

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
D-uppsats

## **I pyjamasgröna trädgårdar**

*Om brusten idyll i Eva-Stina Byggmästars Älvdrottningen*

VT 2008  
Av: Elin Johansson  
Handledare: Eva Lilja

## Innehållsförteckning

I. Inledning.....	3
Syfte .....	3
Metod – genrehistoriska sammanhang.....	4
Metod – metrisk analys.....	5
Diktens klanger.....	7
Visuell dikt.....	7
Rytmnotering.....	8
Tidigare forskning.....	10
Om författarskapet .....	12
Experimentellt arv.....	14
II. Förankring i den idylliska genren.....	17
Om pastoralen .....	17
Locus amoenus.....	20
Den homosexuella pastoralen.....	23
III. Metrisk Analys.....	25
Älvdrottningen – en beskrivning.....	25
Första avsnittet: "Tallriksslickare anländer..." .....	28
Vilka typer av fri vers aktualiseras?.....	29
Versraden.....	30
Frasen.....	32
Figuren.....	33
Alliteration och klang.....	33
Typografi.....	35
Diktens gångart.....	35
Andra avsnittet: "Ingen drömsyn..." .....	40
Metriska frågor.....	40
Gångart.....	42
Tredje avsnittet: "I Älvdrottningens bibliotek..." .....	42
Metriska frågor.....	43
Gångarten.....	44
Fjärde avsnittet: "...i armkrok med Älvdrottningen!".....	44
Metriska frågor.....	45
Gångart.....	46
Femte till sjunde avsnittet: "(KARESS, sammetsscenen nr 8...)".....	47
Metriska frågor.....	47
IV. Den brustna idyllen.....	48
Litteraturförteckning.....	54

# I. Inledning

Min ambition är att förnya språket och samtidigt lindra människornas och världens smärta. Jag vill både vara upprorisk och trösta, vara en rebellisk anarkist och sjuksköterska.<sup>1</sup>

Så beskrev finlandssvenska Eva-Stina Byggmästar sitt författarskap i *Vasabladet* 1995. Ambitionen att både vara ”rebellisk anarkist och sjuksköterska” fullföljs i diktsviten *Älvdrottningen*<sup>2</sup> som utkom tio år senare, och som jag kommer att ägna den här uppsatsen. Byggmästar har sedan debuten 1986 skrivit poesi med andliga undertoner som fått allt mer experimentella och språkmaterialistiska drag. I *Älvdrottningen* tar hon denna experimentdikt ett steg längre än hon gjort tidigare.

Byggmästar kan betraktas som en arvtagare till Gunnar Björling och brukar bland sina samtida landsmän nämnas tillsammans med Agneta Enckell, Tomas Mikael Bäck och Henrika Ringbom. Av svenska poeter anses hon ha mest gemensamt med Katarina Frostensson och Ann Jäderlund.

*Älvdrottningen* är en intressant diktsvit som både knyter an till antik och biblisk dikt, samt förvaltar ett experimentellt, dadaistiskt arv. Den är en mångbottnad, homoerotisk kärleksdikt som utspelar sig i en blomstrande och helt igenom kvinnlig tillvaro.

## Syfte

Jag kommer först att tolka *Älvdrottningen* ur ett genrehistoriskt perspektiv, med fokus på den pastorala traditionen. Här undersöker jag vad genren tillför diktsamlingen. Därefter belyses *Älvdrottningen* utifrån metrisk aspekt, som ett exempel på fri, experimentell vers i dadaistisk tradition. I denna förvaltar och utvecklar Byggmästar många av de experiment som hennes dadaistiska och konkretistiska föregångare introducerade under 1900-talet. Den metriska analysen syftar till att låta rytm, klang och typografi bli ingång till tolkning av texten, samt att ta reda på hur dessa kvaliteter skänker dikten innebörd. Därmed belyses vilka funktioner rytmiska, visuella och klangliga accenter kan ha i fri, experimentell vers. I enighet med Eva

---

<sup>1</sup>*Vasabladet* 1995, (<http://www.soderstrom.fi/forfattare/ByggmastarE.htm>).

<sup>2</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Älvdrottningen* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2006).

Liljas *Svensk metrik*<sup>3</sup> utgår jag från att typografi, rytm och klang bär på kognitiva betydelser och att dessa antingen kan överensstämma med, eller stå i kontrast till det som utsägs på den språkligt semantiska nivån. Samtidigt färgas semantik och form av varandra, och den dynamiska texten rör sig mellan olika plan, snarlikt stämmor i ett musikstycke.

Jag kommer också att genom metriken undersöka hur texten förhåller sig till den pastorala genren. De flesta kritiker har påpekat det idylliska i *Älvdrottningen* och sett den som en beskrivning av en oinskränkt lycklig och okomplicerad tillvaro.<sup>4</sup> Jag vill i opposition till detta, undersöka om det i textens frånvända drag finns ett implicit mörker. Jag menar att denna mörka sida avslöjas genom olika former av Verfremdungs-effekter vilka alstras av både allusioner och metrik. Verfremdung används inom teatern för att skapa distans mellan åskådare och det framställda händelseförloppet och försätta åskådaren i en undersökande och kritisk hållning.<sup>5</sup> I Byggmästars dikt menar jag att denna effekt kan uppstå då textens metriska nivåer (det vill säga dess rytm, klang och typografi) motarbetar innehållet. Den kan också genereras av intertexter som tillför dikten ett tvetydigt eller ironiskt förhållande till innehållet. På så vis avslöjas en annan verklighet och idyllen i *Älvdrottningen* undermineras.

De frågeställningar som jag kommer att utgå från är alltså: *Hur förhåller sig diktsviten till den pastorala genren, och vad tillför genren texten? Hur skänker rytm, klang och typografi texten innebörd i dikt ur dadaistisk tradition, och hur förhåller sig texten till utsagan?*

## **Metod – genrehistoriska sammanhang**

I antologin *Genreteori*<sup>6</sup> skriver Alastair Fowler om vikten av att placera in ett litterärt verk i en genre som medel för tolkning. Han menar att genren identifieras för att det enskilda verket ska kunna förstås.<sup>7</sup> Hans Robert Jauß menar vidare att ett diktverk genom att placera in sig i

---

<sup>3</sup>Eva Lilja: *Svensk metrik*, (Nordstedts, Stockholm, 2006) s. 95.

<sup>4</sup>Tommy Olofsson: "Rosenromantisk Byggmästar inbjuder till fnitter" i *Svenska Dagbladet* 08.09.2006 s. 108.

Fredrik Hertzberg: "Byggmästar förtätat och maximerad" i *Hufvudstadsbladet* 24.08.2006 s. 25.

Daniela Floman: "Trädgård granne till mumindalen" i *Göteborgs-Posten* 11.09.2006 s. 70.

<sup>5</sup>Bertold Brecht, *Om teater*, övers. Brita Edfelt (PAN/Nordstedts, Stockholm, 1975) s. 93.

<sup>6</sup>*Genreteori*, red.: Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius (Studentlitteratur, Lund, 1997).

<sup>7</sup>Ibid. s. 255.

en genre förutsätter förhandsinformation och förväntningsriktning till vilket det nya i verket och dess originalitet anpassar sig. En särskild inställning assimileras, och förmedlas genom genren. Ett litterärt verk befinner sig aldrig i informationsvakuum och för att tolka och förstå det krävs något sorts sammanhang och förutsatta spelregler. Dessa regler kan utgöras av en genre.<sup>8</sup>

I den här uppsatsen tolkar jag *Älvdrottningen* delvis utifrån dess förankring i den pastorala genren. Annabel Patterson föreslår i *Pastoral and Ideology*<sup>9</sup> i likhet med Fowler och Jauß, att man bör beskriva de funktioner de pastorala motiven har i en text istället för att försöka definiera den pastorala genren.<sup>10</sup> Hon beskriver hur bland andra Vergilius i sina ekloger använt idylldiktningen för att föra fram politiska och estetiska ideologier. Jag kommer i enighet med detta att söka efter typiska pastorala motiv i *Älvdrottningen* och belysa deras funktioner i texten. Bengt Lewan gör i *Arkadien, om herdar och herdinnor i svensk dikt*<sup>11</sup> en historisk genomgång av pastoralen i Sverige och tar upp för genren typiska motiv.

### *Metod – metrisk analys*

Avsikten är att beskriva hela diktsviten. Jag kommer dock att göra nedslag där jag lägger större fokus. Underlaget för den metriska analysen består i huvudsak av fem dikter vilka får representera ett av diktsamlingens olika avsnitt. Dikterna medföljer i bilaga 1-5 för att förenkla läsningen av analyserna. Jag kommer till stor del att följa den metod som Eva Lilja presenterar i *Svensk metrik*. Till varje metrisk diktanalys finns notering av dikten med *prominenser*,<sup>12</sup> *versfyllnad*<sup>13</sup> och *starkt bitryck*<sup>14</sup> i bilaga 1 till 5. Här noteras också *fras*,<sup>15</sup>

---

<sup>8</sup>Ibid. s. 47-48.

<sup>9</sup>Annabel Patterson: *Pastoral and Ideology* (Clarendon, Oxford, 1988).

<sup>10</sup>Ibid. s. 7.

<sup>11</sup>Bengt Lewan: *Arkadien, Om herdar och herdinnor i svensk dikt* (Nya doxa, Nora, 2001).

<sup>12</sup>*Prominens* – betonad, stavelse som är versifikatoriskt verksam, noteras O. Lilja s. 605.

<sup>13</sup>*Versfyllnad* – obetonade stavelser mellan prominenserna, noteras o. Lilja s. 618.

<sup>14</sup>*Starkt bitryck* – betoningsgrad 2 på en skala 3-0, där 3 är starkast och 0 svagast. Noteras O. Lilja s. 582.

<sup>15</sup>*Fras* – talsegment som omfattar ett eller flera betoningsintervall, ordgrupp som utgör en samlad gestalt. Frasgräns noteras /. Lilja s. 588.

*frasfokus*<sup>16</sup> samt *överklivningar*.<sup>17</sup> I bilagorna finns också tabeller med versradens längd beräknad i antal prominenser och antal fraser, samt versens *relationstal*.<sup>18</sup> Tabellen innehåller också fraslängden beräknad i antal prominenser, samt frasernas relationstal.

Enligt Liljas metod bedöms först i vilken typ av fri vers dikten är skriven. De tre huvudtyper av fri vers som förekommer i *Älvdrottningen* är *bibeltyp*,<sup>19</sup> *antik typ*<sup>20</sup> samt *dadaistisk experimentvers*.<sup>21</sup> Därefter undersöks texten på vers- och frasnivå, och dess *ekvivalens kategorier*<sup>22</sup> och *rytmiska figurer*<sup>23</sup> iakttas. Figuren tydliggörs vanligtvis genom upprepning eller särskild pregnans.<sup>24</sup> I *Älvdrottningen* kan den även framhävas med typografins hjälp, till exempel genom isolerad placering eller versaler.

Utifrån siffrorna i tabellen, prominensnoteringen och textens typografi tolkar jag diktens *gångart*.<sup>25</sup> Enligt Lilja är gångarten diktens upplevda rytmiska rörelse, eller dess sätt att röra sig mellan prominenserna.<sup>26</sup> Den kan också beskrivas som det *ethos*<sup>27</sup> som rytm, klang och typografi förmedlar. Slutligen undersöker jag hur gångart och semantik förhåller sig till varandra, och därmed hur de olika formelementen skänker dikten innebörd. Den första analysen (s. 28-40) fungerar som modell där varje moment utförs mer utförligt än i de efterföljande.

---

<sup>16</sup>*Frasfokus* – frasens starkaste betoning som utmärks av förhöjd eller kontrasterande tonhöjd. Extra betoning korrelerar ofta med semantisk vikt. Markeras med fetstil. Lilja s. 588.

<sup>17</sup>*Överklivning* – den fonetiska frasen fortsätter över radbrottets gräns. Noteras ˇ. Lilja s. 620.

<sup>18</sup>*Relationstal* – mått som beskriver förhållandet mellan prominenser och versfyllnad i en vers. Beräknas genom att dividera versens stavelseantal med dess prominensantal. Lilja s. 607.

<sup>19</sup>*Bibeltyp* – en av den fria versens huvudtyper, vilken utformades av Walt Whitman. Kännetecknas bl. a. av långa verser, riklig versfyllnad, prominensmöten samt anaforer och parallellismer. Lilja s. 581, 262-263.

<sup>20</sup>*Antik typ* – en av den fria versens huvudtyper, vilken skapades av Klopstock och utvecklades till sin typiska form av Goethe. Kännetecknas bl. a. av kortare verser, prominensmöten (spondéer) samt överklivningar. Lilja s. 579, 260.

<sup>21</sup>*Dadaistisk typ* – en experimentell typ av fri vers som utgår från dadaismen. Präglas av klangliga och visuella experiment. Lilja s. 269-270.

<sup>22</sup>*Ekvivalenskategori* – upprepade eller likvärdiga formelement. T. ex. rim, anaforer eller allitterationer. Lilja s. 585.

<sup>23</sup>*Rytmisk figur* – en språklig vändning som spetsats till ett signalaktigt rytmiskt motiv. Lilja, s. 608.

<sup>24</sup>Lilja s. 364.

<sup>25</sup>*Gångart* – diktens rytmiska rörelse på versradens nivå. Lilja s. 439-441.

<sup>26</sup>Lilja s. 334.

<sup>27</sup>*Ethos* – detsamma som känslöfärg. Lilja s. 586.

## *Diktens klanger*

En viktig ekvivalenskategori i *Älvdrottningen* är allitteration och assonans. Byggmästars diktning är klangfull och har ofta kallats för språksensuell.<sup>28</sup> Språksensualitet kan ses som en senare utveckling av dadaisternas ljuddikt eftersom ordens lexikaliska innebörder delvis sätts ur spel och dess klangliga, musikaliska värden får en starkare eller till och med överordnad betydelse. Istället för att som dadaisterna uppfinna egna ord, ses redan befintliga med nya ögon och öron.

I metrikkapitlet (s. 28-49) kommer jag att undersöka klangernas funktion i den ljudande dikten. Utöver *Svensk metrik* använder jag här Reuven Tsurs *What Makes Sound Patterns Expressive?*<sup>29</sup> I den förklaras utifrån kognitiv teori hur de olika språkljuden uppfattas och vilka emotionella och associativa betydelser klangerna bär på. Ett exempel som Tsur tar upp är att språkljudet 'g' uppfattas som särskilt metalliskt. Han förklarar detta med att övertonernas höga frekvens och snabba glidningar färgar språkljudet och gör det skarpt och klart på samma sätt som hos ljudet när man knäpper på ett metallföremål.<sup>30</sup> Tsurs teorier är särskilt lämpliga att tillämpa på dikt i dadaistisk tradition med tanke på klangernas förhöjda betydelse.

## *Visuell dikt*

Byggmästar använder också visuella accenter i sin diktning. De kan bestå av indragen högermarginal, versaler, skiljetecken eller långa mellanrum mellan orden. Även i min tolkning av typografien är *Svensk Metrik*<sup>31</sup> till stor hjälp.

När jag i en analys tar ställning till typografins ethos utgår jag från att de visuella accenterna fungerar på två sätt, ikoniskt<sup>32</sup> eller som läsanvisningar. Dessa två funktioner kan verka separat, samtidigt eller alstra varandra. Typografi i funktionen läsanvisning verkar på samma sätt som när tempo- och tonstyrka markeras i ett notsystem till ett musikstycke. I

---

<sup>28</sup>Åsa Beckman: *Jag själv ett hus av ljus, 10 kvinnliga poeter* (Bonniers, Stockholm, 2002) s. 58.

<sup>29</sup>Reuven Tsur: *What Makes Sound Patterns Expressive?* (Duke University Press, Durham/London, 1992).

<sup>30</sup>Ibid. s. 16-17.

<sup>31</sup>Lilja s. 491 -510.

<sup>32</sup>Jesper Olsson: *Alfabetets användning* (OEI, Stockholm, 2005). s. 329.

dikten anger markörerna i skriftbilden betoninsgrad och ibland ethos. Till exempel använder sig Byggmästar ofta av versaler. Ett sätt att betrakta versalerna är som en indikation på ökad röststyrka. På samma vis tolkar jag versalerna i T S Eliots *The Waste Land*<sup>33</sup> där en krogägare höjer rösten och uppmanar gästerna att bege sig hemåt: ”HURRY UP PLEASE IT’S TIME”.<sup>34</sup>

Vidare fungerar typografin ikoniskt, vilket innebär att den i viss mån illustrerar semantiken.<sup>35</sup> Denna funktion har den luftiga skriftbilden i följande dikt ur *Älvdrottningen*:

R som i runa-runaträdgårdsruna!      men  
                 skall    inte

          filttofflor vara grönmönstrade?!  
           o, så härligt                                        v            i            d            a  
           kläder, sade ängsklocka...

