

ARIEL LITTERÄR KRITIK

TATJANA BRANDT (RED)

Korsstygn, rastplats

~ OM DEN FINLANDSSVENSKA
POESINS BELÄGENHET

Antologin *Korsstygn, rastplats* utgör nr 8 i skriftserien »Ariel Litterär kritik«, som utges i samarbete med forskarseminariet vi Fria Seminariet i Litterär kritik, FSL. Serien utges med stöd av Statens Kulturråd och är knuten till verksamheten vid FSL:s forskarseminarium som äger rum i Stockholm. För mer information, se: <http://fsl-forskarseminariet.blogspot.se/>

Redaktör för serien är Magnus William-Olsson. I redaktionsgruppen ingår även Mikael Nydahl, Anna-Lena Renqvist, Tatjana Brandt och John Swedenmark.

Denna bok är utgiven med stöd från Letterstedtska föreningen.

ARIEL LITTERÄR KRITIK [8]

© 2016 Författarna och förlaget

OMSLAG & GRAFISK FORM *Mikael Nydahl*

SÄTTNING *Ariel, Knopparp 2016*

TRYCKNING *Jelgavas tipografija, Jelgava i november 2016*

ISBN 978-91-87605-29-1

Inledning

I korthet skulle man kunna säga att etiken i en lingvistisk diskurs kan mätas med den grad av poesi som den förutsätter.

– Julia Kristeva

Det här är en bok om finlandssvensk poesi. Eller det var åtminstone avsikten för boken baserar sig på seminariet »Platsen. Traditionen. Samtiden«,* som hade för avsikt att sätta fokus på den samtida finlandssvenska poesin i en nordisk kontext. Men när jag nu läser igenom antologins texter ser jag att det blivit en bok om poesi och vår samtid, om etik, frihet, tradition och motstånd. Det finlandssvenska är ofta utgångspunkt men de flesta av texterna slutar i reflektioner kring individens relation till världen. Det partikulära och lokala är alltid samtidigt också representativt och symboliskt i läsningen.

Jag lyssnar in de samtida diskursernas passionslösa leda, rösterna som kan benämna allt utan att gråta. Samtidens offentliga röster låter ofta som om de inte hade kontakt med nuet utan var ett hop-

* Seminariet arrangerades av Fria seminariet i litterär kritik tillsammans med Svenska litteratursällskapet i Finland i Helsingfors den 4 december 2015.

kok av våra gemensamma kanoniserade förklaringsmodeller, vilsna spöken som försvarar minnet av olika ideal eller idéer som de inte mer förstår. Och medan jag lyssnar väntar jag på det som alltid kommer. Reaktionen. Trollandet. Näthatets gälla sexualiserade våld.

Jag ser personer sitta och tala i TV-soffor som förvränger fakta, sprider fördomar och lögner, skriker eller vulgariserar. TV-värdarna behandlar dem som om det de framförde var värt att ta på allvar. Jag blir rädd för mitt eget förakt. Blinkar och försöker se människorna på nytt, deras rädsla och inskränkthet, okunskap och längtan efter att få vara viktiga.

Också de politiska debattörer som jag stöder i sak har förlorat klangdjup i rösten – det är som om deras personliga stämma inte skulle kunna ta in och bryta ner, prova och förkasta känslolägen, utgångspunkter, positioner i offentligheten.

För ett samhälle och en offentlighet är det viktigt att det finns poesi som bekämpar diskursens låsningar, självklarheter och självgodhet. Det är ett etiskt arbete även när det är frågan om texter som går in i ondska och arketypiskt våld. Just detta blir utgångspunkt för Elisabeth Hjorths musikaliska undersökning av våldet och ickevåldet i Henrika Ringboms och Matilda Södergrans poesi. Hon tematiserar i sin läsning det patriarkala söndrandet inifrån, våldet som får individen att rasa samman eller bli oförmögen att gå genom livet. Hjorth läser fram ett vittnesbörd om det aktiva våldet samt ett motstånd i munnens, formuleringens och mörkrets tecken.

Min egen röst blir ofta gäll och slår över, en sektor av mig »går igång« på vissa signaler och jag talar utan känslighet vilket i klar-

text betyder: utan att varje gång tänka från början. I stället repeterar jag, jag lånar mig åt det redan tänkta och talar som en copy-paste automat, med en säkerhet som lämpar sig i det snabba flödet men som förråder det viktigaste nämligen osäkerheten, öppenheten, beredskapen att varje gång utsätta sig för sitt eget tvivel. Det slagkraftiga är ett äss i fickan men det viktiga är det mått av poesi, den poetiska bredd, som rösten förmår förvalta.

Poesi är en genre men det är också en öppenhet, en språklig sensibilitet, en hudlös omstörtande erfarenhet som finns i alla våra uttryck. Den renodlas, uppsöks och frambesvärjs i dikten, men dikten är inte dess hage, snarare en språngbräda eller en plats där det poetiska kan gro. Ett slags kompost, stormens öga, kaos och form i omfamning.

När den finlandssvenska poesin är som mest till sin fördel bildar den ett rum som liknar den ryska romanens veranda, en plats mellan det domesticerande huset och naturen, mellan det tryggt hemvana och det utblickande. Ni vet, alla springer ut och in, främlingar, släktingar, älskare, det råder konstant språkförbistring och so hallå pasjaluista toivotonta tämä indeed, någon sitter och läser i ett hörn vädret slår om med hisnande fart, dörrar smäller någon gråter medan en annan bara ser de blånande landskapen, någon tjuvlyssnar och någon dör och någon berättar rövarhistorier för barnen...

Det är inte alltid så roligt det är snarare livet och man knallar på med omständigheterna i hasorna och möjligheternas överbelysta lockelse för ögonen.

När den finlandssvenska poesin mår som sämst ansätts den från alla håll. Den är felaktig, isolerad, nervös i stärkt krage med språk-

riktighetsneruos och lillebrorskomplex, den är ofrivilligt komisk, en kusin från landet, en skrytmåns som ingen bjuder, ah denna sinnesslöa besserwisser som inget hör och ingen lyssnar på, ullstrumpsparaden... och medan jag skriver räddas jag av Stella Parlands röst som bryter igenom och trasar kulissen med att låta poesin vandra på takåsen och tralla »broccoli broccoli långkalsong« (det hörs och de som sitter på verandan nickar eller hötter med nävarna eller brer ut ett skyddslakan och ropar »hoppa!«) jag vänder på huvudet och ser att landskapet är Gösta Ågrens, stramt men lockande, svärmodigt men betydelsefullt. Och så talar Björling till mig som han så ofta gör.

Poesin är stark men en sak klarar den inte och det är total ignorans. Det gäller både genren och röstens vidd. Den som talar med en dubbeltydighet som kräver tolkning och lyhördhet för att komma till sin rätt blir snabbt tystad av svar som enbart bekräftar det bokstavliga.

I den här boken ingår en brevväxling mellan Pauliina Haasjoki och Peter Mickwitz som kretsar kring den egna traditionens begränsningar och längtan efter att gå ut över, stiga in i andra rum och sammanhang. När den samtida diskussionen ibland känns stum och endimensionell kan det hända att det viktiga förvaltas i friktion och dialog mellan språk och traditioner. Haasjoki betonar det finska språkets unika ensamhet i språkgrupperna, hur avsaknaden av organiskt besläktade språk gör situationen både utmanande och intressant. Spännande är också att entusiasmens betydelse blir ett så viktigt tema. Efter de mer allmänna resonemangen reflekterar Haasjoki och Mickwitz över sitt arbete med översättningen av Gunnar Björlings Solgrönt som precis kommit ut på finska.

För mig är finlandssvensk poesi en älv som i sitt sjungande över sterna inlemmar en översättning av Dostojevskij lika väl som en originaldikt skriven på svenska i Finland. Tonfallen, dostojevskijsvenskan, de feberheta överspända rösterna lever i den tradition som jag uppfattar som min. Jag hör dem i litteraturen och i hänvisningar och anspelningar i det talade språket. På samma sätt som olika tolkningar av »hur man säger« på finska slår runt och gör sig påminda och varieras och prövas och skrattas åt. Jag har helt enkelt svårt att dra ut poesin ur språkgehöret, ur sitt intertextuella rum. Hela tiden närvarande är också rikssvenskans melodiska sjungande, dess traumatiska relation till ord som *allena* och *ensam*, dress underliga omskrivningar och mjuka nyanserade negationer. En finlandssvensk text lyckas aldrig riktigt träffa den tonen utan härmar den både uppsluppet och hjälplöst. Det är ett slags schibboleth som ständigt misslyckas inte på det grammatikaliska men på det tonfallsmässiga planet. En annan diskrepans kunde vara relationen till den byråkratiska svenskan. I Sverige talar makten med ett språk som är korrekt och korrekturläst och exakt och tydlig och skrämmande uniformt. Finska staten däremot är halsbrytande på svenska, meningarna vinglar som berusade slagskämpar, stapplar och slår en i huvudet, vräker ur sig ord utan sammanbindande faktorer och kastar prepositionerna efter så de smäller i gatan, köttiga och obegripliga. I sverigesvensk poesi låter det brutna sårbart och marginaliserat, för mig är det brutna maktens arroganta språk.

Men det brutna är också min egen hjälplöshet på främmande språk, skydds nätet som dras bort och rymden som plötsligt är under fötterna på mig, grammatiken som en genomskinlig hinna över avgrunden och ju mer man sprattlar desto mer trasas den. Det är intressant att både Susanne Christensen och Johanne Lykke Holm valt att gå in i sin reflektion kring det finlandssvenska genom en

poet som lever i flerspråkighetens njutningsfullt plågsamma dubbeltydighet, nämligen Cia Rinne. Christensen tolkar Rinnes flerspråkliga samtidighet som en form av performativitet som i sin förlängning driver fram en etisk hållning. För Lykke Holm för läsningen snarare in i en magisk läsart som blir grund för en reflektion kring den egna flerspråkigheten och vad den betytt för relationen till världen.

Men om den finlandssvenska poesin nu är så marginaliserad och samtidigt inte går att skilja från andra diskurser på något säkert sätt – är det alls klokt att envisas med att den finns? Finns finlandssvensk poesi? Den frågan ställer sig också Magnus William-Olsson i sin föreläsning och efter en hommage till det finlandssvenska som konkret levd erfarenhet går han över till en reflexion kring vår samtid tolkad som en post-digital epok. William-Olssons essä utmynnar i en både teoretisk och sinnlig undersökning av det postdigitala tillståndets brännande komplicerade relation till just platsen.

Om man läser en text tyst för sig själv kan man inte avgöra om den är finlandssvensk eller sverigesvensk, är texten uppläst kommer platsen, den konkreta orten att finnas med i varje stavelse i form av dialekt och intonation. Men det finns också andra saker som den läsande rösten förmedlar, klass förstås men också vilken tradition av uppläsning som texten förhåller sig till. Det här blir tydligt på poesiuppläsningar. Poeter som bott i Danmark läser ofta annorlunda än poeter som levtt i Stockholm oberoende av modersmål.

Hur bunden är traditionen till den konkreta plats som författaren med sin högst personliga kropp bebor och vars konflikter hon eller han dagligen brottas med? Eller skapas traditionen av de röster som går att höra som avlägsna ekon, som ett intertextuellt djup i

textens klangbotten? Kring det här kretsar min text i boken som är en läsning av just intertextualitet i Tua Forsströms diktsamling *Sånger*.

Maimouna Jagne-Soreau närmar sig i stället traditionstillhörighet genom en kritisk reflexion kring begrepp som förhåller sig till nationalitet (som transnationell, postnationell, internationell, global o.s.v.). Hennes text utmynnar i en reflektion som handlade om frihetens möjligheter idag.

Ofta kan jag känna mig nästan paralyserad av uppgivenhet inför vår svåra värld, inför allt våld och den oändliga rymd av lidande som omger oss på alla håll. Och så seglar evighetsfrågan upp: är det alls moraliskt försvarbart att skriva och läsa, borde man inte hellre göra något konkret och nyttigt i världen? Det är ett moraliskt tvivel som hemsökt alla läsande människor och särskilt kvinnor sedan upplysningen och kanske längre. Hur många romanhjältinnor har inte uppmanats att lägga bort boken och i stället sticka barnkläder för välgörande ändamål eller brodera korsstygn bara för att hålla händerna sysselsatta och fantasin i schack. Läsning och skrivning är njutningsfullt men vi skriver och läser inte för vårt nöjes skull. Poesins kunskap hör på riktigt till det värdefullaste vi har. Det är viktigt att »sticka sockor« vilket konkret kan betyda att hjälpa röda korset med någon liten vardaglig syssla därför att världen blir bättre om vi alla gör det, men det innebär inte alls att vi därigenom befrias från vårt ansvar för poesin och litteraturen.

Hur ska vi då förvalta poesins kunskap så att den fortsätter verka mellan oss, i våra liv och som dissident i våra starka diskurser? Hur ska vi bevara diskussionen om något så undflyende och osäkert som en poesi skriven på ett minoritetsspråk, på en svenska vars särart löser upp sig i vaga knappt urskiljbara dissonanser i skrift men

som blir påtaglig och distinkt som levd erfarenhet? Jag tror inte det för tillfället går att skapa lösningar eller långvariga plattformar för diskussioner och kritik, snare gäller det att i dessa stormiga tider försöka skapa många små udda ex-tempore platser. Försök med hundöron. Rännilar utan hav. Tillfälliga rastplatser. Som den här boken.

*Tatjana Brandt,
Helsingfors i september 2016*

Magnus William-Olsson

Finns det finlandsvensk poesi?

En föreläsning

Inledning

Min mamma föddes och växte upp här i Helsingfors. Den kvinna som vårdade såväl henne då hon var barn som mig när jag var barn i Stockholm, var bördig från Österbotten. I så mening är jag väl nån sorts andregenerations invandrare från Svenskfinland. Jag har alltså personliga om också en smula twistade band till den komplicerade finlandssvenska identiteten. Men min lojalitet är förstas pansarhård. Om någon till äventyrs skulle ifrågasätta att det finns ett Svenskfinland som bärs upp och bebos av finlandssvenskar står jag beredd att genast bygga bröstvärn. Var så säkra.

Min fråga här gäller alltså inte den nationella identiteten och dess historia där poesin, som bekant, spelat och alltjämt spelar en viktig roll. En andragenerationsinvandrare på besök i det så kallade »hemlandet« kan emellanåt rent av finna den komisk betonad. Ordet »Runebergbyst« brukar räcka för vi utbölingar skall fnissa i näsduken över de finlandssvenska institutionernas poetiska identitetsbygge. Men så skäms vi genast när vi erinrar oss alla berättelser om hur svenskspråkiga barn tiger sig igenom bussresorna till skolan i rädsla för majoritetssamhällets nypor.

När jag idag ska försöka tänka kring frågan om det finns en finlandssvensk poesi, ligger betoningen alltså mindre på ordet finlandssvensk än på ordet poesi. Kan man i den postdigitala tillvaron med någon sorts poetologisk relevans tala om nationellt definierad

poesi? I vad mån är poesin – sådan man kan förstå den idag – knuten till plats och identitet? Frågan är ju universell. De som i likhet med mig intresserar sig för spanskspråkig poesi, känner förstås till en lång rad principiellt och praktiskt olika sätt att poetiskt artikulera nationell identitet. Detsamma gäller förstås för andra transnationella språk.

Oftast är den nationella knytningen, där som här, institutionell. Den gäller sånt som stipendier och subventioner, bokdistribution, förlagsindustri, skol- och biblioteksväsen, och andra politiska och administrativa ordningar som idag inte sällan utmanas av nya tekniker och sammanhang, av offentligheternas omstöpning i ljuset av digitalisering och globalisering. Den nationella knytningen uttrycker sig, kort sagt, i att poeter för att underlätta sin tillvaro tvingas att mer eller mindre rituellt buga för bysterna för att få del av institutionens resurser. Vi skickas ut i världen att representera våra nationer, vi samlas i antologier, vi står till svars när den nationella litteraturen skall bekräftas av journalister, statstjänstemän och politiker. Jag skall till sist återkomma till detta ämne.

Men låt oss innan dess ta en lång omväg.

Allra först vill jag definiera ett par begrepp som är avgörande för hur jag tänker och som jag tror kanske måste förklaras för dem som inte så noga följer vad just jag publicerar.

BEGREPPET »POSTDIGITAL«

Digitaliseringen kallar jag den historiska epok som sträcker sig från början av 1990-talet och som tar slut ungefär 2008 då den första iPhone:n kom.* Navet i digitaliseringen är internet, men den har

* I teknisk mening startade »digitaliseringen« förstås långt tidigare, pågår ännu och kommer att pågå länge än.

förstås en massa andra uttryck och följder. I det stora perspektivet innebär digitaliseringen att vi går från en informationsekonomi till en uppmärksamhetsekonomi. Ekonomi definieras som »konsten att hushålla med begränsade resurser«. Ju längre digitaliseringen framskred desto tydligare stod det klart att den begränsade resursen i informationssamhället inte är information – som tvärt om är en oändlig resurs – utan »uppmärksamhet« som vi alla alltid har för lite av. Tillgången till omedelbar och obegränsad information gör att vi under digitaliseringens epok tvingats utveckla en rad nya uppmärksamhetsformer: att »scanna«, »surfa«, »multitaska«, »googla« och allt vad de nu kallas. I och med att smartphonen 2008 gjorde oss ständigt uppkopplade och därmed introducerade oss för vad man kanske kunde kalla ett nytt varamodus, var digitaliseringens repertoar av uppmärksamhetsformer färdigutvecklad. Därmed träder vi in i det som jag och andra kallas »postdigitaliteten«.

Postdigitaliteten kan beskrivas som en rörelse mot besinning i ljuset av den välbekanta insikten om vår dödlighet och livets begränsning. Digitaliseringen har inte ställt oss inför något kvalitativt nytt. Människans villkor har alltid varit att livet är skrämmande begränsat i förhållande till våra möjligheter. De nya uppmärksamhetsformerna ersätter inte, utan adderas till och förändrar de gamla. Postdigitalitetens drama handlar om och kretsar följaktligen kring *Homo attentus*, den uppmärksamma människan. Nu i den begynnande postdigitaliteten övar vi oss i att utforska vårt nya varamodus och i att raffinera de nya uppmärksamhetsformerna. Kunskapen, konsterna (inte minst poesin), samhälls- och affärsmodellerna, offentligheten, ja det mesta måste re-definieras på uppmärksamhetens och uppmärksamhetsekonomin grund. Det är en plågsam och förvirrande process, som vi alla just nu kämpar med, men blir allt bättre på att styra.

Det andra begreppet jag vill säga något om är helt enkelt – poesi.

Sedan nu rätt många år har jag – inte minst i dialog med andra FSL-seminarister – försökt förstå poesin i hägnet av vad jag skulle vilja kalla en uppmärksamhetens fenomenologi.* Grundläggande för detta försök till tänkande är föreställningen om att *uppmärksamheten* föregår språket. Det är ett tänkande som starkt ifrågasätter inte bara språkimmanenta kunskapsteorier utan själva tänkandets grund i det *dia-logiska* och som istället lutar sig mot *kritiken*.** Kritiken uppfattar jag inte primärt som ett »språkarbete« utan som ett »väsensarbete»***

Poesin är alltså inte en särskild sorts text (t.ex. på vers med ojämn högermarginal). Dikten är bara *för någon* en dikt. Och blir till dikt av att aktualiseras genom en uppmärksamhetsform. Om

* Den har utvecklats under FSL:s diskussioner och allra mest i arbetet med att utforska och utforma en »performativ kritik«, ett arbete som tar sin utgångspunkt i olika konstformer (och alltså inte bara poesin) och deras traditioner att kunska.

** Ordet *dialog* kommer av grek. *dia-legein* »genom att tala«. Sokrates omtalade sin konst som *dialegesthai* »diskutera«, »argumentera«. Ordet *kritik* kommer av grek. *krínein* (»urskilja«, »bedöma«, »avgöra«).

***I den »uppmärksamhetens fenomenologi« jag ovan rört vid laborerar förstås med en begreppsapparat. I ett poetologiskt sammanhang skulle dess grundbegrepp kunna beskrivas:

1. *Uppmärksamhetsform* betecknar den form i och genom vilken vi aktualiserar Dikten.
2. *Uppmärksamhetsregister* betecknar de slags uppmärksamheter vi har till vårt förfogande för att pröva dikten som möjlighet [potentialitet].
3. *Uppmärksamhetssammanhang* betecknar de sammanhang inom vilka dikten framträder som verk för oss.

detta kan man läsa bland annat i boken *Läsningen föregår skriften – poesi och aktualitet*.*

Detta sagt bara för att motverka de omedelbara missförstånden. Andra begrepp får jag försöka göra reda för efter hand.

