska jaget skräms vid upptäckandet av du:ets död, som också uppfattas som en händelse hämtad från verkligheten.

ja jag godkänner att bryta upp dörren

ja sätt dit 1 nytt läs sen

okej kostnadsfritt

nej du får inte gå in

okej

vet ni besked

va, nej

kvinnan är död¹⁷⁴

Men å andra sidan präglas läsningen av anknytningar till en självbiografisk diskurs tillsammans med de tillhörande fotografierna inom verket, vilket gör att det poetiska jaget sammanslås med poetens autentiska tankar, där denna i sådant fall talar av ett personligt erfarannde. I flera passager kan poeten, genom det poetiska jaget, tänkas försöka skapa ett kommunicerande där ord och uttalanden utforskas för att kunna yttra om det upplevda.

¹⁷¹ Lanser 2005, s. 213.

¹⁷² Lanser 2005, s. 213.

¹⁷³ Rader 1976, s. 140.

¹⁷⁴ Lindman Mata 2020, s. 98-103.

hur mkt får man veckla ut någon
rör samma händer som lager -
vilken typ av hunger
just det HÄR är jag så klart rädd att förvanska
här egentligen inget lyckas inget misslyckas här
finns tvekan inför att fingra & bända upp & sträcka ut
men ingen rävsax av att du skulle misstycka, ingen skuld osv
& inget exploateringsobehag
delvis det kanske
allt ord med följd, spårväld¹⁷⁵

En rädsla uttrycks hos det poetiska jaget över att råka förvränga det som återges, vilket pekar på ett centralt spörsmål som ofta ställs inom självframställande litteratur. Vad har det poetiska jaget rätt att förtälja? Tidigare i verket har detta reflekterats kring med: ”prata aldrig om någon som inte är närvarande sa du”.¹⁷⁶ Med ett anande om personligt erfärande och en poets överväganden om vad som får författas utan ett samtycke, kan verket snarare sägas stämma in med det som kallas expressiv lyrik, för att ännu en gång omnämna Raders term.¹⁷⁷ Anledningen består i de diktrader och fotografier som alltigenom talar för ett bottnande i autentiska upplevelser hos poeten själv. Det finns en spänning häri som rör en splittring i att skildra det som bottnar i autenticitet, och hur det poetiska jaget närmast bedriver ett redaktörskap kring återgivelsen av minnen.

Med betraktandet av *PUR* som dels expressiv lyrik, dels stundom knyter an till en självbiografisk diskurs, är avståndet mellan poeten och det poetiska jaget, enligt det kontinuum som Lanser och Rader bildar, knappt befintligt. Med avstamp i de kriterier, som Lanser menar är oundgängliga för en anknytning till en självbiografisk diskurs i läsningen av *PUR*, infrias en del av dem. Än en gång problematiserar dock den interaktionslyriska poesin kriteriet om röstens singularitet, och de narrativa inslagen motsäger kriteriet rörande icke-narrativitet/atemporalitet. En förklaring till varför de båda poesiverken går i strid med kriteriet rörande singularitet kan bestå i att de är skrivna inifrån som en sorts traumarehabilitering, där de instabila jagen inte kan erbjuda singularitet. I fråga om de polyfona inslagen förstärks snarare en anknytning till en självbiografisk läsning genom att Lindman Mata använder sig av flera språkliga diskurser. Med diktens berättande karaktär ska anknytningen övergå till ett frigörande från en självbiografisk diskurs, enligt Lanser och Rader, men på grund av förlängningen av verket sker inte detta. Många

¹⁷⁵ Lindman Mata 2020, s. 11.

¹⁷⁶ Lindman Mata 2020, s. 8.

¹⁷⁷ Rader 1976, s. 144f.

gångar betraktas det narrativa och det lyriska som två skilda modi inom litteratur, men i detta verk samexisterar de, och kanske rentav samverkar som den interaktionslyriska poesin också definieras av. I mångt och mycket pågår ett slags kommunicerande som anknyter och frigör sig till en självbiografisk diskurs, där det förstnämnda främst består i sammanfallandet av identitet samt de peritexter som opererar med läsningen. I gränslandet mellan de berättande elementen som återfinns hos *PUR* och de anknytningar till en självbiografisk diskurs som görs, kan man ställa sig frågan om det är poesins true crime som beskådas?

Utanför verket

Inledningsvis uttalade sig poeten Lindman Mata i en radiointervju med P4 Gotland den 3:e januari 2020 om hans kommande verk där det beskrivs med: ”Saknad, sorg och förvirring. Det är boken Erik Lindman Mata just nu skriver om sin flickvän som han under 2016 miste”.¹⁷⁸ Även i ett reportage som gjordes den 4:e mars 2021 i samband med utdelandet av Debutantpriset 2021, med Borås Tidning beskrivs boken och dess innehåll följande: ”2016 bodde Erik Lindman Mata i Österrike. En dag fick han ett samtal, hans flickvän hade inte kommit till jobbet den dagen. Hon hade blivit mördad. Världen vändes upp och ned. Det är denna händelse som 'Pur' utgår ifrån”.¹⁷⁹ Med dessa uttalanden om verkets innehåll, syfte och tillkomst, kan följande ord av Haarder stämma in där han talar om en rörelse ”fra ’manden bag værket’ til ’kvinder og mænd i og ved siden af værket’”.¹⁸⁰ Här syftar han till hur performativ biografism betecknas av denna förflyttning av fokus, men det är också just det som spelar in i detta sammanhang. Med de intervjuer och reportage som Lindman Mata deltar i, sker artikulationer som kommer att operera i läsningen av hans verk.

I fråga om omslaget till *PUR* består detta av ett fotografi som gestaltar en vägg där foton och liknande material tidigare verkar ha klätt den, men där det numera endast återstår kvarlämnade häftstift och de hål som de lämnat efter sig. Verkets försätts- och eftersättsblad kläs båda av ett fotografi som föreställer en vägg prydd av uppsatta foton och framför denna står en kvinna vars bakhuvud och ryggtavla syns. Med poetens uttalanden förstår man att det är den omkomna flickvännen Lauren på bilderna, likt de andra som avslutar verket.¹⁸¹ Att omslaget vittnar om en vägg tömd på dess tidigare upphängda föremål ger en känsla av tomhet, vilken förstärks med försätts- och eftersättsbladens foton på vad som framkommer som samma vägg fast då klädd

¹⁷⁸ Sveriges Radio P4 Gotland, ”Saknad, sorg och förvirring - Erik skriver boken om sin avlidna flickvän”, 2020-01-03, <https://sverigesradio.se/artikel/saknad-sorg-och-forvirring-erik-skriver-boken-om-sin-avlidna-flickvan>, (Hämtad: 2021-04-18).

¹⁷⁹ Elin Thornberg, "Erik Lindman Mata: 'Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne'", *Borås Tidning*, 2021-03-04, <https://www.bt.se/kultur/erik-lindman-mata-jag-ser-det-som-att-jag-har-arvt-skrivandet-av-henne-2d506f64/>, (Hämtad: 2021-04-18).

¹⁸⁰ Haarder 2014, s. 9.

¹⁸¹ Thornberg 2021, "Erik Lindman Mata: 'Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne'".

med föremål. På baksidan av verket återfinns en illustration som Lindman Mata själv beskriver som: ”en vissan pion som omger en strupe”.¹⁸² Där detta nämns går det att skönja en likadan illustration intatuerad på baksidan av Lindman Matas arm. När hon frågar honom om den svarar han: ”Det är en minnestatuering. Det var Laurens och hon hade själv ritat den och sen har jag tatuerat de på mig i efterhand. Det är inte förklarat på något sätt, kanske är det en av bokens hemligheter, men jag har ingenting emot att prata om det”.¹⁸³ Att poeten bär samma illustration på baksidan av sin arm ger också ett nytt sken på en diktrad inom verket: ”tatuerar dina tatueringar på min kropp”.¹⁸⁴

Det tilltalade du:et i dikterna har genom de mediala sammanhangen tilldelats en autentisk identitet. Fortsatt i intervjun berättar Lindman Mata hur han själv inte skrev från början, utan att det var hon som gjorde det, men hon hann aldrig bli en utgiven författare i och med mordet. Således tog han över skrivandet från henne med *PUR*, vilket kan förklara en del av det transkriberade materialet i verket och dess autentiska signaler.¹⁸⁵ Lindman Mata beskriver boken som: ”ett resultat av ett samlande av material, foton, texter och så vidare”.¹⁸⁶ I intervjun med P4 Gotland framkommer verket som ett sätt att bevara minnet av henne med hjälp av att: ”imitera den skrivande process hon själv sysslade med”.¹⁸⁷ Vidare medger Lindman Mata hur det har varit ett medvetet val att vara fåordig kring detaljer om vad som faktiskt ägde rum rörande Lauren, eftersom: ”även om texter har verkliga referenter så står de för sig själva (...) är [det] en prekär och väldigt känslig sak att skriva om någon som inte kan ge samtycke eller ha någon åsikt om det”.¹⁸⁸ Att verket kan ha framstått som tvetydigt i relation till en självbiografisk diskurs kan också anas i recensionerna, då ett urval av dem betraktar verket som ett fiktivt sådant, medan en stor del bemöter det som en självframställande skildring. Det är inte heller besynnerligt att det mottagits som fiktion, eftersom verkets kategorisering från förlagets sida på omslaget endast lyder: ”poesi”. Det i samklang med att verket ofta ter sig berättande, möjliggör en frigörelse från den självbiografiska diskursen, där man kan ställa sig frågan rörande hur verket skulle ha mottagits utan dessa självreferentiella aspekter samt mediala uttalanden.

Sammantaget kan detta avsnitt visa på hur anknytningen till en självbiografisk diskurs i läsningen inte bara sker inom poesiverket, utan tar sig uttryck genom flera medier och epi- och peritexter utanför det litterära verket. Här opererar epitexter utifrån och in i läsningen, till skillnad från *K* vars läsning påverkas inifrån i omnämmandet av de mediala sammanhangen. Det

¹⁸² Thornberg 2021, "Erik Lindman Mata: Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne".

¹⁸³ Thornberg 2021, "Erik Lindman Mata: Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne".

¹⁸⁴ Lindman Mata 2020, s. 34.