(*Älvdrottningen* s. 30)

De långa tomrummen i vers 1, 2 och 4 gör att texten luckras upp och öppnar sig mot högermarginalen. Ängsklocka är en form av blåklocka med litet större och öppnare blomkrona. Dess latinska artnamn *patula* betyder också just *öppen* eller *vid*.<sup>36</sup> Den öppna och luftiga skriftbilden passar därför väl samman med ängsklockans namn och form.<sup>37</sup> Att typografin i en dikt är ikonisk utesluter emellertid inte att den samtidigt kan fungera som läsanvisning, eller tvärt om.

### Rytmnotering

I dikternas rytmiska noteringar använder jag mig av det teckensystem som beskrivs i *Svensk metrik*. Det har emellertid inte varit tillräckligt eftersom Byggmästars experimentella dikt är metriskt komplex. Eftersom typografin i hög grad påverkar rytmen bör den noteras i det

<sup>33</sup>TS Eliot: *The Waste Land/Det öde landet* (Bakhåll, Lund, 2002).

<sup>34</sup>Ibid. s. 17.

<sup>35</sup>Lilja s. 593.

<sup>36</sup><http://linnaeus.nrm.se/flora/di/campanula/campa/camppat.html>

<sup>37</sup>Lilja s. 502.



rytmiska schemat. Jag har därför utvecklat några redskap för att kunna beskriva de visuella experimenten i *Älvdrottningen*.

Som jag nämnt ovan skapas ofta accenter med hjälp av versaler, bland annat i de dikter som finns med i bilaga 1 och 4. I de fallen har jag valt att stryka under dessa i prominensschemat för att få fram en betoningsnyans utöver *prominens*, *starkt bitryck* och *versfyllnad*. De med versaler markerade orden bör betonas i prominensschemat eftersom de påverkar och stannar upp tempot vid läsning. De inverkar också på den visuella rytmen och skänker emfas åt de accentuerade orden. Följaktligen är exempelvis ”MEN LÅNGSAMT” (bilaga 1, s. 1, vers 9) och ”ÅT SIDAN” (bilaga 1, s. 1, vers 14) noterade oOO respektive oOo.

På samma vis noteras ord som spärrats och fått ta större plats på pappret. Ett exempel är ”o, så härligt v i d a” där ”vida” får noteringen Oo. Även dessa typografiska accenter påverkar rytmen.

Vid sammansatta ord har jag valt att notera den andra betonade stavelsen som *starkt bitryck*, till exempel ”kakelugn” (bilaga 1, s. 1 vers 5) Oo0 eller ”kärleksförklaring” Ooo0o (bilaga 3, s. 3, vers 24). Undantag är de ordsammansättningar som på något sätt är oväntade eller i ögonfallande, som till exempel ”tallriksslickare” (bilaga 1, s. 1, vers 2), eller ”lekfaun” (bilaga 1, sid. 3, vers 46). Där har jag betecknat även den andra betonade stavelsen som *prominens*.<sup>38</sup> Detta ger de ovan nämnda orden noteringarna OoOoo, respektive OO.

Pauseringen är i *Älvdrottningen* nyanserad och komplex. Byggmästar använder flera metoder för att markera pauser och låter ibland en punkt följas av gemener. På flera ställen finns mycket långa mellanrum och pauser markerade med typografiska accenter. För att göra alla dessa pauser något så när rättvisa har jag funnit det lämpligast att notera pauserna i en tregradig skala. Beteckningen / utgör en frاسبrytning, // en tydligare markerad paus och /// noterar en längre tystnad.

---

<sup>38</sup>Sten Malmström: *Stil och vers* (Nordstedts: Stockholm, 1971) s. 77.

## *Tidigare forskning*

Inom metrik är Eva Liljas *Svensk metrik* det nyaste och mest allomfattande verket. Hon behandlar bland annat fria, experimentella versformer, vilket är ett relativt outforskat område ur metriskt perspektiv. Jag använder framförallt Liljas metod för metrisk analys som jag beskrivit i kapitlet ovan.

Lissan Taal-Apelquist har i en språkvetenskaplig licentiatuppsats<sup>39</sup> i Amsterdam gjort en presentation av den metriska analysen, med Eva Liljas *Studier i Svensk fri vers*<sup>40</sup> som förlaga. Hon tillämpar analysen på dikter av Eva Runefelt. Dessa dikter är liksom Byggmästars, fria verser med inslag av visualitet. Taal-Apelquists uppsats har gett mig idéer och stöd i min metriska analys.

Vid analys av den klangliga dikten lutar sig Lilja, liksom jag själv, delvis mot Reuven Tsurs böcker, bland andra *What Makes Sound Patterns Expressive?*. Som jag tidigare nämnt beskriver Tsur hur språkljuden uppfattas utifrån kognitiv teori. Roman Jacobsons och Linda R Waugh's *The Sound Shape of Language*<sup>41</sup> har även den varit användbar vid min tolkning av den ljudande dikten.

Jesper Olsson skriver i *Alfabetets Användning*<sup>42</sup> om konkretismen, en rörelse som verkade under 1960-talet, i samma tradition som *Älvdrottningen*. Olsson tar även upp konkretisternas experiment med klanger och visualitet. Bland annat beskriver han deras knådande av språket samt hur skrivmaskinen och den då nya tekniken utnyttjades i poesin.

Åsa Beckman har skrivit en essä om Byggmästars diktning i *Jag själv ett hus av ljus, 10 kvinnliga poeter* (2002).<sup>43</sup> Hon påpekar språksensualismen och den förhöjda betydelsen av rytm och klang: "För varje rad blir man [...] allt mindre uppmärksam på vad meningarna egentligen betyder. Man uppfattar istället rytmer, alliterationer och assonanser, ordkrokar

---

<sup>39</sup>Lissan Taal-Appelqvist: *Formens betydelse i modern poesi. Studier av Eva Runefeldts dikter i samlingen "I djuret"* (lic. uppsats, Amsterdam, 2005).

<sup>40</sup>Eva Lilja Norrlind: *Studier i svensk fri vers* (Diss. Göteborg Univ. 1981).

<sup>41</sup>Roman Jacobson, Linda R Waugh: *The Sound Shape of Language* (Mouton de Gruyter, Berlin, 1987).

<sup>42</sup>Jesper Olsson: *Alfabetets användning* (OEI, Stockholm, 2005).

<sup>43</sup>Åsa Beckman: *Jag själv ett hus av ljus, 10 kvinnliga poeter* (Bonniers, Stockholm, 2002).

och ordförvrängningar”.<sup>44</sup> Beckman menar också att författarskapets utgångspunkt tycks vara minnet av symbiosen mellan mor och barn, och att dikten inte innefattar något uppbrott från modern. ”Den mörka och också slukande modern tycks inte vara något problem”.<sup>45</sup>

Michel Ekman skriver om ”kroppslighet/sinnlighet, utopins möjlighet och poesins användbarhet och gränser” i Byggmästars poesi, i essän ”Sinnlig och musikalisk poesi med humor, sillar och grisar”<sup>46</sup>(1994). Han utvecklar sedan samma tema i den något längre ”Kroppslighet och utopi i Eva-Stina Byggmästars poesi” (1995).<sup>47</sup> Ytterligare essäer om Byggmästar är Henrik Enckells ”Som. Om. Detta var en bro” (1995)<sup>48</sup> vilken fokuserar på texternas bildspråk och metaforer. Carina Nynäs har också skrivit ”Eva-Stina Byggmästar – en naturkraft full av trots och hängivenhet” (1988)<sup>49</sup> vilken utgörs av en presentation av den då 20 år unga poeten.

Annabel Patterson skriver i *Pastoral and ideology* om den pastorala genren, och tar upp exempel på hur den använts som medel för att föra fram politiska eller estetiska ideologier. Hennes förslag om att undersöka vad herdeinslagen gör med en text, istället för att försöka begränsa ämnet och definiera pastoralen, har i den här uppsatsen varit användbart.<sup>50</sup>

Bengt Lewans *Arkadien* är den enda svenska forskningen om pastoral diktning. Den är framförallt en historisk genomgång av pastoralen med tonvikten på svenska verk. Jag har framförallt haft hjälp av det avsnitt som beskriver herdarnas värld och som tar upp begreppet locus amoenus. Lewan lutar sig här mot den tyska förlagan *Der Locus amoenus und der*

---

<sup>44</sup>Ibid. s. 59.

<sup>45</sup>Ibid. s. 60, 69.

<sup>46</sup>Michel Ekman: ”Sinnlig och musikalisk poesi med humor, sillar och grisar” i *BLM* nr. 5 1994, s. 35-38.

<sup>47</sup>Michel Ekman: ”Kroppslighet och utopi i Eva-Stina Byggmästars poesi” i *Fem par. Finlandssvenska författare konfronterats*, red.: Roger Holmström (Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, 1995) s. 47-56.

<sup>48</sup>Henrik Enckell: ”Som. Om. Detta var en bro. Om Eva-Stina Byggmästar” i *Rudan, vanten och gangstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur*, red.: Michel Ekman (Söderström, Helsingfors, 1995) s.

<sup>49</sup>Carina Nynäs: ”Eva-Stina Byggmästar – en naturkraft full av trots och hängivenhet” i *Horisont* nr. 3, 1988, s. 51-53.

<sup>50</sup>Patterson s. 7.

*Locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts* (1974)<sup>51</sup> av Claus Gerber.

Vidare har litteraturhistorikern Rictor Nortons essä "The Homosexual Pastoral Tradition"<sup>52</sup> gjort mig uppmärksam på herdediktens homosexuella historia, vilken aktualiseras i *Älvdrottningen*. Tiina Rosenbergs *Byxbegär* (2000)<sup>53</sup> om könsöverskridanden inom scenkonsten har också hjälpt mig att betona *Älvdrottningens* plats i lesbisk tradition genom operan *Rosenkavaljeren* av Strauss.

Om *Älvdrottningen* finns ett antal recensioner ur tidskrifter och dagstidningar. De flesta kritiker har enbart betonat den lyckliga, idylliska sidan av diktsviten. Så här skriver till exempel Tommy Olofsson i *Svenska Dagbladet*: "Viktigare ändå är kanske att flickorna får vara ifred, att de skojar med varandra, pussas och håller om varandra och är oinskränkt lyckliga i sitt blomsterfyllda trädgårdsparadis".<sup>54</sup> Ett par kritiker har dock, liksom jag själv, sett även en mörkare sida. Hanna Nordenhök skriver i *Sydsvenskan* att "under den blomstrande puttintugga ytan tycktes en avgrund breda ut sig som jag inte kunde sätta fingret på."<sup>55</sup> Vidare menar Arne Johnsson i *Aftonbladet* att diktsviten handlar om "kärlekens förtrollning, om att för en tid [...] vara bortförd av blomstertåget [...] trots att skuggor är som svartast där ljuset är som starkast [...]"<sup>56</sup> Johnsson påpekar också att "dikten är en pastoral".<sup>57</sup>

### *Om författarskapet*

Poeten och bildkonstnären Eva-Stina Byggmästar föddes i svenskspråkiga Österbotten i Finland år 1967. Hon har under flera år bott i Sverige, men är sedan en tid tillbaka bosatt i sitt hemland, i staden Jeppo. Byggmästar debuterade som 19-åring på Författarnas andelslag med

---

<sup>51</sup>Claus Gerber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts* (Wien, 1974)

<sup>52</sup>Rictor Norton: "The Homosexual Pastoral Tradition" (<http://www.infopt.demon.co.uk/pastor01.htm>).

<sup>53</sup>Tiina Rosenberg: *Byxbegär* (Anamma, Göteborg, 2000).

<sup>54</sup>Tommy Olofsson: "Rosenromantisk Byggmästar inbjuder till fnitter" i *Svenska dagbladet*, 08.09.2006, s. 108.

<sup>55</sup>Hanna Nordenhök: "Uppslukande grönska" i *Sydsvenska Dagbladet* 12.09.2006, sektion B, s. 4.

<sup>56</sup>Arne Johnsson: "Ett ljus att lita på" i *Aftonbladet* 08.09.2006.

<sup>57</sup>Ibid.

*I glasskärvornas rike* (1986).<sup>58</sup> Därpå följde *Amuletten* (1987),<sup>59</sup> en lång dikt i monologform, med illustrationer tecknade av författaren själv. Den tidiga diktningen har andliga undertoner och är mer traditionell till sin form än den senare. De två första diktsamlingarna präglas av sökande:

En gång kallade jag på dem.  
En gång vände jag  
mig bort från dem.  
För att därefter invigande  
snava över deras långa hår  
och växa upp ur mitt eget.

(*Amuletten* s. 39)

I *Spiralens form* (1988)<sup>60</sup> och *Drivkrafter* (1990),<sup>61</sup> finner man en ljusare och mer hoppfull ton. Den senare innehåller typografiska experiment där Byggmästar låter texten bli friare och tränga sig ur sin konventionella form. I den trilogi tillägnad glädjen, som består av *För upp en svan* (1992),<sup>62</sup> *Framåt i blått* (1994)<sup>63</sup> och *Bo under ko* (1997),<sup>64</sup> utvecklar hon den lekfullhet och experimentlusta som hon påbörjade i *Drivkrafter*. Med glädjetrilogin fick hon också sitt genombrott som författare i Sverige. Trilogin innehåller ordlekar och typografiska experiment i dadaistisk stil.

I de två diktsviterna *Den harhjärtade människan* (2001)<sup>65</sup> och *Näckrosön* (2003)<sup>66</sup> återgår Byggmästar till den mer andligt präglade linjen från debutdiktningen. Båda två har en tydlig kristustematik och den senare ett psalmliknande tilltal. Det barnsliga perspektivet finns också här, men melankolin tar överhanden. De två senaste diktsamlingarna *Knoppar blommor blad och grenar* (2005)<sup>67</sup> och *Älvdrottningen* sällar sig båda till den språksensuella, experimentella

---

<sup>58</sup>Eva-Stina Byggmästar : *I glasskärvornas rike* (Författarnas andelslag, Vasa, 1986).

<sup>59</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Amuletten* (Författarnas andelslag, Vasa, 1987).

<sup>60</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Spiralens form* (Författarnas andelslag, Vasa, 1988).

<sup>61</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Drivkrafter* (Författarnas andelslag, Vasa, 1990).

<sup>62</sup>Eva-Stina Byggmästar: *För upp en svan* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1992).

<sup>63</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Framåt i blått* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1994).

<sup>64</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Bo under ko* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1997).

<sup>65</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Den harhjärtade människan* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2001).

<sup>66</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Näckrosön* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2003).

<sup>67</sup>Eva-Stina Byggmästar: *Knoppar blommor blad och grenar* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2005).

linjen. Den förstnämnda består av en lekfull kärlekspoesi där naturen och skönheten står i centrum. Denna präglas av en rusighet och har en naiv framtoning. På sätt och vis rör sig *Knoppar blommor blad och grenar* i samma miljö som *Den harhjärtade människan och Näckrosön*, men perspektivet är förskjutet. På detta spår fortsätter Byggmästar också i sin elfte diktsamling *Älvdrottningen* som den här uppsatsen ägnas åt.

## *Experimentellt arv*

*Älvdrottningen* kan placeras i en experimentell tradition sprungen ur det tidiga 1900-talets dadaism. Dadaismen inträdde med Cabaré Voltaire i Zürich 1916 på initiativ av bland andra Hugo Ball.<sup>68</sup> Ball hade bakgrund som skådespelare och regissör och cabarén var en blandning av poesi, performance och bildkonst. Här utvecklades ljuddikt och bilddikt i vilka den klangliga, respektive visuella nivån är överordnad den semantiska. I sin biografi *Flykten ur tiden*<sup>69</sup> skriver Ball:

Jag har uppfunnit en ny diktgenre ”verser utan ord” eller ljuddikter, i vilka vokalernas balans bara avvägs och fördelas efter ansatsräckans värde. [...] Med dessa klangdikter tar man [...] sig in i ordens innersta alkemi, man prisger också ordet och bevarar därmed diktningens sista mest heliga mark.<sup>70</sup>

Den dadaistiska rörelsen byggde på en anarkistisk, upprorisk grundidé och man strävade efter att genom sin konst göra revolt mot medelklassens moral, eller som Ball uttrycker det: “[...] en avrättning av den poserande moralen och förträffligheten.”<sup>71</sup> Provokation var viktiga inslag. Ball beskriver hur han vid premiäruppförandet av sin ljuddikt hade benen i en cylinder av blå metallisk kartong, bar en mantelkrage i papp i rött och guld, samt en hög, blåvitrandig shamanhatt.<sup>72</sup>

Byggmästars landsman Gunnar Björling skrev dadaistisk dikt på svenska. Framförallt brukar de dikter som publicerades i tidskriften *Quosego* under 1928 och 1929 benämnas som

---

<sup>68</sup>Lilja 2006 sid. 269.