Poesins platsighet

Om man talar om en finlandssvensk poesi talar man i någon mening om poesins förhållande till plats, dess platsighet, om jag får uttrycka mig så. Även om vi tänker det »nationella« – här det finlandssvenska – som en idé eller en »identitet« så är idén eller identiteten i någon mening knuten till nån sorts plats – eller hur?

Men vad innebär egentligen plats idag? Digitaliseringen gav oss bland annat en ny sorts sinnlig tillgänglighet till annars främmande platser. Tekniker och tjänster som GPS, Google Earth, simulatorer av olika slag, »virtual reality« för att nu inte tala om alla de sätt kommuner, städer, länder och regioner har för att så lockande som möjligt representera sig på internet i ljud, bild, film och text, etc. Denna nya sorts platsighet har förstås också påverkat poesin. Men hur?

Under 1980 och 90-talen utvecklade bland andra den svenska kritikern Göran Printz-Påhlsson en rigorös poetik med utgångspunkt i begreppet »platsen poesi«. ** Jag ska kretsa en stund kring en produktiv distinktion som Printz-Påhlsson gör och som jag tror kan vara till nytta när vi talar om »plats« i postdigitaliteten. I föredraget »Hembygdspoesi, turistpoesi, nationalpoesi, globalpoesi« från 1991, alltså strax innan digitaliseringen tar full fart, skiljer

* Ariel litterär kritik [1], Ariel, Knopparp, 2011.

** Printz-Påhlsson, Göran, *När jag var prins utav Arkadien – Essäer och intervjuer om poesi och plats*, Albert Bonniers förlag, Udevalla, 1995.

Printz-Påhlson mellan två slags platser – *topoi* och *chōrai*. Han skriver: »De gamla grekerna hade två ord för »plats«: *topos* och *khōra*. »Topos« var den naturgeografiska termen medan »khōra« som kommer av [verbet] »khorazein«, »avskilja«, hade en vidare och ibland abstrakt betydelse, även vetenskapligt: »rum«, »rymd«.»^{*} Med referens till Jaques Derridas säger Printz-Påhlson att *chōra* är något som skapas av invånarna på en plats, som en separation.«^{**} *Chōran* är alltså en avgränsning från, eller en avsnörning av, platsen. Under antiken benämndes många »förorter« till städer så, och därför finns det än i dag en stor mängd orter i Grekland som heter just Chōra.

För Printz-Påhlsson är *topos* hembygdsposin »plats« – mättad av levd och sinnligt grundad erfarenhet och av kroppstraderad tradition. Medan *chōra* är turistposins »plats«, platsen förstådd som flyktiga och utbytbara tecken.

Postdigital platsighet

Poesins förhållande till *topos* är inte på något vis problematisk, inte heller i ljuset av de postdigitala villkoren. Många poeter och deras dikter förhåller sig självklart till särskilda platser, och nästan alltid i någon mening till hembygden, till Vasa, Årsta, Västerbo, Lesbos eller var det nu kan vara, ofta helt enkelt till platsen där diktaren ifråga tillbringar större delen av sin tillvaro. Platser är ju inte bara

* I anglosaxisk kultur gör man ofta den fyndiga, men reducerande, distinktionen *place* (»topos«) och *space* (»chōra«).

** Se: Derrida J., *Khōra*, Paris: Galilée 1993. Göran Printz-Påhlson använder ett annan transkriptionsnorm av grekiska än den som nu är gängse, dessutom stavas han i citatet verbet »chōrizein« som »khorazein«. En sorts misstag som jag själv har en blott alltför diger erfarenhet av.

geografiska utan även språkliga fenomen, inte bara i avseende på dialekt utan också vokabulärt (ortsnamn, uttryck, floror och faunor mm). Särskilt tydligt blir detta slags språkliga platsighet förstas hos exilpoeterna. Hemlängtans smärta gäller *topos* som dock endast är imaginärt tillgängligt för den längtande, som ett minnes och språkfenomen.

Vad gäller *chōra* däremot innebär postdigitaliteten delvis nya villkor. Tillvaron har avgjort »levlat upp« sin – med Göran Printz-Påhlson adjektiv – »khoristiska« dimension. De platser vi numera förhåller oss till är ju i hög grad virtuella. Det att *chorizein*, att avskilja *chōra* från *topos* är ett grundläggande beteende i den postdigitala platsigheten, främst tack vara smarthphonen genom vilken vi alltid rör oss såväl på marken som i den virtuella rymden. »Selfien« är förstas denna sorts platsighets emblematiske uttryck. Och mycket såväl konst som politik vilar i postdigitaliteten på akten att *chorizein*, att skilja ut en plats ur platsen, en »space« ur »place«, och anknyta sig till den. I konstens värld kan man till exempel erinra om den fascinerande ryska konstnären Pjotr Pavlenskij dramatiska »selfie« med bensindunken framför den ryska säkerhetstjänstens brinnande portar.

[Eftersom internet i postdigitaliteten är en ständig medläsare, finns det inget behov av att trycka bilder i en text som denna. Googla frasen Pyotr Pavlensky KGB så får ni genast upp ett antal varianter av den omtalade bilden.]

Pjotr Pavlenskij's aktions- eller aktivistestetik är på många vis representativt för postdigital platsighet. Hans verk rymmer ofta ett ställföreträdande moment. Det är genom det personliga offret han knyter sig till *chōran*. Alla förstår vi att den där selfien kan komma att kosta konstnären årtal i fängelse.

En annan och mera skrämmande postdigital *chōra* möjlig att anknyta sig till genom offer, är det så kallade »kalifat« som Daesh (IS eller ISIL) skapat. Detta så kallade »kalfiat« äger vi ju endast tillträde till i och genom den virtuella rymden, ja som plats finns det väsentligen till för oss just genom en oändlig rad »selfies« där vi får se dess invånare, dataspelslikt, skära halsen av sina offer och leende vinka till publiken från bestyckade lastbilsflak på väg genom *terra incognita*.

I den postdigitala konsten och politiken är just akten att *chōrizein*, att avsnöra *chōra* från *topos* och på så vis i ett slag omdefiniera människors relationer till platsen, en dominerande strategi. Ett annat ryskt konstexempel är förstas det Pussy Riot gjorde med Frälsarkatedralen i Moskva.

Knytningen till platsen består därmed inte i erfarenheter, förfäder, minnen och levd förtrogenhet med sinnesintryck och vokabulärer utan i själva akten eller aktionen att *chōrizein*, att performativt »döpa om« och »viga sig« vid platsen. Platsen är därmed inte längre bärare av minne och erfarenhet, utan av »öde«.

Terroristattentetet utgör ytterligare en politisk variant av samma slags performativa aktivism. När jag skriver dessa rader talar alla om hur Paris åter ska kunna bli parisarna hembygd. På sociala medier framställer sig alla och envar draperade i den franska trikoloren i ett försök att återinförliva den *chōra* terroristerna avsnört. Men det är klart att till exempel konsertlokalen »Le Bataclan« i någon mening för överskådlig framtid kommer att vara en *chōra* till Daeshs »territorium«.

De extremt våldsamma mexikanska narkotikakartellerna gör regelmässigt likadant, när de till exempel i stjärnformation placerar tre vans fulla med dekapiterade män mitt i storstaden Guadalajara eller hänger rader av torterade kroppar under berömda broar som ett slags groteska installationer i avsikt att ingen längre skall kunna

närma sig platserna utan att känna fruktan för kartellerna som på så vis döpt om och vigt sig vid dem i kraft av att bilderna av dessa ohyggligheter sköljer genom den virtuella rymden och dubbelexponerar allas våra föreställningar om platserna i fråga.

Detta slag performativitet är givetvis inget nytt, den har bara fått så mycket större och snabbare access till våra liv tack vara internet. Den spanske kritikern Javier Aparicio Maydeu iakttar i sin senaste bok, *La imaginación en la jaula*, hur internet har förändrat fantiserandets former. Imaginationen – jag använder det latinska ordet för fantasi därför att det tydligt hänvisar till bilden, *imago* »avbild« – som i det predigitala skrivandet och läsandet väsentligen skedde inom oss, i så mening att skapandet i hög utsträckning handlade om att skapa »inre värld«, har i postdigitaliten externaliserats.^{*} Skapande idag handlar om att iscensätta sina tankar känslor, teorier och idéer i en extern imagination, ungefär som teaterkonsten skapar i hägnet av en scenografi. Från att ha varit kontemplativt har skapandet blivit performativt. Att »sätta« imaginationens »scenografier« har blivit allt viktigare för konsten, konstnärerna och författarna, liksom för politiker, företag och andra.

Men *chōran* och akten att *chōrizein* har långt fler än terroristiska innebörder i den postdigitala tillvaron. De alltid ambivalenta försöken att upprätta en nostalgisk relation till en chorizerad plats är, som bekant, ett stort tema till exempel i den så kallade andragenerationsinvandrarlitteraturen. När vi andragenerationsinvandrare i verklighet eller tanken återvänder till det som allmänt kallas »hemlandet« (Ordet är intressant eftersom det betecknar en transnationell nation, eller snarare en sorts relation till ett omtalat topos) letar vi vilset efter den topiska anknytning som vi saknar. Och uppdragar att »hemlandet« framför allt består i en brist, bristen på sinnlig

* *La imaginación en la jaula*, Maydeu, Javier Aparicio, Cátedra, Madrid 2015.

knytning, på berättelser och levda sammanhang som inga »semesterselfies« med släkten kan överbrygga. En spöklik nostalgi utan egentligt föremål. (Verbet *nosteō* betyder ju att »återvända«, att »komma hem igen« och används flitigt i nostalgins urtext *Odysseen*). När vi längtar till »hemlandet« längtar vi alltså till ett topos som blott är tillgängligt som *chōra*.

Denna erfarenhet är förstås plågsam. Och vårt första svar på förnimmelser av lidande, smärta och sjukdom i vår tid är, som bekant, alltid att »googla«. Nätet är fullt av också poetiskt fruktbar sinnlighet. Vi kan i alla oändlighet syssla med att bygga platserfarenhet genom Youtubeklipp, Google Earth, Wikipedia, Skype och många liknande verktyg. Liksom vi förstås kan göra det genom litteraturen och inte minst då, poesin.

Ett fascinerande exempel på hur en plats dubbelexponeras som *topos* och *chōra* utgör Ghayath Almadouns och Marie Silkebergs gemensamma diktsamling *Till Damaskus*.^{*} Den förre poeten har vuxit upp, levt i och flytt staden medan den senare aldrig själv ens varit där. Båda diktarna förhåller sig förstås till digital information, framförallt till alla de mobilclips som spelade så stor roll i det syriska upprorets inledning och som ännu är ett viktigt medel eller kanske till och med vapen i inbördeskriget. Men deras knytning till platsen är väsensskild. För Almadhoun är Damaskus ett förlorat »topos« med vilket han ur exilens förtvivlan söker kontakt på de sätt som står till buds. För Marie Silkeberg däremot är diktandet här en »chōraforskning«.^{**}

^{*} Albert Bonniers förlag, Litauen, 2014.

^{**} I analogi med Paul Celans hävdande av poesin som »toposforskning« i Meridianen. Se: Celan, Paul, *Meridian: samlad prosa*; översättning, kommentarer och efterord: Lars-Inge Nilsson, Ellerströms, Lund, 2014.

Den kanske viktigaste utgångspunkten för Göran Printz Pålhlsons idé om »Platsen poesi« är Hegels knytande av dikten till »genius loci« (platsens ande), till Mnemosyne och filosofens allmänna spekulation om diktens ursprung i det lokala som de framförs i framförallt *Andens fenomenologi*.^{*} Denna poetiska genealogi är förstås allt annat än oproblematiskt. För romantikerna handlar ju bindningen till plats kanske framför allt om nationen men senare, under nittonhundratalet, knyts poesins platsiga ursprunglighet, som bekant, istället till »Blut und Boden«-tänkandet med dess förfärande följer.

Men Göran Printz-Påhlson faller inte i den fällan. Topos representerar för honom något svårutbytligt, en sorts grund. Han skriver: »För varje människa finns det förmodligen ett arkadiskt rum som inte invaderas av vare sig offentliga eller individuella myter.« Men det handlar inte om en plats som vi i någon mer eller mindre romantisk mening »hör till« utan alltid om en plats som *hör till oss*. »[P]latsens poesi är inte något som påtvingas oss av födsel och omständigheter utan något vi själva skapar«, inskräper Göran Printz-Påhlson.

För att förstå hur detta skapande av »topos« går till har vi, tror jag, nytta just av en uppmärksamhetens fenomenologi. Man kan i denna mening tänka plats just som en uppmärksamhetsform vilken, beroende av dess komplexitet, tillåter oss att aktualisera »plats« som ett mer eller mindre komplext fenomen.

Ortega y Gasset tar i en underbar text om just uppmärksamhet exemplet »jägaren i skogen«.^{**} För jägaren är skogen en plats som lust- och ångestfyllt låter sig tydas och erfaras genom en närmast

^{*} Hegel, G.W.F., *Andens fenomenologi*, i översättning och med förord av Brian Manning Delaney och Sven-Olov Wallenstein, Thales, Stockholm, 2008.

^{**} Ortega y Gasset, *Sobre la Caza, los toros y el toreo*, Alianza, Madrid, 1960.

fulländad uppmärksamhetsform. Allt, från himmelens och ljuset alla nyanser ned till varje enskilt barr och blads enskilda delar och förhållande till andra blad och barr och ljus, är innebördsdiga. Skogen erbjuder jägaren en möjlighet att vara uppmärksam i kraft av alla hens förmågor, sinnen och kunskaper, utifrån sin fulla plats-erfarenhet. Och det är en form av uppmärksamhet, ett *attentio* som till och med rymmer sitt augstinska systerfenomen; *distentio*, eftersom jägaren inte bara är fullt uppmärksam på skogen, utan därtill själv fullt uppmärksammad av den.*

Vi kan lära oss nya landskap och vinna tillgång till full platsighet på olika ställen men det sker inte genom en »selfie«, det måste ske genom ett *krínein*, ett väsensarbete. Almadhouns och Silkebergs gemensamma diktsamling är ett intressant föremål för den som vill studera hur ett sådant kritiskt väsensarbete kan gå till. Jag har redan rört vid hur Marie Silkeberg här genom litteratur och internet, myter och erfarenheter av andra städer, av STADEN, komplicerar den uppmärksamhetsform genom vilken hon aktualiserar den plats som kallas Damaskus. Det handlar om en omfattande, poetisk och semiotisk chöraforskning. Men väsensarbetets själva hjärta är de två poeternas gemensam överförande av Almadhouns arabiska dikter till svenska. Översättning av poesi är ju alltid också översättning av plats eftersom alla dikter i någon mening är platsiga. Almadhouns i erfarenheten och sinnligheten grundade Damaskusdikter skall så att säga »jordas om« i det svenska språket och ingen av de två poeterna kan varandras språk. Alla som har översatt poesi vet att ett sådant »omjordande« dels handlar om att finna termer, namn och annat som ter sig användbara, men också om att omfor-

* Augustinus skriver om uppmärksamheten i den elfte boken av sina Bekännelser. Han iakttar bland annat att *a-tentio* (uppmärksamhet alltid också innebär *dis-tentio* (sönderslitande, särande) därför att uppmärksamheten alltid innebär också ett uppmärksammande av uppmärksamheten.

mulera dikten själv som plats, en plats som ju äger allt från utsträckning, form och utseende, till rytm, tempo och durata.

I ljuset av ett objektivt poesibegrepp beskrivs denna process ofta som att dikten skall raseras och byggas upp på nytt, på andra sidan språkgränsen. Men det poesibegrepp jag talar för, som utgår från att dikten endast *för någon* är dikt, måste formulera översättandets process i andra termer.

Ett illustrativt sätt att tänkande översättning är att förstå det som en aktualisering av dikten (som – jag skriver det igen – alltid och endast är en dikt *för någon*) i allt mer komplexa uppmärksamhetsformer. För den som inte kan arabiska är en dikt på arabiska en dikt full av svåraktualiserbar möjlighet, genom att tillsammans med någon som kan arabiska och via tredje, fjärde, femte etc. språk kan dock översättaren aktualisera den i allt mer komplexa uppmärksamhetsformer till den slutligen formats av översättarens allra mest komplexa uppmärksamhet, hennes »språk i dess högsta potens«.

Som ett sådant »göra sig till platsen för diktens aktualisering« förstår jag Marie Silkebergs och Ghayath Almadhouns gemensamma översättningsarbete. Ett kritiskt väsensarbete, men också ett *chōrizein*, en om-placering, av ett helt annat slag än de ovan beskrivna. I lika mån beroende av postdigitala uppmärksamhets-sammanhang, men representerande en platsighet av långt större komplexitet.

Finlandsvensk poesi – ett förslag

Låt mig så till sist mot bakgrund av dessa tankar återvända till frågan om vad vi skulle hävda om vi hävdade att det faktiskt finns en finlandsvensk poesi. Bara för att förtydliga vill jag upprepa att poeter som Eva-Stina Byggmäster, Ralf Andbacka, Tua Forsström och

Henrika Ringbom som alla andra står i relation till en mängd platser, bland dem också till sådana jag här idag kallat »topos« i anslutning till Göran Printz-Påhlssons terminologi, en »hembygd«. Men Svenskfinland är inte namnet på en sådan plats. Den som likt Ghayath Almadhoun från Damaskus tvingades i exil härifrån skulle kanske dikta om Helsingfors som ett topos, men knappast om Svenskfinland. Nationalpoesi är en svårt opoetisk genre. Inte ens i Hölderlins paradigmatiske *Vaterländische Gesänge* framträder Fäderneslandet som något annat än enskilda och åtskilda topos, en abstrakt idé.

Inte heller är det rimligt att avgränsa den finlandssvenska poesin i språkligt hänseende. I Sverige gäller visserligen »finlandssvenska« för att vara om ett inte ett språk, så avgjort en dialekt – nämligen den som mumintroll tvunget måste tala på teater och film för att inte väcka folkstorm. Men i språkvetenskaplig mening är väl finlandssvenska bara en terminologisk avgränsning för en massa östsvenska mål, en administrativ term, kort sagt.

Återstår då identiteten, vår tids käraste kramdjur: Finlandssvensk poesi skulle i god konstruktivistisk anda kunna sägas vara den som skrivs av poeter vilka känner och identifierar sig som Finlandssvenskar. Det är väl ungefär så begreppet används också, även om Runebergbysternas folk förstås därigenom emellanåt ställs inför kniviga identitetspolitiska distinktioner. Hur är det t.ex. med de finländska diktare som skriver på arabiska? Kan de kanske välja att vara finlandssvenska arabiskspråkiga poeter och vad innebär i så fall ett sådant val för den finlandssvenska poesins antologeter och stipendienämnder?

Men själva fenomenet »poetisk identitet« tycks mig som en anomaly. Identitet är ett *dia-logiskt* urord. Det latinska pronomenet

idem, från vilket ordet stammar, betyder »[den/det]samma«. Men poesin gör inte samma, utan ogiltiggör tvärt om alltid »samma«. I dikten är man alltid ensam och oense, även med sig själv.

Vår tids *dialogezthai* tar sig mycket ofta uttryck i vad jag brukar kalla det pronominella tänkandet (»jag för dig«, »du för dom«, »ni för oss«, »vi för mig«, »den samme för den andre« etc). Det pronominella tänkandet präglas av att det primärt tänker distinktion som skillnad och inte som gräns. Ett problem som tänkarna givetvis är varse och försöker kompensera för. Men trots försöken att till exempel tänka *igenom*, eller tänka *förbi* skillnaden mellan »jag och du« eller »vi och dom« – jag syftar här på dialogfilosofer som Martin Buber, Bachtin eller Levinás, men också på dekonstruktionen och dess förgreningar – så tvingas det dialogiska tänkande alltid att återknyta till relationen så som grundad just i skillnad. Kanske helt enkelt därför att språket, som John Swedenmark konstaterar, »består av skillnader«. Ingenstans illustreras detta tänkandes hjälplöshet tydligare än när det gäller pronomenet *idem* som ju gör skillnad just i det att det att det upphäver skillnad. I samma ögonblick som »det samma« utsägs uppstår, som bekant, »det andra«, *idem* sker, så att säga, alltid som *alter idem*. Begreppet identitet är i så mening ett begrepp som bara kan tänkas i och som skillnad. Men distinktioner – det faktum att något avgörs eller urskiljes – kan ju också tänkas som gräns, och gränsen gör måhända en skillnad, men den är alltid också en »plats«. Och inte vilken plats som helst, utan platsen *där skillnad inte råder*.

Det jag i opposition mot det *dia-logiska* kallar kritik (*krínein*) är

* Demonstrativt pronomen, i singular akkusativ.