¹⁸⁵ Thornberg 2021, "Erik Lindman Mata: Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne".

¹⁸⁶ Thornberg 2021, "Erik Lindman Mata: Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne".

¹⁸⁷ Sveriges Radio P4 Gotland 2020, "Saknad, sorg och förvirring - Erik skriver boken om sin avlidna flickvän".

¹⁸⁸ Thornberg 2021, "Erik Lindman Mata: Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne".

sammanställda ovan anknyter inte bara till en självbiografisk diskurs, utan kan betraktas som en sorts förlängning av verket i form av yttranden och exempelvis baksidesillustrationen i förhållande till Lindman Matas tatuering. I egenskap av peritexter till det litterära verket, interagerar dessa med innehållet, och kan därför betraktas som estetiska verkningsmedel.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Haarder 2014, s. 9.

Självreflexiv poetik inom poesin

I det följande kommer de två verken att undersökas utifrån de självreflexiva poetologiska uttryck som återfinns inom dem. Det rör sig således om en »implicit poetik« som inkorporerar självreflexiva poetologiska ställningstaganden inom ett fiktivt diskursmodus.¹⁹⁰ De båda verken arbetar med poetiska uttrycksmedel i sitt sätt att framföra en självreflekterande poetologi i form av »metapoesi«.¹⁹¹ Här blir, det Jakobson kallar, den »poetiska funktionen« viktig eftersom den riktar sin uppmärksamhet mot meddelandet.¹⁹² En av de konventioner som Janss, Melberg och Refsum presenterade för lyriken förekommer också som betydande för poesins format i detta sammanhang, och det rör sig om deras definition av »självreflexivitet« som innefattar poetens medvetna och reflekterande förhållande till diktens form och tematik, vilket i sin dubbla hänvisningsfunktion ofta är komplex, då den också utgör en referens till föremål i världen.¹⁹³ Med Jakobsons mening om den poetiska funktionens yttrande och den konvention som Janss, Melberg och Refsum menar kännetecknar lyrik, kan man påvisa hur poesin i sitt format urskiljer sig från andra modi, som poetik kanske annars författas inom. I detta avsnitt frågas därför följande frågor. I vilka former framträder det självreflexiva poetologiska, och på vilket vis kan resultatet sägas vara poetik?

K

I Frostensons *K* ämnar det poetiska jaget framföra sin – litterära sanning – i form av ett dagboksliknande vittnesmål adresserat till omvärlden och varenda en som vidrört skandalen. Den process som beskrivs framträder i form av metapoetiska inslag som i sig gestaltar vittnandet, och problematiserar det återkommande inom verket, för att återkoppla till Olssons definition av metapoesi.¹⁹⁴ På så vis framkommer de självreflekterande poetologiska yttringarna genom implicit form eftersom de uttrycks inom poesiverket. Allt som allt tematiserar de till viss del diktande under landsflykt. Det rör sig om ett artikulerande av ett vittnesmål, med avsändaren poeten Katarina Frostenson, där det poetiska jaget vittnar om sin flykt och förnedring från Sverige. Det finns dock en invändning mot ett förenande av litteratur och vittnande. Det som vanligen sägs om ett sanningsenligt vittnesmål är motsatsen till vad som gäller för det litterära verket, menar Horace Engdahl, vars privilegium i egenskap av litteratur är att kunna uttala sig om

¹⁹⁰ Schweppenhäuser 2009, s. 162.

¹⁹¹ Olsson 1995, s. 18.

¹⁹² Jakobson 1974, s. 168.

¹⁹³ Janss, Melberg & Refsum 2004, s. 37.

¹⁹⁴ Olsson 1995, s. 18.

verkligheten som sådan den inte är utan att bli anklagad för lögn.¹⁹⁵ Vittnesberättelsen måste ta stöd i samhällets verklighetsuppfattning för att bli förstådd och framstå som sanningsenlig, men samtidigt bär vittnet självt på en subjektiv erfarenhet som står emot allt förnuft.¹⁹⁶ Således kan man betrakta Frostensons *K* som ett litterärt konstverk som avviker från den allmänna uppfattningen, det vill säga rättsväsendets utredning, och att verkets individuella upplevelse kan ses som giltig gentemot den sociala överenskommelse vi kallar ”verkligheten”.¹⁹⁷

Det pågår en konflikt inom det poetiska jaget som uttrycker sig: ”Jag tänker inte försvara mig. Hur försvarar man sig mot sådant som inte inträffat, mot lögner? Det gör man inte”.¹⁹⁸ Ett samtal pågår om hur omvärldens uttalanden ska besvaras och det poetiska jaget uttrycker hur anklagelserna är felaktiga. Det poetiska jaget uttrycker att det rör sig om att framföra en sanning och tidigare författare som tvingats begå landsflykt åberopas intertextuellt. Detta sker bland annat i dikten ”LANDSFLYKT” som lyder: = elilendi. Förvisning. Elände. Och enkel glädje / Ekelund. Strindberg. Swedenborg. Bergman. Och Almqvist!¹⁹⁹ Det kan betraktas som ett sätt för Frostenson att visa hur historien fick rätt i efterhand, i och med kanoniseringen av dem. Det uttrycks även en sympati för andra författare som tvingats fly sitt land, vilket återfinns i det metapoetiska gestaltandet av det poetiska jagets skrivprocess.

ATT SKRIVA

är det att stängas in eller att ge ut? Både och.

Det är att andas.

Att skriva, är det flykt eller närvaro? Både och.

Är skrivande ett substitut för levande? Det kan vara så.

Att skriva är njutning och plåga. Joy and pain.

Att skriva är i vissa tider att överleva. »Skriver jag, sjunker jag inte«, skrev Ovidius i sin landsflykt, i *Tristia*. Ja, så är det nu. Jag vet det själv, mer än någonsin.²⁰⁰

Det råder en tanke om vittnandets funktion där skrivandet som praxis framstår som en nödvändighet för det poetiska jaget. Att sanningen måste framföras. Det rör sig om flera poetologiska överväganden avseende det litterära och skrivandets funktion. Såväl läkare som författare nämns som två läkande yrken: ”även om läkande inte alltid är skrivandets uppdrag - det kan lika gärna vara att slita upp, att avslöja, att bryta ner och att bryta sig in; att förgöra.

¹⁹⁵ Horace Engdahl, ”Philomelas tunga” i *Ärret efter drömmen. Essäer och artiklar*, (Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 2009), s. 190.

¹⁹⁶ Engdahl 2009, s. 193.

¹⁹⁷ Engdahl 2009, s. 193.

¹⁹⁸ Frostenson 2019, s. 43.

¹⁹⁹ Frostenson 2019, s. 39.

²⁰⁰ Frostenson 2019, s. 127.

Litteraturen kan vara allt detta”.²⁰¹ Skrivandet tycks även lugna det poetiska jaget: ”Rörelsen framåt lugnar. Som språkrörelsen framåt alltid stillar mig. / Stadens bilder slutar aldrig, de strömmar på. Och språket går. / Givande och tärande”.²⁰² I en senare dikt tilltalas verket direkt av det poetiska jaget:

JAG VILL SKILJAS

ifrån dig, min bok. Jag vill gå. Och att du ska få gå utan mig, fri att
tala ditt språk. Som Ovidius skrev. Jag upprepar det:

»lilla bok
gå till staden jag inte får komma till
gå som du är
utan lärdom och prål
som det passar en landsflyktig«

Men jag vet att jag ska fortsätta följa dig ett tag till, tills måna-
derna blivit sex. Det är en lag att följa i kaos.²⁰³

Här lyfts verkets ändamål genom en medveten självreflekterande poetologi från poetens sida. *K* ska få göra sin talan hörd på en plats dit det poetiska jaget, som vi kan utläsa som Frostenson, inte är välkommet. Med dikten ”SEX MÅNADER HAR GÅTT” har ett halvår sedan den 23:e november 2017 passerat. Det är datumet för såväl verkets första dikt som när skandalen offentliggjordes. Den nämnda dikten lyder: ”Det är den 23 maj. Vart ska jag gå? Jag vill gå ifrån dig min bok, jag vill bort och till andra ord. Andra bilder. Andra platser. Till det främmande”.²⁰⁴ Det är i slutet av verket och mot bakgrund av det syfte som framkommer i dikterna tycks vittnesmålsskildringen nu vara komplett med dess framförda sanning. Med en utsatt tid på sex månader för att skriva verket kan en lek med tydliga tidsramar anas. Tidigare har jag lyft hur det poetiska jaget: ”leker och donar därinne. Jag är bland orden, sitter med dem, flyttar dem av och an som klossar eller lego, jag bygger och gnolar för mig själv”.²⁰⁵ Detta lekande med ord kan tolkas som en trygg plats för Frostenson där språkets talan är performativ i sig och kan tänkas alludera till Gunnar Ekelöfs diktrad: ”och barnena leker tyst med ord på golvet”.²⁰⁶ Lekandet är inte bara tryggt, utan ett sökande efter trygghet, att bli ett barn igen, i relation till det trauma Frostenson nu genomgår.

²⁰¹ Frostenson 2019, s. 114.

²⁰² Frostenson 2019, s. 132.

²⁰³ Frostenson 2019, s. 223f.

²⁰⁴ Frostenson 2019, s. 263.

²⁰⁵ Frostenson 2019, s. 128.

²⁰⁶ Gunnar Ekelöf, ”blommorna sover i fönstret” ur *sent på jorden*, (Stockholm: Spektrums förlagsaktiebolag, 1932), <https://litteraturbanken.se/författare/EkelöfG/titlar/SentPåJorden1932/sida/5/etext>, (Hämtad: 2021-05-15).

Den tidigare nämnda intertextualiteten i verket, H. C. Andersens saga "Reskamraten", avslutas mot slutet av verket med följande rader: "Vad handlar sagan om? Hur var det med *Resekamraten*[sic!]? Den sagan handlar om att färdas ensam och tillsammans, om att uthärda, om att framhärda. Om att ta sig ur ondskans grepp. / Sagan handlar, som så många andra sagor, om att prövas. (...) / Sagan handlar om att bestå ett prov".²⁰⁷ Att denna saga varvar de dagboksliknande dikterna genom hela verket är ett poetologiskt val från Frostenson. Mellan dem finns likheter som att det poetiska jaget kallar sin make, JC, för resekamrat. Inte minst är tematiken för sagan av betydelse, eftersom den handlar om att genomgå prövningar och övervinna ondskan. Med hjälp av ett fiktivt modus från sagan och dess moral försöker poeten och det poetiska jaget göra sin sanning gällande. Därtill förekommer självreflexiva poetologiska utlåtanden om det poetiska jagets, poeten Frostensons, tidigare diktning och det estetiska värdet. Det talas om hur diktandets konst är friare än den vetenskapliga texten.

