

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

SKENET FRÅN DEN NEDÅTVÄNDA FACKLAN

analyser av tre dikter av Bruno K. Öijer

Höstterminen 2007
Författare: Christoffer Kittel
Handledare: Eva Lilja

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	s. 3
1.1 Syfte	s. 3-4
1.2 Teori och metod	s. 4-7
1.3 Material	s. 7
1.4 Tidigare forskning	s. 7
2. ANALYS	s. 8
2.1 Drömmen	s. 9-13
2.2 Den nedåtvända facklan	s. 14-17
2.3 Vigd	s. 18-21
3. AVSLUTNING	s. 22
3.1 Sammanfattning	s. 22-23
KÄLLFÖRTECKNING	s. 24-25

1. INLEDNING

Denna uppsats kommer att handla om tre dikter av Bruno K. Öijer (f. 1951). Öijer, som 1973 gav ut sin första diktsamling *Sång för anarkismen*, har sedan dess odlat ett rikt författarskap, med hittills åtta utgivna diktsamlingar. Samtliga dikter i denna uppsats är hämtade ur diktsamlingen *Det förlorade ordet* från 1995. *Det förlorade ordet* är Öijers sjunde diktsamling, och hans näst senast utgivna. Den utgör tillsammans med *Medan giftet verkar* (1990) och *Dimman av allt* (2001) en trilogi, som utgivits i en samlingsvolym betitlad just *Trilogin* (2002).

I en intervju som publicerades i Svenska Dagbladet 1995, i samband med utgivningen, har Öijer följande att säga om diktsamlingen: ”Det Förlorade Ordet innefattar ett hopp att återfinna en hemlig formel. Ett livselixir som skall få det öde landet att blomstra igen. Det handlar om ordet som ljusbringare och bot mot yttre och inre missväxt [...]”¹ Öijers ord tyder på en syn på såväl den yttre världen som människans inre som öde, uttorkade landskap. Det ovanstående citatet visar på en önskan att genom dikten få detta ödeland att blomstra, att få människan att åter frodas. Poeten Öijer ser här *Det förlorade ordet* som ett möjligt botemedel mot den missväxt han iakttar i människors inre, och det är denna syn på världen och människan, och tron på det poetiska ordet som något som kan ge faktisk bot som intresserar mig i min studie av Öijers diktning. Detta återspeglas också i mitt syfte, som presenteras här nedan.

1.1 Syfte

Jag kommer i denna uppsats att analysera ett urval av dikter från *Det förlorade ordet*, och med hjälp av den metod jag har valt, semiotisk analys, avser jag att undersöka dikternas strukturer och interna och externa relationer enligt en semiotisk metod för att i slutändan kunna nå fram till en tolkning. Sverker Göransson och Erik Mesterton skriver i *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter* (1990) följande, vilket jag tycker sammanfattar mitt eget syfte väl: ”Den primära uppgiften för all dikttolkning måste enligt vår mening vara att med utgångspunkt i texten och med beaktande av det språk på vilket den är skriven och av alla de

¹ MarieLouise Samuelsson, ”Född att vaka vid planetens dödsbädd” i *Svenska Dagbladet* 25.9.1995.

intertextuella referenser den rymmer försöka att precisera vad texten säger och på vilket sätt den säger det.”¹

Detta är också huvudsyftet med den semiotiska analysen. Det jag söker svar på är alltså frågan vad dessa tre dikter av Bruno K. Öijer uttrycker, och hur det uttrycks.

1.2 Teori och metod

Michael Riffaterre inleder i sin *Semiotics of Poetry* från 1978 med att förklara att ”[...] poetry expresses concepts and things by indirection. To put it simply, a poem says one thing and means another.”² Detta antagande ligger också till grund för mitt val av den semiotiska analysen som metod för att studera dikter.

Det är denna metod som jag kommer att använda mig av, och som kommer att ligga till grund för denna uppsats. Den semiotiska analysen känns lämplig för de utvalda dikterna, inte minst med tanke på det rika bildspråk, de många intertextuella referenserna och många spår av olika versmått som ofta finns att hitta i Öijers lyrik.

Utöver *Semiotics of Poetry* kommer jag att använda mig av två skrifter av Inger Ring: den omfattande avhandlingen *Minnet regngardinen genombryter. En studie av Ragnar Thoursies lyrik till och med Emaljögat* (1997) och den kortare texten *Ordet som tecken. Poetisk teknik i Erik Beckmans Två dikter* (1990). Dessa två skrifter behandlar visserligen andra författare än min uppsats, men i båda skrifterna använder Ring sig av semiotisk analys baserad på Riffaterre. Jag kommer även att komplettera dessa två skrifter med Sverker Göransson och Erik Mestertons *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter* där det behövs, då även detta verk diskuterar och förklarar den semiotiska analysen på ett klagörande sätt.

Inger Ring säger i *Minnet regngardinen genombryter* att ”Riffaterres teori att dikten är ett enhetligt tecken på en semiotisk nivå även om den på ytan, mimesis, tycks ge intryck av

¹ Sverker Göransson & Erik Mesterton, *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter* (Göteborg, 1998) s. 9.

² Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Bloomington, 1984) s. 1.

mångfald utgör en förutsättning för mitt sätt att närma mig en dikttext.”¹ Vad Ring menar är alltså att även om diktens mimetiska utsaga kan tyckas uttrycka mångfald, eller till och med verka osammanhängande, finns det under denna yta en struktur som binder detta skenbara mångfald till ett enhetligt tecken.

Jag tar till mig Rings resonemang, och kommer att utgå från det även i min analys. Innan jag applicerar detta resonemang och denna metod på materialet vill jag ägna resten av detta avsnitt åt att diskutera semiotisk analys som metod samt reda ut och klargöra några av de viktigaste begreppen.

I sin *Semiotics of Poetry* inleder Michael Riffaterre med att definiera två grundläggande nivåer i den poetiska texten; den *mimetiska nivån* och den *semiotiska nivån*.

Den mimetiska nivån – eller helt enkelt *mimesis* – förmedlar vad Riffaterre kallar för diktens *meaning*, eller betydelse. Mimesis står i relation till den verklighet den försöker avbilda genom relationen mellan ord och verkliga föremål. Diktens mimesis utgörs av ”[...] string of successive information units.”² Informationen ges alltså successivt, bit för bit, på den mimetiska nivån.