** »Språket består av skillnader. Skillnader av olika slag, olika i olika språk.« Med denna återkoppling till Saussure, inleder Swedenmark sin fascinerande text »skillnad och återkoppling – element till en språkbeskrivning« i *Språk och oförnuft*, Magnus William-Olsson (red), Ariel Litterär Kritik [7], Knopparp, 2015.

ett gränshenomen. Dess särande förenar det som skiljes åt. Vid sidan av ensemblespel och lek, är översättning det kanske tydligaste exempel på hur det enskilda och det gemensamma, det ena och det andra, det partikulära och det generella, kritiskt kan erfaras och formuleras på ett bortom-pronominellt vis, nämligen som former av uppmärksamhet. Vilket alltså Almadhouns och Silkebergs exempel ovan visar. Översättningsarbetet ska inte beskrivas som att det främmande blir eget. Utan som att möjlighet (potentialitet) aktualiseras i och genom en alltmer komplex uppmärksamhetsformer. Det handlar om kritik, *väsensarbete*. Att göra sig till platsen för diktens aktualisering.

Skulle vi kanske också kunna tänka oss »det finlandssvenska« som ett sådant gränshenomen? En särskild sensibilitet för att aktualisera vissa möjligheter, förbundna, tänker jag, framförallt med erfarenheten av att leva en marginal. I så mening skulle den finlandssvenska poesin artikulera sig som finlandssvensk just i det kritiska aktualiserandet av det den gränsar till, i ogiltiggörandet av skillnad gentemot till exempel det finska språket, den finska identiteten, men också den svenska förstås och i förekommande fall den arabiska. En artikulation av ogiltiggörandet av identitet, av *idem*, *alter idem*. Ett aktualiserande av *identitet* som gräns.

Hur skulle en sådan artikulation av »finlandssvensk litteratur« kunna se ut i praktiken? Petsky [Peter Mickwitz] och Pauliina [Haasjoki] ger oss lite längre fram i denna bok ett exempel på kritiskt grännsarbete och ogiltiggörande av identitet.*

Men vad gäller platsighet tror jag att man bör upphöra med att definiera Svenskfinland som en pseudo-nation, och istället tänka det som en region, en samling »hembygder«, där många människor

* Se »Inre och yttre gränser. Ett samtal i text och tal om den svenskspråkiga och den finskspråkiga samtidspoesins relationer« på s. 49 i denna bok.

delar en likartad gränserfarenhet. Det innebär förstås att man måste reformera institutionerna.

Och här ska jag sluta min framställning med ett mycket konkret förslag:

Det har ju uppstått ett nytt förlag på den här sidan viken, ett förlag som saknar bindningar till Runebergbysternas Svenskfinland. Gör det nya bokförlaget FÖRLAGET till ett regionalt svenskspråkigt förlag. Öppna det för alla svenskspråkiga författare och distribuera över hela det svenskspråkiga området. Författarna på den här sidan viken skulle få konkurrera med andra svenskspråkiga författare och förstås slippa stå på trösklarna till rikssvenska förlag och representerande pseudo-nationen Svenskfinland. Precis som andra regionalt förankrade förlag skulle författarstocken till stor del komma att präglas av principen geografisk närhet. Man vill ju kunna knalla upp till sitt förlag och ta en fika. Men förlagets finlandssvenska identitet skulle aktualiseras som gräns och inte som skillnad och gör man ett gott förlagshantverk skulle säkert också en hel del författare från andra sidan viken ta sig omaket att åka färja för att kunna fika med sina förläggare.

I ett slag skulle denna enkla åtgärd förändra villkoren för den svenskspråkiga litteratur som skrivs i Finland. Finlandssvensk poesi skulle upphöra att vara vare sig pseudo-nationellt, administrativt/institutionellt eller identitetspolitiskt definierad och få sin enkla och egentligen rätt självklara grund i det jag här idag med Göran Printz-Påhlsson har kallat plats, fastän varken förstådd som hembygd eller turistort, utan som – gräns.

Elisabeth Hjorth

Det finns ingen annanstans/Det man vänjer
sig vid är allt man har

*Om våld och icke-våld
hos Henrika Ringbom och Matilda Södergran*

Hastigt slå som i våldsfilmer, men det här är inte våld.

Detta är något annat.

*Använd min ryggstavla till dina installationer,
banka in ritskriften med knytnävarna*

Du vet att jag har köttssidan utåt.

»Hon drar årorna ur«, Matilda Södergrans debut som utkom 2008, är en bok med köttssidan ut. Körtlar, tumörer och bortskurna bröst klär sidorna som en annan Lady Gagakostym. Det är också en demonisk dans mellan jag och du, så våldsam att det snarare än något »annat än våld« rör sig om ett våld som inte får benämnas, ett namn som inte kan sägas för att det är oklart vem som döper denna dans, vem som ansvarar för detta som »inte är våld.«

Senare, längre in i diktsamlingen, efter blekning, deformation, människooblivande, återigen jag och du, i ett rum som luktar, som väl måste lukta sex:

Jag låter det hända.

Jag låter det hända.

Mitt ansikte ur led av anspänning.

*Ser desperationen i dina vidöppna när du försöker återställa mig,
som du minns mig.*

Kärleken, heterosexualiteten, könskampen som resulterar i den sedvanliga förödelsen: ett venusberg med oläslig punktskrift, en kvinna som undrar: vad var det som hände? Alternativt: hur kunde det hända? Subjektiviteten som gått förlorad i mannens minne, oavsett hur mycket »vi« det var som lekte. Oavsett hur mycket »jag« det var som lät det hända.

Min kärlek

är en svältfödd lever mellan mina ben.

The usual suspect. Kärleken och patriarkatet är fortfarande en toxisk kombination för kvinnor. Och enligt Södergrans epilog tjänar det ingenting till att fråga mamma varför det är som det är.

Ska vi fråga Henrika Ringbom?

*Stympad vanställd skär snitt fräter krossas insprängd kluvna skårade
spräckta fördärvade hack bränd tvång hugger klyv köttslamsor blod
stick slakt*

Ringboms »Det finns ingen annanstans« från 1994 är en våldsam bok, bland annat. Den anfaller och tvingar ned, håller fast och slår till igen. Den svarar inte på frågor, den slåss. Kanske också med sig

själv, för det finns något här som inte låter sig sammanfattas, en vägran att överge språkets arbete, men också en ansats att driva det i en oförutsebar riktning, låta språket göra ett jobb som det inte redan vet allting om. Låt oss återkomma till detta.

Våld och språk tillsammans, som ett sätt att hålla kroppen vid medvetande, och att utsätta skriften för det som gör ont.

När knivens arbete är gjort, lyfter Ringbom blicken:

*Genomsläpplig fjärran klara höjden ljuset bestrålad luft hölje sköljer
ängel lyser vingar svalg skyar salar främmande himlen oändlighet
vattenyta rymden bländad*

Det finns här en annan rörelse, ett språk som lämnar den kropp som våldet tar plats i, som svävar högt ovanför eller ser från andra sidan.

Ringbom förbinder skenet, skenandet mot andra syner och platser, med känslan i den kropp som kan stympas, som är utsatt för det att vara människa. Det är ett sätt att vara trogen en dubbel rörelse; den som sträcker sig mot det som ännu inte är och samtidigt står med orden i den förödelse som är.

Här någonstans är det som jag vill kliva in i Ringboms och Södergrans poesi. Hur går det till, våldet och icke-våldet i deras dikt, vad kan sägas hända?

Det finns ett särskilt sätt att gå in i våld som Ringbom ibland gör det; genom drömmen, den nattliga eller om det är dagdrömmen. Där är våldet på en gång fantasi och språk, det gör sina fruktans-

värda manövrar och försäkrar samtidigt att det är möjligt att vakna, att det finns parallella scenarier.

Uppmärksamma att drömmarna är prosascener, i hög grad. Språket hugger inte i första hand med sina konsonanter här, utan med skräckfilmens bilder, slagsmålets dramatik. Just detta är en inbjudan till förhandling, en öppning av utsagan som gör bilden möjlig att invända mot, att bråka med.

Drömmens värld är självbedrägeriets. Vid fritagandet av en flyktingflicka som inte kan försvara sig blir diktjaget en krigare, en hjältinginna. Att ordet rättfärdig träder fram här, som på samma gång erkännande av våldets ofrånkomlighet och därmed rättfärdigande, och det vidlyftiga anspråk som hjältinginnan och hennes vänner tar på sig gör dikten till en fråga mer än något annat: vem måste gripa in, när och varför? Och vem är den brända vietnamesiska flickan? Kanske är hon ett kollektivt minne som spökar i drömmen, en påminnelse om alla flickor som inte räddats, om alla slag i luften och män som trots att de är goda, överlåter handlandet till kvinnorna.

Att dessa scener finns, sida vid sida med en annan estetik, där det berättande draget står tillbaka för begär, minne, glömska som fästpunkter i sig, innebär att läsaren måste parera, röra på fötterna men också att hon blir fri att grubbla, att gå ett varv till och kanske komma fram till att analysen inte fungerar.

I Södergrans »Maror (ett sätt åt dig)«, har ett jag brutit sig loss och blivit ett eget du, möjlig att tala till, och med. Hotet är inte längre där, i rummet som luktar sex, det är nu mycket större, strukturellt, men ändå inbyggt:

*Du sa aldrig att du bara ville vara kropp.
Du påminner för mycket om det som inte är du.*

Här finns det en pendlingsrörelse som kräver uppmärksamhet; mellan duets förhållande till sin egen stumhet, överklighet och apati och berättelserna utanför detta medvetande. Det är inte en dikt som uteslutande skriver fram hur språket upprättar ramarna för världen, utan om hur världen framträder som våld. Oskuldstekniken, att föra upp en kycklinglever i slidan för att garantera blod på bröllopsnatten, är bara en annan form för könskampen, eller kärleken mellan benen. Orangutanghonan som blir rakad, utklädd och våldtagen är också en scen som ställs intill diktduets egen kamp. Liksom hos Ringbom är det kvinnan, hondjuret, flickan som är spelplats för våldet. Men än tydligare blir förmågan till uttryck villkorad av patriarkatet hos Södergran. Vi hör afasin eka mellan poeterna:

Vidrigt att inte kunna urskilja sig själv i tanken, skriver Södergran.

Och utsikten rämnar och glider isär, skriver Ringbom.

Du skriver alltid något annat än det du vill skriva, skriver Södergran.

Men munnen är saklös som den som sover, skriver Ringbom.

Morgon: du kan inte ditt eget namn, skriver Södergran.

Störtande ifrån namn och utseende, skriver Ringbom.

Det är svårt att föreställa sig sin egen röst, skriver Södergran.

Bättre en ängel i munnen, skriver Ringbom.

Det som står på spel är inte bara möjligheten att uttrycka och

uttrycka det en menar, utan att också mena något i världen, något som är handling.

Om att lära sig gå med världens blick i ögonen

»För Sapfo var kärlekens praktik och performativitet förtrollning«, skriver den danska litteraturteoretikern Elisabeth Friis, och vidare: »det handlar om att fascinera genom att beskriva, men också att performera/framställa sin fascination.«^{*} I denna mening är både Ringbom och Södergran släkt med Sapfo. Men förtrollningen har inte första hand att göra med kärlek, utan med något annat. Inte som hos Sapfo: Gudars like syns mig den mannen vara, utan som hos Ringbom: »Det syns i dina ögon hur mycket gud du nog tänker att du är«. Det är blicken som förtrollar, på gott och ont, blicken som själv redan är sedd. I blickarnas trollkrets rör sig dikternas kvinnor, och de gör det stundtals med en djävulsk självinsikt, stundtals stympade till kropp och ande.

Mot den våldsamma blicken, som kan skära ut en bit av nacken, det kan gå till så här: »Varför var jag så olycklig? Jag hade ju allt en kvinna kunde önska.« Mot denna producerande blick vänds det performativa ordet: »Å att bli mun.« Detta är förtrollning, fascination, som ni ser. Munnen möter blickens våld med att ta alla ord alla ting i sig, munnen gör ett mörker som blicken inte kan genomlysa. Här är motståndets handling: att bli mun.

^{*} Friis, Elisabeth: *Eros: Lemme-løsning og bevingede ord i græsk kærlighedspoesi*, U Press, Köpenhamn, 2015, s. 110. »For Sapfo praktiseres og performs kærligheden som fortællelse (thelxis). [...] Det handler om at fascinere ved at beskrive men også at performe sin fascination«.

Det som kallas talhandling, performativitetstänkandets nyckelfenomen, tycks inte vara det viktiga i Ringboms munblivande. Snarare än att göra ut-saga rör det sig om att sluka, ta in, göra till sitt. Ur munnens mörker kommer förmågan att gå, att lära sig gå, det vill säga som i dikten: »Betoningar, rörelser som kan kallas egna«. Detta är viktigt.

Väldet som härrör ur upplevelsen av att stå på en upplyst scen, bländad av strålar, är ständigt närvarande i diktsamlingen »Det finns ingen annanstans«, men det är också motrörelsen, att göra något eget, muta in en verklighet som en alternativ utgångspunkt. Och detta är krävande och skört och osäkert: »Det där som flämtar, svep det därför fort«.

Flämtningen är en tillfällig öppning, ett ögonblick som måste tas tillvara. Men denna uppmärksamhet kräver viss systematik, att lära sig gå är att lära sig ta ett steg framför det andra, och alltså börjar Ringbom i den lögnaktiga blicken: »Är allt bra? Ja det är det.« För att sedan gå vidare mot drömmen, platsen, munnen, tystnaden och blindheten.

Tatjana Brandt skriver i sin avhandling *Livet mellan raderna* om hur Agneta Enckell, i likhet med Julia Kristeva, »utgår från en diagnos av det gängse språkets patriarkala väsen som ett ljus som lämnar verkligheten i mörker och utestänger kvinnliga erfarenheter och uttryck«.† Är det också Ringboms och Södergrans utgångspunkt?

Jo, det patriarkala ljuset svider över världen, allt är upplyst. Och de erfarenheter som utestängs är kvinnornas. Längtan efter ett fri-

† Brandt, Tatjana: *Livet mellan raderna: Revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi*, Nordica Helsingiensia 38, Helsingfors, s. 218.

are eget uttryck är akut och driver som en löpeld genom dikten. Vad som aktualiseras hos Ringbom och Södergran är både skrivandets erfarenhet och våldets erfarenhet, möjligen också en förhandling om dessa saker. Att lyfta fram det som förpassats till ett stumt mörker till ett levande mörkt, som blir synligt både i poetens mun och i berättelsen om kvinnan inuti samhället.

Poeten och essäisten Lyn Hejinian skriver: »Poetry takes as its premise that language (all language) is a medium for experiencing experience«.*

Att erfa erfarenheten. Att göra det genom att bli mun, inte bara åt sig själv utan åt världen.

Erfarenheter har kommit att betraktas å ena sidan som ovärderliga utmärkelser, å andra sidan dras de fortfarande med den pinsamma lågstatus som litteraturhistorien tillmätt kvinnornas enskildheter i jämförelse med männens universaliteter. Men om det är sant att det poetiska språket är ett medium för att erfa erfarenheten borde denna första erfarenhet komma först, det vill säga inte som en fråga om vilken erfarenhet som ägs och uttrycks av vem, utan vad det innebär att erfa erfarenheter, oavsett vilka de är. Här blir det också tydligt hur nära skrivandet förhåller sig till läsningen, utan att ha erfarit erfarenhet går det inte att skriva poesin.

Att lära sig gå med världens blick i ögonen är således hos Ringbom och Södergran både att erkänna den utomstående eller patriarkala blickens kraft, samt att lära sig gå på trots mot den. Det vore ett misstag att till exempel förpassa Södergrans kvinnor till en tuktrad och tystad sängkammare, eller Ringboms honor och döttrar till offer för naturen eller omvårdnaden. Deras oerhörda styrka ligger i

* Silkeberg, Marie: *Avståndsmätning*, Autor förlag, Göteborg, 2005, s. 9.

hur de lär sig gå, hur de stegar fram med orden genom en omöjlig terräng och på så sätt gör både kvinnan och terrängen synlig.

I Södergrans senaste diktsamling, »Lotusfötter«, en titel som i sig talar om att gå med stympade fötter, tematiseras kvinnoerfarenheter genom en vertikal läsning av tre öden, som ges röster. Den inre ambivalensen om vad som är sant, vilken blick som är bestämmande, återkommer i tre variationer. Men också strategier för att undkomma eller lura den: *Man kan iklä sig sorgen. Genom att trä den över sig kan man slippa bli betraktad. Du väljer det här: att göra dig löjlig.*

Det är inte erfarenheten som kvinnan är offer för, det är blicken. Blicken som säger »Att du ska vara sån, på det viset«, som det heter hos Södergran. Erfarenheten gör hon med vad hon vill, det är dik- tens möjlighet.

Sorgen och glömskan

Sorgen är en plats för en typ av förhandling. Både i »Lotusfötter« och i »Det finns ingen annanstans« har en kvinna förlorat sin man. Men det är inte förlusten av mannen i sig som skrivs fram. Hos Ringbom är det glömskan som vill förtära den överlevande, hos Södergran är det den överlevande som till sist förtär den döde, hon låter mannen, i form av ett vedträ, försvinna i elden och därmed släppa sitt grepp om, och sin blick på henne. Hos båda finns en förmåga att hantera sorgen, möta den med handling. Men medan Ringboms kvinna tar spjörn mot de kvarvarande behövande har Södergrans änka inga sociala förväntningar att infra, tvärtom är henens sorg kanske slut nu, vilket betyder att hon kan göra vad hon vill.

Det finns en mjukhet i sorgens närhet som Ringbom skriver det: som Hoonungungungungung. Det är ett språk som vet när det ska vara varsamt, vet när det ska vara brutalt. I »Öar i ett hav som strömmar« finns kvinnor, honor, ägg och aska. Det finns fortfarande drömmar.

I en svit i dödens närhet, finns en »hon« som är rädd och som gråter, som får diktjaget att gråta. Det är en identifikation intill förblandning; mamman som ropar mamma, Hon, som vill bli tilltalad med den andras namn. Det är att fråga sin mor, som inte kan svara. Det är fråga efter erfarenheten av sin egen födelse, sitt inträde i världen, som är oåtkomligt och förseglat som erfarenhet hos modern.

Virginia Woolf skriver: Kvinnor som har funnit sin röst har något att säga som naturligt nog är av ojämförligt intresse och synnerlig vikt för kvinnor, men vars värde vi ännu inte kan fastställa.

Att erfara erfarenheten är något annat än att stänga in en erfarenhet i ett kön eller i en kropp på baksidan. Det är att sätta en litterär röst till förfogande för något vars värde inte är tänkt att fastställas men som vi kan misstänka är ovärderligt. Det är att fråga sin mor och sina mödrar om det en aldrig kan få veta. Att härbärgera denna osäkerhet, som å ena sidan är ett bejakande av ett särskilt mörker där kvinnor skriver, å andra sidan av erfandet som öppning, som en gränslöshet.

»Öar i ett hav som strömmar« slutar nästan med en scen som föreställer en födelse, insidan av ett rum:

Hit in strömmade du, här bland soffor, länstolar, gardiner, stereoanläggningar, teven, krukväxter framträdde du, härifrån strömmar du ut.

Ett arbiträrt rum, det egna rum som Woolf menade skulle alstra en ny litteratur, rummet som ingenting annat är än vissa förutsätt-

ningar för skrivande, där framträder och därifrån strömmar dikten utan att bry sig om vart. Jag uppfattar den som ointresserad av frågan Vem skriver du för? Men höggradigt upptagen av att erfara erfarenheten.

I Södergrans insisterande klaustrofobiska rum är villkoren ständigt närvarande, som våld och kringskurenhet, som bestraffning. Även om rummet finns, rummet där kvinnan skriver, är det inget rum att strömma genom, hennes framträdelse är snarast att betrakta som en frukt som går sönder. Detta faktum har läsaren att tugga i sig, detta erfalande av kvinnors erfarenhet av att konsumeras.

Tekniken att göra sig oberörbar i »Lotusfötter«, som innehåller den mest förföriska skildring av kroppsmodifiering jag läst, är ett svar på det patriarkala våldet. En kvinna som steg för steg förändrar form tills hon är bara muskler, tills hon är rakare och armarna har ökat i omkrets och hon har lyckats begränsa tankarna till sina fysiska tillstånd. En sådan kvinna blir oåtkomlig för ångesten. Hon är oändligt löftesrik i sin maktutövning. Det spelar absolut ingen roll att männen skrattar åt en kropp som lämnat femininiteten bakom sig. Tragiken är en annan, nämligen att svaret på det patriarkala våldet också är en anpassning till det. Styrketräningen började med att kvinnan i fråga var en sådan som »återbesökte stämningar i tid och otid tills alla fick nog.« Att bli oberörbar är att böja sig för dessa alla. Så är motståndet inskrivet i en mycket destruktiv struktur, som den inte kan häva sig ur. Och känslans skam och krav känns igen från rader ut Södergrans tidigare poesi: If you feel enough, you feel plenty, so why isn't that enough? Och: Känner du verkligen någonting här? Känslorna är definierade som förbannelse, inte som frihet.