Att försöka skriva akademiskt var som att befinna sig i en ständig skuld, att inte vara tillräckligt noggrann; att oavbrutet riskera att missa något, att fela. Att fåfängt tampas med »notapparater«. Att skriva poesi kräver tålmod och exakthet men här är friheten lika stor som mödan: den friheten är i det närmaste ändlös.

När det gäller filosofi är jag intuitiv, jag praktiserar på sätt och vis filosofi i dikten. Att skriva är att tänka i språket, i rytmen, i bilderna.²⁰⁸

Det poetiska jagets skuld känslor över att behöva vara noggrann och rädd att göra fel inom ett akademiskt skrivande ställer sig intressant gentemot poesin och dess frihetliga förmåga att inneha en egen sanning. Poesins språk beskrivs som: "ett språk utanför språket. Det är i alla fall ett annat språk".²⁰⁹ Här återkommer tanken om hur det litterära står fritt jämfört med andra praktiker. Att ett litterärt verk inte står skyldigt till omvärldens gemensamma sanningsbild, utan att friheten inom det konstnärliga skapandet är autonom. Inte minst är det subjektiva erfarenheten tungt vägande i form av ett vittne. Att poeten Frostenson är villig att vittna om den "kabal", för att använda hennes ordval, som hon och hennes make har varit med om, framkommer i de metapoetiska framställningssätten som skildras i dikterna. Här framkommer poesin, i sitt berättande format, som ett renande från det separationstrauma det poetiska jaget och Frostenson genomgått, i betydelsen att hon förlorat sin position som »diktens drottning« och fråntas en betydande position som både hon och hennes make, Arnault, har haft inom Stockholms kulturliv. Det kan närmare betraktas som en tvagningsprocess med hjälp av språket. Ett sätt det praktiserar är allitterationen rörande bokstaven "k": kaos, kris, katharsis, katastrof, kamp, känslor,

²⁰⁷ Frostenson 2019, s. 266.

²⁰⁸ Frostenson 2019, s. 36.

²⁰⁹ Frostenson 2019, s. 219.

konst, kultur, kabal och kärlek.²¹⁰ Där alla orden gemensamt kan sägas karaktärisera det vittnesmål som *K* också utgör, där möjligen ändamålet med verket är katarsis.

Det handlar sammantaget om självreflexiva poetologiska överväganden inom verket, grundade i Frostensons subjektiva erfarenhet, genom vilka det synliggörs hur ett vittnesmål skrivs fram. Det finns dock en viktig aspekt gällande vittnesmål, där åhöraren måste uppleva talaren som ett autentiskt vittne för att berättandet ska vara verkningsfullt.²¹¹ Vid ett upptäckande av ett falskt vittnesmål avlägsnas all dess auktoritet och talan. Den skandal som Frostenson och hennes make Arnault var en del av, bildade en litterär debatt i det svenska kulturlandskapet, och inte minst fanns det de som påstod att anklagelserna var felaktiga samtidigt som ett rättsväsende betraktade dem som giltiga. Det vittnesmål som *K* utgör framstår således som ett falskt vittnande för vissa, men utgör en litterär sanning bottnandes i Frostensons och det poetiska jagets subjektiva erfarenhet. Den självreflekterande poetologin i form av metapoesi visar följaktligen hur en litterär sanning skrivs fram, dess tillkomst, villkor och syfte. Den beskrivna berättelse som skapas – genom vittnesmålet – iscensätts också Frostensons identitet.

PUR

I Lindman Matas *PUR* försöker det poetiska jaget bevara – och skriva fram – såväl identiteten som minnet av en bortgången flickvän med de texter, konversationer och material som hon lämnat efter sig. Det beskrivna tillvägagångssättet uppträder i form av metapoetiska yttranden som gestaltar denna tematik och i viss mån problematiserar den, i enlighet med Olssons definition av metapoesi.²¹² Det som framkommer som en drivkraft för verket är något som historiskt sett kännetecknat diktkonsten sedan långt tillbaka. Den klassiska tragedin är beroende av vittnesmålet eftersom de våldsamma händelserna inte fick framställas på scen. Till följd av detta kom någon rusandes fram till kören för att berätta vad hen hade bevittnat med sina egna ögon, vilket kören sedan attesterade genom att fullborda vittnesmålet med ett besvarande uttryck för sorg och fasa.²¹³ Man kan säga att samma sak pågår i *PUR* där det poetiska jaget vittnar om det trauma han har upplevt, där de polyfona yttrandeinstanser som sluter upp i verket fulländar vittnesmålet genom att bekräfta det.

Det medvetna självframställande som äger rum är långt ifrån prosans format och här kan man ana en influens från Roland Barthes term »biographeme«, vilken kan förstås som fragmentariska

²¹⁰ Frostenson 2019, s. 263.

²¹¹ Engdahl 2009, s. 191.

²¹² Olsson 1995, s. 18.

²¹³ Engdahl 2009, s. 188.

biografiska anteckningar som fokuserar på ett specifikt minne, små egenheter eller en detalj.²¹⁴ Detta är en teknik som Barthes själv använde sig av i sitt verk *Roland Barthes par Roland Barthes* från 1975. Bland de intertextualiteter som förekommer i *PUR* är tillika Barthes *Sorgedagbok* en av dem, vilken skrevs under slutet av 1970-talet men utgavs postumt 2009. Lindman Mata går i dialog med verket, berättar han i ett samtal i *Lyrikvännen* från 2021 i tal om traumats poetik, där *Sorgedagbok* som Barthes skrev efter sin mammas bortgång benämns som ovärderlig för hans författande.²¹⁵ Då *Sorgedagbok* kännetecknas vid sin anteckningsliknande form i framställningen av ett bevarande, är det av intresse att *PUR* använder sig av en liknande teknik. Barthes genomför det han brottas med i texten och skriver om det diskontinuerliga i sin sorg, om smärtan och stammar fram orden, vilket inte bara beskrivs utan det är som sådant texten framförs i sin form.²¹⁶ På ett snarlikt sätt framförs dikten i *PUR*. Det är därför inte bara ett porträtt av den bortgångna, utan också ett monument av personen samt smärtan, menar Lindman Mata.²¹⁷ De intertextuella rösterna, i termer av andra författare, förekommer på samma personförteckning som de, vilka kan uppfattas som, autentiska identiteter i slutet av verket. Att de förkommer på samma lista kan betraktas som en poäng i sig, och här blir Hennings iakttagelse om hur svensk samtidspoesi har rörts sig i en icke-traditionell metapoetisk riktning under 2010-talet aktuell, då personförteckningen utgör en självkommenterande form.²¹⁸ Samtal med andra röster som behandlat en likartad tematik förekommer konsekvent i dikterna. I citerandet står förkortningen ”rb” för Roland Barthes, ”nma” för Naja Marie Aidt och ”jr” för Jacques Roubaud. Den tredje diktraden, ”här”, kan tänkas förstås som hur mötet med döden har upplevts för det poetiska jaget.²¹⁹

HÄNDELSER

rb = långa, vakandet, insomnande

nma = plötsliga traumatiska som leder till ett vakande

här = plötsliga utan vakande

jr = plötsliga i uppvaknandet, insomnande²²⁰

²¹⁴ Mer om detta går att finna i Johan Gardfors doktorsavhandling *Åke Hodell: Art and Writing in the Neo-Avant-Garde*, (Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2017), s. 257.

²¹⁵ Helena Boberg, Elisabeth Hjort, Erik Lindman Mata & David Zimmerman, ”Det språkliga såret”, i *Lyrikvännen* (2021:1), s. 52.

²¹⁶ Boberg et al 2021, s. 54.

²¹⁷ Boberg et al 2021, s. 54.

²¹⁸ Henning 2020, s. 74.

²¹⁹ Inom verket redogörs det aldrig för vad ”här” står för och får således betraktas som en hemlighet i vad det betyder, utöver det faktiska ordet ”här”. Att det råder flera hemligheter kan sägas känneteckna hela poesiverket i sig, där de stundom öppnar och sluter sig.

²²⁰ Lindman Mata 2020, s. 53.

Det poetiska jaget fortsätter i dialog på efterföljande sida: ”jag kan inte som jr tala om 1 bild / ingen tidig kontur av dig osv / bara 1 plötsligt snitt”.²²¹ Ett självreflexivt poetologiskt ställningstagande som avser hur denne kan förmå sig att skriva om förlust. Samtalandet med Roubaud återkommer flera gånger i citat som: ”Omöjligt att skriva, ~~gift med en död (kvinna)~~” samt ”bottenlösa ögonblick när jag förstod” hämtade ur Roubauds sorgediktning *Någonting svart* från 1986 som han skrev efter sin hustrus död.²²² I en ytterligare allusion till Roubaud gestaltas följande: ”jr skriver alix cléo - / han skriver att hon skrivit sig själv / att han skriver det som är över / dvs skriver ngt slags kropp & 1 slags bild som är kvar -”.²²³ Här artikuleras det som att *skriva sig själv*, en kropp, en bild, vilket är intressant då analysen tidigare visat att *PUR* till viss del består av Lindman Matas omkomna flickvåns transkriberade texter. Tillkomstförloppet och villkoren för verkets existens skildras genom de implicita poetologiska uttrycken som härrör ur ett framskrivande av du:et, Lauren, och hennes textmaterial som aldrig utgavs.