Den andra nivån, den semiotiska, förmedlar istället av vad Riffaterre kallar för *significance*, eller signifikans. Signifikansen utgör till skillnad från mimesis en formell och semantisk enhet eller struktur, där samma information upprepas i olika variationer.³

Ett annat viktigt begrepp hos Riffaterre är *matrix*. Den utgör så att säga diktens underliggande motor, som kan formuleras i en kärnmening eller fras, som dock inte behöver uttryckas ordagrant i dikten. Dess information upprepas gång på gång i texten och gör den till en enhet, och att precisera matrisen är ett viktigt moment i den semiotiska analysen. Göransson och Mesterton förklarar att ”[m]atrisen innehåller [...] den information som upprepas dikten igenom och som ger den enhet och därmed signifikans.”⁴

¹ Inger Ring, *Minnet regngardinen genombryter. En studie av Ragnar Thoursies lyrik till och med Emaljögat* (Stockholm/Stehag, 1997) s. 21-22.

² Riffaterre 1984 s. 3.

³ Göransson & Mesterton 1998 s. 8.

⁴ Göransson & Mesterton 1998 s. 8.

Matrisen förekommer inte sällan redan tidigt i dikten, i de första raderna eller i titeln. Dessa rader utgör i sin tur diktens *modell*, som sedan varierar i den fortlöpande texten. Inger Ring uttyder det såhär: ”I texten avsätts matrisen i en modell. Denna modell genererar sedan varianter som Riffaterre kallar ’ungrammaticalities’, ogrammatiskheter, i texten. Dessa ogrammatiskheter är oförenliga med textens mimesis och kan utgöras av överdeterminerade ord, som pekar i två riktningar, en metafor, en motsägelse, något avvikande.”¹ Modellen utgörs alltså av en eller ett par meningar som matrisen kan appliceras på. Ogrammatiskheterna som Riffaterre talar om kan ses som spår som leder till diktens underliggande innebörd. Som Ring säger så består dessa spår av allt det som kan sägas avvika från diktens mimesis.

Hypogram är ett av de allra viktigaste begreppen hos Riffaterre, inte minst i denna uppsats. Ett hypogram är en oberoende av den aktuella texten existerande ordgrupp eller språklig kliché (Riffaterre använder exemplet ”a heart of stone”, det vill säga ett hjärta av sten).² De ogrammatiskheter som Ring talar om i det föregående citatet härrör från hypogram, och hypogrammet ”[...] kan vara allt från en kliché [...] till ett helt föreställningskomplex, ’descriptive system’, beskrivningssystem, eller en annan text, intertext. Hypogrammet ger det underliggande mönster som sammanför enskilda ord till en helhet och en enhet.”³ Det rör sig alltså om ett brett begrepp, som kan innefatta allt från några ord eller en kortfattad kliché till ett föreställningssystem, en mytologi eller en annan, separat text.

Ogrammatiskheterna, underligheterna, som kan härröra ur hypogram, är alltså element i texten som inte är möjliga att förstå utan att känna till deras rätta kontext, i vilken de inte längre utgör någon underlighet. När man finner denna kontext låser man så att säga upp dikten.

”Underligheten, oegentligheten, fungerar i texten som en nyckel till förståelsen. Den fungerar därvid som det Riffaterre benämner ’interpretant’, i vilket innefattas underlighetens förmåga att vara en guide vid tolkningen.”⁴ Den mimetiska nivån i texten producerar alltså vad Ring kallar för ett överskott, som kan undersökas om man kan peka ut underligheterna och dubbla

¹ Ring 1997 s. 22.

² Riffaterre 1984 s. 9.

³ Ring 1997 s. 22.

⁴ Inger Ring, *Ordet som tecken. Poetisk teknik i Erik Beckmans Två dikter* (Göteborg, 1990) s. 5.

referenser. ”Och textens konkreta tecken, dess ord och ordsammanställningar fungerar såsom kartan, som en vägvisare till en indirekt beskriven verklighet.”¹

1.3 Material

De tre dikter som jag valt för analys är ”Drömmen”, ”Den nedåtvända facklan” och ”Vigd”, alla hämtade ur *Det förlorade ordet*. Urvalet är baserat på noggranna läsningar av *Det förlorade ordet*, som fått mig att konstatera att dessa tre dikter är lämpliga för vidare analys. De utgör goda exempel på Öijers senare poesi, och är representativa för dikterna i *Det förlorade ordet* och diktsamlingen som helhet. Detta kommer jag att återkomma till i mitt analyskapitel.

1.4 Tidigare forskning

En hel del forskning kring Bruno K. Öijer och hans författarskap finns tillgänglig, men det handlar i mångt och mycket om B-, C- och D-uppsatser. Det viktigaste verket på området är Per Bäckströms avhandling *Aska, Tomhet & Eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer* (2003). Denna avhandling är mycket omfattande, och behandlar hela Öijers författarskap ur ett litteratursociologiskt och begreppsanalytiskt perspektiv, med inriktning på poetroll och outsiderskap. Trots att Bäckström närmar sig Öijers lyrik på ett annat sätt än vad jag avser göra i denna uppsats, så fyller avhandlingen en viktig funktion som referensverk. Jag kommer även att använda mig av citat från ett par ytterligare artiklar om Öijer av Per Bäckström samt ett antal intervjuer med Bruno K. Öijer hämtade från *Svenska dagbladet*, *Expressen* och tidskriften *Kannibal*, i vilka Öijer kommenterar *Det förlorade ordet* och diskuterar mytologiska inslag i sin diktning, som jag kommer att ta fasta på i analysen.

Utöver det ovannämnda materialet finns även en relativt omfattande essä betitlad *Det svarta puzzlet. En essä om Bruno K. Öijer* (2002) av Olle Thörnvall. Dess framför allt biografiska och essäistiska natur innebär dock att den inte är av vidare intresse för denna uppsats, då det är främst är dikterna i sig, och inte Bruno K. Öijer själv som kommer att ligga i fokus för denna uppsats.

¹ Ring 1990 s. 6.

2. ANALYS

De tre dikter jag har valt för analys är alltså som tidigare nämnt ”Drömmen”, ”Den nedåtvända facklan” och ”Vigd”. Jag har i mitt materialavsnitt kommenterat mitt val av just dessa dikter, och konstaterat att de lämpar sig för den analys jag ämnar genomföra. Det finns i de utvalda dikterna en hel del gemensamma nämnare och likheter, och jag kommer här att nämna några av de mer grundläggande. Djupare, underliggande likheter kommer att diskuteras när de beskrivs i respektive diktanalys.

Först och främst är dessa dikter alla relativt långa, med mellan 25 och 39 versrader. Dikterna i *Det förlorade ordet* är överlag relativt långa, då 22 av de 54 dikterna består av minst 20 versrader. Samtidigt består endast två av dikterna av under 10 versrader, vilket innebär att de tre dikter jag valt sett till sin omfattning kan ses som representativa för verket i sin helhet. Detta kan jämföras Öijers femte diktsamling *Giljotin* som utkom 1981, och som till skillnad från *Det förlorade ordet* innehåller en stor mängd korta dikter, där 69 av dem består av endast fyra versrader eller färre.