När jag läser Lotusfötter vertikalt blir dock en annan läsart möjlig. De sinsemellan skilda uttrycken, som skiftar från undfallande till trotsig till hård, ger ett spektrum att förhålla sig till, en antydning om känslornas skilda potentialer. Att högt och öppet fråga sig vad känslan består i är att införliva den i en tankekedja som syftar till förändring, skriver litteraturvetaren Annika Brännström Öhman, som en variation på den gamla transformationen av det personliga till det politiska. Ett sådant frågande, som dikten gör, är en del av dess insisterande tankearbete.

»Känslan, skenet från den mest avlägsna stjärnan«, ett citat ur Marina Tsvetajevas dagbok, inleder »Det finns ingen annanstans«. Och jag tänker på Tsvetajeva: Henne som alla tröttnade på – skriver Birgitta Trotzig – liksom sina dikter var hon för svår, för våldsam, obegriplig, ingenstans passade hon in.

Kärleken till den som alla tröttnar på ska alltid vara mitt hopp i kvinnolitteraturen. Att någon skriver den kärleken.

Så: Våldet och icke-våldet. Knytnäven och kommunikationen, varför tycker jag det är intressant? Det finns flera linjer i samtiden som gör relationen viktig: Klassamhället och samtidssektarismen som i kombination förvandlar språket från en gemensam angelägenhet till en mängd skilda kretsar där bara de invigda kan förstå vilket radikalt motstånd språket utövar ... resten kunde inte bry sig mindre. För att det i åtminstone i Sverige har funnits en tradition inom poesin där en viss estetik förbundits med en politik eller rentav etik, och att andra former därmed diskrediterats. För att språkvald på riktigt har förvandlat orättvisa till utanförskap, flyktingar till volymer och rasism till invandringskritik under de senaste åren.

För en poet tänker jag att reaktionen är: Att låta språket göra ett jobb det inte redan vet allt om. Här är poesin nu, tror jag, och här är den intressant. Att istället för en allsmäktig redaktör som organi-

serar citat gå ut med en sårbarhet som tar de vägar den behöver. Att skärskåda känslan, skenet, som återverkar på varje löpsedel och in i Säpos rutiner är inget mindre än en poets uppgift. Henrika Ringbom börjar 1994 att göra detta, Matilda Södergran utvecklar denna särskilda poesins ansvar. Att förlita sig på ordens opålitlighet, eftersom det man vänjer sig vid är allt man har. Och detta, poesins våld och icke-våld, finns ingen annanstans.

Pauliina Haasjoki / Peter Mickwitz

Inre och yttre gränser

*Ett samtal i text och tal om den svenskspråkiga och den
finskspråkiga samtidspoesins relationer*

Hej Petsky

Jag har ofta hört dig säga att den finlandssvenska poesin är en alltför liten population för att må bra isolerad. Att ingens arbete kan betyda någonting ifall det relaterar till – låt oss säga – bara fem andra författares verk. Den finskspråkiga poesin i Finland är större, men säkert är även den ur någon synvinkel sedd för liten. Är det hur isolerade dessa två poesier är från varandra ett symptom på hur isolerade de även i övrigt är? Kan man genom att bräcka den mur som finns mellan dem också rent allmänt få dem att öppna sig mera utåt?

Just nu befinner du dig i Stockholm för att skriva och du verkade glädjas över den möjligheten och vänta dig mycket av det. Jag vet att du ser framemot att få arbetsro, det vill säga ro från störande sammanhang. Men finns det å andra sidan precis något sammanhang i Stockholm du söker dig till? Vad betyder det att du skriver i just Stockholm, där svenskan är huvudspråket?

Jag tror att den finlandssvenska poesin för mig alltid har varit ett ställe mot vilket jag projicerar halvmedvetna önskningsar. Om jag ibland tröttnar på den finskspråkiga poesin så har jag möjlighet att tänka att det i den finlandssvenska poesin kanske växer någonting fint, någonting jag inte känner till men till vilket jag kunde relatera ifall jag hittade fram till det.

Jag tänker nu på den debattbok om poesin ni gav ut ifjol. När jag läste den kändes det som om många av er tänker att poesin har en

speciell kraft, som förstås inte är mystisk, men trots det är, till följd av hur invecklade språk, psyke och samhälle är, oförklarlig. Att det i poesin bor en frihet som kunde vara bra för både individ och samhälle ifall den uppmärksammades och användes. En hållbar och förnybar resurs som ingen vill lägga märke till därför att den inte är knuten till prissättning och konsumtion. Och på något sätt en sådan lättja, okoncentration, vid tröskeln till poesin att den potentiella läsaren och upplevaren säger »nej, jag orkar inte, det är krävande«, och ni, författarna till boken säger »nej, det är någonting som ger«.

Jag undrar om samma förhållningssätt kan hittas i den finskspråkiga poesidiskussionen, till exempel i Nihil Interits 20-års festskrift. Jag, Henriikka Tavi, Eino Santanen och Jyrki Kiiskinen har en diskussion i festskriften. Både Henriikka och Eino hade som utgångspunkt att de var trötta på att diskutera strukturer, de var ovilliga att diskutera förlag eller kritik, utan ville hellre prata poetik. Jag själv kände en plikt att på något sätt ta tag i strukturerna, till exempel hur poesins institutioner har ändrats sedan 1990-talet. Jyrki å sin sida försökte få oss att förstå hurdant 90-talet på riktigt var: hur de dåtida nationalekonomiska omständigheterna, deras förkrossande verkan, provocerade poeterna att bygga sådana strukturer för poesin om vilka vi nu säger att de är omöjliga i vår tid.

När vår diskussion tog fart pratade vi enbart om poesin, till exempel om vilka reaktioner och tankar samtida poesi väcker hos oss. Kanske tänkte vi att det är den största tjänst vi kan göra, visa entusiasm och peka på rörelse. Vad i all världen skulle det bli av detta om inte ens poeterna själva är entusiastiska?

Är du entusiastisk över poesin? Vilken poesi, eller vilka aspekter i poesin, eller vilka drömmar som anknyter till poesin?

Pauliina



Hej Pauliina

Jag tycker om att du använder ordet population då du talar om finlandssvenska poeter – kanske för att jag just nu arbetar med en bok som handlar om djur och natur, och varför inte: vi är poesidjur? Men ja, det stämmer det du säger, det finns så få finlandssvenska poeter – och de är så spridda – nu att det inte på något realistiskt sätt går att generalisera skolbildningar eller grupperingar som skulle dela poetik. Därför är det nästan ett måste, tror jag, om man vill förstå var de enskilda författarskapen befinner sig att också se hur de förhåller sig till den poesi som skrivs i det övriga Norden, men även t.ex. i Anglosaxien. När man till exempel läser (och skriver om) Ralf Andtbacka är man antagligen ute på det hala om man inte förstår vad det betyder för hans poesi att han både konkret och litterärt har starka band till samtida engelskspråkig poesi. För många av oss andra är förstås Sverige viktigt, men även Danmark och Norge, och varför inte Frankrike eller Tyskland också.

När du skriver att den finlandssvenska och den finskspråkiga poesin är två litteraturer som på många sätt är isolerade från varandra trots att de ändå ligger så nära varandra har du rätt. Men samtidigt är det ju ändå så att många av de finlandssvenska poeterna i min generation aktivt samarbetat, framför allt kring översättning, med de finskspråkiga poeterna. Jag tänker på bland annat Agneta Enckell, Henrika Ringbom, Martin Enckell och även mig själv. Nu senast har Maria Tapainen och Gungerd Wikholm översatt ett urval av Sirkka Turkkas dikter (*En hund i strumbyxor, ellerströms* 2015). Det här samarbetet har ofta varit ömsesidigt, t.ex. Agneta Enckell har översatt Helena Sinervo, och Sinervo Enckell. När Jyrki Kiiskinen översatte mig i början av 2000-talet översatte också jag

honom – diktsamlingen Menopaluu, som vi tyvärr aldrig lyckades få en förläggare för i Sverige. En stor översättningsupplvelse var för mig när jag assisterade Jyrki med hans översättning av Göran Sonnevis Oceanen. Men det kanske mest intrikata och lärorika översättningsarbetet jag någonsin varit med om har gått åt motsatt håll: från svenska till finska, med andra ord din och min gemensamma översättning av Gunnar Björlings Solgrönt.

Jag skulle vilja fråga dig – och jag har lite tänkt på det själv: tror du att vi – både de finskspråkiga och de svenskspråkiga poeterna i Finland – översätter varandra på sätt som avviker från om man t.ex. översätter från spanska, ett språk som kanske inte alls finns närvarande i ens finlandssvardag? Jag menar: alla finskspråkiga har – av många olika orsaker – ett särförhållande till svenskan, och det samma gäller i motsatt riktning. Redan bara det att vi kan sitta bredvid varandra och diskutera översättningen, t.ex. att jag kan såpass bra finska – och använder mycket finska i min vardag – att mina kommentarer är av annat slag än om jag t.ex. kommenterade en översättning till engelska. Finns det någon unik fördel, men kanske också någon nackdel i detta: två språk som konkret är nära varandra, men rent språkligt befinner sig väldigt långt från varandra?

En av mina specialiteter är alltså den samtida finskspråkiga poesin, som på många sätt betytt mycket för mig. Litterärt, men också institutionellt. För det är ju inte bara det att population av finlandssvenska poeter är liten, den är också spridd, de främsta förekomstområdena är Österbotten, Helsingfors/Nyland och Sverige. Många av de viktigaste samtida finlandssvenska poeterna bor antingen i Österbotten eller Sverige, och det gör det förstås svårare att träffas för sådant som att grunda tidskrifter tillsammans. Så utan de finskspråkiga författarna hade mitt litterära liv varit en skugga av vad det är nu. Det finskspråkiga är för mig stället där det finns plats,

infrastruktur och tillräckligt många författare för att det skall kunna finnas flera olika läger och skolbildningar. Jag vet ju av mitt umgänge med finskspråkiga kolleger att det kan vara både stressande och frustrerande med dessa gruppbildningar. Ändå vill jag tro att just det är helt väsentligt för att en litteratur skall vara levande och författarna genuint kreativa: att kunna vara av olika åsikt utan att för den skull bli helt ensam; att trots det ha en kontext. Att få mothugg av skickliga och kunniga författare med genomtänkta poetiker kan vara oerhört viktigt för det egna skrivandet. Annars riskerar det hela att bara bli hemmalagat.

Du frågar vad det betyder för mig att skriva i Stockholm, svensk-språkighetens huvudstad. När jag tänker efter betyder det egentligen inte så mycket. Rent privat och politiskt kan det betyda en hel del för mig att jag utan att känna någon form av hotfull stämning kan tala svenska. Men för själva skrivandet – språkarbetet – betyder det faktiskt inte så mycket om jag befinner mig i en svenskspråkig miljö eller inte. Vad som däremot betyder mycket för mig i Stockholm är bokhandlarna och författarkollegerna. De är delar av en känsla att det trots allt finns en större – kanske mera seriös – kontext för min verksamhet. Med andra ord lite det samma som jag upplever då jag umgås och arbetar med finskspråkiga författare.

Du ställer viktiga frågor om poetik och om den frihet som kanske bor i att skriva och/eller läsa poesi. Men det är så stora frågor och jag skulle ha så mycket att säga om dem att det här brevvutbytet skulle riskera att bli en tröttsam monolog om jag tog upp de trådarna. Helt kort därför, ja: jag förbehåller mig rätten till att vara naiv: jag tror att det vi sysslar med – poesi – är oerhört viktig, och ja: jag är barnsligt entusiastisk över att få läsa och skriva poesi. Frågan är intressant om man vänder den: tycker du att det bland de finskspråkiga poeterna finns ett större tvivel på att poesin är viktig än bland oss finlandssvenska poeter på basis av den bild du fått av

oss när du läst oss? Vad kunde det isåfall bero på? Ibland tycker jag att det kan kännas just så. T.ex. har jag diskuterat ganska mycket poesi och poetik med just Jyrki Kiiskinen och ibland känt det som om han skulle uppleva poesins situation som mycket värre än jag gör.

Vad tycker du, skall vi nu gå närmare in på arbetet med Björling? Vi har i flera olika sammanhang beskrivit vårt arbete som att vi tillsammans blev en hel översättare. Med andra ord – sett härifrån – så skulle jag aldrig ha kunnat översätta Solgrönt ensam utan behövde kompletteras med dig. Och tänker jag mig: viceversa. Det här tycker jag är intressant. Kommer du på andra exempel på ett sådant här sätt att arbeta med poesiöversättning? Vi är båda – skall tilläggas: egensinniga – poeter med poetiker som skiljer sig från varandra och vi skriver på språk som är väldigt olika, ändå upplevde jag det som om vårt samarbete fungerade nästan helt sömlöst. Finns det något att sätta fingret på här – kanske också något som ansluter till Björling?

Petsky



Hej igen!

Jag svarar först på din fråga: ja, jag har faktiskt tänkt att finskan och (finlands)svenskan är särfall då det gäller att översätta poesi. Det speciella består, som du sade, av att språken är så olika och av att de i vardagen finns bredvid varandra, men också av att de som poesispråk historiskt löper bredvid varandra. Dessa språks poesier har utvecklats genom interaktion, den finskspråkiga länge som efterföl-

jare, lånare och översättare. Modernismerna kom svenskpråkiga till Finland. Det samma gäller de anglosaxiska romantiska poesierna. Att vårda eller rensa bort dessa spår var länge i centrum av den finskspråkiga poesins utveckling. Det kan verka banalt men påverkar oundvikligen hur poetikerna går att översätta mellan språken. Att många förstenade lyriskheter i finskan är osmält svenska gör det dels enklare men också svårare. Det här märkte vi också när vi översatte Björling.

Bra att du påminde om samarbetet mellan finskspråkiga och finlandssvenska poeter, för det är just den bakgrund mot vilken poesierna ser ut att vara så isolerade från varandra. Jag har bilden av att det fanns samarbete, framför allt på det mytiska 90-talet, men av orsak eller annan inte längre. Intressant att höra om den färska Sirkka Turkkaöversättningen, men också den skiljer sig från det tidigare på så sätt att översättaren och den som översätts inte hör till samma generation. Vad hände? Är den enda orsaken den att förlagen numera förhåller sig mera avvisande till översatt poesi?

Jag vill plötsligt fråga vad som motiverar oss att översätta och vad som händer när man översätter, i detta speciella fall. I ett flerspråkigt land kan man också säga (lite envist visserligen) att båda poesierna kan och bör kunna läsas på ursprungsspråket, att de finskspråkiga poesientusiasterna borde vidga sin skolsvenska lite. Helt uppenbart handlar översättandet om mycket annat än att ta sig över språkmuren. Att undersöka vad en närliggande, men lingvistiskt sett avlägsen, poesi består av? Att destillera poesin så att det väsentliga syns tydligare (åtminstone för översättaren själv)? Det är säkert vårt björlingarbete som får mig att föreslå det här.

Jag går ännu tillbaka till det du skrev om den kontext poesin behöver. Eftersom poesin är en för tillfället så sorgligt oanvänd resurs så önskar jag mig av det som som sägs och skrivs om poesi att det också skulle förmedla poesin till nya mottagare. Då är det

nödvändigt att poesin sätts i relation till andra uttrycksmedel och annan mänsklig aktivitet, till övrigt som händer. På grund av det känner jag frustration ifall utrymmet för diskussionen helt upptas av funderingar kring formförnyelse eller avsaknad av sådan, eller av att utreda vem författaren påminner om eller varifrån hon tagit intryck.

Nu förstår jag dock bättre vad likheter, intryck och poetiska grupperingars betydelse är: som du skriver, på så sätt framträder skillnader. De återgår inte heller enbart till individuella skillnader, utan till vad som delas och vad som å andra sidan inte delas: att även om man inte vill skynda att ge filosofiska betydelser åt dessa poetiska skillnader så har uttryckssättens mångfalld även plats för tänkandets mångfalld.

Ja, jag låter bli att ge poesin filosofiska eller ideologiska uppgifter, och det undviker för det mesta även mina samtida författarkolleger. Det uppstår nästan ett mysterium: man vill att poesin är viktig, att den skall ha betydelse utanför den omedelbara skaran av deltagare, men man vill inte definiera på vilket sätt poesin är viktig och vad dess inflytande kunde vara. Eller är detta ett särdrag för den finskspråkiga poesin? Frågan om vad poesin gör känns svår. Också nu har jag svårigheter när jag försöker formulera mig, inte för att jag är rädd för att säga fel, utan för att jag inte vill tappa bort mig från det jag försöker säga. När jag översatte Björling och bekantade mig djupare med Solgrönt var det för mig en stark upplevelse hur mycket kallese det fanns i den poesin. I diktsamlingen finns en inbyggd förståelse att den har ett budskap eller en uppgift (eller flera). Emellanåt känns det som om poetik och etik i Solgrönt är så gott som samma sak. Är det det det är frågan om? Att vår tid fortfarande förstår »budskapet« så att poetiken bör underordna sig etiken? Om så, så borde det missförståndet rättas till.

Då det gäller Björling är det alltså ingen idé att ställa frågan om

formens frihet eller tankens frihet är viktigare. Översättaren, framför allt en sådan översättare som så som här består av två subjekt, vars inre dialog är verklig dialog kan rätt så snabbt reda ut att denna poesi är sådan här: allt möjligt möter översättaren. Dessa ordval och denna syntax är nu helt enkelt sådana. Nu när jag tänker tillbaka på den erfarenheten tar jag mig rätten att vara naiv: vi behövde inte ta distans och skapa modeller av vilka intryck förfataren kanske försöker skapa utan vi kunde hålla oss mycket nära ursprungstexten, så nära som de lingvistiska skillanderna tillät. Det finns inte form eller innehåll, i Solgrönt strävar Björling inte i det avseendet egentligen till någonting, och det behövde inte heller vi göra. Visst stötte vi emellanåt på sådant som att du inte tyckte om något visst ord som hade varit okej för mig, eller att något ord jag gillade hade varit att ta alltför stora friheter. Men det handlade ändå om relativt marginella fall.

Skulle det vara lika lätt att förhålla sig på det sättet till att översätta om vi med samma metod skulle översätta samtidspoesi?

Pauliina



Hej!

Jag låter mig genast ryckas med eller provoceras: du skriver att missupfattningen att poetiken bör underordna sig etiken borde korrigeras. Jag hör just till de poeter som tycker och tror att poesin har en (eller flera uppgifter). Vilket inte är det samma som att den skall förmedla enkla budskap eller stå i någon ideologisk tjänst, utan att poesi är språkbruk som gör; att dikten åstadkommer saker. Men

också att det inom olika samhällsområden går att använda den språk/världssyn som poesin framkallar, varför inte ifråga om t.ex. nationalekonomi? Jag är också en poet som tycker att man inte kan skilja mellan poetik och etik, men det är för mig viktigt att göra distinktionen att etik är inte det samma som moral (som är det jag förknippar med det förenklande budskapet). Jag har skrivit en hel del om det här, och tänkandet kring det – och poesin jag därmed försöker skriva – är en pågående process i kärnan av min verksamhet.

Ja här kommer jag in på just sådant som man kan håna poeter för: spekulativitet, mysticism, abstraktion, pretentiöst svammel... Men för mig handlar det ändå om mycket konkreta och samhällsreliga frågor, och jag tror att man genom att tänka och skriva poesi har möjlighet att se samhället på helt andra sätt, t.ex. – och bara som exempel – ifråga om vad som anses vara historia/tid. Hos Björling är det annorlunda, men ändå på något sätt likadant: hans poesi har hela tiden en verklighetsanknytning, inte på så sätt att den strävar efter att beskriva verkligheten, utan i själva språkarbetet. Är det kanske det du menar när du beskriver den upplevelse av kallelse Björling gav dig?

Jag uppfattar det som att det Björling sysslar med är just etik i motsats till moral. Morallösheten är i t.ex. Solgrönt ganska uppenbar? Björling är också i hög grad filosof – vilket många som sysslar med litteratur antagligen har svårt med. Poesi och filosofi går inte alltid så bra ihop, samtidigt som de ändå är två sätt att närma sig värld, och vi varandra, som ofta är väldigt närliggande och som man tycker att skulle ha mycket att ge varandra.