Det är svårt att inte utläsa myten om Orfeus i den diktkonst som redogörs för. I myten, som har sitt ursprung hos Vergilius och Ovidius, berättas det om Orfeus från Trakien som med sin lyra och klagosång spelar så vackert att han får tillgång till underjorden och på så vis kan hämta tillbaka sin älskade Eurydike från döden.²²⁴ För att detta ska kunna ske får dock inte Orfeus vända sig om och titta på Eurydike förrän de har kommit upp till jorden igen, vilket han ej klarar och därför återvänder hans älskade ner till underjorden. Efter Eurydikens andra död gör Orfeus ett ytterligare försök, men blir hindrad redan vid dödsflodens strand. Orfeus sörjer i flera dagar, men ger sig sedan iväg därifrån. Han möts dock av Dionysos kvinnliga följeslagare, menaderna, som sliter han kropp itu och till döds. I mytens avslutning flyter Orfeus huvud nerför floden Hebros, fortfarande sjungande, tills det flyter iland på Lesbos och räddas av Apollon. Här fortsätter Orfeus att sjunga och profetera tills Apollon till slut tystar honom. Det finns otaliga tolkningar av denna orfiska myt i svensk poesi under 1900-talets senare hälft, men i förhållande till Lindman Matas verk är anspelandet påtagligt där det poetiska jaget stundtals besjunger sin omkomna flickvän och visar att myten fortsatt präglar samtids poesin. I anropandet av du:et yttrar sig det poetiska jaget om alla minnen han kan erinra för att ”dröja”. Material i form av konversationer, mejl och texter som du:et producerat transkriberas till poetiska uttryck i verket. Tillvägagångssättet beskrivs i raderna: ”ska transkribera dina böcker”, ”& ska skriva om dig” samt ”ska skriva om oss”.²²⁵ I sitt vävande samlar det poetiska jaget all video, alla foton, texter och: ”väver fast allt / ska hålla i allt / blundar i 1 hav flätat / gråter i 1 hav purt”.²²⁶ Inte bara

²²¹ Lindman Mata 2020, s. 54.

²²² Lindman Mata 2020, s. 58 & s. 106.

²²³ Lindman Mata 2020, s. 74.

²²⁴ Lena Malmberg, *Från Orfeus till Eurydike. En rörelse i svensk samtida lyrik*, (Diss. Lund: Elleströms, 2000), s. 9f.

²²⁵ Lindman Mata 2020, s. 16.

²²⁶ Lindman Mata 2020, s. 20.

kommenteras verket som resultatet av det vävda materialet, utan här anspelas det till titeln och möjligen tillkomsten av dikten i sig. Tillblivelsen av verket beskrivs likt en fysiologisk skapelse där textmassan likställs med den avlidnes kroppsmassa, vilket åberopar Sparagmos-motivet som kan förstås som Dionysisk ritual i vilken en kropp slits sönder eller bestyckas.²²⁷

vad är det jag flätar

vad svarvas ur

minne

text som inte luktar

1 smidig söndersmulad textkropp luktar inte

språk som bryts ned & faller isär men inte luktar -

1 doftlös kropp här

dvs aska som blandas men inte luktar -

hur är 1 kroppslös förruttnelse

tystna smulas osv

smörj minne förvräng

lös upp

varva dig²²⁸

Det framkommer som en ansats att återskapa den bortgångne genom ord, vilket också uttrycks genom: ”skriva som arvvara / skriva i 1 vakuumpåse”.²²⁹ I åtagandet att bevara den bortgångne transkriberas allt som yttrats mellan dem. Det uttrycks som: ”har inte transkriberat på länge / varje gång sitter jag bara & scrollar igenom alla dagar osv / de ligger här nu / deras luft = helt stilla tills jag kommer tillbaka / dvs öppnar & stänger bakom mig / kanske 1 svag doft till & med”.²³⁰ Att just doft noteras i dikten förekommer som intressant, då människans doftnerv och minnescentrum befinner sig nära varandra i hjärnan. Sammantaget framkommer det hur stora delar av dikten är urklipp från de konversationer som Lindman Mata och hans flickvän har haft tillsammans, samt hennes redan skrivna textmaterial. Det sistnämnda transkriberade materialet

²²⁷ Sparagmos, *Wikipedia The Free Encyclopedia*, 2018-10-02, <https://en.wikipedia.org/wiki/Sparagmos>, (Hämtad: 2021-05-12).

²²⁸ Lindman Mata 2020, s. 70.

²²⁹ Lindman Mata 2020, s. 90.

²³⁰ Lindman Mata 2020, s. 127.

beskrivs hämtat ur ”hitta anteckningsböcker / hitta texter”.²³¹ Det som uppfattas som redan författad text av du:et återfinns på flera platser inom verket: ”varför är folk så rädda för klyschor skriver du / dina långa anteckningar från 1 dokumentär om leigh bowery som du speglar dig i/ dina ord som din blick som jag väver oss i/ varför är vi i den här maskinen som inte bryr sig om oss skriver du / väver jag”.²³² Det konsekventa vävandet, som för tankarna till dess etymologiska ursprung om att muntligt eller skriftligt framställa, efterföljs konsekvent av ”skriver du”. Här uttrycks självreflekterande poetologiska utsagor rörande hur diktandet växer fram genom en annans redan skrivna texter.

Att ge ut en annan individs redan författade text är ett dilemma som otaliga gånger har förekommit i litterär debatt. Ett exempel är den som ägde rum 2008 mellan bland annat Ebba Witt-Brattström och Lisbeth Larsson, där den senare menade att Svenska Akademien svek Benedictsson i det att de beslutade att okommenterat ge ut Axel Lundegårds bearbetade versioner av Victoria Benedictssons texter.²³³ Det går minst sagt att betrakta Lundegårds omskrivningar som en patriarkal gest, i vilken han angriper och övertar en (död) kvinnas text. Inom *PUR* problematiserar Lindman Mata och det poetiska jaget rätten att få skriva om en autentisk individ som inte kan försvara sig eller ta ställning till det som publiceras, särskilt i diktraden: ”prata aldrig om någon som inte är närvarande sa du”.²³⁴ Detta spörsmål diskuteras i det tidigare avsnitt, men här vill jag lyfta diskussionen inom ramen för diktens tillkomst och villkor. Det skrivs ut som: ”veckla någon”, ”finns *tvekan inför* att fingra & bända upp & sträcka ut / men ingen rävsax av att du skulle misstycka, ingen skuld osv / & inget exploateringsobehag” och ”bryta ut-kast / upplåt kratta / böja över”.²³⁵ Den självreflexiva dikten legitimerar den handling poeten utför, att veckla ut en annan referentiell individ inom det litterära verket. Det kan möjligen förstås som ett estetiskt ställningstagande där konsten står fri att yttra sig. Ändock påpekas det att alla ”ord” får ”följd”, vilket fortsatt benämns som ”spårvald” och fortskrider med: ”men att hålla spår i händerna / INNE ska greppa spåren som mitt eget själv”.²³⁶ Det rymmer en ordlek inom ”spårvald” som ligger nära ordet ”språkvald”. Detta kan betraktas som implicita poetologiska tankar rörande att göra våld på någon annans språk, och vidare som att greppa dessa kvarlämnade spår som om det vore poetens och det poetiska jagets egna. Det är värt att ställa frågor kring den patriarkala gest som Lindman Mata ändock utför, trots hans någorlunda medvetenhet i handlandet, för att återknyta till Lundegårds bearbetning av

²³¹ Lindman Mata 2020, s. 93.

²³² Lindman Mata 2020, s. 28-29.

²³³ Lina Kalmteq, ”Först nu är vi redo för Benedictsson”, *Svenska Dagbladet*, 2008-12-09, <https://www.svd.se/forst-nu-ar-vi-redo-for-benedictsson>, (Hämtad: 2021-05-08).

²³⁴ Lindman Mata 2020, s. 8.

²³⁵ Lindman Mata 2020, s. 11.

²³⁶ Lindman Mata 2020, s. 11f.

Benedictsson. Vävandet av hans omkomna flickväsns tidigare skrivna material, övergår till något kroppsligt och nästan våldsamt. Det uttrycks med: ”du suger åt dig orden girigt av fröjd / jag suger åt mig / sväljer spottar”.²³⁷ Det kan förstås som en radikaliserings av idén gällande den manliga poeten och hans musa, med ett övertagande av kvinnans röst. ”Hon” och du:et i verket blir en ”han” som yttrar samt skriver, i och med Lindman Matas transkriberingar. Det reflekteras inte så värst mycket om detta, utan det råder snarare ett fokuserande kring hur man skriver fram någon: ”om 1 måttstock & 1 anspråk & 1 skrivande / om att *blanda* samman”.²³⁸ Med diktraderna: ”jag dröjer / drar ut / purt spräckel / rinnande / njutna / du” utmålas processen.²³⁹ Med ett bottnande i transkriberande av du:ets ord som vävts samman med det poetiska jagets, framkommer även ett självreflexivt kommenterande från dikten till sig själv och sin ackumulation. Från hållandet, vävandet, spåret handlar det om att: ”vecklas ensam / ensam växa”.²⁴⁰ Dikten vecklas ut som självständig och inte endast bärande på transkriberat material eller intertextualitet, utan det finns också ett anspråk och etablerande till egen agens hos det poetiska jaget. Etableringen av en egen röst, ett autonomt verk, blir dock delvis på bekostnad av en avliden kvinnas författade material som nu ges ut under en debuterande mans namn.

Med de självreflekterande poetologiska utsagorna kan vi förstå verkets tillkomst och dess ändamål i ljuset av hur det poetiska jagets och du:ets röster blandas samman. Det är således något som betraktas som en del av verkets polyfoni och därtill dialogerna med de intertextualiteter som förekommer. Det är genom detta de självreflexiva poetologiska uttrycken görs med en konsekvent skildring av poetens praxis i skapandet, där verket återkommande kommenterar sin egen tillblivelse och vittnesmålet om det poeten har erfårit.

²³⁷ Lindman Mata 2020, s. 73.

²³⁸ Lindman Mata 2020, s. 74.

²³⁹ Lindman Mata 2020, s. 31.

²⁴⁰ Lindman Mata 2020, s. 41.

