

”MELLEM LIVSHUNGER OG DØDSANGST” SØREN ULRIK THOMSENS OCH PIA TAFDRUPS POETIKER

Per Bäckström

Poetik er ikke ”en køreplan” for, hvordan man skriver digte, ikke dogmer, ikke engang gemytlige råd og diskrete praktiske vink poet og poet imellem. Derimod er det en refleksion over konkret poetisk praksis, primært – men langt fra udelukkende – min egen, og et forsøg på at gøre klart hvilke sammenhænge disse praksisser er forankrede i, forudsætter og fremskriver. Mit udgangspunkt for at skrive poetik har ganske selvfølgelig været situationen ved arbejdsbordet, når et digt var kastet ud på papiret, og spørgsmålet om *hvorfor* det var blevet godt henholdsvis dårligt nødvendigvis meldte sig.¹

Søren Ulrik Thomsen

Det i och för sig självklara faktum att lyrik liksom annan konst är något som skapas, är inte den enda förbindelselänken mellan poesi och skapande. Ordets etymologiska ursprung är det grekiska ordet *poiesis*, som betyder att göra eller dikta, och av samma grekiska ord avleds begreppet poetik – regler för eller tankar om diktandet.² Poeters idéer om diktskrivande är intimt förknippade med själva diktandet, även om relationen inte har formen av ett enkelt ett-till-ett-förhållande, utan är betydligt mer komplicerad. Frågan om varför man skriver låter sig därför med svårighet avgränsas från skapandeproblematiken, eftersom de psykologiska faktorer som gör skrivandet nödvändigt också bestämmer formen för detta skrivande.³ I ett studium av

¹ Søren Ulrik Thomsen. *Mit lys brænder. Omrids af en ny poetik*, Köpenhamn: Vindrose, 1985, s. 7f.

² Se *Nationalencyklopedin*, Band 15, Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker, 1994.

³ En psykologiskt betingad strukturering som Gaston Bachelard pläderar för i sina böcker om materien som poetens grundtema (vatten, eld, jord och luft). Vilket av dessa element som är grundläggande för en poet beror av hans eller hennes psykologiska konstitution. Se t.ex. Gaston Bachelard. *Vattnet och drömmarna. Essä över den materiella fantasin*, Hägersten: Skarabé, 1991. Även om dessa psykologiska mekanismer är ett intressant problemområde, kommer jag i den här artikeln att i huvudsak begränsa mig till de två danska poeternas språksyn och förhållande till närvaron och döden.

skapandeprocessen är det därför av betydligt intresse att undersöka vad författaren vill ge uttryck för i sitt skrivande, eftersom detta är något som ligger till grund för själva diktandet, även om det inte nödvändigtvis kommer till konkret uttryck i den enskilda dikten.

De senaste århundradena har poetikgenren kommit i vanrykte på grund av den normering som den traditionellt har varit uttryck för; nyklassicismens estetik är här det främsta exemplet. I en motreaktion mot denna typ av verslära har det utvecklats en modern poetiktradition från romantiken och framåt, bestående av poeters reflektioner över det egna skapandet.⁴ Detta slags poetik har naturligtvis vissa normerande drag den också, som en konsekvens av själva den nedskrivande akten: poetiken görs med avsikt att läsas, den är avsedd att nå ut till omvärlden. Det ger genren en autenticitetsproblematik som kan jämföras med självbiografin, eftersom man måste läsa en poetik som en manifestation av ett författarjag i ett bestämt syfte. Om en poetik läses med detta *in mente* så kan ett studium av den moderna poetiken ge en bättre förståelse av hur poeter reflekterar över egen och andras diktning.⁵ Däremot är poetiken inte ett facit för vad en enskild dikt ger uttryck för eller ”betyder” för sin författare.

För att få en uppfattning om en författares egen förståelse av sitt poesiskrivande kan man alltså gå till hans eller hennes uttalanden i form av teoretiska utläggningar i artiklar och poetiker. I Danmark har det vuxit fram en tradition av poetiskrivande efter att Paul la Cour gav ut *Fragmenter af en dagbog* (1948), vilket har resulterat i en mängd poetiker där ett av de senaste nytillskotten är Inger Christensens *Hemmelighedstilstanden* (2000).⁶ Detta till skillnad från Sverige där det mig veterligt inte har utgivits många renodlade poetiker under 1900-talet

⁴ Se t.ex. Anders Palm. ”Där kroppen kommer till språk. Pia Tafdrups Logos och Eros”, *Bonniers Litterära Magasin*, 1995: 4, s. 28–30.