Igen måste jag lämna detta: kan inte fylla den här platsen med min poetik.

Du talar om den finskspråkiga poesins mytiska 1990-tal. Även om jag då var en observatör vid sidan om var jag ändå på många

sätt också närvarande i just det 1990-tal du talar om. Dels handlade det om det för mig viktiga som jag tangerar ovan: att vara med i en tillräckligt stor litterär värld. Där det dessutom just då fanns en uppsjö av väldigt begåvade författare. Men det handlade samtidigt också om ett främlingsskap. Den svenska poesidiskussionen och den poesidiskussion som vid samma tid pågick i det finskspråkiga Finland var på många sätt olika. Jag kunde ibland tycka att man förhöll sig i Finland alldeles för oproblematiserande till vad språk är jämfört med vad man gjorde i Sverige. (Senare har jag insett att jag kanske lite överdrev just den aspekten i den svenska diskussionen, jag tror nu att jag egentligen då var mera påverkad av de amerikanska tidskrifter jag läste på 1980-talet och av de självstudier jag gjorde förbi Sverige.) Men det viktiga i det här sammanhanget är att det för mig blev ett möte som hade positiva konsekvenser: i och med annorlundheten i den finskspråkiga poesin blev jag tvungen att se på min egen poetik med andra ögon, och blev då självklart påverkad, och att bli påverkad på det sättet jag blev är det samma som att öppna sig.

Har jag förstått fel, men har du inte varit med om lite samma sak i ditt umgänge med den våg av experimentell poesi som kom i Finland på finska på 00-talet? För mig gick det också då på just det sättet: först kände jag motstånd mot OEI m.fl., men efter att ha kommit över det hittade jag där mycket som var värt att tänka på och mycket som hjälpte mig att komma vidare och som vidgade mitt skrivande och min litteratursyn.

Jag skall ta upp ännu en sak som de finskspråkiga poesierna på 1990- och 00-talen gav mig. 1990-talspoeterna var internationella på ett helt annat sätt än vi i svenskfinland var. Antalet språkområden de hade kontakter till och översatte från var imponerande. Det samma har gällt i följande generation, även om tyngdpunkten där legat ganska mycket mera på det anglosaxiska. Jag kan som fin-

landssvensk författare känna mig isolerad också i detta, och då har det varit viktigt att umgås med författare som har kontakterna och kunskaperna som kan minska min isolation. En av de för mig viktigaste romanförfattarskapen, Clarice Lispector, upptäckte jag just med hjälp av en finskspråkig kollega. Det handlar alltså för mig inte om att följa med vad som händer inom t.ex. romanindustrin i anglosaxien, utan om att hitta fram till det jag ibland kallar den andra litteraturen: den krångligare, obekvämare och kanske också mera fria litteraturen. Jag har hittat sådan utländsk litteratur framför allt just med hjälp av andra författare – rent personliga kontakter eller då jag läst essäer i mer eller mindre obskyra publikationer. Sällan eller aldrig har jag hittat sådant i kritikens huvudflöde.

Du ställer frågan om vår arbetsprocess skulle se likadan ut som ifråga om Björling ifall vi skulle översätta en samtida poet tillsammans. Frågan är bra också därför att den saken kan bli aktuell: det finns t.ex. mycket samtida rikssvensk poesi som gärna kunde översättas till finska. Kanske handlar det om distans och närhet? Distans på så sätt att samarbetet blir lätt om ingendera av oss har nära personlig kontakt till den författare som skall översättas (– känner henne personligen) eller hör till samma litterära rörelse. Närhet på så sätt att författaren ifråga ändå måste betyda någonting för oss, för att väcka den entusiasm som får arbetet att kännas viktigt, därför att det man tycker är viktigt gör man i medeltal bättre än det man tycker är oviktigt? Vad tror du?

Du undrar också över om det alls är motiverat att översätta poesi från svenska till finska – därför att man borde kunna förvänta sig att de finskspråkiga skulle kunna läsa originalverken på svenska. Om det bara vore så. Och jag är inte säker på att det ens är så i motsatt riktning: att finlandssvenskar alltid kan läsa det finskspråkiga utan att missa mycket väsentligt. Nåja, kanske jag här egentligen idkar omvänt önsketänkande: jag *vill* översätta. Det är roligt och

viktigt, och var annars skulle jag lära mig så mycket om språk och poesi?

Över till dig,

P!



Hej!

Jag tror att jag förstår vad du menar. Jag hör också till dem som arbetar med frågan om vad diktens uppgift är i världen. Jag har också märkt att jag tänker på diktens filosofiska innehåll, kanske dess direkta budskap, och att detta tänkade befrias betydligt av att man inte definierar budskap som någonting som enbart är en fråga om »innehåll« – att man inte utgår från tudelningen form och innehåll. Det var det här jag menade när jag skrev att jag tycker att budskap inte betyder att poetiken underställs etiken. Det betyder alltså att man förstår poetik och etik tillsammans, ihopgående. De förmedlade budskapen behöver då inte vara enkla eller beständiga.

Jag skulle gärna höra hur du föreställer dig att den språkliga världsbild som poesin ger kan delta i en diskussion om national-ekonomi! Men även som provokation är ditt påstående intressant.

En del av den kallelse som jag upplevde att finns i Solgrönt är säkert sådant som språket framkallar, att det samtidigt har stadga som det är ovilligt att hålla sig på en och samma plats. Alla föremål känner av sin likvärdighets hemskhetsdilemma, »stora som bris-tandets tecken går mänska och jord-korna upp i den nåd som är luft och är rymder«. Allt detta. Men jag skulle också säga att det här redan är tolkning och att någonting har styrt mig mot denna tolk-

ning: Björlings egna direkta uttalanden om kallelse både på annat håll och i denna boks dikter, inbäddade där. Av dem följer aldrig direkt någon lära. Björling har inte för avsikt att svara »på mänskliga klara frågor« genast utan »snart!«. Intentionen att förmedla ett budskap går oundvikligen vilse, därför att det som skall sägas inte finns att sägas separat från poetiken. Allting, och framförallt allt överlopps, är nödvändigt i det skrivna för att säga det.

Du tar upp skillnaden mellan moral och etik. Morallöshet är någonting som, framför allt om man granskar den från ett avstånd i tiden, kan arbeta för poetik och etik. Till exempel hos Björling. På det oetiska kan vi inte med lika lätta hjärtan ställa likadana förväntningar. Personligen stör mig i Solgrönt t.ex. det att svin får representera smuts, kaos och oförrätt. I vår samtida djuretik är detta – nåh – oetiskt. Däremot är jazz, pojk- och flickklemmar, möten med djävlar och gudar och allt det andra som i Solgrönt kanske representerar omoral eller ovilja att underkasta sig dåtidens moralregler begripligt som något slags intention och väcker sympati eller rentav jubel. Jag har ingen filosofutbildning med vars hjälp jag kunde definiera skillnaden mellan moral och etik. Men på ett ungefär skulle jag ändå säga att jag förhåller mig till Björlings omoraliskhet och amoralitet som till en diskussion mellan honom och hans samtid. De etiska sprickorna, som jag också upplever att finns där, ger upphov till en mera invecklad interaktion mellan Björling och mig, mellan hans och min tid.

Men tillbaka till tvåspråkiga växelverknningar i Finland! Du frågade om mitt möte med vågen av experimentell poesi i början av 2000-talet. Det är sant att jag länge inbillade mig att den inte berörde mig. Jag stannade kvar i en icke-konceptuell poetik som ingen anknöt till det som pågick. Helt nyligen har jag dock förstått hurdan inverkan förändringen i poesikulturen hade på mig. Jag insöp entusiasm och öppenhet från min omgivning. Även om

många enskilda författare ivrade för någon specifik poetisk innovation och tyckte att just den var det ögonblickets bästa avantgarde frigjordes epoker och intryck för samtidig användning av alla. Och ännu viktigare var just entusiasmen. Detta hade också anknytning till det nordiska samarbetet, t.ex. OEI, och till den anglosaxiska poesi som översattes. Intrycken spred sig indirekt och förändrade atmosfären, öppnande. Efter år 2007 skrev jag annorlunda än tidigare.

Ja, jag menade inte att avsakanden av språkkunskap inte alls skulle motivera att översätta mellan de olikspråkiga litteraturerna i Finland. Jag försökte bara flytta åt sidan just den motivationen för att om möjligt få syn på andra. Jag tror att vi redan gett exempel på sådana. Det finns två olika slags upplevelser: att å ena sidan famla omkring i den annanspråkiga poesin med ens bristfälliga språkkunskaper och att å andra sidan läsa samma poesi på sitt eget språk medveten om att någon översatt den. Ingendera ersätter varandra helt, och kanske man kan förstå det ofta upprepade påståendet att poesi är det som inte går att översätta just så. Poesi kan inte översättas så att driften att söka sig till ursprungstexten skulle försvinna. Men den kan föstås översättas på alla andra tänkbara sätt så mycket man någonsin orkar. Ja, genom att översätta lär man sig om poesi och språk, både det egna och det andra. Och poesiöversättandet verkar gång på gång uppfriska och förnya det som skrivs på finska. Det är också, så som du säger, så att man genom att översätta kan hjälpa litteraturerna att ruckas från sina platser, och att man därmed kan hitta någonting genuint främmande och från förväntningar befriat.

Helt uppenbart är ingendera av oss säkra på att vi kunde översätta samtida poesi med samma frihet som Solgrönt. Förstod jag rätt att möjligheten att vända sig direkt till författaren eller att ha kunskap om hennes intention inte nödvändigtvis är någonting som

underlättar översättandet för dig? Även om vi inte skulle översätta i samarbete med författaren skulle vi ändå vara i interaktion med samma tid som hon, och även omges av samma kultur som hon. Vi skulle konfronteras med frågeställningar som på ett annorlunda sätt fortfarande är vidöppna. (Moral och etik skulle inte heller gå att skilja från varandra lika lätt.) Det kunde göra det hela mera invecklat och lyfta fram allt möjligt intressant. I vilket fall som helst skulle vi vara delaktiga.

Pauliina

Johanne Lykke Holm

Apostat

1.

Tidigt rosenskimrande minne. Jag är fyra år. Jag har pagefrisyr och pistagegrön klänning. Det regnar, för i min barndom regnade det alltid. Jag skriver mitt namn för första gången. Jag behärskar språket. Namnet är spegelvänt, men otvivelaktigt mitt.

2.

Jag lyssnar på Cia Rinne. Hon läser ur *zaroum*. Hennes röst är säker och lugn. Hon läser helt utan förkonstling. Dikten är en mjuk plats som talar om hårda saker. Hon läser. Det låter som besvärjelser och barnramsor. Det låter som ritualer: *Kiss a loved one. Burn your brain*. Hon läser på tyska, franska och engelska. Alla möjliga språk som sammanfogas. Engelskan som blir till tyska, tyskan som blir till franska. Franskan som faller samman under sin egen tyngd. Hennes språk kollapsar och expanderar på samma gång. Det är en text som producerar text. Hybridspråk som föder hybriddikt. Utsagan: *Was einmal gedacht wurde kann nicht mehr zurückgenommen werden*. Friedrich Dürrenmatt som ropar från en annan tid. En scen som visar fram ett sanatorium fyllt med trötta vetenskapsmän. Röda linjer dras genom världen. Geografiskt avlägsna platser som

binds samman i språket. Texten som en kompass. *Italy — Brazzaville. Finland — Dakar*. Frågan: *zaroum orientation*. Frågan: var slutar det här språket och var börjar nästa. Fonetiska likheter som flamar upp och blir betydelsebärande. Jag tänker: Den här texten är en jakt efter magiska samband. En slags feberjakt i snårig skog. Hon följer en tanke tills tanken förvandlas. Det som en gång har tänkts kan inte tas tillbaka. Hon kan inte veta vart arbetet leder, men hon fortsätter arbeta. Det är en undersökning utförd med stort allvar och stor humor. Raden: *The thickness of books*. Goethes Faust: 25 mm. La Divina Commedia: 37 mm. Scenen i Ingeborg Bachmanns *Malina* där jaget ligger i en hög av böcker, den västerländska kanon utspridd över vardagsrumsgolvet. Man angriper makten med maktens egna medel.

3.

Jag pratade ett språk fram till mitt sjunde år, när omständigheterna gjorde att jag fick lära mig ett till. Jag blev tvåspråkig sent. Jag var tillräckligt gammal för att veta vad som gick förlorat. När vi hade flyttat över sundet var jag tyst i flera månader. Jag tänker mig att det var en motståndshandling. Ni har fört mig hit och jag tänker vara tyst för evigt. Barnets tystnad som föräldrarnas straff. Det var en konstig tillvaro. Jag tittade på de andra barnen och deras lekar. Förstod saker om regelverk och normer. Svarade aldrig på tilltal. Jag lärde mig att barnen stod på rad i Malmö. Jag lärde mig att barnen åt andra saker. Jag tänker: Beteende före språk. Kanske behövde jag avkoda det sociala först. Över en natt började jag prata svenska. Det var inte en aktiv handling, det bara hände. Det var som om ett nytt rum öppnades i hjärnan. Röda väggar, en griffeltavla, kriterior. Skolsal och skolspråk. Jag förstod att det var möjligt att tillskansa

sig mer än en röst, att jag kunde vara mer än en, att min hjärna var expansiv. Jag fick en tjuvaktig inställning till språk. Plockade åt mig av allt som glittrade, som en korp. Öppnade upp huvudet och lät allt möjligt välla in. Jag fick en bästis, vi pratade svenska med varandra, men jag förstod vad hon sa när hon pratade persiska med sin mamma. Det var hon som lärde mig den pragmatiska tvåspråkigheten. Att det handlar om översättning. Olika roller man måste ikläda sig. Man växlar språk mitt i en mening. Man pyntar sig och visar fram ett annat ansikte. Orden hon alltid sa på svenska: telefon, skolgård, mellanmål. Orden jag alltid sa på danska: agurk, guleros, kartoffel. Det fanns persiska och danska ord i vårt gemensamma språk. Det dyker fortfarande upp rester av det språket när vi ses. Den plastiska barnhjärnan som annekterar allt.

4.

I en intervju beskriver Rinne hur hon brukade uppleva finskan som mystisk och obegriplig. Föräldrarnas hemliga språk som inte var hennes. En stängd dörr som dolde ett begärligt rum. Det att man vill bända upp den dörren med sin tunga. Hon säger:

I think between the age of 16 and 30 I was incredibly interested in languages; maybe the fact that my parents spoke a language to each other that I could not understand made me want to learn more and more languages, so I would no longer have to be the witness of conversations that were unintelligible to me as it were.

Jag tänker på Edith Södergran. Den svenskspråkiga poesins största ädelsten. En diamant, stor som ett plommon. Jag har läst att svenskan var främmande för henne, att det var ett språk hon var

tvungen att erövra. Kunde hon skriva som hon skrev, för att språket aldrig var osynligt för henne, aldrig neutralt. Hon visste att språket är en fiende? Jag tänker: Vad betydde det för hennes radikalitet? Fanns det en frihet i det? Den svenska grammatiken som står fram som en stel och obönhörlig konstruktion, färdig att raseras. Hon skriver: *och hängde fullt av oåtkomliga kottar*

5.

Det tvåspråkiga såg ut så här: Jag vände mig till min mamma och pratade ett språk, jag vände mig till min pappa och pratade ett annat. Språken var olika masker, olika föreställningar. Jag byter fortfarande språk mitt i en mening. Jag är två olika döttrar. Min mamma heter inte mamma, hon heter mor. Min far hedder ikke far, han hedder pappa. Min bror har ett språk som han bara talar i familjen. Det är ett hybridspråk, svenska med danska inslag, som påfågelfädrar, inympade grenar. Min bror och jag, vår insisterande svenska, som ett eget rum. Cia Rinne säger:

A language becomes like a different wardrobe to wear, and with it follow the according movements. Greece for instance is a very homogenous country in that way, the same expressions, the same movements, I was shocked when I returned to Athens after a few years of having been away, it was as if the whole bus was from the same family, the language structured everything.

Det är ingen ny sak. Språket som struktur, ett sätt att ordna världen på. Men utsagan insisterar också på att språket är kropp, att språket är kostym. Först tänker jag: Jag tror inte på att språket förenar oss på det sättet. Jag tror inte på att språket gör oss till en familj. Men

jag vet också att det är händernas rörelser jag studerar, när jag försöker lära mig portugisiska. Man har en kropp för varje språk. Man vet att språken tillhör olika kroppsdelar. Hjärnans språk och hjärtats språk. Det är inte bara orden som är olika, det är tonen, röstläget, händernas rörelser. Språket som utklädnad. En performance. Man härmar alltid, är alltid lite *fake*. Ser framför mig: Mina händer när de imiterar. Aldrig riktigt mina. Min dagliga utklädnad. En buss i Athen.

6.

Jag läser om *Leaves of Narcissus* av Somaya Ramadan. Det stör mig att jag måste läsa den på engelska. Det är en bok om hem och exil. Om språk och splittring. Hon skriver:

How does one know to what languages one belongs if they have said, »Read in all languages,« but then do not say, »Write!« Naturally, one's languages become a lexicon. And if languages become lexica, one denies — one becomes an apostate in — all languages.

Jag vet inte varför, men raderna drabbar mig som svindel. En apostat på alla språk. Det finns så många ord jag inte kan. Jag googlar. Hamnar i Le Petit Larousse. *Apostate: Personne qui abandonne une doctrine, une opinion, un parti*. En avfälling, alltså, en överlöpare.

7.

En skolsal i slutet av november. Stockholm utanför fönstret, blanksvart is. Det är på universitetet. En metodkurs där allting verkar

handla om notapparater. Jag är en dålig student, precis som jag alltid är en dålig student. Undervisningen är en ödemark, men kursen är obligatorisk. Jag blir placerad vid en bänk. Sitter mellan en astronom och en konsthistoriker. Vi pratar engelska med varandra, trevande och artigt. Det är ingens modersmål, det är vårt andra- eller tredjespråk. I varje ögonblick är allting en översättning. Vi försöker förstå varandra genom den. Vi pratar alla bruten engelska. Varje vecka sitter vi här med våra grammatiska misstag. Skrattar när vi säger fel. Vi är inte ensamma. Vi ikläder oss engelskan tillsammans. Vi misslyckas tillsammans. Vi blir ett vi på grund av den förutsättningen. Hos mig: Ett plötsligt intresse för astronomi och konsthistoria, som i själva verket är ett plötsligt intresse för översättning. En lingvist i bänken bredvid som säger:

The bilingual has no mother tongue.

8.

Jag tänker på min egen röst när jag läser. Ingenting annat än choser och manér. Choser och manér som aktiv metod. En kostym.

9.

Jag försöker tänka: Jag har inget modersmål. Jag vet inte om det är sant. Jag vet inte vad modersmål betyder. För mig: Det språk min mamma pratar. Förbundet med henne, hennes röst. Språket som kommer ur min mammas mun. Modertunga. Ur barndomen: Någon som säger att flerspråkiga personer lär sig nya språk lättare. Verkligheten: Det är omöjligt för den tvåspråkiga att någonsin

behärska något språk till perfektion. Språken smittar av sig på varandra. Det att behärska många språk. Det att inte behärska ett enda. Att vara översättare, hela tiden. Är det den platsen man skriver från? När jag översätter: en bitter kamp mellan förnuft och känsla. När jag skriver: språket som en ockult maskin. När jag började översätta böcker, efter att ha översatt mig själv i mer än tjugo år, var det första som hände att jag kände sorg över allt som gick förlorat. Jag har anteckningar från när jag arbetade med den första boken. Långa listor med ord och uttryck som förlorade sina nyanser. Hur skriver man *yndig* på svenska. Hur skriver man *margretheskål*. Desperation och kontroll. Men i anteckningarna ser jag också ett arbete som handlar om att tillägna sig. En tanke om att ockupera språket som ett hus, kunna röra sig fritt genom alla rum.

Susanne Christensen

Multilingvistiske forvandlingskugler

Om Cia Rinnes poesi

*Lightning strikes, maybe once, maybe twice
Ah, and it lights up the night
And you see your gypsy*

– Fleetwood Mac

Jeg drømte jeg sad på et japansk hurtigtog. Udenfor flimrede lyserøde kirsebærgrene forbi og i horisonten kunne man skimte Fuji-vulkanen. En togstewardesse henvendte sig smilende til mig. Jeg genkendte ikke et eneste ord, sproget blev til en vidunderlig række af poetiske lyde. Jeg forestiller mig at en rejse til Japan er som at rejse til en anden planet. Skal jeg frygte de indfødte? Har jeg grund til at tro at den sproglige kløft imellem os vil føre til mord og misforståelser? Nej, togstewardessen har jo et ansigt og hænder, og ikke mindst en venlig udstråling på trods af det barbariske sprog: Hubba bubba! Vi nærmer os Tokyo.