I överlappandet av en självbiografisk diskurs och självreflexiv poetik

Syftet med denna undersökning var att med utgångspunkt i *K* och *PUR* undersöka den överlappning som kan sägas finnas mellan en litterär självbiografisk diskurs och en samtida självreflexiv poetik. I undersökandet av såväl självbiografiska uttryck som självreflexiva poetologiska utsagor i poesiverken har ett flertal överlappanden förekommit, vilket detta avsnitt kommer att fördjupa sig i. Med de fynd som analysen har gjort kan jag nu redogöra för hur en självframställande diktning samverkar med en självreflexiv poetik, och vad mötet mellan dessa två aspekter kan belysa. I det stora hela visar överlappningarna på en samverkan mellan de två teoretiska fälten gällande den iscensättning av identitet som de båda verken utövar. Med hjälp av de självreflexiva poetologiska uttrycken i form av metapoesi kommenterar poesin sin egen tillblivelse, vilket förstärker en anknytning till en självbiografisk diskurs eftersom de poetiska jagen skildrar sin egen praxis. I detta skildrande framkommer det hur de båda poetiska jagen upplever sig tvingade att framföra sin talan i form av ett vittnande över det de erfarit, där den implicita självreflekterande poetiken redogör för tillkomsten, villkoren och ändamålet för vittnesutlåtandet. Likaledes anknyter de båda verken, i egenskap av sin flerstämmighet, till andra intertextuella röster som i ett dialektiskt laborerande framkallar olika språkliga diskurser och skiftande yttrandeinstanser. De båda poesiverken iscensätter således en ytterst medveten självframställning i relation till sina egna identiteter, där de leker med flera yttranden som hämtas från olika språkliga diskurser. Med tendenser till en interaktionslyrisk poesi kan såväl Frostenson som Lindman Mata nyttja en polyfoni som i sig skapar mångfacetterade performativa poetiska jag.

I Frostensons *K* söker det poetiska jagets vittnesmål sig utåt ur verket, med en polemisk klang, och försöker upprätta ett kommunicerande med omvärlden för att framföra sin subjektivt erfarna, litterära sanning. Man kan påstå att hon nyttjar ett fiktivt diskursmodus för att framföra en sanning som i allra högsta grad anknyter till en verklighet. Som tidigare nämnt har dock litteraturen som privilegium att den inte behöver imitera omvärlden som den faktiskt är, men här vill nog Frostenson just det för att kunna framföra sin sanning. Med den språkliga lek som pågår kan hon benämna sin mans påstådda övergrepp, och den mediala bevakning som de uppdagat, som en kabal eller med ironiserande citattecken kring "historia" med "vittnesmål" från utsatta kvinnor. Med detta uppstår ett estetiskt spel mellan hög och låg retorik. Där röster från historiska, kanoniserade, författare så som Almqvist, Bergman, Ekelund, Ovidius, Strindberg och Swedenborg leder lyset för den sortens litteratur som vittnar om orättvisa och tvingat till landsflykt, sammanblandas med hur Frostenson och hennes make Arnault omtalas i medial bevakning i termer av skandalrubriker från kvällstidningar. I samma collageliknande anda

förekommer de olika rösterna i *PUR* där Lindman Mata skriver fram ett du som representeras av transkriberat textmaterial som tidigare författats av hans omkomna flickvän, och likväl går han i dialog med andra författare. De verk av Barthes och Roubaud som Lindman Mata går i dialog med delar inte bara samma tematik präglad av sorg, utan praktiserar även ett särskilt skrivande om sorg vilket det poetiska jaget anammar i diktningen. Med de indragna yttrandeinstanserna i de båda verken iscensätts de poetiska jaget och verken genom att de förlänger sig själva och går i samtal med röster som sträcker sig bortom poesiverkens pärmar. Utifrån oscillerandet mellan yttrandeinstanserna i verken, tillsammans med den implicita självreflekterande poetiken i form av metapoesi, blir iscensättandet av identitet performativa handlingar.

Det rör sig således om presentationer snarare än representationer, där läsaren blir en aktiv medskapare i relation till de utomlitterära aspekterna, för att hänvisa till Jalvings definition av performativitet, vilket understryker ett iakttagande som hellre undersöker verkens görande framför deras varande.²⁴¹ Det är en anledning till varför denna studie genomgående har betonat vikten av att undersöka den implicita självreflexiva poetiken inom poesiverken, eftersom detta kan säga oss något om dess görande i relation till självframställning. Med avstamp i den polyfoni och performativitet som de båda verken ger sken av är det vanskligt att inte åberopa konceptuell poesi i relation till dem. I ett nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap* från 2017 som förhåll sig till temat beskrivs konceptuell poesi, mot bakgrund av konceptuell konst, i termer av hur materialet inte alltid är detsamma som de ord poeten själv komponerat samman utifrån sin idé, utan att praktiken präglas av återbruk av befintlig text, collagetekniker, omkontextualiseringar och transformationer av andras verk.²⁴² Detta befinner sig inte långt ifrån den definition som utgör det interaktionslyriska. Det finns en uppfattning om att man uteslutande ska appropriera, citera, kopiera, återanvända och reproducera, i skapandet av ett konceptuellt verk, vilket medför att intertextualiteters påverkan av läsningen framkommer som viktig för att förstå dem.²⁴³ Att läsa konceptuell poesi kräver en performativ verksförståelse, menar Serup, eftersom själva processen, det vill säga konceptet, omkring verkets tillblivelse är lika viktig, och ibland ännu viktigare, än det objekt som frambringas.²⁴⁴ Det handlar om idén som handling, vad verket handlar om, vilken kontext det rör sig, vad det förhåller sig runt, undersöker, ställer ut, vilka frågor som ställs och spelar in, alltså konceptet som verket mest vitala aspekt. Det rör sig om att undersöka hur verken arbetar, och vilka sociala händelser som omger dem. Att närma sig: ”hvad arbejder de med og hvad kommer til syne som vi ellers ikke ville se; hvilke stemmer, hvilke steder

²⁴¹ Jalving 2011, s. 14.

²⁴² Lisa Schmidt, ”Från redaktionen”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2017:2), s. 4.

²⁴³ Serup 2015, 91f.

²⁴⁴ Serup 2015, s. 90.

får vi her adgang til”.²⁴⁵ I den konceptuelle poesin hjælper konceptet inte bara till med att generera eller skriva texten, utan konceptet är eller gör texten.²⁴⁶ Likt hur förhållandet mellan centrallyrik och interaktionslyrik inte består av slutna, absoluta kategorier, utan snarare om poler i ett kontinuum, kan man likväl betrakta konceptuell poesi på samma vis.²⁴⁷ De undersökta verken i denna studie framstår således som konceptuella, samtidigt som de emellertid brukar sig av icke-konceptuella strategier.

Här kan man således utröna, i mötet och samverkan mellan en litterär självbiografisk diskurs och självreflexiva poetologiska uttryck, hur såväl *K* som *PUR* kan betraktas som konceptuell vittnesbördsposi mot bakgrund av dessa. Detta eftersom de båda iscensätter ett jags vittnesmål och arbetar med såväl kontext, diskurs, som situation i görandet av poesiverken. Även om konceptuell poesi ofta kännetecknas av att det poetiska jaget är tillbakadraget i texten, vill jag hävda att det förekommer konceptuella strategier i poesiverken i iscensättandet av identitet. Tillika betonar Haarder att det finns en konceptuell prägel över en del performativ biografism, och däri vilar det också en processuell aspekt som jag menar kan tydas genom att undersöka anknytningar till en självbiografisk diskurs och självreflexiva poetologiska uttryck inom bådaddera verken. Haarder förklarar processen som: ”Værket sættes i gang af et selvbiografisk koncept, men i og med at værket er det der så sker, er det ikke nødvendigvis klart hvornår det er forbi. Dette gælder specielt de værker der skaber store medialiserede energikredsløb”.²⁴⁸ Det är en viktig huvudsak som denna studie har belyst, alltså hur det mediala sammanhanget och dess utomlitterära följder förlänger poesiverken, vilket både en iakttagelse av den självbiografiska diskursen och en subjektivt erfaren poetik visar tillblivelsen bakom.

I såväl *K* som *PUR* förekommer de konceptuella strategierna i form av mediala utsagor, andras författade texter och intertextualitet, vilka tillsammans artikulerar en självreflexiv poetologisk praxis kring ett koncept. De koncept som framkommer i de båda verken är hur det rör sig om en text som måste skrivas och vittna om det de båda har erfårit. En sorts tvagning, att renas, få ordning i ett kaos, vilket har lett till vittnesmålen. Det framkommer redan i *K* när det poetiska jaget understryker hur namnet Katarina betyder ”den rena”, vilket också befinner sig nära *katarsis* etymologiskt.²⁴⁹ Denne bär ett vittnesmål grundat i en subjektiv erfarenhet och ska utifrån detta framhäva sin litterära sanning. Det handlar om en skildring i form av dagboksliknande poesi som skrivits av en sörjande, men dess syfte är inte att skriva sig ut ur sorgen, utan snarare en berättelse (jfr verkets undertitel) om att leva i sviterna av en förlorad

²⁴⁵ Serup 2015, s. 28.

²⁴⁶ Serup 2015, s. 87.

²⁴⁷ Serup 2015, s. 89.

²⁴⁸ Haarder 2014, s. 115.

²⁴⁹ Frostenson 2019, s. 21.

position inom kulturetablissemang samt ett liv och äktenskap som förlorat sin respektabilitet från omvärlden. En del av det koncept som *K* utgör är att presentera en egen sanning, eftersom det poetiska jaget samt poeten Frostenson vill bort ifrån verklighetens anklagelser och dess rättsväsende. Något som skiljer verken åt är hur de förhåller sig till verkligheten. I *PUR* handlar konceptet om ett försök att begripa verklighetens händelser, och i stället för att producera en egen sanning vill Lindman Mata skriva fram det förlorade du:et. Resultatet av konceptet kan liknas vid fantomsmärta, med verkets omslag där flickvännens närvaro är tydlig men ändå borta, där smärtan lokaliseras till något som inte längre finns. Anspråket på renhet återfinns också här, inte minst i dess titel – *PUR* – med dess anspelning på *purity*, och innehållsligt framkommer denna reningsprocess med diktrader som: ”drar ut / purt spräckel / rinnande / njutna / du”, ”gråter 1 hav purt” samt ”1 annat skrik är pur rädsla / 1 annat skrik är pur panik”.²⁵⁰ Dikten försöker i sin helhet snarare fånga något som rinner det poetiska jaget ur fingrarna, än att fly den verklighet som omvärlden bildar.