⁵ Detta är något som Søren Ulrik Thomsen ger uttryck för i det inledande mottot.

⁶ Paul la Cour. *Fragmenter af en dagbog*, Köpenhamn: Gyldendal, 1948; Inger Christensen. *Hemmelighedstilstanden*, Köpenhamn: Gyldendal, 2000. Mycket har skrivits om dansk poetik och speciellt kan två grundliga genomgångar nämnas: Poul Erik Tøjner. *Poetik – at tænke med kunst*, Köpenhamn: Gyldendal, 1989; Peter Stein Larsen. *Digtets krystal*, Köpenhamn: Borgens forlag, 1997. Tøjner behandlar perioden från la Cour till Thomsens första poetik ur en estetisk-filosofisk synvinkel, medan Larsen analyserar sju danska poetiker efter 1980 ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv.

med undantag för Pär Lagerkvist *Ordkonst och bildkonst* 1913.⁷ Detsamma gäller i övriga Norden. Jag kommer i den här artikeln att undersöka två danska poetiker som står i ett intressant dialogiskt förhållande till varandra: Søren Ulrik Thomsens *Mit lys brænder. Omrids af en ny poetik* (1985) och Pia Tafdrups *Over vandet går jeg. Skitse til en poetik* (1991).⁸ Den tveksamhet som präglar genrebeteckningen är karakteristisk: böckerna är bara "omrids af" eller "skitse til" en poetik, något som speglar det senmoderna tvivlet på totala och därmed begränsande lösningar.

Thomsen och Tafdrup är en del av åttiotalets lyrikboom, dansk poesis andra guldålder, och utgör tillsammans med Michael Strunge fronten av "firserdigtere". Hit hör också en rad kända poeter som debuterade samtidigt eller lite senare, som bland andra Bo Green Jensen, Pia Juul, F.P. Jac, Niels Frank, Lars Bukdahl, Lena Henningsen och Carsten René Nielsen. Det unika med denna diktning är – som Peter Stein Larsen konstaterar i *Digtets krystal* – att det från 1980 och framåt har utvecklats en individualiserad poetiktradition, där i stort sett varje poet skriver reflektioner över poesi.⁹ De mest kända poetikerna av dessa är dock fortfarande Tafdrups och Thomsens, som jag nu övergår till att diskutera.

⁷ Pär Lagerkvists *Ordkonst och bildkonst* (1913) fick inte någon egentlig efterföljare, något som Stephen Farran-Lee också konstaterar i sitt förord i *BLM:s poetiknummer* 1995 (nr. 4). Först de senare åren har det kommit något som kan liknas vid poetiker, bl.a. Magnus William-Olssons essäsamlingar som dock mer är texter om poesi och poeter än poetologiska diskussioner. En slags senmodern variant är: Bob Hansson. *Bräcklighetens poetik*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2003. Pär Lagerkvist. *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadans – om den moderna konstens vitalitet*, Stockholm: Bröderna Lagerströms Förlag, 1913; Stephen Farran-Lee. "En-två-tre, en-två-tre. Kort handledning i konsten att föra sig", *BLM*, 1995: 4, s. 2–3; Magnus William-Olsson. "Det är för att jag har lärt mig av Homeros". *Poesi på 2000-talet*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2003; Magnus William-Olsson. *Obegränsningens ljus. Texter om poesi*, Stockholm: Gedin, 1997.

⁸ Thomsen 1985 – förkortas "MLB" i texten; Pia Tafdrup. *Over vandet går jeg. Skitse til en poetik*, Köpenhamn: Borgen, 1991 – förkortas "OV" i texten. Därför diskuterar jag inte Søren Ulrik Thomsens andra poetik: *En dans på gloser*, Köpenhamn: Vindrose, 1996.

⁹ Stein Larsen 1997.