<sup>69</sup>Hugo Ball: *Flykten ur tiden*, övers. Cecilia Hansson (Ellerströms, Lund, 2000).

<sup>70</sup>Ibid. s. 65.

<sup>71</sup>Ibid. s. 61.

<sup>72</sup>Ibid. s. 65.

dadaistiska. Enligt Bo Carpelans *Studier i Gunnar Björlings diktning 1922-1933*<sup>73</sup> har också diktsamlingarna *Kiri-ra!* (1930)<sup>74</sup> och *Solgrönt* (1933)<sup>75</sup> dadaistiska drag. Både Byggmästars glädjetrilogi och *Älvdrottningen* präglas av arvet efter Björling. Följande dikt ur *Kiri-ra!* har gemensamma beröringspunkter med *Älvdrottningen*, både tematiskt och språkligt:

Denna morgon. Ro  
och måsskriet.  
En båt och blomma  
är land och vatten.  
Blommas båt är dags  
luft under horisonten.  
(*Kiri-ra!* s. 8)

Dikten andas samma atmosfär som det inledande avsnittet i *Älvdrottningen*. Här finns också en gemensam motivvärld. Måsen i andra versen och båten i den tredje genereras av morgonens ro i inledningen. *Älvdrottningens* inledning beskriver en liknande bild av stillhet, men här är det hundar som ror:

Schäslååång skall vara längre ändå –  
SKALL ge! dessa hundar ro, mycket,  
jamen att goa sig ibland

(*Älvdrottningen* s. 9)

Hundarna alstras här av hjälp verbet ”skall”, som förvandlats till ett hundskall. Roendet alstras i sin tur av schäslongen och av ”att goa sig”.

Dadaismen återupptod under 1950- och 60-talen i form av lettrismen i Frankrike och som konkretismen i Tyskland och Sverige. Poeten och bildkonstnären Öyvind Fahlström presenterade sitt konkretistiska manifest, ”Hättila ragulpr på fåtskliaben” i tidskriften *Odyssé*<sup>76</sup> 1954, och utvecklade det därefter i ”Bris” i tidskriften *Rondo*<sup>77</sup> 1961. Fahlström menade att

---

<sup>73</sup>Bo Carpelan: *Studier i Gunnar Björlings diktning 1922-1933* (Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, 1960).

<sup>74</sup>Gunnar Björling: *Kiri-ra!* (Författarnas förlag, Helsingfors, 1930).

<sup>75</sup>Gunnar Björling: *Solgrönt* (Akademiska bokhandeln, Helsingfors, 1933).

<sup>76</sup>Öyvind Fahlström: ”Hättila ragulpr på fåtskliaben” i *Odyssé* nr. 2-3, 1954.

<sup>77</sup>Öyvind Fahlström ”Bris” i *Rondo* nr. 3, 1961.

poesi ska skapas och upplevas med utgångspunkt från att språket är konkret materia. Den ska inte analyseras enbart utifrån ordens traditionella symbolvärden, utan som konkret struktur.<sup>78</sup> Fahlström uppmanade vidare till att ”KRAMA språkmateria”<sup>79</sup> vilket Jesper Olsson i *Alfabetets användning* menar var en av konkretismens viktigaste faktorer: ”Genom tillägg och utelämnanden, förflyttningar och sammandragningar av bokstäver och ord, kommer språkets karaktär av *materia* – i opposition till dess karaktär av genomskinligt *medium* – att hamna i förgrunden.”<sup>80</sup> Fahlström förespråkade också principen att ”likljudande ord hör ihop,”<sup>81</sup> en princip som ofta efterföljs i *Älvdrottningen*. Den konkretistiska dikten var på detta sätt i hög grad ljudande. Man utnyttjade också skriftbilden och skapade visuell poesi. Den svenska konkretismen var ofta bullrig och stökig,<sup>82</sup> på samma vis som ofta Byggmästars diktsvit. Olsson menar vidare att konkretismen syftade till ”[...] att avvika från den språkliga vanan och bana väg för andra kognitionsmöjligheter och andra perspektiv på världen.”<sup>83</sup> Fahlströms idéer fick till en början inget gehör i Sverige men togs upp under 1960-talet<sup>84</sup> av poeter som Bengt-Emil Johnsson, Jarl Hammarberg, Åke Hodell, Sonja Åkesson och Erik Beckman.

Av samtida poeter har Byggmästar gemensamhetspunkter med bland annat finlandssvenske Tomas Mikael Bäck. Båda präglas av Björlings arv och har språksensuella drag. Bäckes diktsamlingar *Frågare* (1988)<sup>85</sup> och *Spånkorg*(1990)<sup>86</sup> har flera likheter med *Älvdrottningen* till språk och form. I *Finlands svenska litteraturhistoria del II*<sup>87</sup> nämner Michel Ekman Byggmästar i samband med Agneta Enckell, vars diktsamling *Falla: (Eurydike)*<sup>88</sup> utkom 1991. Bland svenska samtida poeter är Katarina Frostenson och Ann Jäderlund de som Byggmästar anses ha mest samhörighet med. Från och med *För upp en*

---

<sup>78</sup>Öyvind Fahlström: ”Hätila ragulpr på fåtskliaben” i *Bord Dikter* (Lejd, Stockholm, 1999) s. 57.

<sup>79</sup>Ibid. s. 60.

<sup>80</sup>Olsson s. 64.

<sup>81</sup>Fahlström, 1999, s. 59.

<sup>82</sup>Olsson, s. 13.

<sup>83</sup>Ibid. s. 59.

<sup>84</sup>Ibid. s. 6.

<sup>85</sup>Tomas Mikael Bäck: *Frågare* (Alba, Stockholm, 1988).

<sup>86</sup>Tomas Mikael Bäck: *Spånkorg* (Alba, Stockholm, 1990).

<sup>87</sup>*Finlands svenska litteraturhistoria D II*, red.: Michel Ekman (Atlantis, Helsingfors/Stockholm, 2000).

<sup>88</sup>Agneta Enckell: *Falla: (Eurydike)* (Söderström, Helsingfors, 1991).



*svan* har Byggmästar även samhörighet med de experimentella poeter som brukar kallas för språkmaterialister, som Anna Hallberg, Malte Persson och Johannes Heldén. Dessa återtar till stor del konkretismens idéer om språket som konkret materia. Tidskriften *OEI*<sup>89</sup> brukar betraktas som ett centralt forum för språkmaterialistisk poesi i Sverige.

## II. Förankring i den idylliska genren

*Älvdrottningen* kan placeras in i den pastorala traditionen, vilken också brukar kallas för idylldiktning eller herdediktning. Pastoralen görs närvarande genom allusioner och pastischer, samt med hjälp av herdediktens motivvärld. I många fall tycks avsikten vara att efterlikna herdedikten. Jag kommer i det här avsnittet att ta upp de för herdedikten typiska motiv som förekommer i *Älvdrottningen*. På så vis tar jag reda på vilken förhandsinformation och vilka förväntningar som genren tillför texten.<sup>90</sup>

Att blanda experiment i dadaistisk stil med idylldiktning har Byggmästar gemensamt med Erik Beckman som i *Kärleksgubbar! Herdedikter* (1981)<sup>91</sup> knyter an till den pastorala genren. I Beckmans verk är Orfeusmyten ett centralt motiv och han blandar liksom Byggmästar hög och låg stil. Även i sitt sätt att använda språket har Byggmästar och Beckman flera beröringspunkter.

### *Om pastoralen*

Den pastorala genren är bred, mångfaldig och har en månghundraårig historia. Som en herdediktens föregångare brukar emellertid nämnas Theokritos *Sånger*.<sup>92</sup> Dessa beskriver enkla herdar som mer ägnar sig åt att spela pipa, vila och älska än åt att vakta boskap.<sup>93</sup> Vergilius sökte senare efterlikna Theokritos pastoral i sina *Ekloger*.<sup>94</sup> Vergilius bukoliska diktning återupptogs i sin tur i Italien på 1300-talet, medan 1500-talet skulle komma att bli

---

<sup>89</sup>*OEI* (OEI, Göteborg 1999 –).

<sup>90</sup>*Genre teori* s. 47, 48.

<sup>91</sup>Erik Beckman: *Kärleksgubbar! Herdedikter*, (Bonniers, Stockholm, 1981).

<sup>92</sup>Theokritos: *Sånger*, övers. Ingvar Björkeson (Natur och kultur, Stockholm, 2004).

<sup>93</sup>Lewan s. 7-8.

<sup>94</sup>Vergilius: *Vergilii herdedikter: (ekloger)*, övers. Johannes Paulson (Nordstedt, Stockholm, 1912).

pastoralens storhetstid.<sup>95</sup> Under följande sekler genomsyrade pastoralen kulturlivet i Europa och var lika mycket ett mode som en litterär genre.<sup>96</sup> Till Sverige kom herdedikten något senare, vid 1600-talets början, och varade ett par sekel framåt. Ett av de vackraste exemplen i svensk diktning på pastoral stil är Gustaf Philip Creutz *Atis och Camilla* (1762).<sup>97</sup>

I *Älvdrottningen* finns pastischer på herdediktens ursprungsverk, Theokritos *Sånger*.<sup>98</sup> I följande två citat är det svårt att avgöra vilket som är diktat av Theokritos och vilket som är Byggmästars ord:

Ymnig skördetid doftade allt och mognade frukter.  
Framför fötterna på oss rullade päron, och äpplen  
dråsade ner vid vår sida; tunga dignande slånen,  
överfyllda av bär, och grenarna hängde mot marken.

(*Sånger*, s. 101)

Det som avslöjar pastishen är den fria rytmen och hyperbolen i Byggmästars citat:

vi plockade sida vid sida från rankorna i lunden  
väldiga klasar av druvorna mer söta än honung,  
ur träden hasselnötter, mandel, valnöt, fikon.....  
allt växte här så frodigt skönt, övertyngda ljuvliga  
grenar böjda till marken, nuddande marken

(*Älvdrottningen*, s. 79)

En viktig aspekt av pastoralen är dess metapoetiska drag. Den fungerar ofta som ”en dikt om dikten”. Beskrivningen av herdarnas liv i det pastorala landskapet förkroppsligar den innebörd som poesi och sång har i mänsklig kultur.<sup>99</sup> Pastoralen har under sin långa utveckling också blivit motsägelsefull till sin karaktär. Enligt Lewan implicerar den en flykt från verkligheten och den kultiverade staden, samt ett sökande efter någonting genuint och äkta.<sup>100</sup> Herdarnas liv idealiserades av aristokratin för dess enkelhet och närhet till nature.<sup>101</sup> Under 16- och 1700-

---

<sup>95</sup>Lewan s. 23.

<sup>96</sup>Ibid. s. 12.

<sup>97</sup>Gustaf Philip Creutz: *Atis och Camilla* (Stockholm, 1762).

<sup>98</sup>Theokritos, översättning: Ingvar Björkesson (2004), *Sånger*, Stockholm: Natur och kultur, sid 101.

<sup>99</sup>Lewan, s. 241.

<sup>100</sup>Ibid. s. 14.

<sup>101</sup>Ibid. s. 16.

talet var det populärt att klä ut sig i herdekläder och imitera lantliv, och i Versailles trädgårdar lekte drottning Marie Antoinette herdeliv tillsammans med sina tjänarinnor.<sup>102</sup> Paradoxalt nog har detta sökande efter genuinitet ofta reducerat herdedikten till kliché och gjort den till symbol för koketteri snarare än autenticitet. Många är det också som ironiserat över genren och funnit den löjlig och stereotyp, bland andra Anna-Maria Lenngren och Carl Michael Bellman. Herdedikten bär således på en inneboende motsägelsefullhet, en längtan efter något ursprungligt och äkta, som ofta slår över i klichéartad verklighetsflykt. Byggmästar knyter i *Älvdrottningen* an till just denna motsägelsefulla sida av pastoralen genom att använda kliché och pekoral som medvetna stilgrepp.

Genrens motsägelsefullhet medför också att det i pastoralen finns två typer av herdar. Det finns den 'klassiske' herden som genom sin miljö och levnad följer det antika arvet och knyter an till Theokritos och Vergilius tradition,<sup>103</sup> samt den 'utklädde' som inte döljer att det är fråga om maskerad.<sup>104</sup> Den utklädde herden kan vara en aristokrat som vill fly verkligheten, eller en poet. Herden fungerar som alibi såväl för att söka efter någonting genuint som för att närma sig själva diktens problem. I *Älvdrottningen* återfinns en herdinna mot diktsamlingens slut (*Älvdrottningen* s. 83-84). Jag återkommer till denna dikt på s. 48-49.

Sedan renässansen har kärleken varit pastoralens huvudtema.<sup>105</sup> Precis som 'herde' varit synonymt med 'poet', har det varit synonymt med 'älskande person'.<sup>106</sup> Herden ansågs stå nära naturen och föra ett naivt och äkta kärleksliv, opåverkat av civilisationen.<sup>107</sup> Beroende på synen på naturen kunde det innebära antingen kyskhet eller lastbarhet.<sup>108</sup> Oftast beskrivs kärleken som oskuldsfull och dygdig, men, som Lewan påpekar, låter ett "symbolspråk ana en sexuell verklighet bakom den oskuldsfulla ytan."<sup>109</sup> På samma vis fungerar erotikerna i

---

<sup>102</sup>Ibid. s. 14.

<sup>103</sup>Ibid. s. 64.

<sup>104</sup>Ibid. s. 243.

<sup>105</sup>Ibid. s. 115.

<sup>106</sup>Ibid. s. 117.

<sup>107</sup>Ibid. s.118.

<sup>108</sup>Ibid. s. 119.

<sup>109</sup>Ibid. s.133.

*Älvdrottningen*. Det finns till ytan en naiv oskuldsfullhet, men sexualiteten framställs genom dubbeltydigheter och metaforer:

...  
Jaaameeen! du kommer!  
till min byssja, sänker dig ned  
på denna blomstersäng. o, du!  
tar av min korta dräkt,  
jag sträcker mig.  
efter din ros,  
som alltjämt för –

(*Älvdrottningen*, s. 81, 82)

*Älvdrottningens* kärleksbeskrivningar påminner även ofta om bibelns ”Höga visan”.<sup>110</sup> Denna skänker allvar åt kärlekstemat och kontrasterar mot den pastorala traditionens förenkling av kärleken.

### *Locus amoenus*

Den pastorala diktningens fasta scen och topos är *locus amoenus*, det sköna, tjusande landskapet.<sup>111</sup> Klaus Garber har i *Der locus amoenus und der Locus terribilis*, beskrivit locus amoenus med utgångspunkt i Theokritos första sång, där två herdar diskuterar vilken plats de finner mest lämpad för en sångartävling:

...  
Getherde, ljuvligt är suset som hörs från pinjen där borta,  
viskande tätt invid källans rand, och ljuvligt på pipa  
spelar du själv; ett andra pris efter Pan skall du vinna.  
...

(*Sånger*, s. 35)

Locus amoenus fungerar som en idealiserad plats. Theokritos miljöskildringar är inte naturlyrik i någon realistisk form utan beskriver en diktad och förskönad tillvaro.<sup>112</sup>

*Älvdrottningen* utspelar sig i ett locus amoenus, påfallande likt landskapet i Theokritos dikt.

---

<sup>110</sup>”Höga visan” i *Bibel 2000* (Libris, Örebro, 2007).

<sup>111</sup>Ibid. s. 68.

<sup>112</sup>Ibid. s. 18.

Samtliga de fasta inslagen från den antika pastoralen finns med: de gröna kullarna, de rofyllda, skuggiga platserna och de små vattendragen:

...  
lummiga gårdar. skuggade sköna. Lunkade där i små  
cirklar, knappt – strövade strosade... satt nog mest  
under blommande grenar!