En av de grundläggande likheterna mellan dessa tre dikter, förutom längden, är att de alla tre innehåller ett diktjag. Detta har de gemensamt med 28 av dikterna i *Det förlorade ordet*, alltså mer än hälften. I min analys kommer jag att identifiera ytterliggare likheter och skillnader dikterna emellan.

2.1 Drömmen

”Drömmen” är uppbyggd av två versgrupper, där den första består av 26 rader, medan den andra är hälften så lång, med 13 rader. Versraderna skiftar i uppbyggnad, och antalet prominenser varierar mellan en och fem, med ett genomsnitt på ca 3,4. 31 av de 39 versraderna börjar med obetonad stavelse, och de mest frekvent förekommande versfötterna är jamber och anapester, vilket ger en stigande rytm.

Det finns ett antal överklivningar, vilka förekommer främst i den första versgruppen. Den fjärde överklivningen, som ligger mellan rad 26 och 27 är särskilt intressant, då den sker mitt i en versgruppsväxling, vilket jag kommer att återkomma till.

Såhär ser min versifikationsnotering av ”Drömmen” ut:

1 jag drömde jag låg förlamad av sjukdom	o O o / o o o O o o O 0
i ett isande svart rum	o o O o o O O
jag kvävdes	o O o
varje andetag jag tog	O o O o o o O
5 fyllde mina lungor med mörker	O o o o O o / o O o
men när slutet kom	o o O o O
när allt var över	o O o O o
föll en dimma av silvergnistor	o o O o o O o O o
i tyngdlösa blänk mot min blick	o O 0 o O / o o O
10 ur avgrunden av svart	o O o o o O
växte det gudinneliknande skenet av en kvinna	O o o o O o 0 o o / O o o o O o
som om hon spunnits fram ur ett vinddrag	o o o O o O / o o O 0
av små självlysande ljuspunkter	o o O 0 o o O 0 o
tre gånger viskade hon mitt namn	O O o / O o o o o O
15 och gjorde mig lugn	o O o o O
hon fick krampen och all rädsla	o o O o o O O o U
att steg för steg släppa greppet om min kropp	o O o O / O o O o o o O
jag kände bara trygghet och värme	o O o O o / O o o O o
när hon lyfte mig ur sängen	o o O o o o O o
20 som en kvinna sin man eller en mor sitt barn	o o O o o O o o o O o O
jag var för hjälplös	o o o O 0
och för förundrad av att se mörkret	o o o O o / o o O O o U
vika undan runt oss	0 o O o O o
jag var för tillitsfullt sövd	o o o O 0 0 O
25 av doften från hennes hud för att tänka på	o O o o O o O / o o O o O U
vart hon bar mej och jag hann	o o O o / o o O U
bara se skymten av hennes ansikte	O o O O o / o o o O O o
och hur hennes mun öppnats stelt och mekaniskt	o o O o O O o / O o o O o
jag hann se hur hon	o o O o o U
30 velat invagga mej i säkerhet	o o O 0 o o / o O o 0
och kämpat för att hålla igen	o O o / o o O o o O
men förlorat herraväldet som om hennes läppar	o o O o O o O o / o o O o O o
särats av sej själva drivna av instinkt och tvång	O o o o O o / O o o O 0 o O

hela hennes ansikte	O o O o O O o
35 var ett blottat uppspärrat gap	o o O o O O o O
en mordisk virvel av sylvassa tänder	o O o O o / o O O o O o
och hon gav sej hän	o o o o O
hon böjde sej ner över mej i ett kast	o O o o O o o O / o o O U
i ett rus av djurisk njutning	o o O / o O o O o

(Öijer 1995 s. 96-97.)¹

I ”Drömmen” finns det ett tydligt diktjag som talar. På det mimetiska planet utspelar sig dikten i ett kallt, mörkt rum, där detta diktjag spenderar sina sista timmar sjuk i en säng. När diktjagets kamp är över och slutet kommer, besöks denne av en gudinneliknande kvinna som får diktjaget att känna sig lugn. Denna kvinnogestalt viskar diktjagets namn tre gånger och lyfter upp diktjaget ut sängen och bär denne med sig. I den andra versgruppen ser diktjaget hur kvinnogestalten förlorar makten över sina drifter, och kvinnogestaltens ansikte förvandlas till ett hotfullt gap med vassa tänder. Dikten avslutas med att kvinnogestalten böjer sig fram över diktjaget och ger sig hän med djurisk njutning.

Diktjagets identitet förbli okänd; det man möjligen kan utröna är att det rör sig om en man. Formuleringen ”som en kvinna sin man”² tycks peka på detta, men det kan lika gärna röra sig om enbart en liknelse. Om man tänker sig Öijer själv som diktjaget, blir diktjaget givetvis en man, men detta kommer jag inte att spekulera i ytterligare.

En modell som kan uttydas ur dikten är ”jag drömde jag låg förlamad av sjukdom”, som sedan expanderas och varieras. Dikten kretsar kring diktjaget som ligger för döden, och matrisen i ”Drömmen” blir således ”livets obönhörliga slut”. Denna matris vilar på ett tydligt bärande hypogram som är hämtat ur den egyptiska mytologin: gudinnan Isis och dennas återuppväckande av sin döde make och bror Osiris. Detta hypogram blir aldrig komplett i ”Drömmen”, då diktjagets öde blir ett annat än Osiris, men det utgör en tydlig grund i dikten. De tydligaste allusionerna till detta hypogram utgörs av raderna ”växte det gudinneliknande skenet av en kvinna / som om hon spunnits fram ur ett vinddrag”³ och ”när hon lyfte mig ur

¹ I *Det förlorade ordet* ligger radbrytningen som här mellan rad 26 och 27. Detsamma gäller i *Trilogin*. Däremot ligger radbrytningen i *Samlade dikter* (2004) istället mellan rad 29 och 30. I båda fallen rör det sig om sidbrytningar, så det är osäkert om dikten faktiskt ska radbrytas. Jag presenterar hur som helst dikten som den förekommer i *Det förlorade ordet*.

² Öijer 1995 s. 96.

³ Öijer 1995 s. 96.

sängen / som en kvinna sin man eller en mor sitt barn”.¹ I den egyptiska mytologin var Isis en av de viktigaste gudinnorna, och personifierade hustru- och modersrollen. Hon förknippades bland annat med vinden och luften, inte minst då hon förvandlade sig till en falk, och använde sina vingar för att blåsa in en vind i den döde Osiris och återuppväcka honom från döden för att avla en son.² Isis och Osiris avlade sen en son, Horus, innan Osiris nedsteg till dödsriket för att bli dess härskare. Men Isismyten som hypogram realiserar som sagt aldrig fullt ut i ”Drömmen”. Diktjaget ligger för döden, och när allt är över anländer denna gudinneliknande modersgestalt likt Isis som genom ett vinddrag. Men medan Isis kommer för att återuppliva Osiris, kastar sig istället gudinnegestalten i ”Drömmen” sig över diktjaget med sylvassa tänder. Det framstår som om dikten genom detta vill säga att det inte går att lura döden, att den är oundviklig.