Mit lys brænder

At være digter er at erkende, at kun det ubeskrivelige er værd at skrive og samtidig præcis det eneste, der umuligt kan beskrives og derfor netop må skrives – dvs.: digtes. (MLB 127)

Søren Ulrik Thomsen

Søren Ulrik Thomsens text är lika mycket en formulering av en livsfilosofi som en poetik, eftersom själva diktskrivandet för honom är tätt förbundet med hur livet bör levas. Mest betydelsefullt i hans poetik är inställningen till närvaron och språket. I opposition mot sedan tidigare förhärskande synsätt sätter Thomsen kroppen främst:¹⁰

for socialrealisten drejer det sig om at få kunsten til at slå om i *højest* mulig politisk bevidsthed, for f.eks. surrealismen og lignende drejer det sig om at nå *dybest* ned i modtagerens bevidsthed, for avantgardisten om at nå længst *frem* i forhold til det publikumsmæssige hovedfelt. Rum-metaforikken er ikke tilfældig; men for mig drejer det sig nu om overhovedet at aktualisere dén oplevelse, at vi er til stede som en kropslig volumen, i og som tid, i forhold til de rum vi passerer igennem. (MLB 18f)

Den primära utgångspunkten för Thomsen är alltså kroppen, den närvaro som den etablerar och som etableras i och med den. Det är detta rum-tidsliga förhållande som ska reflekteras i dikten, vars utgångspunkt är det här och nu som både fascinerar och skrämmer:

Alt, hvad jeg erfarer, kan imidlertid ligge på et meget lille sted, nemlig det mest vidunderlige og skræmmende: At ”jeg” er identisk med dén krop, der tidsligt bestandigt befinder sig: Nu, rumligt altid forankret: Her. (MLB 22)

Här avtecknar sig orsaken till den tveksamhet som präglade den paratextuella genrebestämningen i bokens undertitel: för att kunna

¹⁰ Søren Ulrik Thomsens poetik präglas av att vara en uppgörelse med traditionen, något som inte minst framgår av att han hänvisar till påfallande få samtida eller tidigare poeter. Han skriver snarare sin egen kanon i ett försök att stå fri. Se t.ex. Per Bäckström. ”Den som döljer sin dåre dör utan röst. Henri Michaux och kanonskrivandets problematik”, *Res Publica* nr. 46–47 1999/*Agora* 1999: 3–4, s. 61–80.

skriva måste poeten av idag börja från en sekulariserad nollpunkt och formulera både sin egen existens och sitt eget språk, eftersom det saknas fasta värden. Poeten är ett "jag" som existerar i tid och rum, en kroppslig entitet i ett "här" och ett "nu". Denna kroppslighet skrämmer, eftersom den närvaro som etableras ytterst är relaterad till närvarons upphörande:

Som lyset, der kun brænder, forsåvidt det brænder *ned*, skal et digt fra første linie pege på sit eget *ophør* og forløbe som en voksende præcisering af dette, fordi det hermed indskriver *døden* i sig. Ståen-på kan kun opleves i forhold til et ophør, og kun ved på alle niveauer i digtet at formulere dette som en døende væren, får det gyldighed. Som værende. I live. D.v.s.: i og som den *varighed*, der reflekteres af dets endeligt. (MLB 59)

Genom att inskriva döden markerar poeten den gräns från vilken "det Andet" konstitueras och utgör det som jaget definierar sig mot. I denna tillblivelseprocess utgör begäret en stark drivkraft, begäret efter det som inte är en själv. Thomsen urskiljer olika positioner som detta begär kan anta i förhållande till den Andre, men det är enbart ett av dessa förhållningssätt som kan ge upphov till en kreativ poesisyn, och det är begäret efter det konkreta, absoluta Andra. Han exemplifierar detta med mannens förhållande till kvinnan, vilket är grundat på både konkret – fysisk – och absolut – "gendered" – skillnad. Det viktiga är att man uppfattar relationen till den Andre just som en skillnad, då den Andre inte är "jag". Endast därigenom accepterar man döden som livets och närvarons yttersta gräns. Alla andra sätt att förhålla sig till den Andre omintetgör denna väsentliga skillnad, eftersom man då antingen abstraherar eller inkorporerar den Andre. Thomsen är inne på liknande tankegångar som dem man möter hos Martin Heidegger, med dennes tankar över problemet att leva sitt liv i "Eigentlichkeit", men också – och i kanske högre grad – Maurice Blanchots och Emmanuel Lévinas tänkande.¹¹ I förhållande till dessa filosofer ligger Thomsens betoning dock i högre grad på kroppsligheten, och då särskilt förhållandet mellan kvinna och man.