...

(*Älvdrottningen*, s. 14)

Vilan är liksom i herdedikten ett återkommande tema: ”vilopaus; lave för latmåns eller andra. LIGGMÖBLER - / Taaaa! igen sig här (och här och här) med att dåsa.” Utöver det traditionella arkadiska landskapet laddas Byggmästars locus amoenus med rosa tapeter, hängmattor, bolster och drömska katter. Det arkadiska landskapet skruvas upp till hyperbolisk nivå.

Som jag nämnt är pastoralen ofta en dikt om dikten, vilket också återspeglas i landskapet. ”Om herdens landskap inte är ’själens landskap’, så är det inte fråga om en pastoral, om det inte i grund och botten handlar om diktens problem, så hör det inte hemma i genren”,<sup>113</sup> skriver Lewan. Precis som i Theokritos värld framstår landskapet i *Älvdrottningen* som en idealiserad och verklighetsfrämmande miljö. *Älvdrottningens* landskap är en konstruerad tillvaro, precis som den i vilken herdarna levt sitt idealiserade herdoliv. Poeter och dikter närvarar ofta i texten och Byggmästar inleder diktsamlingen med att klargöra att det som härefter följer är endast dikt och fantasi:

...  
Ser du hursom grönlädda poeter  
skriver dikter i små gröna rum,  
med utsikt över förvildade trädgårdar

...

(*Älvdrottningen*, s. 9)

*Älvdrottningens* miljöskildringar för också tanken till det månbelysta skogslandskapet i Shakespears komedi *En midsommarnattsdröm*,<sup>114</sup> även den ett verk i locus amoenus-miljö.

---

<sup>113</sup>Ibid. s. 241.

<sup>114</sup>William Shakespeare: *En midsommarnattsdröm*, övers. Göran O. Eriksson (Ordfront, Stockholm, 2003).

Här spelar älvdrottningen Titania en betydelsefull roll och sammanbinder komedin med diktsvitens titel. Citatet nedan ur *En midsommarnattsdröm* påminner om *Älvdrottningens* översvallande och ibland litet bisarra kärleksdikt:

...  
Ta noga hand om denne ädle herre.  
Spring i hans steg och dansa i hans blick.  
Servera honom aprikoser och björnbär  
Blå druvor, mullbärssylt och gröna fikon.  
Ta humlornas honungssäckar från dem;  
Deras små ben med vaxet gör ni ljus av  
Och tänder dem på heta lysmaskögon  
Så att min älskling ser att gå till sängs  
...

(*En midsommarnattsdröm* s. 44)

I Byggmästars diktsvit rör sig obestämbara figurer som lubbare, fnattare och ängsklocka vilkas namn påminner om Snut, Botten, eller Ärtblomma i *En midsommarnattsdröm*. Intertexten är hämtad ur scenens värld, vilket förstärker förnimmelsen av att huvudkaraktärerna spelar teater, eller fantiserar sin tillvaro, i en uppdikad miljö. Därmed belyses det konstruerade draget i Byggmästars text. Jag återkommer till *En midsommarnattsdröm* på s. 45-48.

*Älvdrottningens* locus amoenus är en feminin plats i frånvaro av mannen. Michel Ekman påpekar också att kvinnan i Byggmästars tidigare diktning ”ses som den som 'hade allt', och därför inte har behov av männen, som associeras med aggressivitet och våld.”<sup>115</sup> På detta vis kan texten härledas till Edith Södergrans feministiska dikt:

Violetta skymningar bär jag i mig ur min urtid,  
nakna jungfrur lekande med galopperande centaurer...  
Gula solskensdagar med granna blickar,  
endast solstrålar hylla värdigt en ömsint kvinnokropp...  
Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli...

---

<sup>115</sup>Ekman 1995, s. 49, 50.

Mannen är en falsk spegel den solens dotter vredgad kastar mot klippväggen,  
mannen är en lögn, den vita barn ej förstå,  
mannen är en skämd frukt den stolta läppar försmå.

...

(Dikter<sup>116</sup>)

”Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli...”, skriver Södergran, vilket också beskriver tillvaron i *Älvdrottningen*. I Byggmästars diktsamling är det kvinnliga norm och den mest flickiga av alla färger – rosa – är den färgsymbol som jämte grönt starkast präglar diktsamlingen. Men om det i Södergrans dikt finns aggressivitet mot, eller åtminstone ett uttalat förjagande av mannen, så saknas detta i *Älvdrottningen*. Mannen nämns inte, han existerar helt enkelt inte. *Älvdrottningen* kan sägas förkroppsliga tillståndet i Södergrans dikt.

### *Den homosexuella pastoralen*

Inom herdediktningen finns precis som i *Älvdrottningen* exempel på homosexuell kärlek. ”If any particular genre can be called a homosexual genre, the evidence would point most convincingly to the pastoral tradition”, skriver Rictor Norton i essän *The Homosexual Pastoral Tradition*.<sup>117</sup> Enligt honom beskriver sju av Theokritos 30 sånger homosexuella relationer, i enlighet med det antika kärleksidealet. I de exempel på homosexuell kärlek i pastoral dikt som Norton går igenom är det emellertid fråga om kärlek mellan män. Byggmästar bryter detta mönster genom att skriva in den lesbiska kärleken i den pastoral dikttraditionen. Den lesbiska kärleken förankras också genom allusioner på centrala verk inom lesbisk kultur. Till exempel är *Älvdrottningens* inledande motto undertecknat Sapfo:

*din ljuva röst och ditt  
underbara skratt...*

*en*

*skälvning far genom  
hela min kropp, jag blir grönare än  
gräset...*

(*Älvdrottningen* s. 5)

<sup>116</sup>Edith Södergran: Dikter (Elib, Stockholm, 2004).

<sup>117</sup><http://www.infopt.demon.co.uk/pastor01.htm>

Originalcitatets starkaste beskrivningar av den fysiska kärleken har hos Byggmästar fallit bort.

En gudars like tycks mig den mannen  
vara som sitter framför dig och nära  
intill kan höra din ljuva röst och ditt  
underbara skratt

...

genast löper en fin eld under min hud,  
ingenting ser jag med ögonen,  
öronen brusar, svetten strömmar, en  
skälvnig far genom

hela min kropp, jag blir grönare än  
gräset och det tycks mig som om döden  
vore nära

...

(Från *sapfo till Strindberg*<sup>118</sup> s. 38)

Att få gräsets gröna färg blir hos Byggmästar lustfyllt och vackert. Det gröna återkommer som en röd (eller grön) tråd genom samlingen. Här är den gröna färgen metafor för friskhet och växtlighet som också genereras av det locus amoenus jag beskrivit ovan.

Vidare finns paralleller med Strauss opera *Rosenkavaljeren* vilken enligt Tiina Rosenberg har blivit ett viktigt verk inom lesbisk kultur under senare år. Rollen Octavian i *Rosenkavaljeren* är en så kallad byxroll, en manlig rollkaraktär spelad av en kvinna.<sup>119</sup> Den 17 år unge Octavian och gestaltas alltså av en mezzosopran. Denne har i operan kärleksaffärer med både grevinnan Theres von Werdenbergs och den unga Sofie, vilka båda framställs som öppet erotiserade, enligt Rosenberg.<sup>120</sup>

*Rosenkavaljeren* har även idylliska drag. Den var ett försök att åstadkomma en Mozartopera och utspelar sig i 1700-talsmiljö trots att den skrevs under tidigt 1900-tal. ”En wiensk maskerad, ett stycke skimrande eskapism in i det sinnligas sfär bortom den hotfulla samtiden” skriver Rosenberg.<sup>121</sup> *Rosenkavaljeren* bär, liksom en stor del av den pastorala

<sup>118</sup>*Texter: från Sapfo till Strindberg*, red.: Dick Claésson, Lars Fyhr, Gunnar D Hansson (Studentlitteratur, Lund, 2006).

<sup>119</sup>Rosenberg s. 30-32.

<sup>120</sup>Ibid. s. 96.

<sup>121</sup>Ibid. s. 93.



traditionen, på en önskan att fly verkligheten till en idealiserad plats, vilken är jämförlig med locus amoenus. Att intertexten är hämtad från scenen förtydligar också *Älvdrottningens* affekterade drag och förklarar karaktärernas rollspel. Jag återkommer till denna koppling på s. 40-42.

Sammanfattningsvis knyter *Älvdrottningen* an till en tradition av verklighetsflykt genom sin förankring i den pastorala genren. Genren tillför dikten ett motsägelsefullt förhållande till äkthet och kliché. Den placerar också in berättelsen i ett traditionellt locus amoenus, ett skönt bekymmersfritt landskap men också en medvetet konstruerad, uppdiktad tillvaro. Byggmästars locus amoenus är därutöver en feminin plats där det mannen inte existerar. Den pastorala genren har även metapoetiska drag, vilket gör att *Älvdrottningen* bitvis kan tolkas som en dikt om dikten. Vidare har pastoralen en homosexuell historia som Byggmästar både knyter an till, samt utvecklar genom att skriva in den lesbiska kärleken i genren.

### III. Metrisk Analys

I detta kapitel kommer *Älvdrottningens* sinnliga värden att stå i fokus. Den metriska analysen syftar till att tolka betydelse hos rytm, klang och typografi för att se hur också de påverkar textens innebörd.

#### *Älvdrottningen – en beskrivning*

En liten diktsvit med färggrant, blommigt omslag, innehållande 86 sidor homoerotisk kärlekspoesi och naturlyrik. *Älvdrottningen* skildrar en sensuell och lekfull kärlekshistoria mellan ett kvinnligt diktjag och ett kvinnligt du. De två karaktärerna uppträder i ständigt olika rollgestalter, som Älvdrottningen, Herdinnan eller Rosenkavaljeren. Kärleken och erotiken beskrivs ofta som lekar och perspektivet blir då barnets oskyldiga:

rosigt potpurri men mest doftvioler

däri rullar

gulleplutt

och lustigkurre

...

(*Älvdrottningen* s. 63)

Kärlekshistorien utspelar sig i ett grönt och naturskönt landskap, som även ter sig världsfrånvänt och drömligt. Omgivningens skönhet konkretiseras i språket, genom ordens klanger. Ofta nämns blomnamn både som metaforer (se exempel s. 7 ) eller för deras vackra namns skull (ex. ”en kvast att skvattram” eller ”på sniskan krans av kanelros”). Amelie Björk har kallat *Älvdrottningen* för ”ett genomfeminint, erotiskt lustspel i språket och en kärleksförklaring till det övermåttan blommande och flickiga”, i en essä i *Göteborgsposten* 2007.<sup>122</sup>

Diktsamlingen är indelad i sju, numrerade avsnitt, vilka skiljer sig något från varandra på semantisk och formmässig nivå, samt utgör tempoväxlingar. Den sköna platsen, naturen och den lesbiska erotiken är de övergripande teman som präglar hela samlingen. I denna kontext fungerar avsnitten som olika scener. De tre sista avsnitten har mindre tydliga särdrag sinsemellan och kommer därför att i den här uppsatsen behandlas tillsammans.

Det inledande avsnittet (*Älvdrottningen* s. 9-24) utspelar sig i ett mjukt skogslandskap där sömn och vila är det centrala temat. Paradoxen ”skynda dig att slå dank” (*Älvdrottningen* s. 10) tycks vara en grundläggande uppmaning. Avsnittet pendlar mellan lek och dröm och texten intar ofta ett barnsligt tonfall. Den första dikten inleds med långt ”Schäslååång”, som ett slag på en gonggong. Det är lika mycket ett onomatopoetiskt ord som en liggmöbel. Det första avsnittet är också det mest ljudande och innehåller språklekar där ordens alla betydelser tas tillvara. Här iaktas i hög grad Fahlströms princip om att ”likljudande ord hör ihop”.<sup>123</sup> Ordens associationer framkallar ibland innehållet och avgör textens vändningar (se exempel, s. 15). Det första avsnittet har även metapoetiska inslag. Poeter och dikter närvarar i texten för att påminna om att den är dikt och inte verklighet.

I det andra avsnittet (*Älvdrottningen* s. 27-34) tar blomstertemat över efter vilan samtidigt som tempot trappas ned. Avsnittet inleds med ett skådespel och tilltalet övergår från det barnsliga till ett koketterat och litet teatralt: ”Parasoller, regnbågsfärgade - / o, det är vackert!

---

<sup>122</sup>Amelie Björck: ”Poesi med nya perspektiv” i *Göteborgs-Posten* 3.1.2007.

<sup>123</sup>Fahlström 1999 s. 59.

Tjusiga gröna tält.” (*Älvdrottningen* s. 29). Det erotiska ledmotivet uttrycks här mer explicit. Dikterna är korta och mer koncentrerade till språk och form.

Det tredje avsnittet (*Älvdrottningen* s. 37-42) utspelar sig i Älvdrottningens bibliotek. Biblioteket är ”sprängfyllt av herbarier”, vilka alstrar en uppsjö av blomnamn: skvattram, havssträtta, vattenklöver, etc. Typografiskt skiljer avsnittet sig mot de övriga, eftersom det består av en enda lång dikt uppdelad i versgruppen med asterisker emellan. Tempot blir här långsamt och högstämt.

I det fjärde avsnittet skruvas tempot upp (*Älvdrottningen* s. 45-51). Avsnittet fungerar som en inre monolog i flera dikter, med ett flödande, ofta ohejdat språk: ”Nu kommer ordströmmar, / faktiskt mest lovely!” (*Älvdrottningen* s. 48). Visuellt består varje dikt av ett kompakt textblock. Diktjagets medvetandeström är kaosartad och nervös. Här finns en känsla av gränslöshet, desperation och eufori. Flera gånger förekommer klichéartade inslag på engelska: ”(one thing leads to another)” (*Älvdrottningen*, s. 48).

De tre avslutande avsnitten (*Älvdrottningen*, s. 55-86) präglas av kontraster på temponivå. De medför en temperaturhöjning och accelererande berusning: ”Högsommardagarnas schvung: / som en tungkyss” (*Älvdrottningen*, s. 55). Dikterna är alla olika till sin form och gör tvära kast mellan lekfullhet och högstämhet. I finaldikten utmynnar texten i drömlig och hängiven flykt:

men blottställd inför så mycket skönhet riktigt bedårad  
och vapenlös på en mjuk perrong när blomstertåget redan  
satt sig i rörelse och din blus med blå rosor är allt jag ser  
och din sorglöshet när världen glider förbi oss och du drar  
mig djärvt intill dig medan vi sprider ett allt för starkt sken  
vi färdas jublande jämsides längs en galaktisk bana... så  
lätteledda vi var av alla dessa famntag hem till vår stjärna.

(*Älvdrottningen*, s. 85)

### **Första avsnittet: ”Tallrikslickare anländer...”**

Den dikt som här ska behandlas (*Älvdrottningen*, s. 19-21) är förlagd mot slutet av diktsamlingens första avsnitt och återfinns i bilaga 1 på s. 1-3. Vilan och erotiken är diktens

centrala teman, och utspelar sig i ett locus amoenus, mest explicit i vers 37-42. Dikten inleds med ett erotiskt möte som aktualiseras då ”Tallriksslickare” träffar ”maräng”. De många bakverken och sötsakerna i vers 2-7 kan tolkas som metaforer för kvinnliga könsorgan. Tallriksslickaren och sötsaksmetaforiken konnoterar också hunger och sexuellt begär. Det erotiska mötet når sin höjdpunkt i ”nu. JA!” i vers 18, vilket kan betraktas som orgasm. Texten har samtidigt ett humoristiskt tonfall som står i kontrast till innebörden. I vers 20-22 beskrivs ett uppvaknande som mynnar ut i lättjefull vila i vers 23-33. Här infinner sig ett behagfullt och lojt tillstånd i gränslandet mellan dröm och vakenhet. I vers 37 -51 beskrivs kärlekshistorien i tillbakablickar och diktjaget intar ett vädjande tonfall. Därefter avslutas dikten med en vaggsånglik strof i vers 52-55.

För att göra denna långa dikt lättare att hantera vid analys har jag valt att dela in den i *versgrupper* och *delar*. När det gäller versgruppsindelningen ser jag *strofvilan* markerad med blankrad eller streckad rad som versgruppens gränsmarkering. Versgrupperna benämner jag versgrupp I, II, III, etc.