Den transnationale poet Cia Rinne med svensk-finsk baggrund besøgte festivalen for ny poesi Audiatur i 2007. Hendes poesi er ikke ren lydpoesi, men små elegante sproglige swirls som glider ubesværet fra det ene nationale sprog til det andet. En legende flugt via sprogenes lydelige ligheder. Rinnes poesi er i familie med de historiske avantgarder, fra den russiske futurist Velimir Khlebnikov til den tyske dadaist Kurt Schwitters, men hendes fremføring har en anden lethed end man finder hos Schwitters. Hun deklamerer ikke, hun understreger ikke sin kunst som *kunstig*, snarere opfører hun sig som om de næsten abstrakte lyde (kaudervælsk!) er ord hvisket i den elskedes øre. Jeg husker hendes performance på Audi-

atur således: Rinne stod på kanten af scenen, hun smilede. Digtene var små tikkende maskiner, oneliners for lingvister. Vi lo som babyer der blev kildet. Vores hjerner blev kildet. Vi blev blandt andet engageret i lege hvor rækker af ord blev gentaget så hurtigt det lod sig gøre indtil det måtte gå galt; sprogmaskinen kørte af sporet og andre ord med en helt modsat mening fremkom. Et uheld, en afsløring, noget næsten frækt.

Cia Rinne er født af finske forældre i Gøteborg i 1973. Familien flyttede til Tyskland, hvor Rinne tog en mastergrad i filosofi. Hendes første bog *Zaroum* (2001) har en visuel forlængelse på nettet ved navn *Archives Zaroum* (Afsnitp.dk). Titlen hilser til Khlebnikov og hans fiktive sprog Zaum. Den anden bog *Notes for soloists* (2009) har en lydelig forlængelse ved navn *Sounds for soloists* (Youtube.com). Poetens baggrund har ikke altid betydning, men poesien er trods alt – som essaystikken – for det meste en ikke-fiktiv genre, og i Rinnes tilfælde findes der åbenlyst en utopisk længsel efter en identitet som ikke holder sig indenfor nationale grænser.

Rinnes poesi er ikke alene multilingvistisk, den er også multimedial: Den findes på bogsiden, men også som lydcollage, som udstilling i gallerirummet, som animation på nettet og som live performance. Rinne er del af et voksende internationalt fællesskab af poeter som arbejder tværmedialt på tværs af nationale grænser. Beslægtede poeter kunne for eksempel være Caroline Bergvall (fransk-norsk-engelsk) og Yoko Tawada (tysk-japansk). Der synes at være en form for rigidom i disse udvidede praksisser, men det er pudsigt nok også potentielt praksisser som står i fare for ikke at komme til syne indenfor traditionelt organiserede nationale institutioner. Litteraturforskerne Tidigs og Huss er inde på dette i essayet »The Reader as Multilingual Soloist« (2015):

On a more general level it is important to note that Rinne's poetry – pre-

cisely because of its multilingual nature – does not fit the present institutional frameworks for financial aid to authors, often modelled to fit the nation state and a single national language. [...] Rinne's poetry, alongside many of her colleagues' works, demonstrates the need to think beyond the imagined communities of national languages and literatures when studying contemporary poetry.

En poet som Rinne fremstår for mig som rig; det udvidede felt hun er trådt ud i synes at byde på uendelige muligheder, men samme bevægelse står i fare for at gøre hende usynlig. Hendes arbejde *fails to appear*, for at bruge et udtryk fra Judith Butler. I Rinnes tilfælde giver »sprogarbejde« imidlertid mening, dette er nemlig ingen fornøjelig form for tidsfordriv. Midt i den almentmenneskelige mildhed og forelskede humor som præger Rinnes arbejde, findes en revolutionær kraft og idéer som er grueligt nødvendige alternativer til en verden som i 2016 i større og større grad griber til genbrug af fascistisk tankegods. Disse små, vittige sproglege bærer på et vigtigt budskab. I sin Deleuze-inspirerede læsning »Listening for other languages« (2012) er litteraturforskeren Hanne Lutz inde på hvordan Rinnes poesi undflyr nationale begrænsninger:

Sounds from one language can physically transform into the sounds of another language without passing through an arborescent structure. Thus her poems do not resonate with anyone's national project. If I allow meaning to emerge at those points where I lose track of the codes, I discover how the body itself, the grain of the voice, the language in its materialization, has the capacity to undermine systems of control, making matter mean.

Et ganske omfattende værk som normalt ikke ville blive læst ind i Rinnes forfatterskab, eftersom det er et dokumentarisk samarbejde

med en fotograf (danske Joakim Eskildsen som iøvrigt også er Rinnes mand), er *The Roma Journeys* (2007). Litteraturvidenskabelige dogmer byder os at læse Rinnes poetiske forfatterskab uafhængigt af denne udgivelse på trods af at det virker yderst relevant at en transnational poet brugte seks år af sit liv (2000–2006) på at leve med romafolket overalt i Europa. Romafolket, som tidligere blev kaldt sigøjnere, er som bekendt et rejsende folk hvis sprog er et hybridsprog, sat sammen af brokker fra de lande hvor de vandrer. Der er en skærende kontrast mellem de mange kunstneriske utopier (for eksempel Zaum) og projekter (for eksempel Esperanto) som har spekuleret i at konstruere sprog fri af nationale grænser og romafolkets levede realitet, ofte som en slags paria. Men lad os nu se nærmere på nogle af Rinnes digte.

1
one
ohne
oh no
ono
on
o.

(oh no)

I bogform lægger designet tydelig vægt på de performative aspekter. Den første bog giver indtryk af at være håndskrevet og -tegnet og *Notes for soloists* er uden tvivl hamret ned på en gammeldags skrivemaskine. Digtet »notes for two« bevæger sig for eksempel gennem engelsk (»one«), tysk (»ohne«), japansk (»ono«) og videre ud i en skælvende usikkerhed med en lyd (»on«) som både kan være engelsk eller fransk. Som Tidigs og Huss (2015) påpeger findes der ingen ideel læser af Rinnes digte. Nogen af os vil spontant

udtale »on« på engelsk, andre vil finde den franske udtale mere nærliggende.

war was
was war
was war?
war war
war was?
war was
here

Digtet »notes on war and god« bevæger sig gennem engelsk (»war was/ was war«), tysk (»was war?«), et dirrende møde mellem to sprog (betyder »war war« at krigen var?) og videre til tysk (»war was?«) og siden engelsk (»war was/ here«). I *Sounds for soloists* lyder Rinnes stemme stadig mild og let, men alvoren (og rytmen) understreges af geværskud mikset sammen med lyden fra en gammeldags skrivemaskine. Jeg forestiller mig at geværskalverne fyres af i en strid om grænser. Grænsestridighederne og volden findes også i sproget, dette illustreres af de små skrivemaskinearme som bogstavlig talt slår hvert bogstav fast på papiret. Brugen af *shibboleths* er måske den voldeligste brug af sprog i krigsøjemed: Ord som udtales forskelligt fra egn til egn kan bruges til at sortere mennesker i »rigtige« og »forkerte« (og dermed i umiddelbar fare for at blive henrettet). I krigssituationer finder en stærk polarisering sted: Enten/eller, dig eller mig! Hvad Rinnes poesi kan lære os er sameksistensens princip. På Reverse Copenhagen International Poetry Festival 2015 talte hun netop om sameksistens:

*The artist duo Slavs and Tatars holds that «speaking, breathing, reading, dreaming in different languages is a productive schizophrenia of sorts.»
The productivity might be a subject to debate, but indeed each language*

is connected to a certain set of connotations, and cultural references that to varying extents form an underlying background for its speakers. Not sticking to merely one specific linguistic system could be understood as a political statement, as opposing the suggested homolinguistic construct that is negligent of the heterolinguistic reality, and the suggested interdependence of nation and language that has had major consequences for people throughout history. The simultaneity of languages maybe corresponds better with the reality of several lingual realms coexisting, each opening up for different worlds and values and reference systems.

Sameksistens lyder så paradisisk, her ligger løven med lammet. Barnet har lov at drømme, men senere må vi vælge side, bekende kulør. Vi må placere os i skuffesystemerne ellers venter straffen. Vagabonder og sigøynere har ofte stået for noget romantisk, noget vildt og frit, og lige så ofte for noget truende; uærlige personer med kriminelle hensigter. Kunstnere lader sig selvsagt lokke af idéen om det frie og vilde, måske de selv er en slags sigøjnere? Den prekære freelancekritiker burde i hvert fald kunne identificere sig med en nomadisk identitet hvor mange ansigter kan resultere i en skizofren livssituation præget af (symbolsk) rigdom og relativ institutionel ugenkendelighed (økonomisk elendighed). De tillidsvækkende romanforfatteransigter overskygger al anden skrivepraksis; dette er Forfatteren, det er han som skriver, han som hyldes.

Lad mig kort associere over forskellige sprogprojekter og -drømme som springer ud af vidt forskellige historiske kontekster. Esperanto er vel det mest konkrete forsøg på at skabe et transnationalt sprog, ellers er det primært kunstnere som har drømt. *Enochian* er navnet på et englesprog som den eksperimentelle videnskabsmand John Dee og hans kollega Edward Kelley hævdede at have kortlagt i 1600-tallets England. *Lord of the Rings*-forfatter Tolkien (1892–1973) gik langt i at kortlægge elverfolkets sprog så lingvis-

tisk korrekt som muligt. James Joyce kører ligeledes på i *Finnegans Wake* (1939). Eugene Jolas, som tidligt publicerede Joyce i den litterære journal *transition* (1928–1938), drømte om transnationale sprog. De russiske futurister havde allerede været igang siden 1913. På Cabaret Voltare i Zürich opstod dadaismen, en del af den historiske avantgarde som ønskede sig at vrøvle ww1-tragedien bort og skabe et slags sprogets Ground Zero, en ny start efter krigens grusomheder. Den fransk-belgiske poet Henri Michauxs (1899–1984) visuelle arbejde består af en slags tegn i familie med kinesisk. Tegnene synes at være organiske, levende, og skyder rødder ud i alle retninger. Den norske poet Øyvind Rimbereids science fiction-påvirkede digtsamling *Solaris korrigeret* (2004) vil sige noget om Norges forhold til olien som pumpes op i Østersøen og gør det i et fiktivt fremtidssprog sat sammen af sprogene som sameksisterer på boreplatforme midt i havet. Rinnes digte er ikke episke som Rimbereids, de serveres som vittigheder, kærlighedserklæringer, gåder og epifanier. En del konceptkunst bæres netop frem af kraften i en *onliner* eller en epifani. Vi bliver slået af en overraskende sammenstilling, vi lyser op i et smil. Poeten leger med sammenstillinger som vi positivt kan give navnet Hybrid og negativt navnet Bastard.

Den sorte, flygtende streg er en poet (relativt privilligeret og komplet ukendt for »folk flest« inklusiv politikere) eller en flygtning (menneskeligt affald, de privilligeredes værste mareridt). Tricksteren er samtidig den (symbolsk) rigeste og (økonomisk) fattigste



person. Tricksteren løftes enten op som et ideal og isoleres dermed eller hun kastes i skrældespanen og isoleres dermed.

Du har muligvis stået i en amerikansk lufthavn og ventet på din tur til at træde frem foran den uniformerede kontrollør som sidder i sit lille glasskab. Her dokumenterer du din identitet: Fingeraftryk, iriskontrol, et pas med ikke-fleksible nationale kendetegn. Her indgår (endnu) ingen *shibboleths*, men hvordan ville det gå hvis jeg reciterede et af Rinnes digte med et strålende smil? Kontrolløren havde sandsynligvis sagt *very nice*, ikke spild min tid, *next*. Der er noget urovækkende over kontrollørens ligegyldighed så vel som poesipublikummets tilbagelænedede nydelse. Hænger Rinnes poesi ikke sammen med den sociale virkelighed? Er det løsningen at købe reklameplads på den berlinske U-bahn og på denne måde servere lyrik i det offentlige rum? Eller skal vi flytte festivalen for ny poesi Audiatur til et tog som går over Øresundsbroen mellem København og Malmø? Paskontrol er netop indført på denne strækning for at begrænse flygtningestrømmenes udspreddning. Lad de syriske flygtninge blive i Grækenland, lad dem skylle døde i land på de italienske strande, men gennem Skandinavien kommer de ikke.

Maimouna Jagne-Soreau

Ralf Andtbackas *Fält*
ur ett postnationellt perspektiv

*Efter symposiet om finlandssvensk poesi.
Platsen. Traditionen. Samtiden – SLS den 4.12.15*

Jag vandrar mellan hyllorna i Nordiska biblioteket i Helsingfors. Jag är ute efter »någonting postnationellt« att analysera och min blick fastnar på en bokrygg: »Ralf Andtbacka | fält« står det på den. Samtidigt som mitt intresse för Bourdieu vaknar, börjar en lockande utmaning ta form: Varför inte pröva det tänkande kring postnationella perspektiv som jag är upptagen av i mitt avhandlingsarbete mot den finlandssvenska poesin?

Begreppet »fält« har en på en gång lockande och paradoxal karaktär. Det handlar om gräns, ram, definierade områden och samtidigt ger det möjlighet att överskrida begreppets barriärer och låta oss fyllas »av en utsökt känsla av frihet« som Andtbacka formulerar det vid flera tillfällen. Men det jag först lade märke till där i biblioteket var titelns typografi. Omslaget som består av tre horisontella färgfält, där titelbokstäverna i mittenfältet liksom suddas ut. Den övertygade mig om att just denna diktsamling var det perfekta föremålet för denna essä.

Fält publicerades 2013 av Schildts & Söderströms och är Ralf Andtbackas åttonde och senaste diktsamling. Andtbacka är inspirerad av 1960-talets postmoderna poesi, den amerikanska *language-*

poesin, samt av *maximalism*.^{*} Dessa influenser återfanns redan i *Wunderkammer* (2008) vilken liksom *Fält* avviker från vad man kan anse vara en traditionell diktsamling. Den är encyklopedisk till formen och är grafisk uppställd som en kollagebok, med texter, teckningar och anteckningar, och med en *neomodern typografi*.^{**} Till diktsamlingen hör även en blogg med ännu flera bilder, och en spotifylista på över 47 timmar med titeln »Fält: utkast till ett soundtrack«.

Andtbackas verk har tidigare analyseras ur ett postkapitalistiskt perspektiv av Kristina Malmio (2016) och med fokus på den digitala epistemologin av Jonas Ingvarsson (2015). Vad gäller *Fält* har kritiken i allmänhet uppmärksammat Andtbackas humoristiska språk. Anna-Lina Brunell skriver rent av att Andtbacka är »en av våra roligaste svenska språkorienterade poeter« (2013).

Fält är ett mångsidigt och kalejdoskopiskt verk som kan läsas ur olika perspektiv. Rörelse och rumslighet är två viktiga teman möjliga att utgå ifrån liksom även språket och humorn. Men det är leken med Bourdieus fältbegrepp jag valt till utgångspunkt.

OM FÄLTBEGREPPET

Som ett slags förord börjar diktsamlingen med definitioner av ordet fält:

^{*} Maximalism är motsatts till minimalism och uttrycks i text massor som utmattar läsaren, eller t.o.m. i oläsliga texter. Maximalisternas motto är *more is more*.

^{**} Jfr. Jonas Ingvarsson i *BBB VS WWW Digital epistemologi och litterär text från Göran Printz Pålsson till Ralf Andtbacka* (2015). Det finns till exempel en parallell dikt som löper i fotnoterna under 27 sidor (s. 30–62) med en linje och bilden på en avancerande cykel ovanpå.

Ett fält kan vara:

- en öppen yta i ett landskap, oftast med växtlighet bestående av gräs eller låga buskar och glest växande träd
- en åker eller annan öppen odling
- ett begrepp inom vektoranalys och fysik
- ett begrepp inom datavetenskap
- ett teoretiskt begrepp hos Pierre Bourdieu, som menar att man genom empirisk analys kan urskilja olika fält i samhället, exempelvis »det juridiska fältet«
- i ett heraldiskt vapen utgörs vapenskölden av ett eller flera fält
- en av 64 kvadrater på ett schackbräde, ibland lekmanamässigt omnämnt som »ruta«
- en militär term som syftar på aktiv (militär) verksamhet och verksamhet kopplad till utförande av sådan: ursprungligen aktivitet kopplad till fälttåg och fältslag; jämför uttrycken »soldaterna låg ute i fält« och »de flydde fältet« (s. 5)

Å ena sida skapar inledningen en *mise-en-abyme* genom att mångfaldiga betydelseerna och bredda begreppets gränser. Å andra sidan blir definitionerna en nyckel, en kod som tillåter en att dechiffrera diktsamlingen. Efter definitionerna är diktsamlingen delad i fem delar med var sin rubrik. De motsvarar olika temata:

1. Fält faller in i Fält

Problematiserar gränsdragning. Varje stycke motsvarar cirka en sida och slutar med raden »Jag fylls av en utsökt känsla av frihet« i olika tonarter.

2. Fältstudier

Handlar delvis om cykling, med citat av den danska poeten Jørgen Leth (2008). Dessutom utvecklas metapoetiska inslag, liksom den ironiska början på dikten s. 69: »*JAG HAR FÖR LÄNGE SEN SLUTAT / SKRIVA DIKT.*«

3. Skiter där de äter

Kan ses som ett språk- och typografiskt maximalistiskt experiment.

4. Flyg/fält

En kort del om flygplan, och flygteknik.

5. [b r e s t]

Består av småhistorier kring temat radioaktivitet. Slutar på Teufelsberg (en konstgjord höjd i Berlin, som välver sig över det som skulle ha blivit nazisternas militärskola. På toppen av Teufelsberg uppförde bland andra NSA en övervakningsstation under det kalla kriget.)

Avdelningarna bildar en mångsidig helhet som på olika sätt – antingen rakt eller ironisk – hänvisar till de olika definitionerna av fält. Definitionernas härledning blir enfråga för läsakten, men en återkommande ledtrådar pekar mot Bourdieus fältbegrepp.

Pierre Bourdieu definierar fält som ett avgränsat socialt rum med egna värderingar och koder. Ett system av sociala relationer mellan positioner som tas upp av institutioner eller människor vilka strider om något som är gemensamt för dem. Inom ett fält, går det inte att finnas för sig själv, att vara självständig. Tvärtom finns individer och institutioner i ett universum av förhållanden

som interagerar, som är beroende av varandra och som tvingar varandra till osynliga maktrelationer (Bourdieu, *Texter om de intellektuella* (1992) och *Conférence pour le collège de France* (15.03.1996)). Med detta begrepp i tankarna, framgår det att *Fält* som diktsamling kan – och bör – läsas som en allegori för det finlandssvenska fältet. Flera tecken i dikterna tycks mig peka i riktingning mot en sådan läsning. Redan den första dikten lyder:

Det är som det brukar vara. Självtalar jag åtta språk och förstår några till. Ibland trillar botten ur. Det är som det skall (hundskall ute på ett frostglaserat fält). Svårt att förstå att en pitbull och en fjärlilshund tillhör samma art. Lättare att förstå att en fjärlilshund och en sorgmantel talar samma språk. Skallgång. Den som letar skall finna. Självt tror jag på. Kommunikation. Jag talar tusen språk. Och förstår många till. Dialekter också. Ha! Ibland talar jag som för mig själv. Som en infödd. Med onormal språkväxt kanske. Som Timo. Han rakade sig varje dag. Redan på åttan. Ibland talar jag som till en väggbonad. Ibland som till en mårdhund. Ibland som till en martall. Det är som det skall. Hundskall ute på ett fält. Faller in i fält. Jag fylls av en utsökt känsla av frihet. (s. 9)

Språkproblematiken är det första som lyfts upp här. I den mån finlandssvenskarna i Finland först och främst definierar sig genom sitt språk gentemot de finskspråkiga i samma land, blir finlandssvenskhet ett förutbestämt tematiska objekt i denna inledande dikt. Detta bekräftas även ironiskt med förnamnet Timo, som i min läsning syftar till Sannfinländarnas partiledare Timo Soini, som här representerar »de« som bekräftar att det finns ett »vi«.

På s. 18 kan man också läsa om »Såret som inte ville läka: [...] Minoritetssåret: Marginalsåret: Språksåret [...] Hybridsåret [...]«. S. 27 är vi »på vägen från Vasa«, på s. 98 är det tal om finska reger-

ingen, på s. 127 om Gamla finska filmer och Vinterkriget, på s. 156 är vi på Bråtö och så vidare. Andtbacka utforskar detta finlandssvenska fält, cyklar genom den (jfr avdelningen *Fältstudier*), flyger upp och ner (jfr »flyg/fält« delen) och målar upp en levande tavla.