Det ska nämnas att Öijer bevisligen är förtrogen med den egyptiska mytologin och inte minst den fornegyptiska skriften *De dödas bok*³: en samling av formler och beskrivningar av dödsriket, som jag ska återkomma till.⁴ Han berättar följande i en intervju med Anders Cullhed från 1984:

I två år har jag samlat material till en bok som går under arbetsnamnet ’Dödens dikt’. Idén fick jag i Alexandria 1981. Min avsikt är att språket i boken ska verka som en sorts vi magi med makt att överta sörjandets funktion. En skriftlig motsvarighet till jaktscenerna i de egyptiska gravkamrarna.⁵

Dikten inleds med mörker, men när den gudinneliknande gestalten kommer till diktjaget kommer också ord som trygghet och värme. I den andra och sista strofen förbyts allt detta mot något otäckt; en mordisk virvel av tänder. Denna förändring i texten blir extra tydlig, då Öijer placerar vändningen i den andra strofen. Inger Ring kommenterar ett liknande förhållande i *Ordet som tecken*: ”Genom att placera en motsägelse, alternativt negering, i texten fokuseras läsaren till just denna.”⁶ Samma sak sker i ”Drömmen”. Att överklivningen sammanfaller med

¹ Öijer 1995 s. 96.

² *Religionshistoria. Ritualer, Mytologi, Ikonografi*, red.: Tim Jensen, Mikael Rothstein & Jørgen Sørensen (Nora, 1999) s. 77-78.

³ Denna skrift går i olika källor under olika namn; Öijer kallar den i intervjun med Clemens Altgård den för *Den egyptiska dödsboken*, medan den i andra källor benämns som *The Book of the Dead*; *De dödas bok*. Jag refererar hädanefter till den som *De dödas bok*.

⁴ David P. Silverman, ”Divinity and Deities in Ancient Egypt” i *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths and Personal Practice*, red.: Byron E. Shafer (Ithaca, 1991) s. 48-52.

⁵ Anders Cullhed, ”Poesin är ingen TEBJUDNING!” i *Expressen* 26.1.1984.

⁶ Ring 1997 s. 31.

ett versgruppsbyte (se rad 26 i ”Drömmen” och i versifikationsnotering) gör att denna vändning får extra fokus.

I sin artikel ”Vi lever i ett sönderfall. Ruin och melankoli hos Bruno K. Öijer” från 2000 skriver Per Bäckström om de fyra monologer som Öijer läser upp i TV-filmen *Från en demons båge* från 1997. Han relaterar den första monologen till en av Öijers tidigare dikter; ”shiva, danse macabre & UNDERGÅNGENS LEENDE – till slutsценerna ur zorba the greek” som återfinns i Öijers andra diktsamling, *Fotografier av undergångens leende* (1974):

Denna monolog uttrycker en nattsvart melankoli där allt är ”ASKA, TOMHET”, som det formulerades i dikten om Shiva redan 1974, men där det tredje ledet nu saknas: elden som förnyande element. Allegorin över evigheten, den mytologiska cykliska tiden, saknas därmed helt. [...] Öijer talar här om alltings undergång utan något hopp om förlösning, eftersom det inte längre finns någon gud som dansar död och uppståndelse, utan bara människan som själv skapar sin förintelse.¹

Samma nattsvarta mörker finns i ”Drömmen”. En gudinnegestalt anländer, men inte för att återuppväcka, utan för att förtära diktjaget. Snarare än en egyptisk modergudinna, verkar denna gestalt vara ett naturväsen som drivs enbart av instinkt. Sålunda blir också denna gestalt en symbol för naturen i sig; en naturkraft som inte tycks gå att stoppa, och som inte har någon kontroll över sina egna drifter. Shiva, som tillbes i den ovan nämnda Öijerdikten ”shiva, danse macabre & UNDERGÅNGENS LEENDE – till slutsценerna ur zorba the greek” är både en förstörare och en symbol för fruktbarhet och återuppståndelse.² I ”Drömmen” tycks det däremot inte finnas något hopp om återuppståndelse. Kvinnogestalten är inte Isis, utan en naturkraft eller döds-gudinna som inte kan förhandlas med.

De dödas bok aktualiseras i ”Drömmen”, då den innehöll formler och instruktioner som skulle hjälpa människan att förlika sig med döden, och hjälpa den döde i livet efter detta.³ ”Drömmen” skulle kunna fylla en liknande funktion. Här kan man finna konturerna till ett program i *Det förlorade ordet*, som skulle kunna definieras som *Memento Mori*; tänk på döden, och var medveten om din dödlighet. Memento Mori utgör här också ett hypogram, i form av en kliché. Öijer säger i intervjun med Anders Cullhed att ”[...] jag vill prova ut min egen död i texten och dissekera ett av vårt moderna samhälles heligaste tabun. Förut hade vi

¹ Per Bäckström, ”Vi lever i ett sönderfall. Ruin och melankoli hos Bruno K. Öijer” i *Ruinøs modernitet*, red.: Troels Degn Johansen, Claus Krogholm Kristiansen & Erik Steinskog (Aarhus, 2000) s. 150.

² *The Penguin Dictionary of Religions*, red.: John R. Hinnells (London, 1997) s. 474-475.

³ Allen 2004 s. 625.

sex, i dag är det döden som är förbjuden. [...] Men skjuter man undan tanken på döden förråder man också livet.”¹ Tanken på döden är alltså central för Öijer.

I den tidigare nämnda intervjun med Clemens Altgård gör Öijer också kopplingar till *De dödas bok*, när han berättar vidare om det i det tidigare citatet nämnda verket med arbetsnamnet ”Dödens dikt”: ”[d]et är en bok som jag har arbetat på väldigt länge och ännu kan jag inte se något slut på den. Den är en parafraas på **den egyptiska dödsboken** [...]”² I intervjun kan man vidare läsa att: ”Bruno redogör för de gamla egyptiernas ceremonier och berättar bland annat att de hade en munöppningsceremoni, där man öppnade munnen på den döde så att han skulle kunna tala. Sedan öppnade man den dödes ögon för att göra honom seende – det ena ögat motsvarade solen och det andra månen.”³

Citaten från intervjuerna med Cullhed respektive Altgård pekar på detta program som kan identifieras i ”Drömmen”, och som handlar om att förlika sig med den oundvikliga döden. Det handlar om att bryta tabun som Öijer talar om i intervjun med Cullhed, och detta tycks också vara syftet med ”Drömmen”, att skapa en modern dödsdikt, med samma funktion som *De dödas bok*; att göra människan redo för döden för att kunna leva.