Därefter har jag delat in dikten i delar. Delarna skiljer sig från varandra på visuell, form-, tempo- och semantisk nivå. Versgrupp I-III kommer jag att kalla för del A, versgrupp IV för del B, versgrupp V - VIII utgör del C, versgrupp IX -X del D och versgrupp XI del E. De olika delarna rör sig mellan ytterlägen i fråga om tempo och ethos. Mellan de karaktärsskilda delarna finns en spänning som är en del av diktens experimentella karaktär. Spänningen uppstår genom de starka kontrasterna.

Med hänsyn till versindelningen betraktar jag dikten i sin helhet som versifierad.<sup>124</sup> Det finns emellertid ett par partier (vers 2 till 13) där det är tveksamt om versbrytningarna är avsedda, eller om verserna bryts enbart av trycktekniska skäl vid boksidans marginal. De visuellt långa verserna indikerar prosa och den inledande versgruppen har berättande karaktär. Texten har emellertid ojämn högermarginal medan prosatexten oftast har en jämn sådan. Vad som också ger det här partiet ett versifierat uttryck är den subtila interpunktionen. Till

---

<sup>124</sup>Lilja 2006, s. 220.

exempel inleds flera verser med en mycket kort fras (t.ex. vers 9-10 samt 12-14), ett stilgrepp som ofta återkommer i diktsviten och som talar för att versbrytningarna är avsedda.

### *Vilka typer av fri vers aktualiseras?*

Byggmästar använder flera av de formelement som kännetecknar den dadaistiska dikttraditionen. *Älvdrottningen* har i sin helhet en anarkistisk och lekfull karaktär som också återspeglas i denna dikt. De nybildade orden, "kakakfoni" i vers 5 (en sammansmältning av orden 'kaka' och 'kakafoni') "lantärna" i vers 17 (en kombination av 'lanterna' och 'tärna') och "sömntutar" i vers 28 (en verbform av 'sömntuta'), är exempel på sådan lekfullhet. Den fria rytmen, versgruppernas skiftande omfång och typografi, versernas kraftigt varierande längd samt den bitvis fria vänstermarginalen pekar mot experimentell vers i dadaistisk tradition. Dikten innehåller även både typografiska och klangliga accenter, vilka stämmer med dadatraditionens experimentlusta. Typografiska element som versalerna i vers 9, 11, 14, 18 och 28, skiljetecknen i vers 6 (=), 7 (...../) och 13 (-----) och sättet på vilket ordet "sömntutar" i vers 28 är skrivet med ett blanksteg mellan varje bokstav är exempel på inslag av visualitet och ikonicitet. Betydelsefulla alliterationer och assonanser tillför även dikten ljudande kvaliteter.

Det är också möjligt att betrakta dikten som en förening av olika former av fri vers. Del A har till att börja med likheter med bibelstilen med sina långa versrader. Det finns också en anafor, typisk för bibelstilen, i vers 14 och 16. Anaforen upprepas vanligtvis i början av en versrad, men här brutits upp med en överklivning i vers 14. Den upprepas sedan i början av vers 16 och återkommer som en parallellism i "se ditt månljus..." mitt inne i vers 14-17:

14	...Vill se ~
15	långsamma blå stjärnor,
16	vill se stjärnor tindra, se ditt månljus som en ~
17	lantärna fara

Den traditionella bibeltypen skrivs med långa verser i linjestil.<sup>125</sup> Byggmästars bibeltyp är emellertid skriven med överklivningar, mycket långa verser och subtil frasering. Denna egenartade versform är ett av diktsvitens mest påfallande drag.

Fortsättningsvis har Del B tydliga antikiserande tendenser med korta versrader och prominenserna samlade intill varandra,<sup>126</sup> se prominensnoteringen på sidan 1 i bilaga 1. En stark överklivning föreligger mellan vers 21 och 22, vilket också är ett typdrag för den antika stilen. Det antikiserande draget aktualiserar mottot i den dikt av Sapfo som inleder *Älvdrottningen*.

Del C liknar mest av diktens delar i sig en dadaistisk dikt med sina växlande verslängder, sin delvis fria vänstermarginal, samt i de visuella accenterna i vers 28 som jag nämnt tidigare (s. 27). Därefter återgår del D återgår till tydlig bibelstil, dock med kortare verser än i del A. Slutligen har del E en takterad<sup>127</sup> tendens med trokéisk<sup>128</sup> fallande takt i vers 52-53, se prominensnoteringen på sidan 3 i bilaga 1. Tillsammans bildar de fem stilmässigt åtskiljda delarna en dynamisk helhet och en dadaistisk, experimentell dikt.

### *Versraden*

I tabellen på sidan 4-6 i bilaga 1 läses versradernas längd mätt i antal prominenser i den fjärde kolumnen. Versradens relationstal, alltså dess förhållande mellan prominenser och versfyllnad, finns i den femte kolumnen. Tabellen visar att de flesta verser i del A är mycket långa. Detta gör tempot snabbt eftersom långa verser inspirerar till att dikten läses med färre och svagare prominenser.<sup>129</sup> Det finns också några mycket korta verser som skapar kontraster. Till exempel inleds dikten med en ettrycksvers som följs av en lång vers med 9 prominenser. Vers 5 och 19 särskiljer sig som mycket korta rader. Dessa är i dikten också inskjutna och placerade strax under den föregående versradens slut, vilket visas på första sidan i bilaga 1. Versernas varierande längd och de inskjutna raderna i del A gör att diktens högermarginal

---

<sup>125</sup>Lilja s. 262.

<sup>126</sup>Ibid. s. 252.

<sup>127</sup>Takterad vers- Taktfast rad. Lilja 2006, s. 614.

<sup>128</sup>Troké – fallande grekisk versföt. Ex. ”blomma” Oo. Lilja s. 617.

<sup>129</sup>Lilja s. 332.

bildar ett vågmönster. Som nämnts ovan växlar verserna mellan linjestil och bindingsstil. Överklivningarna som skapar bindingsstilen finns markerade i prominensnoteringen på sidan 1 i bilaga 1, och innebär en strävan framåt mot nästa rad,<sup>130</sup> vilket också gör tempot snabbare.

I den antikiserande del B är versraderna korta och jämna till längden. Relationstalet på versnivån är också relativt lågt, vilket också är typiskt för bibelstilen. Även del B växlar, som nämnts, mellan linjestil och bindingsstil.

Tabellen på sidan 5 i bilaga 1 visar att versraderna i del C alltså är korta, men mer oregelbundna än i del B. Den visar också på ett relativt lågt relationstal. I prominensnoteringen på sidan 2 i bilaga 1 kan läsas att den övervägande delen versrader i del C har linjestil med ett par undantag. I vers 28 finns till exempel en överklivning som även fungerar som versgruppsbindning mellan versgrupp VI och VII. Versgrupp VI avviker på detta vis eftersom diktens övriga versgrupper konsekvent avslutas med en tillsluten versrad.

Del D har inledningsvis växlande verslängd, som blir jämnare i vers 41-51, vilket framgår på sidan 6 i bilaga 1. Också denna del växlar mellan bindingsstil och linjestil. I vers 40 finns en kombinerad överklivning och tillsluten versrad som skapar dubbel innebörd, vilket Lilja kallar för ”överklivningens ironi”.<sup>131</sup> Versen avslutas med punkt, men frasen fortsätter i vers 41. Ordet ”gläntan” är skrivet med gemener, vilket gör versvilan svagare. Här kombineras meningens enhet och versradens enhet och meningen får dubbel innebörd: ”du lät mig bara vara” eller ”du lät mig bara vara gläntan.” Slutligen har del E korta, jämna verser och överklivningar i vers 52 och 53.

### *Frasen*

Frasens längd och relationstal framgår av de två sista kolumnerna i tabellen i bilaga 1. Fraslängden läses med hänsyn till utsatta skiljetecken, vilket finns markerat i prominensnoteringen på sidan 1 till 3 i bilaga 1. Sammantaget är diktens fraser korta, ofta till följd av interpunktionen. Ett påfallande stort antal fraser innehåller bara en prominens, i

---

<sup>130</sup>Lilja s. 342.

<sup>131</sup>Lilja s. 343.

synnerhet i del A. Dessa korta fraser kontrasterar mot de långa versraderna i del A, som därför ofta rymmer ett stort antal fraser, till exempel vers 8 och 9 (se tabellen på sidan 4 i bilaga 1). Versbrytningarna<sup>132</sup> i del A är i regel skarpt markerade med punkt, komma eller kolon, vilka skapar ständiga avbrott och pauser. I vers 7 är en versbrytning markerad ...../ och i vers 13 markeras den -----. Dessa accenter skapar längre pauser i textflödet och kan kallas för agogiska tystnader.<sup>133</sup> De fungerar som plötsliga överraskningsmoment i det annars kompakta textflödet.

Frasriktningen i del A är påfallande oregelbunden, ömsom stigande och ömsom fallande. Detta markeras i prominensnoteringen på sid 1 till 3. I del B ligger frasfokus tidigt i frasen vilket ger riktningarna en fallande tendens. Undantag är frasen ”som vi” i vers 21 som har stigande riktning och som åtföljs av en överklivning. Också i del C är frasriktningen regelbunden och har en i huvudsak fallande tendens i del C. I del D är den istället stigande, men bryts i vers 41 i ordet ”gläntan” som har fallande riktning (bilaga 1, sid. 3).

*Motfraseringar* förekommer på i vers 41 och 49 (bilaga 1, s. 2). Motfraseringar används vanligtvis vid recitation, men är här markerade i skriftbilden. Vid motfrasering infaller pausen på ”fel” ställe och skänker tyngd åt det efterföljande ordet.<sup>134</sup> De skänker också liv åt talet genom att utgöra små spänningsmoment.<sup>135</sup> I dessa båda fall åtföljs punkterna av gemener vilket gör frasgränsen något svagare. Frasriktningens tvära vändning gör motfraseringarna särskilt markerade.

## *Figuren*

De rytmiska figurerna förstärks här av typografiska eller klangliga accenter. De med versaler markerade orden i vers 9 och 14 (se sid. 1, bilaga 1) bildar en rytmisk figur kallad amfibrack:

---

<sup>132</sup>Versbrytning – satsslut inne i versraden, ofta markerat med skiljetecken. Lilja 2006, s. 618.

<sup>133</sup>Agogiska tystnader – aktiva tystnader eller spänningstystnader. Kan vara betonande, överraskande, förväntansskapande. Augustin Mannheim: ”Mäta och beräkna i talad text” i *Vers-mått* (Centrum för Metriska Studier, Uppsala, 1989).

<sup>134</sup>Lilja 2006 s. 354.

<sup>135</sup>Rudolf Rydstedt: *Retorik* (Studentlitteratur, Lund, 1993) s. 161.



”MEN LÅNGSAMT” och ”ÅT SIDAN”, vilken noteras oOo. I vers 18 och 28 bildar de liknande antibackier: ”BLÅSTJÄRNOR” och ”SÖMNTUTAR” som noteras OOO.

En annan rytmisk figur är en daktylisk,<sup>136</sup> fallande tendens som återkommer på ett par ställen i något olika versioner. I vers 12: ”lakan är lisa för mjuka kinden” och i vers 31: ”slumra med fickorna fulla av frön”, förstärks takten av allitterationer med 'l' och 'f'. I vers 49: ”liknade moln liten båt” samspelar takten med det semantiska innehållet, då det kan illustrera vågor. I de två tidigare exemplen förstärks rytmen av allitterationer.

En pregnant figur är antispasten, oOOo, i vers 42: ”den grön-gröna” sammanbinder dikten till diktsvitens nivå och aktualiserar mottot i dess inledande citat.

### *Allitteration och klang*

Som jag tidigare nämnt har texten förankring i den dadaistiska traditionens ljuddikt, vilket gör allitteration och assonans till betydelsefulla ekvivalens kategorier. Dikten följer Öyvind Fahlströms princip vilken jag tidigare nämnt (s. 16), att ”likljudande ord hör ihop”. Exempel är orden ”kakelugn” och ”kaka” och ”kakakfoni”(vers 4-6) som i Byggmästares dikt fått oväntad samhörighet. Vers 6 har också skjutits in och placerats under ”kakelugn” vilket framhäver ordens släktskap. Allitterationer och assonanser förekommer ofta och ger både rytmiska och klangliga effekter. Jag ska här fokusera på ett par betydelsefulla återkommande språkljud.

Klausulen 'k'<sup>137</sup> spelar en betydande roll i den inledande delens första versgrupper. Förutom de ovan nämnda exemplen förekommer de även i: ”vara fullt kapabel att kappas / om kompott”(vers 6-7) och ”kryphål är kringla”(vers 8). Klausuler fungerar som en kort explosion följt av en kort tystnad. Enligt Delattres kategorisering av konsonanternas fonetik är 'k' det fonem som är mest kompakt och abrupt.<sup>138</sup> De konsonanter som uttalas med tungan mot gomtaget (dorsovelara) är också de som de flesta anser är svårast att uttala och som

---

<sup>136</sup>Daktyl – Rytmisk figur. Ex. käraste Ooo. Lilja s. 583.

<sup>137</sup>Klausul – Språkljud som består av en kort explosion. Ex. 'p', 't' och 'k'. Per Lindblad: ”Språkljud och prosodi” i *Svensk metrik*, s. 522.

<sup>138</sup>Roman Jakobson och Linda R. Waugh: *The Sound Shape of Language*. (Mouton de Gruyter, Berlin, 1987) s. 111.

därför uppfattas som särskilt starka.<sup>139</sup> Tsur menar att 'k' inte kan uttrycka tystnad och tar upp ett experiment av Hrushovski där Shakespeares 30:e sonett skrivits om. Originalen innehåller många s-ljud:

When to the sessions of sweet silent thought  
I summon up remembrance of things past

(Sonnet 30<sup>140</sup>)

Hrushovskis version har samma innebörd, men innehåller istället fler k-ljud:

When the crux of crucial quiet thought  
I crave and call remembrance of things past.

Tsur menar att läsaren kommer att tillskriva den senare versionen av dikten någonting starkt och hårt fastän den egentligen handlar om tysta tankar:

Had the speech sounds no expressive potential of their own, the network of sounds based on /k/ would have readily assumed the emotional quality of quietness, which it does not. Here the sounds /.../ may "contribute to shifting the center of gravity from one direction of meaning to another."<sup>141</sup>

I del B är frikativorna 'f' och 'v' framträdande i särdragsiterationerna "fortfarande iförda" (vers 21) och "som vi / voro, våra nattluvor då!" (vers 21-22). Fonemet 's' har en viktig funktion i del C: "synas / sol och brus, som stränder". Både frikativorna 's' och 'f', samt klausulen 'k' är bullerljud. De tonlösa 's' och 'f' är brusljud som "är släkt med vindens sus och tevens brus".<sup>142</sup> Tsur menar att 's' kan ha "hyschande kvaliteter",<sup>143</sup> vilket också visas i Shakespearecitatet ovan.

---

<sup>139</sup>Ibid. s. 112.

<sup>140</sup>William Shakespeare: *Sonnets*. London 1609 (*The Complete Sonnets and Poems*, Oxford University Press, 2002).

<sup>141</sup>Tsur, s. 30.

<sup>142</sup>Lindblad i *Svensk metrik*, s. 524.

<sup>143</sup>Tsur sid. 31.

## *Typografi*

De många, långa verserna bildar en tät och kompakt skriftbild i del A, vilket skapar buller.<sup>144</sup> Högermarginalens ojämnhet skapar också oreda tillsammans med oregelbundna accenter i form av versaler och visuellt markerade pauser. Assymmetri skriftbilden alstrar enligt Lilja spänning i texten.<sup>145</sup> Det finns en obalans i typografin, då de översta verserna är längre än de nedersta, vilket gör att texten visuellt 'tippar över'.

De korta raderna i del B och C lämnar kvar stora ytor av vitt, blankt papper, vilket lämnar plats för tystnad och fördjupning.<sup>146</sup> Del B till E har visuellt jämna rader och präglas av balans och harmoni på typografisk nivå.