¹¹ Se t.ex. Timothy Clark. *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Døden, kønnet og tavsheden må nødvendigvis blive en ny reflektiv poesis ultimative betingelser for at kunne skrives; de udgør de slugter omkring hvilke dens vilde sproglige spiral turbulerer, fordi disse hver for sig udgør et konkret, absolut Andet i forhold til subjektiv forholden-sig. Døden afstikker feltet for varighed, kønnet indsætter og forudsætter subjektets spillen sig ud mod de andre, og tavsheden producerer og er produceret af sproget som form. (MLB 117f)

Om döden, könet och tystnaden är Thomsens positiva principer i denna nya, reflektiva poesi, så finns det också tre negativa principer som gör poesin hermetisk, eftersom den är:

1. Ikke-henvisende
2. Ikke-kommunikerende
3. Ikke-henvendende

Poesien skal ikke *henvise* til en instans uden for sin egen værensform, den foregiver ikke at kunne legitimere sig ved, på denne instans' vegne, at *kommunikere* et indhold til det publikum, den ikke *henvender* sig til, men lukker sig hermetisk overfor, og dermed, som gåden, Tarotkortet og hemmeligheden, markerer den sin grænse over for hvilken publikums væren reflektivt konkretiseres af digtets varighed. (MLB 122f).

Publiken uteslutes därmed i Thomsens poetik. I stället hänvisar han till en instans utanför dikten, en instans som inte är religiöst motiverad. Det är det första utkastet till en dikt och frågan om vad som skapar utkastets värde som fungerar som Thomsens utgångspunkt vad gäller språket och skrivandet. Han förkastar teorier om automatisk skrift eftersom han anser att språket kommer automatiskt när man skriver: dvs. man kan inte formulera det omedvetna genom en medveten ansträngning. Språket består inte av orden i sig, utan uteslutande av interna relationer där diktens betydelse uppstår i själva skrivakten. Själv ser han sig som vändande språket ryggen för att bli i stånd att tala om det som man inte kan tala om. Till synes är han påverkad av nyare tyska och franska språkteorier när det gäller formuleringen av synen på språket och dess betydelseskapande funktion.

Over vandet går jeg

I digtet undersøges grænserne for det uudsigelige.
(OV 29)

Pia Tafdrup

Pia Tafdrup har formulerat sin poetik huvudsakligen i dialog med Thomsens bok och, intressant nog, samtidigt i opposition mot den.¹² I en snarlik formulering som Thomsen skriver hon att man undersöker gränserna för det outsägliga i lyriken: dikten pekar på det som den inte kan säga. Detta kan relateras till Ludwig Wittgensteins ord i inledningen till *Tractatus Logico-Philosophicus*, som kan tolkas som att det – om möjligt – är i konsten som vi kan "tala" om det outsägliga.¹³

Was sich überhaupt sagen läßt, läßt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen.

Das Buch will also dem Denken eine Grenze ziehen, oder vielmehr – nicht dem Denken, sondern dem Ausdruck der Gedanken: Denn um dem Denken eine Grenze zu ziehen, müßten wir beide Seiten dieser Grenze denken können (wir müßten also denken können, was sich nicht denken läßt).

Die Grenze wird also nur in der Sprache gezogen werden können und was jenseits der Grenze liegt, wird einfach Unsinn sein.¹⁴

¹² Ragnar Strömberg visar också på förbindelsen mellan Søren Ulrik Thomsen och Pia Tafdrup i en artikel om Pia Tafdrup. Ragnar Strömberg. "Livet, men inte bara det. Den andra polen i Pia Tafdrups diktning", *Bonniers Litterära Magasin*, 1995: 4, s. 16–18.

¹³ Pia Tafdrup förstår Wittgenstein annorlunda: "Digte er at beskæftige sig med det umulige, at skrive sig ind på det, der ikke er talt om. Contra Wittgenstein: 'Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen'. Men det er netop dén grænse, poesi søger at overskride ved at skrive nye universer frem. Alt det, der aldrig kan udsiges noget endeligt om, og som hver gang noget er formuleret, antyder nye uudtalte sider. Digte er at sætte ord fri, bestandig flytte sprogets grænser, men alligevel ikke være i stand til at sige alt..." (OV 23). Det är en vanligt förekommande förståelse av Wittgensteins kända formulering, men läser man hans citat kan det lika väl tolkas som att det inte är intressant att *tala* om det som ligger utanför språket, dvs han uttalar sig enbart om möjligheten att genom språket diskutera det outsägliga, och därmed inte konsten om vi med konst liksom Tafdrup och Thomsen förstår just en möjlighet att "säga" något om det som ligger utanför språket. Se t.ex. Allan Janik & Stephen Toulmin. *Wittgensteins Wien*, Birger Hedén (övers.), Lund: Doxa, 1986 [1973]. De diskuterar *Tractatus Logico-Philosophicus* som också "Ett etiskt verk" och inte enbart ett språkkritiskt traktat, i kapitlet med samma namn.

