

Röster från en osäkrad plats

Om poeter som håller hoppet vid liv i en övergångstid.

AV MARIE TONKIN

”Poor cultures can afford poetry,
wealthy cultures can’t”.

Les Murray

VAR RÖR SIG Euterpe i dag, den lyriska poesins musa med sina flöjttoner? Också AI kan numera skriva dikter, läser jag samma vecka som jag skriver den här texten. Poesi säljer dåligt, läses i allt tunnare kretsar, anklagas för att bli allt smalare, samtidigt som bibliotek och bokhandlar läggs ner i hög hastighet och undersökningar visar att ungas koncentrationsnivå försämras. Det går inflation i uppmärksamhetsekonomin, överflödad av konkurrerande digitala medier. Seriös lyrikkritik som inkluderar annat än en medi-alt uppburen mainstreampoesi lyser med sin frånvaro sen flera år. Poesin tenderar i Sverige mot undergroundrörelse, vid sidan av de få större förlagens slimmade diktutgivning. Ingen ultimata utgångs-

punkt vare sig för poesiläsare eller poeter, fastän det visserligen medför en annan typ av frihet från en uppburen parnass. Frågan om varför poesi tappat i betydelse som röst i samhället kan filtreras dubbelt; genom poeters vägval och samhällets tryck.

Efter postmodernismen, osynligt övergående i språkmaterialism, har poesin sen några decennier tenderat mot dekonstruktion och intellektualisering, och å andra sidan internetpoesins dagbokspersonliga direkthet. Politisk styrning tränger in i skönlitteraturen. Det har blivit svårare att motivera existensen av en poesi som inte rättfärdigar sig genom politiskt färgade markörer; en poesi som inte lyder sin tids dominerande strömningar. Traditionens bard, som i keltisk religion hade en ställning liknande en sorts profetskrå vid sidan av prästerskapet, förefaller kort sagt främmande.

Här finns kanske *en* förklaring inte bara till po-



esins bristande genomslag hos bredare lager av läsare, men också den låga siffran lyriska poeter och upplevelsen av låg angelägenhetsgrad i samtida svensk poesi. När ordens konstnärer avlägsnar sig från källor djupare än de politiskt eller kommersiellt motiverade uppstår inget drabbande möte. Om själen har förvisats från det offentliga samtalet, blir det helt enkelt svårare att tala, också i dikten, som om man har en själ. Med konsekvensen att läsaren inte heller blir berörd. Utmaningen blir särskilt trängande för poesin att gestalta en väg till integration med djupare verklighetsskikt, genom att våga röra sig på en nivå bortom ett förväntat tilltal, utanför ambitioner begränsade till politik eller PK. Och bortanför en rent intellektuell kortlek, som alltid saknar vissa marker. Men är det fortfarande möjligt att kommunicera på ett poetiskt språk som är kulturellt djupt och brett, när mycket av kulturella referenser gått förlorade? Vad återstår av resonansen? Kan visionen bära i kraft av sin laddning, ändå?

DEN BRITTIKSFÖDDA konstnären och författaren Leonora Carrington, verkligt erkänd först mot slutet av sitt långa liv i exil i Mexiko, gav ogärna förklaringar till sin surrealistiska konst, bemängd av myt, alkemi och religiös symbolik. Men i en tv-intervju poängterar hon att konst kommer någon annanstans ifrån än gener eller intellektet. Det handlar om "ens egen känsla kring saker"; en rymd där man rör sig och som hela tiden förändras. Ett utrymme där sinnen, minne och intuition aktiveras. En okänd sfär, som inte intecknats.

Något förvånande skriver den ryska poeten Regina

”När ordens konstnärer avlägsnar sig från källor djupare än de politiskt eller kommersiellt motiverade uppstår inget drabbande möte.”

Derieva i en aforism: "En människa blir poet genom att aldrig lita på sig själv och sin egen förmåga." Påståendet rymmer en vetskap om poesin som kommande ur en gränsszon till *något annat*. En osäkrad plats, som rymmer något jag kanske inte visste innan. Samverkan. Risker att förändras i ett område där jag inte är säker på vad som kommer att hända. In i mitt språk och mitt vara når mig det förspråkliga och synliggörs. Hade det hänt om jag inte famlat ut i det oförutsägbara? Som om själva modet att utlämna sig till att verka i ett beroende vore ett villkor för att skriva poesi. En poesi som rör sig utanför tidens gängse etablerade gränstragningar och säger något annat än ett på förhand programmerat budskap.