Samtidigt pekas den absurda begränsningen av fältet ut. På sidorna 9 till 18 löper en enda lång dikt, »Fält faller in i fält.«:

[...] Mitt språkgräs är mitt fälts gräs. [...] Där det finns gränser finns det gräs. Alla får vara med. Eller inte. Alls. Fält som faller in i fält. [...].
(s. 10)

/

[...] Verkligheten kommer mot. Språket kommer emot. Allt raseras. Fält ramlar ner i fält. Som i verkligheten. Jag fylls av en utsökt känsla av frihet. (s. 14)

Här finner man på nytt språktematiken, denna gång med klara aforistiska drag och en kadens som hänvisar till det Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*.

I ljuset av det finlandssvenska kan Andtbacka knyta Wittgensteins tes om om språk och vetande till Bourdieus fältbegrepp. I raderna på s. 10 turneras tanken ironiskt i idén om »ankdammen«: i teorin så kan alla vara med i gemenskapen, det handlar ju bara om språket. Men i praktik blir det inte alls så, och finlandssvenskar hamnar i sitt eget avgränsade fält i Finland: »Fält som faller in i fält.« Vidare utvecklar Andtbacka en paradox mellan den utsökta känslan av frihet inom fältet, och viljan på att komma ut ur dess begränsning. Och det är just de två fraserna »Fält ramlar ner i fält. Som i verkligheten« som bryter bekräftandet av finlandssvenska som fält i Nationen som fält. Detta spel, denna »fram och tillbaka-rörelse« mellan gränser och överskridande av gränser gör det relevant att sättas in Andtbackas dikt i det postnationella perspektivet.

Ordet »postnationalism« kan eventuellt ge intryck av att ifrågasätta nationen som en föråldrad och överspelad modell i en ny globaliserad tid. Postnationalismens perspektiv vill emellertid allt annat än motsätta sig nationen som begrepp eller realitet. I samma forskningsområde hittar man liknande termer såsom transnationalism, internationalism, och även multinationalism eller kosmopolitism, som kan vara svåra att skilja från varandra.* Utan att gå in i detaljer kan man säga att dessa olika begrepp handlar om nationernas förhållande till varandra – eller t.o.m. försvinnandet av nation som modell (kosmopolitism) – men inga av dessa begrepp ifrågasätter nationen som sådan. Vi har tendens att genast tala om trans- och internationella utveckling, i stället för att behandla själva nationens utveckling. Detta är emellertid just vad begreppet postnationalism gör.

I nationalism såväl som i postnationalism har litteraturen en central roll. Såsom Benedict Anderson definierar nationen byggs den från iden om en gemenskap mellan individer: gemensamma rättigheter, gemensam historia, minnen, gemensamt språk o.s.v.** Anderson analyserar att denna gemenskap historiskt skapades i

* Prefixen inter- indikerar ett förhållande, en relation. Internationell kvalificerar därmed det som sker mellan två (eller flera) nationer/länder. Prefixen trans- betyder att korsa, att gå över ett hinder. Det kan också betyda en förbindelse (tåg, tunnel...). Transnationell betyder därmed något som överskrider gränserna och som länkar två nationer/länder. Prefixen multi- antyder en pluralitet. En multi-nationell är en firma som har en verksamhet med/i flera länder samtidigt. Slutligen har vi begreppet kosmopolitism som tyder på att gränserna inte betyder någonting och ignorerar nation som modell.

** Benedict Andersson (1936–2015), statsvetare och antropolog vars tänkande är grundläggande för den postnationella teoribildningen.

synnerhet av två vektorer: tryckta artiklar (bl.a. pressen), och litteraturen (Culler, 1999). I dagens läge informerar man sig genom mycket annat än tidningar – även om förvånansvärt många finlandssvenskar fortfarande prenumererar på papperstidningar jämfört med andra folkgrupper. Som vi snart skall se bidrar Fält till denna konstruktion av den finlandssvenska gemenskapen, men först vill jag bara peka på hur Andbacka själv tematiserar medierna i sin bok:

Till Bråtö anländer radion i början av 1930-talet. De första apparaterna ägs av Larsons på Riska och Lyttas Fridis. Den nya tekniken väcker stor uppståndelse bland byborna, en låda som ger ifrån sig mänskligt ljud. Kvaliteten är urusel – apparaten surrar som en spyfluga. Rösten låter hes, tycker gubbarna. För att råda bot på detta lägger de lådan på sned och häller öl i högtalaren. (s. 156)

/

De första egentliga radiostationerna inleder sina sändningar åren efter första världskriget. Under 1920-talet sprids tekniken över hela världen. Om man också räknar med mediets pionjärer (Tesl, Marconi, Fessenden) har människan sänt ut radiovågor i drygt 110 år. Eftersom vågorna färdas med ljusets hastighet omges jorden av en radiobubbla som omfattar 220 ljusår, vilket bara är en liten punkt på Orion-armen i vår stavspiralgalax. Armens diameter är omkring 100 000 ljusår. Olika faktorer bidrar till att vågorna gradvis försvagas samtidigt som spridningsfältet växer exponentiellt. Den radierade informationen försvinner in i bakgrundsbruset i kosmos. De första fullt elektroniska TV-bilderna börjar överföras på

1930-talet. På 76 ljustårs avstånd kan ändå ingen samla ihop ljud och bild från det första televiserade idrottsevenemanget, OS i Berlin 1936, även om det i teorin är möjligt att uppfånga fragment och fastslå att signalen är artificiell. (s. 157)

Här möter vi de encyklopediska och maximalistiska aspekterna av dikterna. Men också ett återkommande fenomen i Andtbackas författarskap som går ut på att röra sig från det lilla och lokala till något enormt och abstrakt: här från den första radioapparaten i Bråtö till artificiella tv-signaler. Därtill alluderar dessa dikter indirekt på Bourdieus funderingar kring det journalistiska fältet. Här är det dags att återkalla ytterligare ett centralt bourdieuskt begrepp: *det symboliska kapitalet* och anknyta till tanken om ett symboliskt kapital verksamt endast inom ett begränsat fält. Låt oss alltså tala om »det finlandssvenska symboliska kapitalet«.

DET FINLANDSSVENSKA KAPITALET

Susan Sundback och Fredrica Nyqvist skrev redan år 2010 om *Det finlandssvenska sociala kapitalet*, men jag är här mer abstrakt och global. I min *bourdieuska* läsning skulle det finlandssvenska symboliska kapitalet givetvis bestå av den sociala aspekten, men även av de kulturella och ekonomiska egenskaperna, liksom allt vilket bidrar till ett gemensamt *habitus* (enligt Bourdieu ett »system av dispositioner« som skapar gemensamma sätt att se på omvärlden och sig själv).*

* Jag är väl medveten om att tala om finlandssvenskhet som tät helhet kan vara problematiskt i vissa kontexter, men det är en annan debatt. Det globala och

I Fält exponerar Andtbacka en del av detta finlandssvenska symboliska kapital. Det är precis vad jag vill belysa genom att använda begreppet det »postnationella«. Om vi tänker att det faktiskt finns ett visst kapital som kunde kallas för finlandssvenskt, innebär det en direkt utmaning av nationen som fält med geografiska gränser. Den finlandssvenska litteraturen är dessutom, i den mån att den inte förväntas representera Finlands nationallitteratur, ännu mindre bunden till nationen och dess gränser. Det finlandssvenska kapitalet såsom det beskrivs av Andtbacka överskrider nämligen dessa gränser och inkluderar »semester på Monterosso«, Paris, Berlin, ett privilegierat förhållande till Sverige, USA och Kanada, »Hongkong, Mombasa och Madrid/ [som] är ett paradiset för kulturell variation och ett galet kul nattliv«. (s. 113). Det är tal om den feministiska ryska punkgruppen Pussy Riot, den brittiska sångerskan Amy Winehouse, engelska grammatiken o.s.v. Det bildas en finlandssvensk gemenskap som går över nationens gränser, och som dessutom vänjer sig vid att andra inkluderas inom dess gränser:

de regelbundna picknickar
som invandrarfamiljer
samlas till nere vid
vändplatsen. De grillar,
umgås, trivs, men utan
att föra mer ljud än så
att andra, eller ens jag,
knappt lägger märke till dem. (s. 85)

nordiska perspektivet som jag anlägger tillåter en makrosyn som faktiskt understryker finlandssvenskarnas gemensamma drag. Dessutom medger ett begrepp som fält denna globala syn, eftersom det faktiskt behandlar just de olika nivåer, skillnader och maktrelationer som finns mellan finlandssvenskarna.

Man kunde läsa dessa element ur ett kosmopolitiskt eller transnationellt perspektiv – människor reser ju överallt nuförtiden. Men finlandssvenskarna besöker inte vilka ställen som helst. Som fransyska hade jag till exempel aldrig träffat någon som hade varit på Kanarieöarna innan jag kom till Finland! Kombinationen Monterosso-Umeå-Paris har någonting karaktäristiskt över sig, en vardaglighet som berör just finlandssvenskar: antingen för att man varit där själv, planerat att resa ditt, eller åtminstone känner någon som varit på dessa tre ställen. Inte heller de »polska bärplockare« som nämns på s. 75 är kosmopoliter som kunde ha åkt vart som helst:

VII

21 juli. Det är högsäsong
i semesterbyn: i går kväll rusade
en av de polska bärplockarna,
som bor i lillstugan härintill,
ut med en brinnande tröja,
och på småtimmarna började
ett överförfriskat sällskap föra
oväsen och blev snart vräkt;
vid halvnotiden irrar ett trött
par fortfarande omkring
nere vid stranden, i morgon-
svalkan följande lösryckta fras:
»int vil ja vara jäär helder».
... (s. 75)

Att de är just från Polen och kommer till »semesterbyn« under högsäsongen för att plocka bär gör dem till en del av det symboliska finlandssvenska kapitalet i så motto att de blir någonting som fin-

landssvenskar gemensamt har en idé om och kan relatera till. Dessutom uttrycker de sig ironiskt nog på en österbottensdialekt.

Med *Fält* fortsätter Andtbacka det arbete han inledde med *Wunderkammer*, det vill säga samlarens arbete. Eftersom hans samling består av ord och ord för material, blev det relevant att utforska den ur ett postkapitalistisk och senmodernt perspektiv. *Fält* i sin tur visar fram en samling av tillstånd: det finlandssvenska *habitus*, som motiverar en postnationell belysning. Den finlandssvenska litteraturen befinner sig i en utmärkt position för att utmana den nationella litteraturen, och därtill utmana nationen som modell. Genom att så tydligt överskrida de geografiska och symboliska gränserna, bevisar Andtbacka behovet av att förhålla sig till begreppet postnationalism. Samtidigt skriver han in sig i en växande tendens i nordisk poesi.

POSTNATIONALISM OCH POSTINVANDRINGSLITTERATUR

Det paradoxala med postnationalismen är att den tycks bli allt mer internationell! I mitt avhandlingsarbete definierar jag en underkategori av postnationalism: nämligen postinvandring. Postinvandringslitteratur i Norden utmanar nationen och den nationella litteraturen i enlighet med postnationalismen sådan jag beskrivit den ovan. Därtill har postinvandringslitteratur vissa definierade ämnen och verktyg som gör att den förtjänar att definieras som en underkategori. Den utmanar i synnerhet förhållandet mellan nation och etnicitet, mellanförskap, invandringsklichéer och så vidare.

I det ljuset kan vi till exempel se att den dansk-palestinska unga poeten Yahya Hassan utmanar och förnyar den danska poesin genom att i sin dikt sida vid sida rada upp element som Karl Ove Knausgård, getto i Aarhus, Helle Thoring Schmidt, Al Jazeera,

Johannes V. Jensen, flyktningsläger i Libanon och Danmarks tidigare integrationsminister Birthe Rønn Hornbech... För mig blandar Hassan därmed det symboliska kapitalet från fält som hittills betraktats som skilda. Att tänka i termer av postnationalism tillåter oss att förena dessa värderingar och utvidga litteraturens kapital. Hassan skriver:

DU KOMMER I HELVEDE MIN BROR
SELV HAR JEG SKABT DET UFORSKYLDTE
MIT NAVN ER YAHYA HASSAN
OG MINE FORÆLDRE VILLE ØNSKE JEG VAR UFØDT
OG JEG ØNSKER DET SAMME FOR DEM
I DET MINDSTE AT DE VAR DØDFØDTE
ELLER AT JEG VAR
DØD MEN FØDT
JEG ELSKER JER IKKE FORÆLDRE JEG HADER JERES ULYKKE
JEG HADER JERES TØRKLÆDER OG JERES KORANER
OG JERES ANALFABETISKE PROFETER
JERES INDOKTRINEREDE FORÆLDRE
OG JERES INDOKTRINEREDE BØRN
JERES SKAVANKER OG JERES BØNNER OG JERES BISTAND
JEG HADER DET LAND SOM VAR JERES
OG DET LAND SOM BLEV VORES
DET LAND SOM ALDRIG BLIVER JERES
OG DET LAND SOM ALDRIG BLIVER VORES [...]

De fyra sista raderna tematiserar också nationen som fält. Hassan gör det på ett helt annat sätt och med en helt annan aggressivitet, men man kan se ett samband med Andtbacka. På samma sätt som i de svidande raderna om ankdammens otillgänglighet ifrågasätts medlemskap på en nationell nivå. Medan Andtbacka ironiserar

kring hur man kan bli fast och utesluten från det finlandssvenska fältet, skriver Hassan om hur han alltid blir utesluten om nationen är referensmodellen (jämför även andra nordiska poeter som utvecklar samma tematik: Athena Farrokhzad, Bertrand Besigye, Laura Eklund Nhaga m.m.)

För att konkludera kunde man nämna Jonathan Culler som djupare analyserar Benedict Andersons syn på romanens funktion i byggandet av de olika nationerna. I *Anderson and the Novel* har Culler intressanta funderingar om minoriteter, nämligen att minoriteter är byggda som minoriteter »more by means of such things as the census than by novels« (Culler s. 50) och senare beskriver han indianer i Peru som »those who, it seems, cannot be included [in the nation] without losing their identity.« (s. 63)

Culler poängterar därmed en ytterst viktig aspekt som direkt berör den finlandssvenska litteraturen – den onda cirkel den är fast i, om man väljer att läsa den som minoritetslitteratur i en nationell kontext. Om man däremot läser Andtbacka i ett bredare postnationellt nordiskt perspektiv kommer man bort från denna onda cirkel, utan att överge den finlandssvenska specificiteten. Det blir tvärtom ett sätt att utmana och omdefiniera den.

För att ta det ett steg vidare skulle jag till och med vilja säga att finlandssvensk poesin som sådan innebär ett steg mot postnationalism, genom att den inte – eller åtminstone i mindre grad – är bunden till nationen.

Med nationerna som modell kunde man visualisera ett stort rutnät lagt över ett fält där varje ruta representerar en nation. Envar kan så efter sina tillhörigheter och medlemskap kryssa i de lämpliga rutorna i fältet. I ljuset av termer som transnationalism, internationalism, multinationalism, kan man så småningom kryssa i två eller flera fält, sätta bindestreck mellan dem, eller varför inte med pilar visa att man kommit från ett annat fält.

Postnationalism, däremot, uppmuntrar oss att lyfta bort detta rutnät och med nya ögon betrakta det som blir kvar, och hur det blir kvar. Då kan man istället för rutor börja tänka det symboliska kapitalet, nationen eller finlandssvenskhet som vattenringar vilka ständigt utvidgas.

I mina ögon uttrycker *Fält* just en sådan vision och samlingen fyller mig, just som det står i bokens sista ord, med »en utsökt känsla av frihet«.

Tatjana Brandt

»Sprickor i isen som skimrar«

*En essä om röster som löper likt kårar över ytan
i Tua Forsströms diktsamling Sånger*

När någon gör en nyläsning av ett författarskap inleds det ofta med en uppgörelse med kontexten. Man säger *men denna poet är ju en centralgestalt i den homosexuella poesins tradition från Sapfo till idag*. Eller *det är en exilförfattare*. Eller *vi måste förstå hur hennes judiska bakgrund spelar in*.

När man läser Kafka kan man kontempera att han var medborgare i Österrike-Ungern. Att han var jude. Att han skrev på tyska. Att han hade medelklassbakgrund. Att han var man. Att han var vit. Att han tillhörde en generation. Att han var hypokondriker. Att han var vegetarian.

Hur man läser en författare i traditionen handlar förstås om hur man uppfattar sig själv som människa i världen. Men vårt sätt att vara människor i världen på är inte alltid föredömligt. Ibland hakar vi upp våra identiteter på förvånansvärt små detaljer, vi blir knutpatrioter eller anhängare av en väldigt snävt definierad kollektiv identitet och så söker vi värme och bekräftelse i traditionen. Det är begripligt men inte särskilt dialogiskt. Därför är det extra viktigt att granska kopplingen mellan text och tradition, mellan jag och värld när man läser.

Från början av 1800-talet fram till modernismen var vår nordiska litteraturhistorieskrivning i förskräckande hög grad berättel-

sen om nationalstatens litteratur, långa släktled av fäder och söner som avlöste varandra, som bekräftade varandras anslag genom oppositioner eller byggde vidare på samma versmått och centrala temata. Resten, överskottet, de övriga, trängdes eller förträngdes i marginalerna.

Men också efter modernismen har tendensen fortsatt nu med betoning på spanandet efter lokala representanter för viktiga västerländska rörelser. Att få syn på en surrealist eller dadaist var lite som att hitta en Karl-Johan i skogen och mest gladde man sig åt att rörelsen nu äntligen fanns dokumenterad på hemmaplan. Den här tendensen finns levande både i kritik och i översikter ända fram till den digitala eran. Tänk det växer language-poeter här!

Postmodernismen löste i någon mening upp det nationella genom en decentralisering – vi fick kolonialismens litteraturhistoria, kvinnornas litteraturhistoria, ja kort och gott ett bättre lyssnande till de röster som inte bekräftade samhällets maktcentrum och självförståelse. Skuggsidan handlar om att vi fick en himla massa parallella berättelser med egna små diktatorer, hov och lokala intriger.

Hur ska jag göra för att klarsynt hantera min kontext, mitt öde eller den del av min identitet som jag inte själv har makt över?

År 2000 ringde jag upp internet via min trådtelefonkabel. Jag hörde de digitala tonerna studsa när datorn slog in de sju siffrorna och de hårda märkvärdiga smällarna som föregick ett högt utdraget skorrande ljud som omusikaliskt tjutande annonserade att kontakt med servern upprättades eller misslyckades. Jag minns ännu hur jag satt och gungade på min stol till denna cyberkomposition och hur jag hoppades att uppkopplingen skulle lyckas. Men när jag väl kom in på nätet fanns det inte så mycket att sysselsätta sig med. De bloggar som fanns hade jag aldrig hört talas om så jag koncentre-

rade mig på min e-post som förde ett stillsamt tynande liv. Kanske fick jag ett brev i veckan eller så. Min dator var stor som en soffkudde och om jag ville läsa DN gick jag till universitetet. Jag uppfattade mig som finlandssvensk.

Vi har varit med om ett paradigmskifte och det har gått så otroligt blixtrande snabbt. Det gungar under fötterna och ryker i sprickorna och vi står alla i någon mening och gnuggar oss i ögonen och undrar vad som hände. Det skulle gälla att lära känna sin nya terräng.

Platsen, den fysiska konkreta orten är idag ifrågasatt som aldrig förr. Man kan bagatellisera sina grannar och i stället söka sig till värmen och förståelsen i grupperingar och ensaksrörelser på nätet. Nationalstaten som överbyggnad och idé är ifrågasatt både politiskt och i konsten. Litteraturens roll som uttryck för en nationell anda ter sig allt mer långsökt. Ingen föreställer sig att Sipilä plockar med sig prisbelönta romaner när han åker omkring och beklagar sig över Finlands ekonomi i världen. En designad bastuskopa skulle antagligen förefalla betydligt mindre absurd eftersom nu telefoner en gång för alla är tabu efter Nokias fall.

Litteraturen har blivit marginaliserad bland annat för att den inte bär upp ett kollektivt identitetsbygge längre. Och den här marginaliseringen går in i litteraturens självförståelse, går in i tilltalet, blicken på världen, relationen till annan konst. Som så ofta syns den här sortens paradigmskiften kanske allra tydligast i poesin. I början av den digitala eran hade vi en poesi som gjorde som gemene man och sökte sig till sin egen grupp, in i värmen, ett slags salongs- eller kottaripoesi. Men de senaste åren har vi sett ett rätt klart brott med den här tendensen med Danmark som epicentrum. Den nya nordiska poesin idag omprövar litteraturens och individens relation till samhället, ja skapar eller konstruerar ett nytt samhällsbegrepp. Den egna identiteten verkar, det är min iakttagelse på prov,

rotas i en svängning mellan staden som man bor i och en global fantasi eller vision. Nationalstaten är under intellektuell omförhandling liksom i förlängningen hela idén om det allmänmänniska.