¹⁴ Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*, i *Schriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1960, s. 7. "Vad som alls låter sig sägas, kan sägas klart; och vad man icke kan tala om, därom måste man tåga."

Tafdrup är mer jordnära än Thomsen i sin framställning. Hon intresserar sig framför allt för skapandets problem och vad det innebär för henne själv och hennes förhållande till omvärlden. Tafdrup lägger sig dock nära Thomsen vad gäller livssynen bakom diktandet, men betonar i högre grad poetens livsvillkor.¹⁵ Hon ger uttryck för en diktandets nödvändighet vars drivkraft finns utanför henne själv:

Mellem to poler bliver min poesi til, mellem livshunger og dødsangst, affekt og tanke, sprog og tavshed. Processen er aldrig den samme, men – spændt dirrende ud mellem yderpunkter – rummer den en tvingende nødvendighed, der sjældent lader sig forklare på anden måde end: Jeg kan ikke andet, derfor må jeg gøre det. (OV 7)

Detta sätt att beskriva inspirationen påminner om romantikens syn, även om polariseringen mellan språk och tystnad snarare är modern.¹⁶ Denna syn på inspirationen hade det sannolikt inte varit möjligt för Thomsen att ge uttryck för i sin bok, som med sin mer polemiska karaktär utgör ett uppror mot en tidigare tradition – ett uppror som Tafdrup nu, fem år senare, i sin tur kan se som sin tradition. Den attityd till diktandet och språket som Thomsen representerar har i början av nittioalet blivit en utgångspunkt för efterföljande poetiskrivare.

Både Thomsen och Tafdrup anser att man för att kunna dikta måste förhålla sig till närvaron och frånvaron, kroppen och döden. När det gäller dikten är Tafdrups ideal mindre slutet än Thomsens. Hon betonar att dikten aldrig får vara hermetisk, även om den undersöker det utsägligas gränser. Dikten är en sluten helhet, men pekar samtidigt bortom sig själv:

Boken vill alltså dra en gräns för tänkandet, eller snarare: icke för tänkandet utan för tankarnas uttryck. Ty för att dra en gräns för tänkandet måste vi kunna tänka bägge sidorna om gränsen (vi måste alltså kunna tänka vad som icke kan tänkas).

Gränsen kommer alltså endast att kunna dras i språket, och vad som ligger bortom gränsen, är helt enkelt nonsens”. Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Lund, 1982, s. 37.

¹⁵ Se Stein Larsen 1997, för en utredning av andra poetiker som Pia Tafdrup förhåller sig till.

¹⁶ Peter Stein Larsen betonar också hur karaktäristisk denna syn är för 80- och 90-talens poeter. *Op.cit*, s. 122f.

Ingen møder nuet på bar bund, vi er altid allerede et produkt af vores samfund og kultur, både personlige og tidsgivne faktorer har formet os. Blandt andet er vi alt det, vi læser, og således er læsning ikke udelukkende nærvær. Med dette synspunkt står jeg et andet sted end Søren Ulrik Thomsen, der i sin poetik, "Mit lys brænder" siger: "mine digte handler ikke om andet, end at den, der sidder og læser dem lige nu, sidder og læser dem lige nu". Ud over følelsen af nærvær undervejs, er der noget, der sætter sig og ikke forsvinder igen efter endt læsning. (OV 159)

Dikten är kommunikation och tilltal, något mer och större än det skrivande subjektet. Detta tilltal tänker Tafdrup sig som riktat till något som existerar utanför henne, någonting större än henne själv. Tafdrup kan därför ses som en religiös diktare, eftersom hon säger att man gärna får kalla detta större för "Gud" (OV 81), samtidigt som hon tar avstånd från kyrkan som institution.¹⁷ Men hon anser på samma gång att hon skriver för sig själv, för att skapa identitet och tillblivelse, utan en tanke på läsare.