## *Diktens gångart*

Gångarten i del A kan beskrivas som hetsig och andfådd. Dikten utgör en tempoväxling gentemot lugnet i diktsvitens inledning. Hetsen, eller fartfylldheten alstras av de långa verserna och överklivningarna som ger strävan framåt. Andfåddheten uppstår genom att de korta och skarpt markerade fraserna bromsar upp och motarbetar det snabba tempot. De många prominensmötena som ger också stötig och staccatoartad affekt. Versalerna, och utropstecknen i vers 5, 8 och 14 skapar emfas. Dessutom gör frasriktningens växlingar gångarten livlig.<sup>147</sup> Den täta typografin skapar buller och högermarginalens vågmönster förstärker oro och stökighet.<sup>148</sup>

Precis som det på semantisk nivå finns ett motsatsförhållande mellan lugnt och snabbt: ”Raska sig, jo, jo MEN LÅNGSAMT” (vers 9), finns ett motsatsförhållande mellan gångarten och semantiken. Gångartens rastlöshet kontrasterar mot: ”lugna sig” (vers10), ”långsamma blå stjärnor” (vers 15) och ”hålla sig stilla, stilla” (vers 18). Paradoxen ”skynda dig att slå dank” är ett genomgående tema i *Älvdrottningens* första avsnitt. Här aktualiseras spänningen mellan snabbt och långsamt även i rytmen. Vers 9 och 13 utmärker sig genom låga

---

<sup>144</sup>Lilja 2006, s. 505.

<sup>145</sup>Ibid.

<sup>146</sup>Ibid.

<sup>147</sup>Lilja s. 372.

<sup>148</sup>Ibid. s. 505.

relationstal och uttrycker obeslutsamhet och paradox: ”Raska sig! Jo, jo, MEN LÅNGSAMT” och ”bort, iväg, men stanna, undan, / dän”. Motsättningen mellan snabbt och långsamt skapar också förvirring. Den tidigare vilsamma idyllen upplevs nu som kaotisk, högljudd och andfådd. Kontrasten och obeslutsamheten på både metrisk och semantisk nivå kan tolkas som en känsla av frustration. Genom att texten sänder olika budskap på olika nivåer kompliceras innebörden och en tvetydighet uppstår.

Orden ”kakakfoni” i vers 5 (som är en modifiering av ordet kakafoni) och ”rabblare” i vers 3 tillför också texten bullrig affekt. Det frekventa k-ljudet bidrar till att skapa oväsen eftersom de tillför dikten någonting hårt och bullrigt (s. 34-35). Det återkommande språkljudet ”ka” ger också associationer till ’kackel’. Frekvent markerar k-alliterationerna sötsaker som ”kaka”, ”krokan”, ”kristyr” och ”kringla”, vilka kan betraktas som metaforer för kvinnliga könsorgan. Sötsaker som metaforer för sensualitet och erotiskt begär förekommer till exempel bibelns ”Höga visan”:

...  
Av sötma dryper dina läppar, min brud,  
din tunga gömmer honung och mjölk,  
dina kläder doftar som Libanon.

(”Höga visan” v 4:11)

Det bullersamma K-ljudet i Byggmästars dikt kontrasterar mot det sinnliga innehållet. Språkljuden uttrycker hårdhet medan den semantiska innebörden uttrycker sensualitet. Det kan jämföras med en annan dikt ur *Älvdrottningen* där sötsaker också fungerar som metaforer för sexualitet, men där orden har helt andra klanger:

Matar mig med rosenkonfekt och mylta –  
medan citroner ligger i högar och mullbärsträden är  
redo. att skördas, nyponen saftiga och söta, själva  
luften är het!

(*Älvdrottningen* s. 81)

I det senare exemplet framträder nasalerna 'm' och 'n' i ”mylta”, ”mullbärsträd” och ”nypon”. Enligt Tsur uppfattas nasaler ofta som vackra i motsats till klausuler.<sup>149</sup> I det senare fallet förstärker klangerna sensualiteten istället för att som här motarbeta den. Kontrasten mellan klang och semantik gör istället innehållet tvetydigt. Att k-ljudet tillför dikten någonting hårt innebär inte att erotikerna den beskriver utförs hårt, utan snarare att känsloläget är komplicerat och inte så idylliskt som den uttrycks på utsagans nivå.

Godismetaforiken upphör i versgrupp III, men det erotiska temat fortsätter och dikten riktar sig till ett du. Mot slutet av del A accentueras ”BLÅSTJÄRNOR” med versaler i vers 18, och ”över små hav” i vers 19, med isolerad placering strax inunder. Eftersom stjärnor är en klassisk metafor för ögon kan ”BLÅSTJÄRNOR” tolkas som den tilltalades ögon. I ljuset av detta blir ”små hav” diktjagets ögon, delvis därför att haven benämns i plural och inte som ett hav, vilket hade varit mer väntat. Genom att vers 19 skjutits åt höger och placerats under ”BLÅSTJÄRNOR” befinner sig diktens du på ett konkret sätt över diktjaget och typografin blir ikonisk (s. 7). Stjärnor som speglar sig i ett hav är också en symbol för Platons idévärld och i sin tur för Platons kälekssyn som den framstår i *Symposion*,<sup>150</sup> där den homoerotiska kärleken skildras som överlägsen.

I del B sker en tempoväxling från del A. Från rastlöst skyndsamt till lugnt och sansat. De korta versraderna gör tempot långsammare. Både rytmen, versraden och frasen är jämna och regelbundna, vilket ger en harmonisk och balanserad gångart. Frasernas jämna, fallande riktning skapar lugn och harmoni. Del B innefattar på sin semantiska nivå en sorts besinning och eftertänksamhet och beskriver ett uppvaknande efter kärleksruset i del A: ”Sedan, att så här råkas” (vers 20). Den jämna högermarginalen och den koncentrerade typografin ger en behärskad och nykter affekt. De korta raderna lämnar, som jag tidigare nämnt stor plats åt tystnad och därmed eftertänksamhet.<sup>151</sup> På så vis samstämmer gångart och semantik, istället för att motarbeta varandra. Den antikiserande stilen tillför emellertid en högtidlig karaktär, vilket bildar en ironisk effekt då högtidligheten möter det banala och lite barnsliga ordet

---

<sup>149</sup> Tsur.

<sup>150</sup> Platon: *Skrifter bok I*, övers. Jan Stolpe (Atlantis, Stockholm, 2000).

<sup>151</sup> Lilja 2006 s. 505.

”nattluvor” i vers 22. Gångarten i del B kan sammanfattningsvis beskrivas som lugnt högstämmd.

Tystnaden breder också ut sig i del C som har en luftig typografi med korta versrader och versgrupper. Vers- och strofvlorna skapar täta och långa pauser. Pauserna och den övervägande linjestilen gör tempot långsamt och gångarten lugn och stilla. Den semantiska nivån i del C beskriver sömn och vila: ”Kallas morgonsova, kallas / slumra med fickorna fulla av frön” (vers 30-31), vilket återspeglas i den rofyllda gångarten. Verslängdens ökande och minskande (s. 29) kan ikonisera en vågrörelse som i sin tur hör samman med stränderna i vers 26. Här ikoniseras också brusandet i versrad 26: ”sol och brus, som stränder” med de frekventa s-och f-ljuden (vers 25-31). Som jag nämnt ovan har ’s’ en hyschande effekt vilken är i linje med slummern i vers 31.

Den ’utdragna’ typografin i vers 28, där ”sömntutar” skrivits med ett mellanslag mellan varje bokstav, bromsar tempot ytterligare. Typografin är även här ikonisk och illustrerar långsamheten och sömnigheten. ”Sömntutar” uttalas med särskilt eftertryck, som under en gäspning. I vers 31 illustreras också slummern med hjälp av versvilan i vers 32, den indragna vänstermarginalen och de avslutande tre punkterna i vers 33. Den indragna marginalen och de tre punkterna indikerar distraktion. Dikten försvinner bort i slummer för att sedan vakna upp igen i vers 34: ”vakna sedan upp i / en trädgård...” Uppvaknandet förstärks av ökande verslängder i vers 34-36, vilket gör tempot något snabbare.

Del C och A utgör varandras metriska motpoler trots likheter på semantisk nivå. Vilan är semantiskt central i båda delarna, men gångarten kontrasterar, respektive samspelar med den. I slutet av versgrupp III uppmanas till stillhet, men intrycket är ändå livligt till följd av rytmen och typografin.

I del D ökar tempot något igen, men gångarten blir inte hetsigt andfådd som i del A. Här finns en jämnhet i frasriktning och verslängd som skapar balans snarare än oro. Den stigande frasriktningen ger en framåtsträvande gångart. Bibelstilen med riklig versfyllnad ger också en

flödande affekt som blir något mer jagande av överklivningarna och den uppbrutna anaforen, vilken lägger fokus långt fram i versen.

Delen beskriver på narrativ nivå kärlekshistorien i återblickar. Till stil och innehåll påminner den om kärlekspoesin i *Höga visan*:

Låt oss tidigt gå ut i vingårdarna,  
och se om vinstocken skjutit skott,  
om knopparna öppnat sig,  
om granatträden har gått i blom.  
Där skall jag ge dig min kärlek.

(”Höga visan” v 7.12)

I del D överensstämmer gångart och innehåll som därmed inte ironiseras, till skillnad från i del A. Det är fråga om ömsint pastisch snarare än parodi, vilket bekräftar kärlekens allvar. Diktjagets tonfall är emellertid något vädjande. Eftersom texten byter tidsperspektiv från nutid till dåtid uppstår möjligheten att kärlekshistorien har upphört. Den tillfälliga tidsförskjutningen skapar en upplevelse av längtan tillbaka och en önskan att hålla fast vid något som har varit.

Slutligen har del E i sin takterade, trokéiska<sup>152</sup> tendens i vers 52, 53 en vaggande gångart som genereras i orden ”vagga” och ”båt”. Även här, liksom i del B, lämnar den samlade typografien rum för eftertänksamhet. Denna del påminner om en vaggvisa och återigen sammanfaller gångart och innehåll.

Sammanfattningsvis präglas diktens gångart av tvära tempoväxlingar och kraftiga affektskillnader. Ett sätt att försöka beskriva den är som en livlig oreda som mynnar ut i högstämmd eftertanke, som försvinner ut i distraktion och slummer, som vaknar upp, blir flödande och jagande och som slutligen vaggas till ro. Till en början motarbetar gångart och innehåll varandra, för att mot slutet vara i fas. Som jag tidigare nämnt skapas ett ironiskt förhållningssätt till innebörden när form och innehåll motverkar varandra. Alltså rör sig texten mellan ironi och allvar. På så vis undermineras idyllen genom klang och rytm i diktens

---

<sup>152</sup>Troké – rytmisk figur, Ex. ”blomma” Oo, Lilja s. 617.

inledande del, men får stöd av dessa vid diktens slut. Genom motsägelser på flera nivåer avslöjas något som kan tolkas som frustration i den första delen. En tidsförskjutning senare i dikten ställer också frågan om kärleken pågår i ett nu eller om den har upphört. I ljuset av det kan motsägelsen och frustrationen i del A bestå av längtan tillbaka eller av sorg över det förlorade.

### ***Andra avsnittet: "Ingen drömsyn..."***

Den dikt som nu ska undersökas (*Älvdrottningen* s. 27) inleder *Älvdrottningens* andra avsnitt och återfinns i bilaga 2, s. 1. Dess narrativ utgörs av diktjagets kärleksförklaring till ett du. Den har en högstämnd och drömsk karaktär i de inledande verserna, trots påståendet att "(det är) alls. ingen drömsyn..." Den har också ett kokett drag då diktjaget beskriver den tilltalades skönhet. Mot slutet av dikten övergår diktjaget till att tala om sig själv, beskriver sig som oblyg och habil och förklarar sin trohet.

Richard Strauss opera *Rosenkavaljeren* spelar en betydelsefull roll, vilket framgår i vers 7: "...och jag är din. Rosenkavaljer". Denna intertext återkommer i *Älvdrottningen* på s. 59. Som jag nämnt (s. 27) är *Rosenkavaljeren* ett viktigt verk inom lesbisk kultur och har även idylliska drag. Intertexten är hämtad från scenen vilket är i linje med diktsvitens medvetet iscensatta och konstruerade tillvaro. Eftersom textens idyll är uppenbart konstruerad och dess karaktärer spelar teater, innebär det att diktens verklighet befinner sig någon annanstans, *utanför* paradiset. Det konstruerade draget implicerar flykt från verkligheten och ger uttryck för en *längtan till* det sköna landskapet.

### ***Metrisk frågor***

Intressant med den här dikten är vad man kunde kalla en 'baktaktskänsla' som på olika sätt skapar obalans mellan rytm och semantik. Baktakt är egentligen ett musikaliskt rytm-mönster i fyra fjärdedelstakt där andra och fjärde slaget markeras istället för första i tredje. I dikten uppstår baktakten när frasfokus inte faller där det förväntas. Effekten alstras av att punkter och kommatecken är placerade mitt i den språkliga frasen som motfraseringar: "(det är) alls. ingen drömsyn inte det, minsta". Som jag tidigare nämnt gör pausen i motfraseringen att det



efterföljande ordet får särskild tyngd, i det här fallet ”ingen drömsyn” och ”minsta”. Jag menar också att interpunktionen i vers 1 försvagar den språkliga frasgränsen mellan ”drömsyn” och ”inte det” vilket gör pausen kortare, eftersom ögat luras att läsa samman fraserna. I en korrekt formulerad prosatext skulle meningen sannolikt ha skrivits med ett kommatecken mellan dessa två fraser. Jämför ”ingen drömsyn, inte det minsta”, med ”ingen drömsyn inte det, minsta”. Det gör att texten skyndar och bromsar vid ’fel ställen’, samt skänker en okonventionell betoning. På så vis skapas obalans, eller baktaktskänsla vid några passager i dikten. Interpunktionen bryter medvetet mot den grammatiskt korrekta syntaxen. När den språkliga syntaxen bryts upp med ständiga och oväntade avbrott skapas en känsla av osäkerhet. Det gör att illusionen bryts och man anar någonting annat än den idylliska ytan. På samma vis som Brecht menar att en skådespelare bör spela så att publiken så tydligt som möjligt också låter ana något som han *inte* gör,<sup>153</sup> avslöjar texten medvetet ett alternativ till den utsagda idyllen.

Typografin bidrar också till denna tvetydighet. De inledande verserna i bibelstil gör typografin jämn, symetrisk och balanserad. I vers 5 och 6 bryts dock det tidigare jämna mönstret, som om dikten faller samman. Här får den mer drag av dadaistisk typ. ”I samma. nyans” har isolerad placering och tycks sväva i luften. Versens i ögonfallande placering, mitt i diktens centrum gör att den får särskilt fokus. Samtidigt saknar ”i samma. nyans” semantisk pregnans satt ur sitt sammanhang. Den isolerade placeringen av de mindre betydelsefulla fraserna i vers 6 skapar baktaktskänsla på samma sätt som beskrivits ovan i samband med motfraseringen. Den relativt menlösa frasen utgör ett slags antiklimax där man annars kunde vänta sig diktens kärnpunkt. När det av mindre semantisk pregnans framhävs medan det av större vikt sätts i skymundan haltar trovärdigheten. Typografin i vers 5 och 6 ikoniserar också ett sönderfall och idyllen och 1700-talspastischens yta krakelerar. Typografin tillför också en känsla av förvirring, som om diktjaget tillfälligt tappar fokus. Detta förstärks då hon ändrar sig i vers 7 (”men vackrare”) efter att ha liknat den tilltalade vid en trana, en något

---

<sup>153</sup>Brecht s. 95.

okonventionell liknelse. I vers 7 blir verserna återigen långa och jämna och återtar typografin från vers 1 till 4.

Anmärkningsvärd är också avsaknaden av återkommande rytmiska figurer. Istället har fraserna en rytmisk ojämnhet sinsemellan. Däremot avslutas dikten med en pregnant figur i korjamben, ”Så blev det vi!” Denna förstärks ytterligare genom att förses med diktens enda versal samt ett utropstecken.

### *Gångart*

Diktens gångart kan således sägas gå i baktakt eller beskrivas som ett haltande. Den är ömsom flödande, som i vers 2 med få frasgränser, och ömsom uppbruten av motfraseringar. Detta haltande kontrasterar mot det utsagda och påvisar idyllens brister. Sönderfallet i vers 5-6 konnoterar också förgänglighet. Dikten kan således tolkas som en vilja att hålla fast vid någonting obeständigt.

### *Tredje avsnittet: ”I Älvdrottningens bibliotek...”*

Det tredje avsnittet består av en lång dikt indelad i versgrupper med asterisker emellan. Det är en typografi som återfinns bland annat i Gunnar Björlings *Korset och Löftet* (1925).<sup>154</sup> På grund av diktens längd har jag valt att endast behandla en del av den. I bilaga 3 finns de 8 första versgrupperna tillsammans med prominensnotering och tabell.