De konceptuella strategier som går att återfinna genom de självreflexiva poetologiska uttrycken, pekar ut såväl Frostenson som Lindman Mata som curator eller redaktör över sina texter, eftersom de båda använder sig av redan författat material, urklipp och yttranden i iscensättandet av identitet och vittnesmål. Den polyfoni, som tidigare diskuterats, visar på mångsidiga poetiska jag som ofta lånar andras jag. Detta medför att det poetiska jaget i respektive verk oscillerar mellan ett jag som anknyter till en självbiografisk diskurs i läsningen, men stundtals till fiktiva diskursmodus. Robert Fitterman menar, gällande subjektivitet i konceptuell poesi, att poeten i sin roll som redaktör kan arbeta med ett mer mångsidigt poetiskt jag genom att just låna andras: ”Often in these texts, there is a semi-fictionalized self or protagonist—e.g. a borrowed self, a fused or confused self, a more collective self”.²⁵¹ Med de lånade yttrandeinstanserna framkommer det mångsidiga poetiska jaget och dess flerstämmighet möjligen som en ”vittnenas redaktör”.²⁵² Genom att betrakta poesiverken som innehållandes konceptuella strategier i iscensättandet av såväl identitet som vittnesmål, kan Fittermans uttalande möjligen tänkas besvara de fiktionslabila jag som denna uppsats tidigare betraktat i förhållande till självframställningen? Tillsammans kan de polyfona rösterna, de mångfacetterade jagen och den performativa praxisen betraktas som medvetna, konceptuella val hos de båda poeterna i konstruerandet av identitet och verk. Ett iakttagande av hur såväl anknyttandet av självbiografisk diskurs som självreflexiva poetologiska uttryck samverkar i poesiverken kan

²⁵⁰ Lindman Mata, s. 31; s. 50; s. 69.

²⁵¹ Robert Fitterman, ”WHEN SUBJECTIVITY FINDS ANOTHER SUBJECT. Subjectivity in Quotational Writing Practices”, https://www.robertfitterman.com/newworks/when_subjectivity.pdf, (Hämtad: 2020-05-14), refererad till i Serup 2015, s. 106.

²⁵² Charles Reznikoff, *Vittnesmål. Amerikas förenta stater (1885-1915)*, översatt av Ulf Karl Olov Nilsson, (Oslo: Forlaget Attåt, 2009), refererad till i Serup 2015, s. 45.

således visa på hur de skapas konceptuellt. Det är vad konceptet består i som också gör texten, vilket man kan utläsa hos både Frostenson och Lindman till stor del. Flerstämmigheten kan också säga oss något om den konceptuella vittnesbörds poesin, i egenskap av ett vittnande som innefattar flera röster än endast en, som en traditionell centrallyrisk diktning annars skulle ha bestått av. För att återvända till Kjerkegaard som menar att det är nödvändigt införa en distinktion mellan »poesi« och »lyrik«, eftersom poesi är en mer omfattande beteckning som innefattar skriftliga, muntliga och mer performativa former, medan lyriken avser en särskild form av diktning som sträcker sig långt tillbaka historiskt och ofta ter sig centrallyrisk.²⁵³ Således faller de båda undersökta poesiverken in under termen poesi, trots att diktandet utgår från ett poetiskt jag, på grund av att de intar performativa former såväl textorienterat som i tal om självframställning av identitet. Att använda benämningen poesi i stället för lyrik beror på, enligt Kjerkegaard, att ”den er ikke adækvat for, hvad der er foregået i dansk digtning i 00’erne, vad der foregår lige nu, og formentlig slet ikke for, hvad der kommer til at foregå i fremtiden”.²⁵⁴ I linje med detta påvisar både *K* och *PUR* hur lyrik som term ej är adekvat för den poesi som har varit föremål för analys. Därtill bidrar verken till en kritisk belysning av såväl Lanser som Raders resonemang, i sitt anspråk på bland annat singularitet i berättandets högsta instans, ett pålitligt poetiskt jag samt i tal om atemporalitet/icke-narrativitet för att möjliggöra anknytning till en självbiografisk diskurs i ett verk, vilka framstår som otillräckliga i förhållande till poesiverken. I synnerhet eftersom deras teoretiska principer förutsätter en lyrisk diktning där jaget inte samverkar i en polyfoni av röster eller agerar i händelser.²⁵⁵ De poetiska jagen som uppträder i *K* och *PUR* kan inte ge en stabil singularitet eller full pålitlighet, eftersom det rör sig om vittnesbörds poesi av ett upplevt trauma – och traumatiserade jag yttrar sig inte enhetligt.

I överlappningen mellan en läsning av verken som visar på när de anknyter till en självbiografisk diskurs å ena sidan, och belysandet av implicita självreflekterande poetologiska utsagor å andra sidan, kan man sålunda urskönja verkens performativitet. De performativa uttrycken och iakttagandet av den praxis som omsätts inom verken, fastställer hur moderna litterära identiteter konstrueras utifrån den självreflexiva poetologins yttrande inom poesin. Med detta kan iscensättningarna av identiteterna betraktas som en del av ett estetiskt spel med såväl läsare som omvärld, vilket jag menar kan visa på hur poesiverken i sitt görande – av såväl självframställning som självreflektion – kan betraktas som konceptuell vittnesbörds poesi och likaledes visa på betydelsen av performativitet för vittnesmålet i sig.

²⁵³ Kjerkegaard 2010, s. 109.

²⁵⁴ Kjerkegaard 2010, s. 109.

²⁵⁵ Den otillräcklighet som Lanser (2005) samt Rader (1976) visar på kan jämföras med den polemik som förekommit i relation till Lejeunes schema. På så vis kan denna uppsats betraktas som en kritik mot en ytterligare litteraturvetenskaplig modell, eftersom just modeller har svårt att representera alla möjliga utfall.

Avslutande sammanfattning och diskussion

Bredsdorff menade att en självreflexiv poetik inte var något annat än ”en særlig form for sløret bekendelselyrik” och att texter inom detta gebit inte kan säga oss något grundläggande om poesins villkor och väsen, utan snarare om poeten i fråga men ”bare godt camoufleret”.²⁵⁶ I linje med Bredsdorffs ord hävdade Haarder också att ”poetikken er poetens bekendelsesskrift”.²⁵⁷ I kontrast till deras uttalanden har denna studie argumenterat för hur en samtida självreflexiv poetologi i allra högsta grad utgör något annat än så kallad bekännelselyrik – till och med inom poesin. Med utgångspunkt i de två svenskspråkiga poesiverken Katarina Frostensons *K* (2019) och Erik Lindman Matas *PUR* (2020) har denna uppsats undersökt dels hur och när läsningen av dem dels anknyter till en självbiografisk diskurs, dels hur implicita självreflexiva poetologiska utsagor yttras inom dem. De självreflekterande poetologiska uttrycken kan närmare bestämt betraktas som en del av ett performativt iscensättandet av modern litterär identitet, och likaledes ett performativt skapande av det poetiska subjektet. Med den implicita självreflekterande poetiken inom poesin kan det performativa inom diktandet synliggöras och visa på den faktiska tillblivelsen, villkoren och ändamålen för verken i fråga.

I närmandet av *K* har studien visat att läsningen anknyter till en självbiografisk diskurs när avståndet minskar mellan poeten och det poetiska jaget, vilket sker genom att det råder en identitetsöverensstämmelse mellan dem samt utifrån de sociala likheter som florerar. I synnerhet anknyter läsningen till en självbiografisk diskurs när poetens praxis görs genom dikterna. Även förekomsten av epitexter i form av mediala rubriker och yttringar inom verket påverkar anknytningen till en självbiografisk diskurs, då dessa journalistiska uppmärksammanden har handlat om Frostenson och hennes make Arnault. Eftersom *K* framstår som ett medvetet självframställande av en identitet som återkommande leker med olika språkliga diskurser från Frostensons sida, har de implicita självreflekterande poetologiska uttrycken visat sig vara fruktbara att undersöka. I det vittnesmål om flykt från en ”kabal”, som det poetiska jaget och poeten menar sig befinna sig i, skapar avsändaren en subjektivt erfaren litterär sanning och åberopar intertextuella referenser från kanoniserade, väletablerade författarskap som tvingats till landsflykt. Liknande har undersökandet av *PUR* påvisat när läsningen anknyter till en självbiografisk diskurs utifrån den identitetsöverensstämmelse som sker mellan poeten och det poetiska jaget på – men endast utifrån en passage i dikten. Det är utöver detta främst genom peritexter i form av fotografier längst bak i verket samt epitexter likt uttalanden från poeten Lindman Mata i mediala sammanhang, som opererar performativt utifrån och in, anknyter

²⁵⁶ Bredsdorff 1997, s. 71.

²⁵⁷ Haarder 1999, s. 84.

läsningen till en självbiografisk diskurs. De uppträdanden som förekommit i media kan betraktas som performativa göranden av verket, exempelvis där han visar upp hur hans arm och baksida av poesiverket delar samma illustration och kan betraktas som en förlängning av verket, då tatueringen förkommer hos det poetiska jaget i diktningen och sägs vara en minnestatuering från du:et. Det vittnesmål som framförs i *PUR* av det poetiska jaget handlar om ett bevarande av en omkommen och sorgens utbredning efteråt. De implicita självreflekterande poetologiska utsagorna har förstärkt anknytningen till en självbiografisk diskurs, då dessa har redogjort för tillblivelsen av verket i form av transkribering och övertagande av Lindman Matas bortgångna flickväs texter. Den självreflexiva poetik som genom intertextualitet kopplar till bland annat Barthes och Roubauds författande om liknande förlusttematik visar inte bara på Lindman Matas dialog med dem, men också hur vittnandets framförande har influerats i sin självframställning av det den förstnämndas så kallade biografem.