Själva formulerandet sker utifrån ett "nu", i ett liv som är utveckling och progression. "Poesi er *guddommelig præsens*" (OV 48). Liksom Thomsen betonar hon kroppens fundamentala betydelse: "Kroppen artikuleres i digtningen" (OV 95). Den stora skillnaden ligger i synen på könet, då Tafdrup i polemik mot en manlig syn på litteraturen ser detta som sekundärt för själva skapandet:

I digtets tilblivelsesproces er jeg ikke et kønsbestemt væsen. Jeg tænker ikke over mig selv som køn i det skrivende øjeblik, dér er jeg blot opslugt. Jeg er tvekønnet, androgyn eller hermafrodit – hvad der ikke på nogen måde er dæmonisk, men i digtet ses det, at der explicit eller implicit optræder et kvindeligt sansende subjekt. I mine digte afsættes kvindelige duftspor. (OV 96)

Denna reservation blir förståelig sedd i ljuset av hennes samtidiga avståndstagande från etiketter som "kvinnolitteratur" som ett medel för att avskilja kvinnligt författande och göra det till något som det manliga

¹⁷ Ragnar Strömberg diskuterar också på den religiösa dimensionen i Pia Tafdrups verk, och betonar att det inte är den huvudsakliga utgångspunkten för hennes diktande. Strömberg 1995. Se också Stein Larsen 1997.

skrivandet kan definiera sig mot. Hon anser att det med en sådan syn på poesin blir omöjligt för kvinnliga och manliga poeter att någonsin bli bedömda på lika villkor, något som manliga kritiker ofta förbiser:

Den faderlige instans er karakteriseret ved sit fravær op gennem dette århundrede, hvad der har gjort det muligt for kvinder at være til i nye rum. Men kunstens verden er paradoksalt gennemsyret af myter og fordomme, der bevirker, at skabende kvinder stadig marginaliseres. Selv når de nyeste generationsbilleder tegnes, sker det gang på gang, at kvinder får tildelt en perifer eksistens i forhold til det "egentlige". Det er mændenes forehavender, der fremtræder som agtværdige og gyldige, deres oplevelsesverden der har fortrinsret, når det gælder en accepteret offentlig form, mens kvinders værker af mange ikke betragtes som inspirerende. (OV 92)

I likhet med Thomsen hävdar dock Tafdrup att dikt i högsta grad ger uttryck för både sensualitet och sexualitet. Hon företräder också en likartad språksyn som Thomsen: en medvetenhet om att vara fångad i språket. Samtidigt betonar hon paradoxen i att hon formar ett språk: "Paradoksalt nok skal jeg finde min individualitet i et sprog, jeg har overtaget. Mit sprog er mit vilkår" (OV 51). En sådan syn har stora likheter med vad Maurice Blanchot skriver: "Pour écrire, il faut déjà écrire. Dans cette contrariété se situent aussi l'essence de l'écriture, la difficulté de l'expérience et le saut de l'inspiration".¹⁸ Tafdrup ser inte orden som poetiska i sig, de blir poetiska genom att fogas till andra ord. Poesin frigör orden från deras fördefinierade vardagstillvaro, och därmed skapas något utöver den vanliga betydelsen. Tafdrup har alltså en pragmatisk syn på poesi, som hon ser som endast ett av flera sätt att bruka språket på:

Skal digteren forvandle sig i ord, må sproget bringes ud over det sted, hvor det i daglig brug kommer til kort. Kunstens sprog er således et andet, end det vi kommunikerer på. Ordene må i poesi have videre eksistens end deres vanlige betydning, og som logikken i en fuglevinge indgå i komplekse relationer,

¹⁸ Maurice Blanchot. "Le regard d'Orphée", *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, s. 234. "För att kunna skriva måste man redan skriva. I denna motsägelse ligger också skriftens väsen, erfarenhetens svårighet och inspirationens språng". Maurice Blanchot. *Essäer*, Lund, 1991, s. 68.

hvor musikalske og akustiske fænomener nøje ækvivalerer med de semantiske størrelser. (OV 63)