¹ Cullhed 26.1.1984.

² Clemens Altgård, ”Bruno K. Öijer. Poet” i *Kannibal* 1984:3 s. 5. Författarens fetstil.

³ Altgård 1984 s. 5.

2.2 Den nedåtvända facklan

”Den nedåtvända facklan” är strofiskt uppbyggd, och består av två versgrupper med vardera tretton versrader. Versradernas uppbyggnad och antalet prominenser varierar; i vissa versrader är antalet prominenser så lågt som en, medan antalet i en versrad är så högt som sju, med ett genomsnitt på ca 3,1 prominenser per versrad. I en stor andel av versraderna, 17 stycken, är antalet prominenser mellan tre och fem, vilket för tankarna till den nordiska typen av fri vers.

22 av de sammanlagt tjugosex versraderna börjar med en obetonad stavelse, medan två versrader i den första strofen och två i den andra inleds med en betonad stavelse. Diktens rytm är med andra ord överlag jambiskt, och bland annat rad åtta och rad elva består nästan helt av jamber, medan andra rader består av jamber och avslutas med hyperkatalex, och därmed också räknas som jambiska.

Min versifikationsnotering av denna dikt ser ut som följer:

1	jag reste	o O o
	jag stod på vägen	o O o O o
	när vägen var skenet från	o O o o O o o U
	den nedåtvända facklan	o O o O o O o
5	jag snuddade vid kärlekspar	o O o o o O o O
	som rakat ur sej själva på glöd	o O o O / o O o o O
	vävt ett iskallt galler omkring sej	O o O o O O o / o O o
	jag satt med ryggen vänd åt människor	o O o O o O o O o o
	som släppte in varandra	o O o O o O o
10	och turades om	o O o o O
	att äta av varandras huvuden	o O o o o O o O o o
	ur gemenskapens innanmäte	o o O o o O o O o U
	vällde fluglarver genom unkna döda hem	O o O O o / o o O o o O o
	vingblad	O O
15	snurrade grov skugga över mej	O o o O O o / O o o
	jag låg hypnotiserad under takfläkten	o o O o o O o / O o O O o
	i en stad flimrande av hetta	o o O / O o o o O o
	jag drev runt längs platser	o o O o O o
	där grymhet aldrig setts som något sjukt	o O o O o O / o o o O
20	eller främmande	o o O o o
	och där man lärde ut hur man rör vid dom döda	o o o O o O / o o O o o O o
	hur mjukt och försiktigt man måste vaska	o O o o O o / o o o O o
	när man öppnat dom döda	o o O o o O o
	hur halt och varmt det känns i handen	o O o O / o O o O o
25	när man lyfter upp allt inre fossil	o o O o O / o O o o O
	av nedärvd ondska	o O O O o

(Öijer 1995 s. 68-69.)

På diktens mimetiska nivå följer man hur ett diktjag reser, och finner sig stående på en väg som är belyst av en nedåtvänd fackla. Diktjaget berättar om hur det rör sig bland kärlekspar som kallnat, då de tömt sig själva på glöd, och andra människor som äter på varandras huvuden. I de sista raderna beskrivs hur fluglarver väller ut ur gemenskapens innanmäte, och rinner in i döda bostäder. När den andra versgruppen inleds befinner sig diktjaget i en extremt varm stad, liggandes under en takfläkt. Diktjaget rör sig på skrämmande platser, där grymhet och ondska inte tycks vara något ovanligt. I de sista raderna beskrivs hur man på dessa platser rör vid de döda, och hur det känns. Att röra vid de döda är något som lärs ut, och det krävs försiktighet när man öppnar dem och tar ut innandömet, som består av ondska som beskrivs som hal och varm.

Det finns alltså ett tydligt diktjag som berättar i första person, och som i första strofen berättar helt i imperfekt om något som har skett. Dikten tycks kretsa kring ett resande, och olika platser som diktjaget befinner sig på. Den nedåtvända facklan som nämns i titeln återkommer på den fjärde raden, där den lyser upp, eller till och med utgör vägen som diktjaget befinner sig på. Denna fackla utgör en viktig symbol, inte minst då den som sagt utgör diktens titel. En nedåtvänd fackla i sig var i den grekiska mytologin symbolen för döden och livets slut. Facklan var också ett attribut som tillhörde Thanatos, som var en personifikation av den oundvikliga döden. Thanatos agerade som ställföreträdare för Hades, underjordens härskare. När Thanatos vände sin fackla neråt slocknade den, och symboliserade därmed livets utsläckande.¹ Facklan blir alltså här ett hypogram för den oundvikliga döden, i en dikt som överhuvudtaget kretsar kring död.

Det finns både kyla och hetta i dikten; kyla i det iskalla galler som kärleksparen väver omkring sig, och hetta i den stad där diktjaget ligger under en takfläkt. Den första strofen är full av kylan, dels hos kärleksparen som ”rakat ur sig själva på glöd”² och som vävt iskalla galler, och i den nedåtvända facklan, som när den släckts kan symbolisera inte bara utsläckandet av livet utan även rent konkret bristen på värme. I den andra strofen kommer värmen, i form av hettan i staden som diktjaget befinner sig i och värmen man känner ”när man lyfter upp allt inre fossil / av nedärvd ondska”.³ Här kopplas alltså värmen direkt till

¹ S.A. Scull, *Greek Mythology Systematized* (Montana, 2003) s. 318-319.

² Öjjer 1995 s. 68.

³ Öjjer 1995 s. 69.

ondskan genom den inre fossilen som utgörs av nedärvd ondska. Ondskan tycks finnas överallt, både i det varma och det kalla, och genomsyrar allt.

Diktens första rader ger diktens modell: ”jag stod på vägen / när vägen var skenet från / den nedåtvända facklan”.¹ Den nedåtvända facklan, som jag identifierat som hypogram för myten om Thanatos, blir en metafor för oundviklig död. Diktens matris blir då ”vägen till dödsriket”, vägen i skenet av den nedåtvända facklan. Döden blir i sanning oundviklig; när Thanatos vänder sin fackla finns det ingen räddning. Det finns visserligen undantag till denna regel, då hjälten Herakles vid ett tillfälle lyckades brotta ner Thanatos och rädda den feraiske härskaren Admetos hustru Alkestis från underjorden och döden.² För den vanliga människan var detta däremot knappast möjligt. Även Sisyfos lyckades med att lura Thanatos och binda denne, men i slutändan straffades Sisyfos av gudarna, och fick tillbringa livet efter döden i det underjordiska dödsriket med att rulla ett stenblock uppför ett berg i all evighet.³ Det går möjligen att lura döden, men inte att undkomma den, och den som försöker straffas.