Mycket riktigt överlappar den litterära självbiografiska diskursen och de självreflekterande poetologiska uttrycken varandra. Trots skillnader i verken kan man i mötet av dem tyda en samverkan där den självreflekterande poetologiska praxisen inom poesin visar på vad som avses och vilken funktion texterna har. Den funna implicita självreflekterande poetiken inom poesiverken är dock inte unik i sitt slag, utan som tidigare forskning hos Nykvist, Olsson samt Söderström har det redan visats på hur enskilda författarskap vanligen utmålar en subjektiv erfaren poetik i form av metapoetiska uttryck.²⁵⁸ Således framträder både *K* och *PUR* som dels »polygeneriske« i sitt sätt att inkorporera poetik inom ett fiktivt format, dels ansluter dem till den trend, som Schmidt lyfter, där poetiker i stigande grad använder sig av fiktiva diskursmodus.²⁵⁹ Om de självreflexiva poetologiska utsagorna ska kunna betraktas som en genre, enligt Schmidt, så krävs det att den centrala uppgiften består av att beskriva textens formella, semantiska och teoretiska aspekter samt en precisering av den problematiserade gränsen mellan fiktion och teori.²⁶⁰ Jag skulle vilja påstå att den poetologiska läsningen av verken visar strategier som innehåller just det Schmidt efterfrågar, och att den performativa biografismen som visar på en medveten självframställning också problematiserar gränsen mellan fiktion och teori – även om det är i form av ett estetiskt spel.²⁶¹ I sin egenskap av polygeneriska kan det dock vara vanskligt att fastställa de undersökta verken som en del av genren författarpoetik, men de utgör bestämt exempel på genrehybrider mellan fiktion och teori. Precis som Schweppenhäuser betraktar

²⁵⁸ Nykvist 2002; Olsson 1995; Söderström 2003.

²⁵⁹ Schmidt 2015, s. 245.

²⁶⁰ Schmidt 2015, s. 37.

²⁶¹ Haarder 2014, s. 9.

Lyngsøs poetik som något som befinner ”mellem polerne videnskab og poesi”, skulle jag vilja hävda att Frostensons och Lindman Matas poesi rör sig mellan polerna poesi och vetenskap.²⁶²

I relation till de vittnesmål, som de båda verken utgör, framkommer respektive ändamål i skapandet av dem genom dess självreflekterande poetologi. Såväl *K* som *PUR* kan således förstås som koncept i stället för idéer, då båda snarare presenterar något än representerar något. *K* är ett vittnande om hur den benämnda Frostenson, ”diktens drottning”, sörjer en position inom Sveriges kultursfär och ett äktenskap som förlorat sitt anseende på grund av vad som påstås vara falska anklagelser, medan *PUR* vittnar om en förlust som Lindman Mata själv har upplevt och nu försöker skriva fram utifrån bland annat den bortgångna flickvännen Laurens författade texter sammanvävda med hans egen röst. Det som kan frammanas i överlappandet mellan ett anknytande till en självbiografisk diskurs och en självreflekterande poetik inom verken, är hur de tillsammans utgör ett performativt iscensättande av en identitet. Denna självframställning kan i sig förstås som koncept, där de båda vittnesmålen kan betraktas som konceptuell vittnesbördsdikt. Tillsammans utgör både *K* och *PUR* koncept som handlar om rening, där respektive poet och poetiskt jag har genom gått ett trauma och nu återskapar det i vad som bara måste författas. De båda innehåller alluderings så som *K* och det näraliggande *katarsis*, samt *PUR* och det inte långt ifrån klingande *purity*, vilka gestaltar det poetologiska ändamålet och konceptet i sig. Även om verken förhåller sig olika till verkligheten, där *K* vill bort från den och *PUR* försöker greppa den, har de tvagningen gemensamt i sin poetologi. Ett konceptuellt vittnande om att rena och få ordning i ett kaos.

Utifrån detta resultat kan man iakttä hur identiteter skapas utifrån flera uttryck än begränsat till de litterära i dagens poesi. Det påvisar den viktiga distinktionen mellan den traditionellt centrallyriska diktingen och den, som här har behandlats, poesi med interaktionslyriska uttryck som sålunda nyttjar flera parametrar än en sedvanlig form för diktkonst. Likaledes skiljer sig de undersökta verken från den traditionella lyriska diktingen, då de återkommande rapporterar i händelser och ackumulerar narrativt utifrån det undersökningen tidigare benämnt som fiktionslabila och ”semi-fictionalized” jag.²⁶³ Både *K* och *PUR* belyser därmed de teoretiska ingångarna, Lanser och Rader, kritiskt eftersom de inte kan erbjuda ett stabilt jag i bearbetandet av trauma. De ontologiska nivåerna i texten och verkligheten jobbar med detta bearbetande i skrivprocessen. Det handlar om ett skavande mellan den verklighet som poeten befinner sig i, och den verklighet som det poetiska jaget faktiskt skulle vilja finna sig i. Det rör sig om en samtida praktik inom poesiverken vilken deras kriterier och diktyper inte kan bemöta. Således visar denna uppsats ett behov för en teoretisk utveckling, eftersom de tillvägagångssätt som finns

²⁶² Schweppenhäuser 2009, s. 164.

²⁶³ Gammelgaard 2013, s. 130; Fitterman, ”WHEN SUBJECTIVITY FINDS ANOTHER SUBJECT. Subjectivity in Quotational Writing Practices”, refererad till i Serup 2015, s. 106.

i dag gällande självframställning inom poesi inte kan hantera det Kjerkegaard betraktar som poesi eller som Larsen benämner som interaktionslyrik.²⁶⁴ Det handlar i sin tur om hur poesin står i centrum som en tillgång för självreflexiv poetologi, som i sig visar på olika former av framställningssätt och faktiskt tillblivelse i konstruerandet av litterär identitet i dag, och som också sträcker sig längre än den faktiska bokens uttryck på grund av dess förlängning, kretslopp och performativitet. Även om Haarder har betraktat den danska poetikforskningen under 1990-talet som ett nonsensproblem för humaniora, medger han: ”at en poetik er en del af digterens selviscenesættelse”.²⁶⁵ Jag skulle vilja fortskrida i linje med hans yttrande och hävda att iscensättningen av poeten och det poetiska jaget är en del av det som Haarder femton år senare benämner som »performativ biografism«, vilket som fenomen i sig själv också fogar för de självreflexiva poetologiska uttryckens betydande i konstruerandet av identitet.

De poetiska jagen som förekommer i såväl *K* som *PUR* – vilka iscensätter sig själva i självframställningen – ska måhända förstås som led i själva berättandet, för att återknyta till Kjerkegaard, för att sin i tur kunna möjliggöra den lyriska poesins självframställande av en modern identitet, i stället till följd av det som man tidigare betraktat som en verklighetshunger eller bekännelselitteratur.²⁶⁶ Därmed blir överlappningen och, framför allt, samverkan mellan anknytningen till en litterär självbiografisk diskurs samt en självreflekterande poetologi som botten i subjektiv erfarenhet inom poesin viktig att undersöka i en tid som präglas av jagberättelser. Likt Henning har visat på hur svensk samtidspoesi har rörts i en självreflexiv riktning under 2010-talet, och särskilt med fokus på fotnoter samt referenser, kan både *K* och *PUR* stämma in i hans slutsats. Den självreflexiva poesin intar en plats mellan konst och vetenskap, menar Henning, som behandlar poesins förutsättningar att förstås, kategoriseras och upplevas som just poesi.²⁶⁷ Här framträder poesin som en plats där poetologi kan utvecklas på ett sätt som andra genrer inte kan erbjuda, på grund av dess poetiska funktion. Det är en samtida praktik som kan beskriva något annat och som kommer i framförandet av dess meddelande.²⁶⁸ Som redan nämnt har de befintliga teorierna hos Lanser och Rader visat sig vara otillräckliga för poesins samtida praktik, samtidigt som det också är i denna självreflexivitets dubbla hänvisning inom dikten som de poetologiska uttryck tar vid.²⁶⁹ Denna uppsats visar därmed ett behov av vidare teoretisk utveckling som jag menar är nödvändig för de genrehybrider, vilka *K* och *PUR* utgör exempel på, inom samtidspoesi i stort. Det är kanske inte heller en tillfällighet att de senaste decennierna har präglats av en lavinartad produktion av självframställning, samtidigt som

²⁶⁴ Kjerkegaard 2010, s. 109; Larsen 2009, s. 152.

²⁶⁵ Haarder 1999, s. 90.

²⁶⁶ Kjerkegaard 2010, s. 118.

²⁶⁷ Henning 2020, s. 77.

²⁶⁸ Jakobson 1974, s. 168.

²⁶⁹ Janss, Melberg & Refsum 2004, s. 16f.

poetiken allt mer har gått från en generell utsaga om diktning till att den numera grundas i subjektiv erfarenhet. Med ett observerande av såväl iscensättandet av det moderna poetiska subjektet som dess självreflexiva poetologi tror jag att litteraturvetenskapen kan få en djupare förståelse i hur litterära identiteter skapas i dag.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Frostenson, Katarina, *K : berättelsen* (Stockholm: Polaris, 2019).

Lindman Mata, Erik, *PUR* (Stockholm: Nirstedt/litteratur, 2020).

Sekundärlitteratur

Andersen, Jørn Erslev, ”Hvorfor poetik?”, i *Passage* (1987:3/4).

Aristoteles, *Om diktkonsten* [org. ca 335 f.kr]. (Göteborg: Anamma, 1994).

Behrendt, Poul, *Dobbeltkontrakten. En Æstetisk nydannelse* (Köpenhamn: Gyldendal, 2006).

Boberg, Helena, Hjorth, Elisabeth, Lindman Mata, Erik & Zimmerman, David, ”Det språkliga såret” i *Lyrickvänner* (2021:1).

Bredsdorff, Thomas, ”Poetik som sproghandling”, i Neal Ashley Conrad m.fl. (red.), *Perspektiver på nyere dansk litteratur* (Hellerup: SPRING, 1997).

Engdahl, Horace, ”Philomelas tunga” i *Årret efter drömmen. Essäer och artiklar*, (Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 2009).

Fjelkestam, Kristina, ”Som om det. Då som nu i kulturprofilsandalen”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2020:2-3).

Gardfors, Johan, *Åke Hodell: Art and Writing in the Neo-Avant-Garde*, (Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2017).

Gammelgaard, Lasse, ”POESIENS FIKTIONSLABILE ”JEG” TEORETISKE OVERVEJELSER OVER DET LYRISKE JEGS FIKTIONSTATUS”, i *Kultur&Klasse* (2013:115).