I denna dikt befinner sig huvudkaraktärerna i ”Älvdrottningens bibliotek”(vers 1). Framförallt präglas den av bibliotekets herbarier och de många blomnamnen. Här tycks huvudkaraktärerna än studera herbariernas blommor, än ge varandra kärleksbetygelser. Bibliotekets närvaro är förenligt med diktsvitens metapoetiska drag. Dikten är, liksom ofta pastoralen, en dikt om dikten, och påminner om sin distans till verkligheten. Biblioteket fungerar även som ett skyddande rum och en känsla av trygghet och avskildhet infinner sig. Dikten har också beröringspunkter med Edith Södergrans ”Violetta skymningar” som finns citerad på s. 25.

---

<sup>154</sup>Gunnar Björling: *Korset och löftet* (Söderström, Helsingfors, 1925).

Högbröstade kentaurer, sköna ston,  
skrapar med silverhovarna,  
betar blommande vattenklöver.

(*Älvdrottningen* s. 39)

I Byggmästars dikt har de vanligtvis manliga kentaureorna blivit kvinnliga ”sköna ston”. På så vis aktualiseras den feminina idyllen och mannens frånvaro.

### *Metrisk frågor*

Det mest påfallande draget i den här dikten är typografin som jag beskrivit ovan. Den är i huvudsak jämn och enhetlig, även om versgrupperna är oregelbundna. De korta versgrupperna lämnar stor plats åt tystnad och eftertänksamhet och asteriskerna skänker tyngd åt tystnaden. Det skapar en lugn och kontemplativ affekt.

Tabellen i bilaga 3, sidan 3 och 4, förtecknar i huvudsak korta versrader. Korta verser läses med starkare och fler prominenser,<sup>155</sup> vilket gör tempot långsamt. I prominensnoteringen på sidan 1 och 2 i bilaga 3 syns också att flera verser har överklivningar (vers 3, 5, 8 etc.) I många fall förekommer prominens följt av starkt bitryck (vers 1, 2, 3 etc.) vilka påminner om den grekiska poesins spondéer.<sup>156</sup> Dessa faktorer ger dikten antikiserande drag, till exempel i vers 3-4:

3 Stormhattarna	O0oo~
4 var ju dina leklommor!	ooOoOOo

Frasriktningen har till en början en tendens till spegelvända rörelser. Den inledande versen börjar med en fallande peon<sup>157</sup> följt av en stigande. Också vers 3 inleds på samma vis med prominens följt av starkt bitryck – en fallande rörelse – men följs av en överklivning och en stigande riktning i den följande versen/frasen. Därefter är frasriktningen i huvudsak stigande. Både vers- och frasnivå präglas av jämnhet och harmoni. Samtliga versgrupper utom versgrupp VII avslutas med en fallande fras som skapar slutenhet.

---

<sup>155</sup>Lilja 2006 s. 332.

<sup>156</sup>*Spondé* – Rytmsk figur. Ex. ”Stekt fläsk”, noteras OO. Lilja 2006, s. 612.

<sup>157</sup>*Peon* – Rytmsk figur om fyra stavelser. Peonen har fyra varianter: Oooo, ”underliga”, oOoo, ”i hyllorna”, ooOo, ”anakonda”, oooO, ”bibliotek”. Lilja 2006 s. 604.

De många blomnamnen (stormhatt, backsmultron, havssträtta, kanelros och vattenklöver) har gemensamma klangliga nämnare. Här utmärker sig klausulerna 'k' och 't' samt trebulanten 'r'. I versgrupp VII finns också allitterationer där 'k' dominerar. Med dessa dominerande fonemen blir effekten lik den som beskrivits ovan (s. 34-35). Språkljuden tillför den annars stillsamma och eftertänksamma dikten någonting hårt och bullersamt. I sammanhanget blir bullereffekten inte lika stark som i "Tallriksslickare anländer" eftersom rytm och typografi har en lugnare affekt.

### *Gångarten*

Gångarten kan beskrivas som lugn och harmonisk. Den antikiserande stilen ger också drag av högstämndhet. De korta verserna gör tempot långsamt och de inledande spegelvända frasriktningarna skapar symmetri och balans. Den första versgruppens jämna, slutna form ger stöd åt innehållet, som presenterar scenen för dikten: "Älvdrottningens bibliotek". Gångartens kontemplativa prägel med utrymme för tystnad och eftertanke ikoniserar atmosfären i biblioteket. Typografins slutenhet och asteriskerna förstärker också känslan av trygghet. Rytmen underbygger här idyllen istället för att motverka det som i tidigare dikter. Idyllen blir därför starkare. Endast klangerna får texten att vilja någonting annat. De hårda språkljuden står i opposition till avsnittets tystnad och högstämndhet, och fungerar som krumsprång där texten tillfälligt bryter sig ur det tidigare mönstret:

21 på sniskan **k**rans av **k**anelros

22 ett **k**okkuluranlej

Den stammande kärleksförklaringen i vers 23 kontrasterar också högstämndheten. Kontrasterna skapar återigen tvetydighet och gör att idyllen inte heller här är ohotad.

### *Fjärde avsnittet: "...i armkrok med Älvdrottningen!"*

Det fjärde avsnittet utgörs av en lång, inre monolog, uppdelad i flera dikter. I bilaga fyra finns denna text som beskriver en tebjudning i en skogsglänta: "fin bjudning det här, säger man plumpt. Då, medan humlor serverar / honungskakor, man dricker rosente, man är

lycklig!” (*Älvdrottningen* s. 47). Språket är i pratig och låg stil, för att mot slutet bli hyperboliskt högstämt.

Dikten skildrar också en älvdans av mer burdus karaktär än vad som är konventionellt inom pastoral eller romantisk diktning. Här dansar älvorna i armkrok och svingar ”sina ben högt mot en måne” istället för att glida som dimslöjor över en sjö.

Dikten påminner om Shakespeares *En midsommarnattsdröm*, en komedi i locus amoenus-miljö där älvkungen Oberon mot slutet uppmanar älvorna att dansa fram till gryningen. Byggmästars dikt har samma sagoaktiga atmosfär och utspelar sig i ett skogslandskap om natten (s. 24-25).

### *Metrisk frågor*

Karaktäristiskt för detta avsnitt är den egenartade bibelstilen med mycket långa versrader samt överklivningar. Byggmästar har tagit ett steg ifrån den bibelstil som bland andra Walt Whitman introducerade, som består av en långvers med linjestil.<sup>158</sup> Hos Byggmästar har versbrytningar och skiljetecken fått mer komplexa placeringar för att skapa rytmiska och klangliga effekter som pausering och emfas. De långa verserna med överklivningar får dikten att påminna om prosadikt. Här är dock versbrytningarna avsedda.<sup>159</sup>

I denna dikt är versraderna påfallande långa, några räcker nästan ända ut till boksidans kant. Verslängden varierar i antal prominenser (bilaga 4, sid. 2). Dikten är i huvudsak skriven i bidningsstil med överklivningar i 10 av de 14 verssluten (se prominensnotering i bilaga 4, sid. 1).

Fraserna är i huvudsak korta, har tydliga gränsmarkeringar samt växlande frasriktning. Här fungerar de korta fraserna som tankens snabba vändningar i den inre monologen. Detta blir särskilt tydligt i de verser med högt frasantal: ”Då, medan humlor serverar / honungskakor, man dricker rosente, man är lycklig! stolar klädda i / storblommigt rosenmönster...” Frasernas längd illustrerar tankens sätt att snabbt glida mellan ämnen, från rosente, till sitt eget

---

<sup>158</sup>Lilja 2006 s. 262.

<sup>159</sup>[http://www.lukukeskus.fi/svenska/tidningar/eva\\_stina\\_byggmastar.html](http://www.lukukeskus.fi/svenska/tidningar/eva_stina_byggmastar.html).

känslotillstånd, till omgivningens möblemang, utan att uppehålla sig vid något av ämnena någon längre stund.

Variationen mellan prominensmöten och riklig versfyllnad skapar stora skillnader mellan relationstalen på frasnivån (bilaga 4, s. 2). Normalt skänker de låga relationstalen tyngd åt utsagan.<sup>160</sup> Här fungerar de ofta som accenter eller utrop, som ”**Då**, medan humlor serverar / honungste” eller ”**Se**, ljusfloden lyser så härligt i kväll!”

Här saknas också återkommande rytmiska figurer. Texten präglas av oregelbundenhet på samtliga nivåer. Endast den avslutande versen har en daktylisk takt: ”ljusfloden lyser så härligt i kväll!”

Texten innehåller visuella accenter, bestående av versaler: ”ATT FÖRUTSE”, och en längre paus: -----, i vers 6. Den streckade linjen i vers 6 kan betraktas som ikonisk och gestalta gläntan den efterföljer (”helst i en liten glänta”). Visuellt skapar den streckade linjen en glänta i skogen av kompakt text. Den långa paus som markeringen alstrar kan också kopplas till dåandet (i betydelsen avsvimmandet) i vers 5. Ordet ”dånar” kan dessutom här ha betydelsen ’väsnas’ eller ’bullrar’. Man kan ofta i Byggmästars dikt tolka in flera parallella betydelser samtidigt. Här ett exempel på en annan dikt ur *Älvdrottningen*: ”du faller med ett väldigt brak nästan / som ett (d)under” (*Älvdrottningen* s. 50). Versalerna i funktionen ökad tonstyrka, i vers 6 kan således gestalta dåandet i betydelsen ’mullra, föra oväsen’. De typografiska accenterna utgör också överraskningsmoment i textflödet.

### *Gångart*

Här återupptas den fartfyllda gångarten från den behandlade dikten ur det första avsnittet. På samma vis gör de långa versraderna med bindningsstil tempot snabbt, och de korta, markerade fraserna skapar samma känsla av andfåddhet. Frasernas ojämna relationstal och växlande riktningar ger även ett livligt och bråkigt ethos. Den kompakta, täta skriftbilden ger också en bullrig affekt som inte lämnar någon plats för eftertänksamhet. Gångartens bråkiga fartfylldhet stämmer överens med den burdusa dansen och ojämnheten på vers- och frasnivå

---

<sup>160</sup>Lilja 2006 s. 343.

förstärker det plumpa, låga intrycket. Den ikoniserar också medvetandeströmen på semantisk nivå.

Här främmandegörs både semantik och metrik. Älvorna och de serverande humlorna indikerar fantastik och en tillvaro fjärrad från verkligheten. De snabba vändningarna fungerar också som Verfremdung. Brecht skriver om hur Joyce på samma vis fjärrar genomförandet i *Ulysses*,<sup>161</sup> i huvudsak genom talrika och snabba växlingar.<sup>162</sup>

### *Femte till sjunde avsnittet: "(KARESS, sammetsscenen nr 8...)"*

Den här dikten, förlagd mot diktsvitens slut, är en pastoral pastisch (*Älvdrottningen* s. 83-84). Dikten finns tillsammans med tabell och prominensnotering i bilaga 5. De två huvudkaraktärerna uppträder i rollerna "Herdinnan" och "Blomsterflickan", och dikten består av deras replikväxling. Här är en av de två dikter i sviten där man även får höra den tilltalades, 'duets' röst. Karaktärerna är dock svåra att skilja åt. De tycks besläktade med varandra och kunde vara samma person. Kanske är det diktjaget som för bådats talan i en scen som utspelar sig i hennes inre. Herdinnan är dock något mer aktiv och Blomsterflickan mer återhållsam.

Mot slutet ber Herdinnan: "kom så gömmer vi oss i ljuset", vilket kan betraktas som en uppmaning att fly in i det sköna landskapet, eller en vilja att låta sig bländas och avskärmas från den yttre världen. Att gå in i ljuset kan också tolkas som döden. Som Arne Johnsson påpekade i sin recension av *Älvdrottningen* är också skuggorna som mörkast där ljuset är som starkast (s. 12).

### *Metrisk fråga*

Intressant i den här dikten är den sceniska utformningen. En kursiv inledning titulerar texten "*KARESS, sammetsscenen nr 8...*". Därefter är den utformad som ett dramatiskt stycke med repliker och scenanvisningar. Därmed kan Byggmästars herdinna sällas till kategorin utklädda herdar, och anspelar på pastoralens teatrala sida som jag tidigare skrivit om (s. 21-22).

---

<sup>161</sup>James Joyce: *Ulysses*. Paris 1922 (Oxford University Press, 1998).

<sup>162</sup>Brecht s. 100.

Återigen används skådespelet för att markera den konstruerade tillvaron och distansen till verkligheten.

Dikten innehåller också samlingens enda får, som frambringas ur en ordlek i konkretistisk stil: ”oj, nu blir jag sådär eu-FÅR-isk igen!”. Inbäddat i språket fungerar fåret som en accessoar snarare än ett verkligt får, medan det är erotiken som förblir diktens huvudtema. Fåret blir symbol för pastorale. En liknande ordlek finns i vers 13 – 14, där herdinnans vallande alstrar Valkyrian (vall-kyrian): ”sådär ja, din... egen..... Valkyria!”

Rytmen påminner om bibelstilen med både långa räckor av versfylldnad (ex. vers 2, 4, 19) och prominensmöten (ex. vers 6, 12, 20). Det ger en både högstämmd och flödande gångart som är i linje med det känslösvallande tonläget. Några verser avslutas med överklivningar. På ett par ställen skapar dessa en intressant dubbeltydighet på samma vis som jag tidigare beskrivit (s. 31-32). Vers 9 bryts efter ”Herdinnan brister” och frasen fortsätter i vers 10: ”ut i en härlig svada”. Överklivningen skapar här två parallella betydelser, den ena mer svårmodig än den andra. Att ”Herdinnan brister” kan innebära resignation eller ett sammanbrott. En mindre lycklig innebörd uppstår parallellt med den romantiska. På samma vis skapas dubbeltydighet genom överklivningen i vers 10. Här blir ”med” (vers 10) prominent på grund av versvilan. De två betydelserna ”men, mätta mig med” och ”men, mätta mig med kyssar nu” uppstår. Den första innebörden skulle kunna tolkas som otillfredställdhet och har en mindre lycklig innebörd än den andra. Här används således både skådespel och överklivningar för att bryta illusionen och påvisa skuggorna.

#### IV. Den brustna idyllen

Uppsatsens huvudsakliga syfte var att belysa *Älvdrottningen* utifrån metrisk aspekt, som ett exempel på experimentell dikt i dadaistisk tradition. Jag ville utifrån kognitiv teori se hur rytm, klang och typografi skänker dikten innebörd. Avsikten var också att tolka diktsviten utifrån dess genrehistoriska sammanhang, främst den pastorala traditionen. Slutligen ville jag undersöka hur texten genom metriken förhåller sig till genrererna, om diktens formelement undergräver den utsagda idyllen och hur det i så fall sker.



I *Älvdrottningen* finns pastischer på herdediktens ursprungsverk Theokritos *Sånger*, vilket förankrar den i den pastorala traditionen. Byggmästar använder sig också av herdediktens motivvärld, i synnerhet av det pastorala landskapet. Diktsviten utspelar sig i ett locus amoenus, ett skönt och rofyllt landskap samt en idealiserad plats, fjärrad från verkligheten. Byggmästar låter ofta poeter och dikter närvara i texten för att markera att texten är just dikt och inte verklighet. Pastoralen har också ett komplext förhållande till genuinitet och kliché. Den implicerar ofta en längtan efter något äkta, vilket ibland resulterar i det motsatta, nämligen tillgjordhet och patetisk verklighetsflykt. Byggmästar knyter an till pastoralens patetiska sida och drar sig inte för att utnyttja klichén. Ibland används den så till den grad att den blir provokation. Hänsyftningarna på herdetraditionen skriver in texten i en redan världsfrånvänd tradition.

Diktsvitens enda herdinna kan sällas till kategorin utklädda herdar. Hon är alltså en poet utklädd i herdinnekläder snarare än någon som arbetar med att vakta får. Det är ingen slump att den av *Älvdrottningens* texter som innehåller Herdinnan, är skriven som ett skådespel med repliker och scenanvisningar. På så vis påvisas textens konstruerade karaktär och dess anspelningar på pastoralens teatrala drag. Det kan jämföras med hur överklassen brukade klä ut sig till herdar och leka enkelt lantliv under 1700-talet.

Vidare har pastoralen en homosexuell historia, vilken i de flesta fall innefattar erotik mellan män. Byggmästar skriver istället in den lesbiska erotiken i den pastorala historien, och begår därmed en närmast politisk, feministisk handling.