Hilda Doolittle, amerikansk poet mer känd under pseudonymen H.D., vars poesi vimlar av grekiska och egyptiska gudar, antika legender, änglar och

prästinor i en personlig set-up, skriver om "the bitter power of song". Uttryckt i Doolittles dikter finns en motsägelsefull inställning till diktandet som något som förfrämjar poeten och medför en position av utsatthet. Andra gånger sveper dikten med sig en fragmenterad samtid in i en besvärjelse som öppnar för nytt hopp, som sker i "The Tribute", skriven vid slutet av första världskriget.

Mer samtida poetröster med en motsvarande ambitionsnivå finner man hos den irländska poeten Nuala ní Dhomhnaill, ryska Elena Schwartz (död 2010) eller kanske ungerske Szilárd Borbély (död 2014). Alla elaborerar de med mytmaterial och folklöre. En visionär poesi med ett helt eget stämningsläge finns hos den svenske poeten Håkan Sandell. Här framträder ambitionen att hålla hoppet vid liv i en övergångsperiod, en tid av kulturell omstörtning, genomträngd av tomhet och ovisshet inför framtiden. "Sjung in så mycket som möjligt av din tid i dikten", ungefär så låter det i den senaste diktsamlingen *Jorden öppnar portarna* (2023), i en lyrik där samtiden tonar utlokad in i ett kosmiskt vidgat nu.

EN ANNAN POET som välbekant gjorde sig till röst för sin tid, T. S. Eliot, en av de framträdande modernisterna vid sidan av Hilda Doolittle, skrev under en eftermiddag i ett schweiziskt sanatorium sista delen av sin diktsvit "The Waste Land", i ett tillstånd liknande trance. Det gällde avsnittet "What the Thunder Said", som han själv satte högst i verket. Här söker en ökenvandrare desperat efter vatten i sandvidderna och bland bergen, och lämnar bakom sig en civilisation i ruiner, törstande efter en inre personlig

förlösning. Det biografiskt personliga i dikten uppgår i en allmänmänniskt (bokstavligen) brännande berättelse, med botten i ett sammanhang av gemensamma kulturella referenser och arketyper. Senare bekänner han: "Jag brydde mig inte ens om ifall jag förstod vad jag sa."

Också Les Murray, en australisk poet, berättar i en intervju för BBC 1998 att hans kreativa poetiska process äger rum i en sorts trancetilstånd, "en integration av kroppssinnet och drömsinnet och dagsljusets medvetna sinne". Han förklarar: "Poesin är ett zoo där man har demoner och änglar." Underförstått: en frizon där dessa urtida aktörer fortfarande får finnas. Där det går att riskera ett förutsättningslöst möte. Befrielse är inte alls given. Skrivakten är ingen psykoterapi, men dikten kan frilägga väg mot sanning.

Det går inte att be en lögn, sa Huckleberry Finn; lika omöjligt är det att dikta en, skriver Les Murray i en dikt med titeln "Poetry and Religion". Religion och poesi är samma spegel, säger dikten. Rörlig och sneglände kallas den spegeln poesi – fixerad i mitten rubriceras den som religion. Och om Gud är religionens poesi, är han en lag mot världens tillslutande:

... being in the world as poetry
is in the poem, a law against its closure.

Alltså: Poesin bevarar dikten vidöppen.

Hos italienska Alda Merini avtecknar sig följdriktigt poeten som dåre i kontakt med det undermedvetnas landskap. Hennes poesi speglar en samtid som är ur led, med förskjutna roller, där intellektuella försmäktar och de psykiskt sjuka tycks bära tyngden av samhällets obalans. Hon konstaterar i ett av sina prosaverk: "I detta samhälle som gått snett dör in-



tellektuella av hunger, krossat hjärta och trötthet." I den geografin blir de mentalt sjuka samtidens helgon, utsatta för överväldigande lidanden.