Haarder, Jon Helt, ”Vil De turde købe brugt bil af denne genre? omrids af udkast til fragmenter af en skitse af en poetik-manual”, i *Spring* (1999:15).

Haarder, Jon Helt, *Performativ biografisme. en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (Köpenhamn: Gyldendal, 2014).

Jakobson, Roman, "Lingvistik och poetik" [orig. 1960], i *Poetik och Lingvistisk: Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg* (Stockholm: PAN/Norstedt, 1974).

Janss, Christian, Melberg, Arne & Refsum, Christian, *Lyrikens liv: introduktion till att läsa dikt*, (Göteborg: Daidalos, 2004).

Jalving, Camilla, *Værk som handling: performativitet, kunst og metode*, (Köpenhamn: Museum Tusulanums Förlag, 2011).

Kjerkegaard, Stefan, "Genreopbrud i 00'ernes danske poesi", i *Passage* (2010:63).

Kjerkegaard, Stefan, "Eksemplets plads. Om den selvbiografiske udsigelse i poesi med eksempler fra Morten Søndergaard, Nils-Øyvind Haagenen og Lone Hørslev", i Nielsen, Ingrid & Stegane, Idar (red.), *Modernisme i nordisk lyrik 5 Poesi postmillennium : lyrik i første tiåret av 2000-talet*, (Bergen: Alvheim & Eide, 2012).

Kronqvist, Camilla, "Sanning, föreställning, förljugenhet. Om litteratur, etik och estetisering i Katarina Frostensons *K*", i (red.) Ahlund, Claes, Båth, Katarina & Möller-Sibeliuss, Anna, *Där kunskapen tättnar som moln. Essäer om litteraturen som kunskapsfält och kunskapsform*, (Åbo: Litteraturvetenskap och filosofi vid Åbo Akademi, 2021).

Lanser, Susan S., "The "T" of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology" i James Phelan and Peter J. Rabinowitz: *A Companion to Narrative Theory*, (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005)

Larsen, Peter Stein, *Digtets krystal*, (Valby: Borgen, 1997).

Larsen, Peter Stein, *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2009).

Larsson, Lisbeth, "Självbiografi, Autofiktion, Testimony, Life-Writing", i *Tidskrift för genusvetenskap* (2010:4).

Lejeune, Philippe, "The Autobiographical Pact", i red. Paul John Eakin, övers. Katherine Leary *On Autobiography*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989).

Lenemark, Christian, *Sanna lögnar: Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, (Diss. Göteborgs Universitet, Hedemora: Gidlunds Förlag, 2009).

Malm, Victor, *Är det detta som kallas postmodernism? En studie i Katarina Frostensons och Stig Larssons diktning*, (Diss. Lunds Universitet, Lund: Ellerströms, 2019).

de Man, Paul, "The Autobiography as De-facement", i *MLN* (1979:5).

Melberg, Arne, *Självskrivet: om självframställning i litteraturen*, (Stockholm: Atlantis, 2008).

McHale, Brian, "A Poet May Not Exist?: Mock-Hoaxes and the Construction of National Identity" i R.J. Griffin (red.), *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, (New York and Basingstroke: Palgrave Macmillan, 2003).

Nykvist, Karin, *Poesi som poetik: Idéer om diktkonst i Jesper Svenbros lyrik*, (Diss. Lunds Universitet, Lund: Nordic Academic Press, 2002).

Olsson, Bernt, *Vid språkets gränser: svenska 1900-talslyriker och frågan om ordens förmåga*, (Lund: Ellerströms, 1995).

Palm, Anders, "Där kroppen kommer till språk. Pia Tafdrups Logos och Eros", i *BLM* (1995:4).

Quirin, Mia, "Modern poetik och litterär konstnärlig forskning ur ett dansk-svenskt perspektiv", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2019:4).

Rader, Ralph W., "The Dramatic Monologue and Related Lyric Forms", i *Critical Inquiry* (1976:1).

Reznikoff, Charles, *Vittnesmål. Amerikas förenta stater (1885-1915)*, översatt av Ulf Karl Olov Nilsson, (Oslo: Forlaget Attåt, 2009).

Serup, Martin Glaz, *Kulturel erindring og konceptuel vidnesbyrdlitteratur*, (Diss. Københavns Universitet, København: Det Humanistiske Fakultet, 2015).

Schmidt, Lisa, "Från redaktionen", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2017:2).

Schmidt, Michael Kallesøe, *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013*, (Diss. Københavns Universitet, Hellerup: SPRING, 2015).

Schweppenhäuser, Jakob, "Poetikens kunstformer: Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsøs MORFEUS", i *Kultur&Klasse* (2009:108).

Söderström, Hans, *Bilden som byggsten: om Lars Gustafssons poetik och lyriska praktik*, (Diss. Stockholms Universitet, Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag, 2003).

Vassenden, Eirik, "Jeg, ikke jeg. Om ekspressivitet, lyriske subjekter og det uoriginale i samtids poesien", i Vest, Rasmus Dahl, Vassenden, Eirik, Andersen, Hadle Oftedal & Madsen, Claus (red.), *Nye posisjoner i samtidslyrikken: Nye posisjoner i poplyrikken*, (Bergen: Alvheim & Eide, 2019)

Digitala källor

Abrahamsson, Kerstin, ”Hon får Katapultpriset: ”Tacksam och stolt”, *Aftonbladet*, 2021-03-22, <https://www.expressen.se/kultur/hon-far-katapultpriset-tacksam-och-stolt/>, (Hämtad: 2021-04-02).

Aghamn, Albin & Backlund, Antonia, ”Knytblus-upprop och Facebook-hyllningar till stöd för Sara Danius”. *SVT Nyheter*, 2018-04-18, <https://www.svt.se/kultur/hundratals-visade-sitt-stod-for-sara-danius-pa-facebook-du-har-agerat-vardigt-och-ansvarsfullt>, (Hämtad: 2021-04-16).

Bokförlaget Polaris, K | Katarina Frostenson, <https://www.bokforlagetpolaris.se/k/t-0/9789177952916>, (Hämtad: 2021-04-02).

Ekelöf, Gunnar, ”blommorna sover i fönstret” ur *sent på jorden*, (Stockholm: Spektrums förlagsaktiebolag, 1932), <https://litteraturbanken.se/författare/EkelöfG/titlar/SentPåJorden1932/sida/5/etext>, (Hämtad: 2021-05-15).

Fitterman, Robert, ”WHEN SUBJECTIVITY FINDS ANOTHER SUBJECT. Subjectivity in Quotational Writing Practices”, https://www.robertfitterman.com/newworks/when_subjectivity.pdf, (Hämtad: 2020-05-14).

Henning, Peter ”Poetiska arbetsvillkor: Om självkommentaren som samtidspoetisk tendens och historiskt grepp”, i *Nordisk poesi* (2020:2), https://www.idunn.no/file/pdf/67251501/poetiska_arbetsvillkor.pdf, (Hämtad: 2021-05-10).

Johansson, Malena & Lagerwall, Katarina, ”Per Wästberg i frispråkig intervju med La Repubblica”, *Dagens Nyheter*, 2018-05-05, <https://www.dn.se/kultur-noje/per-wastbergs-stenharda-kritik-mot-katarina-frostenson/>, (Hämtad: 2021-04-16).

Kalmteg, Lina, ”Först nu är vi redo för Benedictsson”, *Svenska Dagbladet*, 2008-12-09, <https://www.svd.se/forst-nu-ar-vi-redo-for-benedictsson>, (Hämtad: 2021-05-08).

Larsson, Lisbeth, *Riksbankens Jubileumsfond*, 2003, http://www.rj.se/GlobalAssets/Slutredovisningar/2003/Lisbeth_Larsson_sv.pdf, (Hämtad: 2021-05-14).

Letmark, Peter, Lindkvist, Hugo, Svensson, Adam, ”Sara Danius lämnar Svenska Akademien”, *Dagens Nyheter*, 2018-04-12, <https://www.dn.se/kultur-noje/ledamoten-infor-akademiens-mote-antar-att-vi-narmar-oss-slutet-pa-rabaldret/>, (Hämtad: 2021-04-16).

Nirstedt/litteratur, *Erik Lindman Mata PUR*, <http://nirstedt.se/pur/>, (Hämtad: 2021-04-02).

Rydell, Malena & Sundberg, Sam, ”Vittnen: Arnault gick över gräns med kronprinsessan”, *Svenska Dagbladet*, 2018-04-28, <https://www.svd.se/sa-var-arnaults-klubb--de-som-var-dar-berattar>, (Hämtad: 2021-04-16).

Somnell, Mikaela, ”Bah Kuhnke: ’Äcklet vet inga gränser””, *Aftonbladet*, 2017-11-23, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/8wlKvr/bah-kuhnke-acklet-vet-inga-granser>, (Hämtad: 2021-04-16).

Sparagmos, *Wikipedia The Free Encyclopedia*, 2018-10-02, <https://en.wikipedia.org/wiki/Sparagmos>, (Hämtad: 2021-05-12).

Sveriges Radio Kulturnytt, *Debutantpriset till poeten Erik Lindman Mata*, 2021-03-11, <https://sverigesradio.se/artikel/debutantpriset-till-poeten-erik-lindman-mata>, (Hämtad: 2021-04-02).

Sveriges Radio P4 Gotland, ”Saknad, sorg och förvirring - Erik skriver boken om sin avlidna flickvän”, 2020-01-03, <https://sverigesradio.se/artikel/saknad-sorg-och-forvirring-erik-skriver-boken-om-sin-avlidna-flickvan>, (Hämtad: 2021-04-18).

Thornberg, Elin, "Erik Lindman Mata: 'Jag ser det som att jag har ärvt skrivandet av henne””, *Borås Tidning*, 2021-03-04, <https://www.bt.se/kultur/erik-lindman-mata-jag-ser-det-som-att-jag-har-arvt-skrivandet-av-henne-2d506f64/>, (Hämtad: 2021-04-18).

Voss Gustavsson, Matilda, ”18 kvinnor: Kulturprofil har utsatt oss för övergrepp”, *Dagens Nyheter*, 2017-11-21, <https://www.dn.se/kultur-noje/18-kvinnor-kulturprofil-har-utsatt-oss-for-overgrepp/>, (Hämtad: 2021-04-16).