Tafdrup betonar dessutom den rytmiska sidan av poesin och ordens musikalitet mer än vad Thomsen gör, något som kan ha att göra med hennes intresse för inspirationen. Rytmen kan ge en bildverkan samtidigt som klangsidan ger dikten mycket av dess autenticitet. Denna betoning av musikaliteten är också påtaglig i den betydelse som Tafdrup fäster vid pausens egenskap av tystnad: "Selv det enkelte ord har en blind plet kaldet tavshed. Det er denne tavshed, der er den uundværlige størrelse, den der er medvirkende til at organisere det skrevne og gøre det begribeligt" (OV 70). Detta slags paus finns t.o.m. i själva orden. Medvetenheten om språkets och skrivandets problematik är för Tafdrup väsentlig för all diktning, men den får inte tränga ut allt annat, eftersom poesi "er kropsliggjort sprog" (OV 99). Poesi uppstår när man ger sig hän i en melankolisk medvetenhet om döden.

"I diktet bliver jeg til"

Ethvert digt handler om personlig overskridelse, og ethvert digt er tillige skrevet op mod den yderste grænse der er sat, nemlig døden – i en tale til Gud.

*

Alle digte er – skjult eller åbenbart – afsøgninger i forhold til kroppens ophør, døden. Udfordringen ligger altid der, hvor jeg ikke længere forstår. (OV 132f)

Pia Tafdrup

De två poeterna uppvisar alltså såväl likheter som olikheter. De förenas av en likartad syn på kroppen och döden som skapande instanser, diktens sensualitet och könet som dess utgångspunkt, kravet på poesi som koherent och samtidigt refererande endast till sig själv; och skiljer sig åt vad gäller uppfattningen om hermetisk poesi respektive poesi som skapar tilltal, kön respektive androgynitet i själva skapelseakten, och språkfrånvändhet respektive musikalitet. Den intressantaste likheten ligger dock i betoningen av språket som fångenskap och poesin som en möjlighet att få kontakt med något "Annat". För de båda poeterna är poesins viktigaste funktion ontologisk och den "väsentliga ensamhet"

som denna process enligt Maurice Blanchot gör poeten medveten om,¹⁹ fångas också av Tafdrup: "Processen med digtet er en *eneværen*" (OV 21).

Att poesins uppgift är ontologisk är något som många teoretiker och poeter har givit uttryck för. Den ståndpunkt som Thomsen och Tafdrup företräder är, förutom att den anknyter till Wittgenstein och Heidegger, fast rotad på fransk mark åtminstone sedan Stéphane Mallarmé. En fransk 1900-talspoet som verkar i denna tradition är Yves Bonnefoy, som i liknande formuleringar som Thomsen och Tafdrup definierar som poesins uppgift att öppna sig för närvaron. Språket, som ofta upplevs som en begränsning, står enligt Bonnefoy inte i motsättning till en sådan uppgift: "La poésie n'exclut pas la présence, elle la crée".²⁰ Existensen är alltså en alltid närvarande möjlighet som återstår att realisera, och en väg till en sådan realisation erbjuds enligt Bonnefoy av poesin. Med utgångspunkt i en dylik medvetenhet om språkets gränser och möjligheter kan en hermetisk diktsyn som Thomsens utvecklas eller den Andre adresseras i ett direkt tilltal som hos Tafdrup. Samtidigt är Tafdrups poetik i högre grad än Thomsens relaterad till en tysk tradition, såsom den avtecknar sig i Paul Celans anförande "Der Meridian":²¹

Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts – das Gedicht selbst hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart –, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es das ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit.²²

¹⁹ Blanchot 1955, kap. "La solitude essentielle".

²⁰ Yves Bonnefoy. *Le nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris: Mercure de France, 1992 [1977], s. 300. "Poesin utesluter inte närvaron, den skapar den". Yves Bonnefoy. *Den andra jorden. Essäer*, Stockholm, 1990, s. 29.

²¹ Celan är en av de diktarförebilder som Tafdrup själv kanoniserar: "Det klassiske udgangspunkt – for mig gerne Hölderlin, Mallarmé, Rilke, Celan, Char og Sachs – betinger den egentlige nyskabelse" (OV 37).