Fusionen av mental labilitet och poesi hos Merini är förstas ingen slump. Efter den tidiga debuten som 16-årigt underbarn i Milanos poetkretsar, tillbringade hon nästan tjugo år intermittent på mentalsjukhus för bipolär störning och återkom därefter med den kritikerrosade *La Terra Santa* 1984, en samling texter om erfarenheterna av psykisk sjukdom. Merini blev något av en ikon i hemlandet Italien, två

gångar nominerad till nobelpriset, av Franska Akademien och italienska PEN. Vid sin död 2009 följdes hon till Milanodomen av tusentals på gatorna och fick statsbegravning, ett ovanligt erkännande för en samtida poet. Trots enstaka svenska översättningar, senast av John Swedenmark i diktsamlingen *Franciskus. Den skapades sång* 2018 (recenserad för Pilgrim av Maria Küchen) och förra året en handfull dikter i en antologi med italienska kvinnliga poeter, är hon inte välkänd i Skandinavien. Det kan inte skyllas på hennes poesi, som går ur den egna erfarenheten av trasighet och brist, djupt dialogisk.

Själv kallade Merini sin poesi "en bön om befrielse". Skrivakten var privat. "Ingen får se mitt ansikte när jag skriver." I sin biografi över Merini berättar hennes dotter Emanuela Carniti om moderns absoluta behov av ensamhet för sin kreativa process. Det är ingen särskilt husligt närvarande mamma hon skildrar. Po-

esin var ett klosterliv, menade Merini (som förresten hade snedslagna klosterplaner i bagaget). Hon skriver: "Poeter måste vara ensamma och till och med desperata, för ingen tror dem."

Mittemellan samtida och tidlöst väver Merinis synestesier och en överrörlig syntax splittrande erfarenheter till en enhet av psyke och kropp. Tydligare än hos hennes samtida i den angloamerikanska be-kännelselyriken finns hos Merini en metafysisk fond, historiskt och mytiskt vidare. Men kanske i högre grad handlar hennes särprägel om rösten. Den ut-lämnar sig i en förutsatt närvaro av en samtalspart-ner, en Annan. Och ibland är det rentav denne and-re som har ordet. I sina sena diktsamlingar övergår Merini ofta till rolldiktning; hon sufflerar jungfru Maria, lärjungen Maria Magdalena, Jesus. Vem är det egentligen som talar?

I ett postumt dikturval berättar hennes vän Arnoldo Mosca Mondadori i sitt förord om deras kreati-va samarbetsprocess. På grund av sjukdom tvingades Merini mot slutet att överge penna och skrivmaskin. I stället skrev hon genom diktamen. Så arbetade de i över ett decennium. Mondadori la märke till att Me-rini vid de tillfällena verkade befinna sig i en sorts absolut inspiration, som inte fick störas. Det ställde krav på honom själv. När som helst på dygnet kunde hon ringa upp med sitt hest framvisade "skriv!" Och Mondadori famlade efter penna och papper och för-sökte undvika oväsen, eftersom det kunde få henne att utan vidare slänga på luren.

En anslutning? En återkoppling till något vi minns. Frilagd andningsväg. Alda Merini hävdar poetens roll som minnesbärare. Det handlade om en räddande Mnemosyne som bärgade något ound-gängligt. Eller andra gånger bara de där meningsska-

"Sådana
mirakel kan
bara poeter
göra."

pande detaljerna som etsar fast oss i vårt liv. Som ung hade Merini ett förhållande med den trettio år äldre poeten Salvatore Quasimodo (i förbigående sagt till-delad nobelpris 1959). Redan på den tiden ville han vara och framstå som en stor profet, skriver Merini i en minnesanteckning, och frammanar det bittra le-ndet hos en som genomträngt livets mysterier. När hon övergav honom en augustinatt, vrålade han att utan honom skulle hon råka i olycka. Men ingen el-chock under hennes långa vistelser på mentalsjukhus utplånade det tydliga minnet av Quasimodo, inte ens lukten av hans skjorta. Merini kommenterar, halvt krasst, halvt dråpligt: "Sådana mirakel kan bara po-eter göra."

Poeter tillhör den minst nödvändiga yrkesgruppen i samhället, hävdade Marina Tsvetajeva. Men vad går förlorat i ett samhälle som inte värnar utrymmet där poesi skrivs, det zoo där det finns demoner och änglar?

MARIE TONKIN är poet och litteraturkritiker. Hon ut-kommer hösten 2023 med diktsamlingen *Sulamits bekän-nelser (Lejd)*.