De sista sex raderna, som kretsar kring hur man går tillväga när man rör vid de döda, alluderar likt ”Drömmen” på ett hypogram från den fornegyptiska religionen. Detta parti för tankarna till en egyptisk balsameringsritual, där man försiktigt öppnar de döda, och plockar ut innanmätet. I Öijers fall är det istället fossil av nedärvd ondska, snarare än organ, som lyfts upp ur de dödas kroppar. Balsameringsritualer i det forntida Egypten genomfördes för att förbereda den döde inför, och skydda den döde i, livet efter döden. Man tog ut de inre organen, och balsamerade dem separat. Organen ansåg man behövdes även i livet efter döden, och efter att de tagits ut fick de enligt myten beskydd av fyra gudinnor; Isis, Nephthys, Selket och Neith.⁴ Det som sker i slutet av ”Den nedåtvända facklan” är något liknande; och skulle kunna ses som en reningsritual, där fossil av nedärvd ondska – alltså en form av arvsynd – avlägsnas.

Intervjun i tidskriften *Kannibal* som citeras i avsnittet om ”Drömmen” kan alltså appliceras även här. Som tidigare nämnt berättar Öijer där att verket som han arbetar med, som går under arbetsnamnet ”Dödens dikt” är en parafras på den fornegyptiska skriften *De dödas bok*. *De*

¹ Öijer 1995 s. 68.

² Richard Buxton, *Den grekiska mytologins värld* (Stockholm, 2007) s. 170-171.

³ Buxton 2007 s. 89.

⁴ Silverman 1991 s. 48-49.

dödas bok var som också tidigare nämnt en samling med skrifter vars funktion var att hjälpa den döde i in i, och sedan i, livet efter döden. ”Den nedåtvända facklan” får liksom ”Drömmen” en funktion som påminner om *De dödas bok*. Medan ”Drömmen” kretsar kring ett Memento Mori-hypogram, där medvetenheten om den oundvikliga döden är central, kretsar ”Den nedåtvända facklan” kring en matris som jag definierat som ”vägen till dödsriket”. Vägen som lysas upp av den nedåtvända facklan i diktens inledning blir då just vägen till dödsriket, vilket stöds av Thanatos-hypogrammet. Reningen som sker när den inre fossilen lyfts ur de döda blir ett sätt att tvätta bort världens ondska, som genomströmmar dikten, och att förbereda den döde inför livet efter döden.

2.3 Vigd

”Vigd” är en stikisk dikt, vilket innebär att den saknar indelning i versgrupper. Den utgörs av tjugofem versrader av skiftande längd, med mellan en och sju prominenser per versrad och varierande versfyllnad. Det sammanlagda antalet prominenser är relativt högt, 93 stycken, vilket ger ett genomsnitt på ca 3,7 prominenser per versrad.

Allra mest påminner ”Vigd” om fri vers av den nordiska typen, med mellan tre och fyra prominenser på 15 av de 25 versraderna. Det finns också spår av knittel, som i sig påminner om den nordiska fria versen. Detta framträder på de versrader som delas på mitten av en cesur, och i och med förekomsten av assonanser som *vitt – vatten*. Det förekommer även en mängd allitterationer, de flesta med antingen med s; *se – städerna – sidan – bortsparkat – säng – se – slutta – stråk – skog*, eller med v; *kvinnoväsen – vitt – var – vas – vatten – vilsegångna – vägfarare – vemodig* etc. Allitteration var bland annat vanligt förekommande i fornnordisk dikt, vilket jag ska återkomma till.

Min versifikationsnotering av ”Vigd” ser ut såhär:

1	jag har stensatt	o o O O U
	och jordfäst bilden av mig själv	o O O / O o o o O
	djupt inom mej som ett skydd	O O o o / o o O
	mot allt som svek	o O o O
5	och övergav sej fram genom tillvaron	o O o O o O / o o O O o
	jag kan se det här livet störta	o o O / o O O o O o
	jag kan se dom stora ihåliga städerna	o o O / o O o O O o o o o
	falla åt sidan som ett bortsparkat täcke	o o o O o / o o O O o O o
	från en uråldrig säng av gräs	o o O O o O o O
10	jag kan se motorvägen	o o O O o O o
	slutta ner i sin barndom	O o O o O O O
	och skingras till stråk av dimma	o O o / o O o O o
	genom en medeltida skog	o o o O o O o O
	ur den dunkelgröna avgrunden mellan	o o O o O o O O o / o o U
15	trädstammarna	O O o o
	skimrar fågelliknande kvinnoväsen fram i vitt	O o / O o O o o O o O o / O o O
	med var sin liten immig vas kylt vatten	o O o O o / O o O O O o
	åt vilsegångna vägfarare	o O o O o O O o o
	slagna till marken av törst	O o o O o / o O
20	och lika plötsligt som dom svävat fram	o O o O o / o o O o O
	är kvinnogestalterna försvunna	o O o o O o o o O o
	uppslukade i skymningen	O O o o o O o o
	förvandlade till ett sista stråkdrag	o O o o / o o O o O O
	när det tynar bort	o o o o O
25	och avslutar en vemodig sång	o O O o / o O O o O

(Öijer 1995 s. 75.)

I ”Vigd” finns ett diktjag som talar, om hur det begravt sin bild av sig själv inom sig. Diktjaget beskriver visioner av hur stora, tomma och ihåliga städer faller ner, och blottlägger en bädd av gräs. En motorväg ses slutta neråt mot sin barndom, och den skingras sedan till dimma. Dimman finns på nästa versrad i en medeltida skog, och i denna skog skymtas kvinnoväsen som liknar fåglar. Vandrare som gått vilse och törstar bjuds på vatten ur vaser av dessa kvinnor, tills det att kvinnorna plötsligt försvinner i skymningen. De förvandlas då till ett avslutande stråckdrag i en vemodig sång.