Sapfo inleder *Älvdrottningen* och fungerar som den lesbiska kärlekens musa. Sapphos dikt, det vill säga den lesbiska kärleken, är diktsamlingens nerv och den gröna färgen från inledningscitaten följer som ett ledmotiv genom hela diktsviten. Allusioner och pastischer på "Höga visan" skänker också tyngd och allvar åt kärlekstemat gentemot den pastorala traditionens förenkling av kärleken. Det finns en kontrast mellan herdediktens förenklande och "Höga visans" sublimitet.

Utifrån metrisk aspekt kommunicerar dikten på flera plan. Dess form och innehåll ömsom överensstämmer med varandra och ömsom motarbetar varandra. När nivåerna står i kontrast till varandra blir budskapet tvetydigt.

I den först behandlade dikten skapas ironi med hjälp av ordens klanger. På språklig nivå fungerar sötsaker och bakverk som metaforer för ett erotiskt möte mellan de två kvinnliga huvudkaraktärerna. De framträdande k-ljuden i "kaka", "krokan" och "kristyr" ger innehållet en burdus affekt, vilket kan jämföras med "honung", "mylta" och "mullbär" som innehåller mjuka och klangfulla nasaler och därför skulle ge en affekt som underbyggde innehållet. Det hårda k-ljudet kontrasterar mot det sensuella innehållet och innebörden kompliceras. Dessutom skapar rytm och typografi en bullrig och kaosartad affekt som motarbetar lugnet och sensualiteten på utsagans nivå. Kontrasten mellan det utsagda och diktens klang och rytm skapar tvetydighet. Kärleken framstår inte som enbart enkel och oinskränkt lycklig. Antiteserna mellan utsaga och ljudbild fungerar som en form av Verfremdungs-effekt som skapar distans till det utsagda innehållet. Precis som intensiteten i mycket stark kärlek och starkt begär kan upplevas som ångestfull ger gångarten en orolig affekt som står i opposition till det sensuella innehållet. En tidsförskjutning senare i dikten ställer också frågan om kärleken pågår i ett nu eller om den har upphört. I ljuset av detta kan motsägelsen och ångesten i del A bestå av en längtan tillbaka eller av sorg över något förlorat.

I "Tallriksslickares" fortsättning underbygger rytm, klang och typografi innehållet istället för att motverka det. Kortare verser och luftig typografi skapar lugn och eftertanke. S-ljudet används för sina hyschande kvaliteter, vilket stämmer överens med slummern som beskrivs på semantisk nivå. 'S' får också illustrera havets brusande. Havets vågrörelse ikoniserar också med ökande och minskande verslängd. Vid diktens slut återspeglas det vaggångslika innehållet med hjälp av rytmens vaggande gångart. Metrikens sätt att ömsom stödja, ömsom motarbeta semantiken skapar ytterligare komplexitet. Dikten kan stundtals vila i idyllen, men då och då avslöjas en annan, mindre lycklig och undanträngd tillvaro genom motsägelser och kontraster.

Dikten ur det andra avsnittet ”Ingen drömsyn” alluderar på Strauss opera *Rosenkavaljeren*. Intertexten knyter även den an *Älvdrottningen* till den lesbiska traditionen, eftersom operan under 1900-talet har blivit ett viktigt verk inom lesbisk kultur. Octavian som lånats in från operan till Byggmästars diktsvit är en byxroll och spelas av en kvinna, varför styckets kärlekshistorier utspelas mellan två kvinnor. *Rosenkavaljeren* har också inslag av verklighetsflykt och eskapism, som kan jämföras med den pastorala traditionen. Eftersom den är en pastisch på en Mozartopera har den också, liksom *Älvdrottningen*, konstruerad karaktär.

På metrisk nivå skapas distans till innehållet i ”Ingen drömsyn” genom en sorts upplevd baktakt. Pauseringar och accenter placeras på ’fel’ ställe så att syntaxen bryts upp. Det som är av mindre semantisk vikt betonas, medan det som har semantisk pregnans tonas ned. Denna baktakt skapar en känsla av osäkerhet som i sin tur verkar som Verfremdungs-effekt. Även med typografins hjälp betonas det som är av mindre semantisk vikt. Typografien illustrerar också ett tillfälligt sönderfall vilket gör att den konstruerade idyllen krackelerar och en annan verklighet avslöjas. Dikten låter genom metriken ana även det den *inte* klart utsäger. Genom påvisandet av idyllens brister och diktens konstruerade karaktär avslöjas att locus amonus är en uppdiknad tillvaro. Diktens verklighet befinner sig alltså någon annanstans, *utanför* det sköna landskapet, och implicerar istället en *längtan* dit.

Byggmästars locus amoenus är också en helt igenom feminin plats, där manligheten inte finns representerad. I dikten ur tredje avsnittet, ”Älvdrottningens bibliotek” finns en allusion på Edith Södergrans ”Violetta skymningar” där ’mannen aldrig har varit och aldrig ska bli’. Samma budskap uttrycks i *Älvdrottningen*, om än mer implicit. Här har de vanligtvis manliga kentaurerna blivit till kvinnliga ston. I motsats till Södergrans dikt finns i *Älvdrottningen* dock inget förjagande av mannen, istället existerar han inte, han nämns överhuvudtaget inte. Byggmästars diktsvit förkroppsligar på detta vis budskapet i ”Violetta skymningar”.

I dikten ”Älvdrottningens bibliotek” är också idyllen som starkast. Avsnittet är en lång dikt uppdelad i korta versgrupper med asterisker emellan. Här finns en gångart som i huvudsak överensstämmer med det semantiska innehållet. Det är det enda avsnitt som utspelar sig

inomhus och bibliotekets väggar skapar trygghet som underbyggs av den en enhetlig och slutna form. Versens och frasens enhet präglas av jämnhet och de korta versgrupperna lämnar stor plats åt eftertanke. Här finns dock också exempel på hur klangerna kontrasterar mot innehållet. Liksom i den första versen förekommer ofta 'k' och 'r', vilka tillför dikten någonting hårt. Klangerna fungerar som tillfälliga krumsprång som då och då sticker hål på idyllen.

Dikten ur det fjärde avsnittet, ”I armkrok med Älvdrottningen”, är skriven i en för *Älvdrottningen* typisk bibelstil med mycket långa versrader, subtil interpunktion och överklivningar. Dikten fungerar som en inre monolog och beskriver en sagoaktig tebjudning i skogen och en älvdans. Den för också tanken till Shakespeares komedi *En midsommarnattsdröm*. Detta verk i locus amoenus-miljö för även det med sig ett distanserat förhållningssätt till verkligheten. Dels för att det är just ett skådespel, dels för att komedin innehåller ett skådespel i sig. Här spelar karaktärerna teater och iklär sig roller, precis som huvudkaraktärerna i *Älvdrottningen*. *En midsommarnattsdröm* är också – som titeln säger – en dröm, avskärmad från verkligheten.

Korta fraser fungerar i ”Armkrok med älvdrottningen” som tankens snabba växlingar mellan ämnen i den inre monologen. Gångarten är liksom i den första dikten hetsig och kaosartad, vilket samstämmer med den burdusa älvdansen. I denna dikt skapas Verfremdung både genom semantik och metriken, framförallt genom snabba och talrika växlingar i medvetandeströmens ständiga glidningar mellan ämnen. På samma sätt menar Brecht att Joyce använder Verfremdung i *Ulysses*.

I den sist behandlade dikten ”KARESS, sammetsscenen nr 8”, är, som jag tidigare nämnt, den sceniska formen ett påfallande drag som belyser textens konstruerade karaktär. Genom överklivningar skapas också dubbeltydighet och parallella betydelser uppstår vid sidan av den idylliska. De båda innebörderna ”Herdinnan brister” och Herdinnan brister / ut i en härlig svada” har olika innebörd men verkar samtidigt. På liknande sätt skapar överklivningen

motsättning mellan betydelseerna ”men, mätta mig med” och ”men, mätta mig med / kyssar nu”.

Mot slutet av dikten uppmanar herdinnan ”kom så gömmer vi oss i ljuset”. Det kan tolkas som en vilja att låta sig bländas och avskärmas från omvärlden, men också som en vilja att dö. På samma vis för diktsvitens avslutande dikt tankarna till döden:

...du drar  
mig djärvt intill dig medan vi sprider ett allt för starkt sken  
vi färdas jublande jämsides längs en galaktisk bana... så  
lätteledda vi var av alla dessa famntag hem till vår stjärna.

(*Älvdrottningen* s. 85)

Dikten uttrycker flykt och huvudkaraktärerna lämnar marken. Det finns inte rum för dem på jorden och de är tvungna att fly. Ljuset och den hängivna flykten skulle kunna tolkas som att de måste dö.

Sammanfattningsvis har *Älvdrottningen* förankring i den pastorala traditionen, en genre som förstärker diktsvitens inslag av medveten verklighetsflykt och konstruktion. Metriken skapar också ett distanserat förhållande till diktsvitens innehåll. Utsagan beskriver en i huvudsak idyllisk tillvaro som vid första anblicken verkar lycklig och sorglös. Rytmen, klangen och typografin ömsom stödjer och ömsom motarbetar detta bekymmersfria innehåll genom att tillföra texten en affekt som antingen överensstämmer med eller motarbetar innehållet. Då och då skapas störningar och obalans som underminerar idyllen och avslöjar en annan, mörkare verklighet. Tvetydighet uppstår också då innehåll och form står i kontrast till varandra, vilket gör att kärlekshistorien inte framstår som lika genuint lycklig. På så vis kompliceras diktens känsloläge.

## Litteraturförteckning

Arketeg, Åsa: *An aesthetics of resistance: the open-ended practice of language writing* (diss. Uppsala universitet, 2007).

Ball, Hugo: *Flykten ur tiden*, Övers. Cecilia Hansson (Ellerström, Lund, 2000).

*Bibel 2000* (Libris, Örebro, 2007).

Beckman, Erik: *Kärleksgubbar! Herdedikter* (Bonnier, Stockholm, 1981).

Beckman, Åsa: *Jag själv ett hus av ljus. 10 kvinnliga poeter* (Bonnier, Stockholm, 2002).

Bellman, CM: *Fredmans epistlar* (Bonnier, Stockholm, 1996).

Björling, Gunnar: *Kiri-ra!* (Författarnas förlag, Helsingfors, 1930).

Björling, Gunnar: *Korset och löftet* (Söderström, Helsingfors, 1925).

Björling, Gunnar: *Solgrönt* (Akademiska bokhandeln, Helsingfors, 1933).

Brecht, Bertold: *Om teater*, övers. Brita Edfelt (PAN/Nordstedts, Stockholm, 1975).

Byggmästar, Eva-Stina: *Amuletten* (Författarnas andelslag, Vasa, 1987).

Byggmästar, Eva-Stina: *Bo under ko* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1997).

Byggmästar, Eva-Stina: *Den harhjärtade människan* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2001).

Byggmästar, Eva-Stina: *Drivkrafter* (Författarnas andelslag, Vasa, 1990).

Byggmästar, Eva-Stina: *Framåt i blått* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1994).

Byggmästar, Eva-Stina: *För upp en svan* (Wahlström & Widstrand: Stockholm, 1992).

Byggmästar, Eva-Stina: *I Glasskärvornas rike* (Författarnas andelslag, Vasa, 1986).

Byggmästar, Eva-Stina: *Knoppar blommor blad och grenar* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2005).

Byggmästar, Eva-Stina: *Näckrosön* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2003).

- Byggmästar, Eva-Stina: *Älvdrottningen* (Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2006).
- Bäck, Tomas Mikael: *Frågare* (Alba, Stockholm, 1988).
- Bäck Tomas Mikael : *Spånkorg* (Alba, Stockholm, 1990).
- Carpelan, Bo: *Studier i Gunnar Björlings diktning 1922-1933* (Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, 1960).
- Creutz, Gustaf Philip: *Atis och Camilla* (Stockholm, 1762).
- Ekman, Michel: ”Sinnlig och musikalisk poesi med humor, sillar och grisar” i *BLM* nr. 5, 1994, s. 35-38.
- Ekman, Michel : ”Kroppslighet och utopi i Eva-Stina Byggmästars poesi” i *Fem par. Finlandssvenska författare konfronteras*, red.: Roger Holmström (Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, 1995).
- Eliot, TS: *The Waste Land*, 1922 (Bakhåll, Lund, 2002).
- Enckell Agneta: *Falla: (Eurydike)* (Söderström, Helsingfors, 1991).
- Enckell, Henrik: ”Som. Om. Detta var en bro. Om Eva-Stina Byggmästar” i *Rudan, vanten och ganstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur*, Red.: Michel Ekman (Söderström, Helsingfors, 1995).
- Fahlström, Öyvind: *Bord. Dikter* (Lejd, Stockholm, 1999).
- Fahlström, Öyvind: ”Bris” i *Rondo* nr. 3, 1961.
- Fahlström, Öyvind: ”Hättila ragulpr på fåtskliaben” i *Odyssé* nr. 2-3, 1954.
- Finlands svenska litteraturhistoria D II*, red.: Michel Ekman (Atlantis, Helsingfors/Stockholm, 2000).
- Floman, Daniela, ”Trädgård granne till mumindalen” i *Göteborgs-Posten* 11.09.2006, s. 70.
- Garber, Claus: *Der locus amoenus und der locus terribilis: Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, (Wien, 1974).

- Hertzberg, Fredrik, ”Byggmästar förtätad och maximerad” i *Hufvudstadsbladet* 24.08.2006, s. 25.
- Jacobson Roman och Waugh, Linda R: *The Sound Shape of Language*. (Mouton de Gruyter, Berlin, 1987).
- James Joyce: *Ulysses*. Paris 1922 (Oxford University Press, 1998).
- Johnsson, Arne : ”Ett ljus att lita på” i *Aftonbladet*, 08.09.2006.
- Kjørup, Frank: *Sprog versus sprog: mod en versets poetik* (Museum, Tusculanum, Köpenhamn, 2003).
- Lewan, Bengt: *Arkadien – Om herdar och herdinnor i svensk dikt* (Nya Doxa, Nora, 2001).
- Lilja, Eva: *Svensk metrik* (Nordstedt, Stockholm, 2006).
- Eva Lilja Norrlind: *Studier i svensk fri vers* (Diss. Göteborgs Universitet, 1981).
- Mannerheim, Augustin: ”Mäta och beräkna i talad text” i *Vers-mått* (Centrum för metriskastudier, Uppsala, 1989).
- Malmström, Sten: *Stil och vers* (Nordstedts: Stockholm, 1971).
- Nordenhök, Hanna : ”Uppslukande grönska” i *Sydsvenska Dagbladet* 12.09.2006, sektion B, s. 04.
- Carina Nynäs: ”Eva-Stina Byggmästar – en naturkraft full av trots och hängivenhet” i *Horisont* nr. 3, 1988, s. 51-53.
- Olsson, Jesper: *Alfabetets användning* (Diss. OEI, Stockholm, 2005).
- Olsson, Tommy: ”Rosenromantisk Byggmästar inbjuder till fnitter” i *Svenska Dagbladet* 08.09.2006 s. 108.
- OEI* (OEI, Göteborg, 1999 – ).
- Patterson, Annabel: *Pastoral and Ideology* (Clarendon, Oxford, 1988).
- Rosenberg, Tiina: *Byxbegär* (Alfabeta/Anamma, Stockholm, 2004).



- Rydstedt, Rudolf: *Retorik* (Studentlitteratur, Lund, 1993).
- Sandkvist, Tom: *Dada öst: rumänerna på Cabaret Voltaire* (Signum, Lund, 2005).
- Shakespeare, William, 2003: *En midsommarnattsdröm*, Övers: Göran O. Eriksson, Ordfront: Stockholm.
- William Shakespeare: *Sonnets*. London 1609 (*The Complete Sonnets and Poems*, Oxford University Press, 2002).
- Spenser, Edmund: *The Faerie Queene*. London 1590  
(<http://www.uoregon.edu/~rbear/fqintro.html>).
- Taal-Appelqvist, Lissan, 2005: *Formens betydelse i modern poesi. Studier av Eva Runefelts dikter i samlingen 'I Djuret'*, lic.upsats.
- Texter: från Sapfo till Strinberg*, red.: Dick Claésson, Lars Fyhr, Gunnar D Hansson (Studentlitteratur, Lund, 2006).
- Theokritos: *Sånger*, övers. Ingvar Björkeson (Natur och kultur, Stockholm, 2004).
- Tsur, Reuven: *What Makes Sound Patterns Expressive?* (Duke University Press, Durham, North Carolina/London, 1992).
- Vergilius: *Vergilii herdedikter: (ekloger)*, övers. Johannes Paulson (Nordstedt, Stockholm, 1912).