²² Paul Celan. "Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1961)", *Gesammelte Werke* vol. 3, Frankfurt am Main, 1986, s. 198f. "Först i detta samtals rum konstitueras det tilltalade, samlar det sig omkring det jag som tilltalar och benämner det. Men i denna närvaro medför det tilltalade, som genom benämningen samtidigt blivit till ett du, också sin andravaror. Också i diktens här och nu – dikten har ju alltid bara denna enda, unika, punktuella närvaro – i denna omedelbarhet och närhet låter den den andres allra egnaste tala: dess tid". Paul

Paul Celan beskriver på samma sätt som Tafdrup hur dikten fungerar som ett tilltal, ett tilltal som samtidigt avskiljer jaget från den tilltalade, och gör honom eller henne till den "Andre". Vad Tafdrup och Thomsen har formulerat i sina poetiker är en position som möjliggör skrivandet: att kunna "skriva trots allt", som i Celans fall.²³ De har funnit en utgångspunkt för detta skrivande i språket, och de skriver med kroppen i centrum och med dess upphörande för ögonen.

Litteraturförteckning

Bachelard, Gaston. *Vattnet och drömmarna. Essä över den materiella fantasin*, Hägersten: Skarabé, 1991.

Blanchot, Maurice. *Essäer*, Lund: Propexus, 1990.

Blanchot, Maurice. "Le regard d'Orphée", *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955.

Bonnefoy, Yves. *Den andra jorden. Essäer*, Stockholm: Legenda, 1990.

Bonnefoy, Yves. *Le nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris: Mercure de France, 1992 [1977].

Bäckström, Per. "Den som döljer sin dåre dör utan röst. Henri Michaux och kanonskrivandets problematik", *Res Publica* nr. 46–47 1999 / *Agora* 1999: 3–4, s. 61–80.

Celan, Paul. *Gesammelte Werke*, vol. 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986 [1983].

Paul Celan. "Meridianen. Tal hållet med anledning av mottagandet av Georg Büchner-priset", *Kris* nr. 34–35, s. 151–161.

Christensen, Inger. *Hemmelighedstilstanden*, Köpenhamn: Gyldendal, 2000.

Clark, Timothy. *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

la Cour, Paul. *Fragmenter af en dagbog*, Köpenhamn: Gyldendal, 1948.

Farran-Lee, Stephen. "En-två-tre, en-två-tre. Kort handledning i konsten att föra sig", *Bonniers Litterära Magasin*, 1995: 4, s. 2–3.

Hansson, Bob. *Bräcklighetens poetik*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2003.

Janik, Allan & Stephen Toulmin. *Wittgensteins Wien*, Birger Hedén (övers.), Lund: Doxa, 1986 [1973].

Celan. "Meridianen. Tal hållet med anledning av mottagandet av Georg Büchner-priset", *Kris* nr. 34–35, s. 158.

²³ Denna orfiska position beskriver Lena Malmberg i sin doktorsavhandling om åttiotalspoesi. Lena Malmberg. *Från Orfeus till Eurydike. En rörelse i samtida svensk lyrik*, Lund: ellerströms förlag, 2000.

- Lagerkvist, Pär. *Ordkonst och bildkonst. Om modärn skönlitteraturs dekadans – om den modärna konstens vitalitet*, Stockholm: Bröderna Lagerströms Förlag, 1913.
- Larsen, Peter Stein. *Digkets krystal*, Köpenhamn: Borgens forlag, 1997.
- Malmberg, Lena. *Från Orfeus till Eurydike. En rörelse i samtida svensk lyrik*, Lund: ellerströms förlag, 2000.
- Palm, Anders. "Där kroppen kommer till språk. Pia Tafdrups Logos och Eros", *Bonniers Litterära Magasin*, 1995: 4, s. 28–30.
- Strömberg, Ragnar. "Livet, men inte bara det. Den andra polen i Pia Tafdrups diktning", *Bonniers Litterära Magasin*, 1995: 4, s. 16–18.
- Tafdrup, Pia. *Over vandet går jeg. Skitse til en poetik*, Köpenhamn: Borgen, 1991.
- Thomsen, Søren Ulrik. *Mit lys brænder. Omrids af en ny poetik*, Köpenhamn: Vindrose, 1985.
- Thomsen, Søren Ulrik. *En dans på gloser*, Köpenhamn: Vindrose, 1996.
- Tøjner, Poul Erik. *Poetik – at tænke med kunst*, Köpenhamn: Gyldendal, 1989.
- William-Olsson, Magnus. "Det är för att jag har lärt mig av Homeros". *Poesi på 2000-talet*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2003.
- William-Olsson, Magnus. *Obegränsningens ljus. Texter om poesi*, Stockholm: Gedin, 1997.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Lund: Doxa, 1982.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, i *Schriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1960, s 7–83.