Från och med den åttonde raden äger en förändring rum, där städerna faller åt sidan som bortsparkade täcken, och motorvägen sluttar ner i sin egen barndom. Det finns en indirekthet, ogrammatiskheter som inte går att förena med diktens mimesis. En motorväg kan förvisso slutta, men har däremot knappast någon barndom. Rent ordagrant handlar det alltså om en omöjlighet – en icke levande motorväg kan inte heller ha varit barn – och detta ger en desorienterande inverkan. Som Göransson och Mesterton uttrycker det i *Den orörliga lågan*: ”[p]oesins tendens att upphäva verklighetsintrycket, ’hotet mot mimesis’ som Riffaterre uttrycker saken, har till funktion att peka på den andra, ej direkt utsagda innebörd [...]”¹

Riffaterre förklarar att ”[y]et [the details] are contradictory only as descriptions, only if we keep trying to interpret them as mimesis; they cease to be unacceptable when we see them as the logical and cogent consequences of the positivization of [the] code.”² Konversionen som i ”Vigd” äger rum när den kod som den moderna staden utgör ändras till en medeltida skog genom en tidsresa till det förflutna, barndomen. I detta fall framstår konversionen som en positiv konversion; städerna som beskrivs som ihåliga kastas undan till förmån för den uråldriga sängen av gräs, och den dunkelgröna skogen där de fågelliknande kvinnogestalterna lever.

Den mimetiska utsagan förflyttar sig alltså från vad som förefaller som nutid, i och med förekomsten av städer och motorvägar, till en medeltida skog. De fågelliknande kvinnogestalter för tankarna till den fornnordiska mytologin och den nordiska folktrons

¹ Göransson & Mesterton 1998 s. 41.

² Riffaterre 1984 s. 11.

huldror och älvor; svävande väsen som associerades med fruktbarhet som försvinner lika fort som de dyker upp.¹ Den vemodiga sången för också tankarna till älvornas musik och dans.

Denna övergång och konversion markeras också genom de tidigare nämnda allitterationerna; i diktens första 13 rader är det allitterationer med s som dominerar, medan det i de efterföljande raderna är allitterationer med v som förekommer i störst antal, även om det även här finns allitterationer med s. Dikten binds alltså ihop av allitterationerna, men samtidigt markeras en övergång i och med att allitterationerna med v tar över.

Det finns i de sista raderna ett symmetriskt förhållande till diktens första del, där diktjaget ser städerna falla åt sidan och motorvägen slutta. Även i de sista raderna finns ett avslut; de fågelliknande kvinnogestalterna ger sig av, och en vemodig sång klingar ut. Dessa rader, som på diktens tidsplan utspelar sig innan händelserna i diktens inledning, markerar en cykel som upprepas, och ett hypogram i form av en språklig kliché uppdragas; ”allting har ett slut”. Om man håller sig strikt till diktens mimetiska utsaga kan man förmoda att det som följer efter diktens sista rader är händelserna i diktens inledning, medeltid ersätts av den modernitet och de stora ihåliga städerna, som i sin tur återigen sluttar tillbaka ner i medeltiden. Detta bidrar i sin tur till diktens enhet och slutenhet; en cirkel sluts, och dikten ges signifikans.

I ”Vigd” finns alltså allusioner till död och framför allt undergång. Till skillnad från ”Den nedåtvända facklan” och framför allt ”Drömmen” finns det i ”Vigd” ett globalt perspektiv, och undergången omfattar här hela världen, eller åtminstone de delar av världen som människan erövrar, och inte bara den enskilda individen. De ihåliga städerna och motorvägen symboliserar det moderna samhället och teknikens landvinningar: människan tämjande och destruerande av naturen och i slutändan planeten. Öijer förklarar i en intervju med MarieLouise Samuelsson om *Det förlorade ordet*: ”[e]tt huvudtema är att vi håller på att förlora den här planeten. Planeten har valt att lämna oss, vi lever i ett avsked. [...] Man förstör jorden omkring sig, samtidigt förstör man sin inre jord.”² Detta för tankarna tillbaka till citatet från samma intervju i uppsatsens inledning, där Öijer talar om ett öde land och yttre och inre missväxt.

¹ Folke Ström, *Nordisk hedendom. Tro och sed i förkristen tid* (Göteborg, 2005) s. 197-199.

² Samuelsson 25.9.1995.

Från rad sex hämtar jag modellen ”jag kan se det här livet störta”.¹ Denna rad antyder en undergång, eller åtminstone de av människorna skapade städernas destruktion. Den varierar sedan, när städerna faller och motorvägen sluttar. Matrisen blir således ”ovilja mot det moderna samhället”.

Detta för tankarna till romantiken, och faktum är att ”Vigd” uppvisar många romantiska drag. Bland annat så var den fria versen populär under romantiken, och som jag tidigare nämnt finns det spår efter nordisk fri vers i ”Vigd”. Det finns även spår av romantiken i diktens bildspråk och uttryck. Landskapet som beskrivs kopplas ihop med människans inre, och blir en symbol för själstillståndet. Det är som Öijer säger alltså både den inre och den yttre jorden som förstörs. I det yttre landskapet finns en motsatsrelation mellan de ihåliga städerna och den medeltida skogen. Rimligen så blir städerna, så som de beskrivs, något negativt; inte minst i skenet av ”Den nedåtvända facklan”, där staden kopplas ihop med ondska. Den medeltida skogen blir en positiv motsats till städerna, där till synes vänliga naturväsen hjälper vilsna vägförare. Hos Öijer blir staden och motorvägen också de yttersta symbolerna för samtiden, medan den djupa medeltida skogen som beskrivs med nostalgi och vemod istället representerar en ännu oförstörd värld. Vemodet och melankolin är centrala begrepp, och förbinds till den medeltida skogen, medan städernas ihålighet speglar ett kargt inre landskap. Den melankoliska stämningen blir i förlängningen också en motpol till den tomhet som de ihåliga städerna representerar.

Den motsättning mot det moderna samhället som går att uttolka ut dikten, och den position som Öijer i intervjun med Samuelsson intar när han förklarar hur människor förstör Jorden och sig själva, blir också en form av *le mal du siècle*, en olust och ovilja gentemot samtiden och en nostalgisk syn på det förflutna. Denna position var vanlig hos romantikens diktare, och tas här upp av Öijer för att belysa de inre och yttre ödelandskap som han talar om.² Mytologiska referenser, som här utgörs av kvinnogestalterna, är också ett typiskt inslag från romantiken. De bidrar till motsättningen i dikten, och blir i sig en motpol till de till synes livlösa städerna och motorvägen.

¹ Öijer 1995 s. 75.

² Berndt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm, 1995) s. 306-307.

3. AVSLUTNING

3.1 Sammanfattning

Jag har i denna uppsats analyserat och diskuterat tre dikter av Bruno K. Öijer. Dessa dikter, ”Drömmen”, ”Den nedåtvända facklan” och ”Vigd”, alla ur *Det förlorade ordet* (1995), har jag undersökt ur ett semiotiskt perspektiv med stöd i de teorier som Michael Riffaterre presenterar i *Semiotics of Poetry* (1978), och med hjälp av den på Riffaterre grundade metod som Inger Ring använder i sina skrifter *Minnet regngardinen genombryter. En studie av Ragnar Thoursies lyrik till och med Emaljögat* (1997) och *Ordet som tecken. Poetisk teknik i Erik Beckmans Två dikter* (1990). Jag har även tagit stöd i Sverker Göranssons och Erik Mestertons *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter* (1990), som ger utmärkta beskrivningar av och exempel på semiotisk analys. Det jag har sökt är svar på frågorna vad dessa dikter säger och på vilket sätt det sägs.