Vi hanterar sprängstoff när vi möts virtuellt. Det faktum att vi är lika inför skriften men underkastade helt olika nationella lagstiftningar eller öden är politisk och intellektuell dynamit. Språken skär sig, uppvaktar varandra, flyr och bryts mer än någonsin tidigare.

Och trots allt detta sitter jag här och blickar ut på världen ur just min historiska och geografiska glugg men det trösterika är att en utgångspunkt är en plats som man lämnar när man börjar tänka.

* * *

Jag ska i den här essän lyssna till hur traditionen lever och verkar i Tua Forsströms poesi. Hon är en poet med en väsentligen fördigital identitet, hon har etablerat sig och skapat sitt idiom före nätets sprängning av våra givna sammanhang. Trots det river paradigmskiftet i hennes poesi eftersom hon skriver kontinuerligt genom hela den digitala revolutionen och hon hanterar förändringen genom att allt mer drivet skriva in sig i en samtida nordisk poetisk tradition.

Det jag är förmögen att uppfatta är det jag bär med mig, de texter som lever och verkar i mig. Det här är litteraturvetenskapligt allmångods, insikten att vår beläsenhet är möjlighet och begränsning i ett. Så fort man läser placerar man in verket i den tradition som det egna livslånga läsandet möjliggör. Självbekräftelse och upptäcktsfärd det är two in one, en hybrid mellan det som står i texten och det jag kan se.

Det finns två sorter intertexter i Tua Forsströms poesi. För det första stora kanoniserade manliga författare som citeras och refere-

ras till i noter eller litteraturförteckningar längst bak i diktsamlingarna. De här författarna tilltalas ibland i brevdikter och ofta då i ni-form, i ett slags blandning av respekt och uppgivenhet över avståndet. Det kan vara Gunnar Ekelöf, Hermann Hesse, Werner von Heidenstam, eller Nietzsche, Wittgenstein och Tarkovskij. Den andra kategorin intertexter är samtida kvinnliga diktare som går ut och in i textens väv med ett slags familjär intimitet. Det finns inga hänvisningar här trots att texten kommer mycket nära citat flera gånger. Deras röster bebor dikterna, de smäller igen en dörr, eller målar om ett landskap, ekar och viskar, skrämmer och lockar, lever och förändrar.

Ofta tätnar de viskande rösternas närvaro när texten blir som mest självreflexiv. Den mest metapoetiska av Forsströms diktsamlingar är *Sånger* från 2006. Titeln är en indikation på poetisk självreflektion förstås men tematiseringen av diktens möjligheter finns överallt i texten. Många av dikterna utspelas i ett nattligt, nedsläkt statligt konstmuseum. Konstföremålen är upphängda av staten, ordnade och domesticerade men statens försök att kontrollera dem parodieras med lätt hand. Kanske är de här konstföremålen betydligt mer gränslösa än vi, kanske läser konsten oss snarare än tvärtom, kanske vet konsten mer om oss än vi någonsin kan drömma om att veta om den? Det absurda i att dessa djur, röster, insikter, liv och drömmar skulle vara finska statens egendom behöver inga stora åthävor för att framgå.

När ingen säljer biljetter om natten är det gratis konstaterar en av dikterna. Det är då konsten går in och ut ur våra drömmar och blir den nattliga översättning som dikterna återkommer till, det språk som ska öppna dörrarna till det vi är utanför staten, byråkratin och självkontrollen. I detta utanför kan vi med diktjaget höra de dödas röster, höra dem tala obegripligt men närvarande.

»Jag vet att du är nånstans ganska nära här och i mörkret glän-

ser« lyder den allra första raden i *Sånger*, en rad som är en hel dikt på ett eget uppslag. Därefter kommer en programförklarande dikt på nästa sida:

Det finns trädgårdar i regn
Det finns citronträd om natten
Det finns en nattlig översättning där vi är
vad vi är: inlandsregnskog, sten, långsamt
strömmande vatten

Diktens inledning kommer nära citatet. Det är den danska författaren Inger Christensens diktsamling *Alfabet* från 1981 som Forsström uppsöker, låter dikten vidröra, i de här raderna. Christensens besvärjning av det som finns är vid det här laget en klassiker i nordisk poesi, det är en diktning som börjar med ett par avskalade rader men blir allt mer gåtfull, vindlande och vildsint ju längre hennes diktsamling löper in i den talmystik som rytmiserar dikternas progression. Samlingens ton slår också ut i smärta snabbt efter inledningens klara anslag. Christensen inleder alltså lätt euforiskt på a: »abrikotræerne findes, abrikotræerne findes« och går sedan vidare över bokstaven b till c:

cikaderne findes; cikorie, chrom
og citrontræer findes; cikaderne findes
cikaderne, ceder, cypres, cerebellum

Christensen öppnar världen genom alfabetet, hon upprepar det som finns, hon kretsat kring hösten, drömmarna, cikadorna och citronträden för att vandra in i sorgen och fasan över hur jorden är, allt som finns men också det som inte finns och det som kunde finnas, frånvarons sätt att finnas eller själen som den kunde te sig i

insekternas drömmar. Sorgen och smärtan bli exponerad och akut genom den eufori som musikaliskt löper parallellt med det svåra genom hela samlingen. Efter en dikt om avlövnning, död och förstörelse brister hon ut »alfabeterne findes/ alfabeternes regn/ regnen der siler/ nåden lyset/ stjernernes stenenes/ mellemrum og former[...]«

Forsström förskjuter betoningen från det som finns till den nattliga översättning som är dikten själv, som är övergången mellan det som finns och det som är. Forsström uppsöker de punkter i tillvaron som transponerar det som finns till ett förklarad vara, till en insikt, en kontakt, en religiös närvaro.

Övergångsfaser är genomgående de Forsströmska dikterans hemvist: hösten, kvällen, barndomen, ålderdomen, regnet som börjar eller den första snön. Just gränsen eller rörelsen som slår en bro mellan element återkommer hon ofta till. Michel Ekman har i essäsamlingen *Harens almanacka* lyft fram de forsströmska dikternas snöande som en symbol för tiden. Jag skulle kanske snarare läsa snön som en symbol för glömskan, för glömskans förvandlingar av nuet, glömskan som lägger sig över nuets heta känsla så att bara dikten har tillträde. Men det är kanske samma sak?

I den citerade dikten som börjar med citronträden som finns är den nattliga översättningen en förskjutning från inhägnad domesticerad natur »trädgård« till omgärdad vild natur »inlandsregnskog«. Men översättningens nattliga vara beskrivs ofta också som ett annat klimat, inlandsregnskogens atmosfär eller tillstånd. I slutet av samlingen ligger diktjaget under en snurrande sjukhusfläkt någonstans i ett varmt land påverkad av läkemedlet Lariam och de döda börjar röra sig obehindrat i närheten, främst är det jagets föräldrar.

Jag citerar:

[...]

De döda kom och gick, föreföll vänligt
intresserade, liksom vissa drömmar varnar oss
Min pappa sade: Vårt hem är ett annat klimat

[...]

Och några dikter senare heter det:

Det var inte inbillning,
bara ett annat klimat där det
skymde i en violett våg [...]

Vi närmar oss ständigt inlandsregnskogens klimat, platsen där vi är det som konsten vet att vi är eller platsen där konsten översätter de dödas kunskap om oss, förvandlar vår glömska till en bild för vår glömska. Vi rör oss från det konkreta över en gräns till en representation. Det är samma insikt som finns i den sista monumentala dikten i *Parkerna*: »Vi måste returnera/ allt som blev vår glädje, men inte/ dess förvandlingar till bild. Och dess/ förvandlingar «. Efter det sista »förvandlingar« lämnar Forsström ett tomrum innan dikten fortsätter. Jag har skrivit min avhandling om den här sortens tomrum, jag smeker det därför med ögonen, läser diktens längtan att transcendera språket. Den som drömmer om förvandlingar till bild kommer att drömma om bildens förvandlingar till något annat gåtfullt bortom det vetbara. Det gäller till och med en poet som Forsström som är metaforisk på gränsen till det ikoniska. Förr eller senare finns en längtan efter förvandlingar till ett andetag, ett tomrum, till något bortom språket.

»Går du i månens trädgård?« undar diktjaget i Ann Jäderlunds
Snart går jag i sommaren ut:

Går du i månens trädgård
Av glas är månen full
Säg varför älskar du inte
Av glas är månen full
Sin kroppsliga skepnad i natten
Men jag är utan brott

Ann Jäderlund kan förvandla en trädgård till en konst-gård snabbare än en gatumagiker kan dra ditt öde ur sin hatt. Hos Jäderlund transcenderar inte dikten det domesticerade till förmån för ett friare klimat utan dikten vrider sig mellan natur och artefakt. Glaset är centralt hos både Ann Jäderlund och hennes generationskamrat Agneta Enckell. De skriver båda ihop glaset och glasets sprickor med skriften och låter glasrutor av olika slag visa upp språket som ett både genomskinligt och fullt påtagligt material med skråmor, motstånd och svindel. Ordet »brott» i den citerade dikten är underbart tvetydigt, det helgjutna, det syndiga och det spruckna gäckar föreställningen. Ofta varieras glasytan hos både Enckell och Jäderlund så att den blir is eller en vattenyta eller pergament eller hud. Sprickorna, skråmorna, det som brister hemsöker de här genomsläppliga ytorna och ofta ackompanjeras skråmorna i glaset av en liksom andfådd överdriven interpunktion, samt av brott, luckor och grafiska tomrum i dikterna.

Jag kan inte låta bli att var djupt fascinerad av att det här är en tendens som går in också hos Forsström även om den inte är lika central som hos Jäderlund eller Enckell.

I Forsströms *Sånger* finns en Hare som torkar en ruta med en trasa. Den torkar och torkar en glasruta som är ett genomskinligt golv men som möjligen också kan läsas som ett glastak som vi ser igenom när vi ser konsten på statens konstmuseum. Också Forsström skriver i spänningsfältet mellan konsten som natur och kon-

sten som artefakt men hennes rörelse går oftast från ting till liv, från domesticering till frihet genom ordet. Innan jag fortsätter med glas-et vill jag göra er uppmärksamma på att Haren har skuttat över från Eva Stina Byggmästars *Den harhjärtade människan* från 2001 och hos Byggmästar låter det så här:

Jag är ingen människa,
det var något jag blev sedan,
mot min vilja blev jag det.
Ville bara vara ros och hare, en glömd
strand, vara vrakgods, vara ljusets vågor.
I hjärtats innersta rum, i den tysta
ljusa kammaren bor nu den långörade
för alltid, med skygga ögon,
som är mitt rätta jag – den jag är.
Det är måne som gör havets vatten salt,
gör blicken klar, tvättar med salta tårar ögat
rent och drar så till sig klarhet efter klarhet.
[...]

Det finns många saker man kunde ta fasta på i Byggmästars dikt men här är jag ute efter det som är organsikt förbundet med de andra stora nordiska kvinnliga samtida poeterna som jag nu låter klinga mot varandra. Vi ser att Byggmästar placerar sitt innersta jag, sin hare, inne i hjärtats kammare som i ett hus. Att hon lyfter fram månen, glasklarheten och ögat. Det är en sinnrik tolkning av den metamorfos som sker i Ann Jäderlunds paradigmatiske dikt-samling *Som en gång varit äng*. Också där används ordet kammare både som rum och som en del av hjärtat medan den klara ytan skrivs ihop med ögat och vattenytan i en källa. Följande dikt ingår i en svit som heter »Källa«:

Siamesiska delar
Var inte sorglig som pergament

Det är bara ögat som öppnar sig
Din överarm söta smärta
När muskeln sluter sig
Nu biter du
Det är ödsligt

Varför krusar du mitt hår

Och muskeln öppnar sig
Skär du en skära i varje droppe

I min avhandling läser jag den citerade dikten som en Narkissoscen, ett jag som böjer sig ner över sin spegelbild i en källa och talar till sin bild som också är dikten. Man kan göra andra läsningar. Här vill jag bara att ni ska notera att pergamentet har gått in som textens yta som ställföreträdande för det som speglar, ja som dikternas och språkets underlag. Dropparna med skårer, ögat som öppnar sig och sluter sig samt det glasaktiga sprider sin lite förvridna artefaktiska kroppslighet in i de övriga författarnas poesi.

Agneta Enckell tolkar tematiken med sitt abstrakta men samtidigt direkta idiom:

Att vara kropp (som tanke) i ett fönsterglas.
en reflektion, en otänkt rörelse, där ljuset bryts.

obehärskat, andas

Ah, detta är inte glasklart, tvärtom det är komplicerat och fascinerande och katedraliskt men här vill jag bara dra er uppmärksamhet till närheten, till rösternas närvaro i Forsströms poesi, till dialogen. Jag hoppas att ni ska börja lyssna efter hur de ljuder i Forsströms diktning, hur de glider upp till ytan, transformeras och försvinner. Bildmotiven blir utgångspunkter som överges, landmärken, fyrlyjus. Vad gör då Forsström med sin version av rutan?

Väger nästan ingenting
Går du på golvet av genomskinligt glas
och är min Storasyster
Haren lyser vit som snö och torkar med en
trasa alla världens tårar och regn som
rinner ner längs glaset
Haren torkar natten lång och alla
morgnar med sin trasa

Läsaren kan som ett eko ana ljudet av glasrutan, dess blöta gnisslande och sjungande ton under harens tass. Trasan är en senkommen åtgärd, den är slafsigt och full av sorg medan haren är ren och vit och torkar ytan för att göra sikten klar, dikten klar. Både hos Forsström och Byggmästar får haren en lätt religiös anstrykning. Det kommer in ett slags uppgiven vind av avlägsen teologi. Hos Byggmästar mer uttalat än hos Forsström.

Den citerade dikter börjar med att fråga om du går på »golvet av genomskinligt glas« och är »min storasyster«. Denna viktlösa storasyster som ser ut att vandra över rutan, denna bild bakom rutan blir diktens spökkropp, jagets dubbelgestalt, både vision och spegelreflexion. En variation på Jäderlunds siamesiska delar i scenen vid källans vatten, en variation på många av de ansikten som visar sig i vattnet eller spegeln hos Agneta Enckell. Ja ett spegelmotiv

som låter rutan både visa oss världen och oss själva i samma bild. Som dikten.

Några dikter senare skriver Forsström spårsäkert ihop pergament och hud med ett glas som nu är förvandlat till is. Det är just denna elektrifierade sammanskrivning som Jäderlund och Enckell så ofta gör och också hos Forsström är det sprickorna som fokuseras. »Huden är ett ljus pergament« skriver hon och fortsätter »Sprickor i isen som skimrar«

Och några sidor senare får vi en ännu tydligare variation på samma bild:

Det ljusa pergamentet är hud
med linjer, ljusa transparenta kartor
Sprickor i isen, tilltygat hjärta
Fartyget Lance bland isen

Forsström arbetar på att formulera sin egen bild av den process som hos Jäderlund och Enckell så ofta handlar om att förvandla språkets genomsläppliga osynliga hinna till diktens kropp. Fartyget Lance blir en metafor för det plågsamma i att skriva, att rista, dra linjer. Skepp och lans-aktig penna i ett. Linjerna och de skapade sprickorna sprider sig som en fysisk smärta, språket söndras, bryts för att det ska bli synligt. Hjärtat brister under orden som is under fartyget. Dikten är ett ärr, en färd över ett fårat nu som uppstår i en bild som uppstår i drömmen om en förvandling till det som är bortom bilderna och orden. Nuets andra oktav kanske? Eller evigheten? Eller bara döden?

Kanske är vi alla ensamma inför skriften men våra skrifter är inte ensamma inför oss. För att min text inte ska sluta med döden citerar jag ett litet utdrag ur en lång dikt av Inger Christensen som slutar med ensamhet inför Barents hav.

[...]

plant og forchromet

under lyskuplen

her står jag så ved Barentshavet

helt alene ved Barentshavet

aften den 24. juni

Hur många nordiska konstnärer har inte tagit det där norska forskningsfartyget Lance upp till Svalbard i Arktis i midsommartid? Men tänk om resan dit handlar mindre om ensamhet och mer om att just den sortens paradigmatiska ensamhet är en trop i den nordiska självförståelsen? Kanske apostroferingen av Barentshavet i själva verket är en inbjudan till gemenskap? Ja, en förhoppning om att fartyget Lance ska föra en till en plats där man kan skriva i relation till andra och uppleva midnattssolens ensamhet bruten genom många, många texter samt förstås också spana efter isbjörnar som finns.

Medverkande

Tatjana Brandt, född 1975 och bosatt i Helsingfors, skriver i många olika genrer. 2001 debuterade hon med diktsamlingen *Roo*, hon har skrivit kritik och artiklar i dagstidningar och tidskrifter, 2014 disputerade hon i litteraturvetenskap med avhandlingen *Livet mellan raderna. Revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi*, för tillfället skriver hon på en essäsamling.

Susanne Christensen, född 1969 och bosatt i Köpenhamn, är kritiker i Klassekampen och regelbunden skribent i Vagant. Hennes senaste bok är *En punkbønn* på Forlaget Oktober (2015).

Pauliina Haasjoki, född 1976 och bosatt i Helsingfors, är poet och FD i litteraturvetenskap. Hon har gett ut sju diktsamlingar och tillsammans med Peter Mickwitz översatt Gunnar Björlings *Solgrönt* till finska. För tillfället skriver hon på sin essädebut.

Elisabeth Hjorth, född 1975 och bosatt i Lund, är författare, kritiker och doktor i etik. Hon är verksam som forskare och lärare i litterär gestaltning på Konstfack. Hon debuterade med diktsamlingen *Kärnfamiljen* (2008) och har utkommit med romanerna *Hängivelsen* (2011) och *Vid himlens början* (2013). 2015 disputerade hon med avhandlingen *Förtvivlade läsningar. Litteratur som motstånd och läsning som etik*. 2016 är hon aktuell med romanen *Nattens regn och dagens möda*.

Maimouna Jagne-Soreau, född 1991 i Frankrike, är kritiker och doktorand i nordisk litteratur. Hon utvecklar sitt eget begrepp postinvandringslitteratur i ett postnationellt perspektiv.

Johanne Lykke Holm, född 1987 och bosatt i Köpenhamn, är författare och översättare. Hon driver tillsammans med författaren Olga Ravn skrivarkursen Hekseskolen. Debuterar 2017 med romanen *Natten som föregick denna dag* på Albert Bonniers förlag.

Peter Mickwitz, född 1964 och bosatt i Helsingfors, är poet, prosaist och översättare. Senaste böcker: *Som du gör dina cirklar runt detta utanför* (2012, poesi), *Passport Somaliland* (2012, kortprosa), *Känslornas mysterier, en naturhistoria* (2016, prosa).

Magnus William-Olsson, född 1960 och bosatt i Stockholm, är poet, kritiker och översättare. Han är en av grundarna av FSL och ligger bakom Kritikklubbet i Stockholm. Senast utgivna bok *Eremitkräftans sånger* (2016). 2017 utkommer *Alejandra Pizarnik, poetens verk*, ett försök att omsätta teorierna kring den performativa kritiken i litterär kritik, som William-Olsson har utvecklat i böcker som *Läsningen föregår skriften* (2011), *Performativ kritik* (2013), *Methodos* (2014) och *Språk och oförnuft* (2015).

Innehåll

<i>Inledning</i>	5
<i>Magnus William-Olsson</i>	13
Finns det finlandsvensk poesi? En föreläsning	
<i>Elisabeth Hjorth</i>	37
Det finns ingen annanstans/Det man vänjer sig vid är allt man har	
Om våld och icke-våld hos Henrika Ringbom och Matilda Södergran	
<i>Pauliina Haasjoki / Peter Mickwitz</i>	49
Inre och yttre gränser. Ett samtal i text och tal om den	
svenskspråkiga och den finskspråkiga samtidspoesins relationer	
<i>Johanne Lykke Holm</i>	67
Apostat	
<i>Susanne Christensen</i>	77
Multilingvistiske forvandlingskugler. Om Cia Rinnes poesi	
<i>Maïmouna Jagne-Soreau</i>	87
Ralf Andtbackas Fält ur ett postnationellt perspektiv	
<i>Tatjana Brandt</i>	105
»Sprickor i isen som skimrar«. En essä om röster som löper	
likt kårar över ytan i Tua Forsströms diktsamling <i>Sånger</i>	
Medverkande	121