I ”Drömmen” finns döden ständigt närvarande. Diktjaget tycks ligga inför döden, insjuknad i ett kallt, mörkt rum. När slutet kommer besöks diktjaget av en gudinneliknande gestalt, som inledningsvis får diktjaget att känna värme och trygghet, men i en vändning går till anfall med sylvassa tänder. Det finns i denna dikt ett bärande hypogram som utgörs av den fornegyptiska myten om Isis och Osiris, där Isis räddar Osiris tillbaka till livet för att kunna avla en son. Detta hypogram realiseras aldrig fullt ut, då den gudinneliknande gestalten i ”Drömmen” inte räddar diktjaget från döden, utan istället går till attack. Gestalten som besöker diktjaget tycks försöka hålla tillbaka sina instinkter, men klarar inte av det. Dikten kretsar kring dödens oundviklighet, och fungerar likt den fornegyptiska skriften *De dödas bok* som en dödsdikt, som vilar på ett Memento Mori-hypogram; medvetenhet om döden.

I ”Den nedåtvända facklan” har jag funnit tydliga kopplingar till den antik grekisk religion, där den nedåtvända facklan är ett attribut som tillhör Thanatos, personifikationen av döden och människans dödlighet i den grekiska mytologin. Dikten genomströmmas likt ”Drömmen” överhuvudtaget av död, och de sista raderna handlar om hur man rör vid och öppnar de döda, vilket istället för tankarna till den fornegyptiska religionen, där man öppnade de döda och tog ut deras inälvor. Genom detta hypogram alluderar ”Den nedåtvända facklan” till *De dödas bok*, och egyptiska balsameringsritualer. Dessa ritualer var ett sätt att förbereda den döde inför

livet efter döden, och att möjliggöra inträdet i detta. I ”Den nedåtvända facklan” plockas istället för inre organ inre fossil av nedärvd ondska ut, som en rening inför livet efter döden, och en möjlighet att komma undan den ondska som finns i världen. Döden blir här en förlösning, snarare än något att frukta, och att acceptera döden som en del av livet något helt centralt.

Den sista av de analyserade dikterna, ”Vigd”, skiljer sig något från de första två. Det finns här inslag av människans död och undergång, men även planetens och naturens undergång står i centrum i diktens mimesis. Detta yttre landskap står sedan i relation till människans inre landskap, och det beskrivna landskapet blir därigenom även ett slags själslandskap.

”Vigd” påminner på många sätt om romantikens diktning, både genom inslag av fri vers, som var ett populärt versmått under romantiken, och genom sitt bildspråk och genom den underliggande motsättning mellan det moderna samhället och det förgångna som kan uttolkas ur dikten. Städerna som dominerar den första delen av dikten sätts i en motsatsrelation till den medeltida skogen, där mytologiskt inspirerade kvinnoväsen lever. Det finns spår av romantiken i den matris som jag föreslår; ”ovilja mot det moderna samhället”. En sådan hållning var vanlig i den romantiska diktningen, som ofta uttryckte en känsla av leda inför samtiden och en nostalgi för det förflutna. Den melankoliska stämning som återfinns i den medeltida skogen blir en motpol till den tomhet som de ihåliga städerna representerar.

Vad jag har funnit i mina analyser är alltså framför allt ett förhållningssätt till döden, som uttrycks med hjälp hypogram som alluderar till främst grekisk och egyptisk mytologi, och den dödssyn som finns i den antika grekiska och egyptiska religionen. Det som är centralt i dikterna är accepterandet av döden och melankolin som en nödvändighet för att kunna leva ett fullgott liv.

KÄLLFÖRTECKNING

Primärlitteratur

- Öijer, Bruno K., *Det förlorade ordet* (Stockholm, 1995)
Öijer, Bruno K., *Dimman av allt* (Stockholm, 2001)
Öijer, Bruno K., *Fotografier av undergångens leende* (Stockholm, 1974)
Öijer, Bruno K., *Giljotin* (Stockholm, 1981)
Öijer, Bruno K., *Medan giftet verkar* (Stockholm, 1990)
Öijer, Bruno K., *Samlade dikter* (Avesta, 2004)
Öijer, Bruno K., *Trilogin* (Avesta, 2002)

Sekundärlitteratur

- Altgård, Clemens, "Bruno K. Öijer. Poet" i *Kannibal* 1984:3
Buxton, Richard, *Den grekiska mytologins värld* (Stockholm, 2007)
Bäckström, Per, *Aska, tomhet & eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer* (Riga, 2003)
Bäckström, Per, "Vi lever i ett sönderfall. Ruin och melankoli hos Bruno K. Öijer" i *Ruinøs modernitet*, red.: Troels Degn Johansen, Claus Krogholm Kristiansen & Erik Steinskog (Aarhus, 2000), s. 143-156
Cullhed, Anders, "Poesin är ingen TEBJUDNING!" i *Expressen* 26.1.1984
Göransson, Sverker & Mesterton, Erik, *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter* (Göteborg, 1998)
Olsson, Berndt & Algulin Ingemar, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm, 1995)
Religionshistoria. Ritualer, Mytologi, Ikonografi, red.: Tim Jensen, Mikael Rothstein & Jørgen Sørensen (Nora, 1999)
Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry* (Bloomington, 1984)
Ring, Inger, *Minnets regngardinen genombryter. En studie av Ragnar Thoursies lyrik till och med Emaljögat* (Stockholm/Stehag, 1997)
Ring, Inger, *Ordet som tecken. Poetisk teknik i Erik Beckmans Två dikter* (Göteborg, 1990)
Samuelsson, MarieLouise, "Född att vaka vid planetens dödsbädd. Bruno K. Öijers nya diktsamling inger dock hopp om att återfinna ett hemligt livselixir" i *Svenska Dagbladet* 25.9.1995

Scull, S.A., *Greek Mythology Systematized* (Montana, 2003)

Silverman, David P., "Divinity and Deities in Ancient Egypt" i " *Religion in Ancient Egypt.*

Gods, Myths and Personal Practice, red.: Byron E. Shafer (Ithaca, 1991), s. 7-87

Ström, Folke, *Nordisk hedendom. Tro och sed i förkristen tid* (Göteborg, 2005)

The Penguin Dictionary of Religions, red.: John R. Hinnells (London, 1997)

Thörnvall, Olle, *Det svarta puzzlet. En essä om Bruno K. Öijer* (Lund, 2002)