



## Avskedet till en mor

### *Henrik Petersen om avgrunder bortom och avgrunder inom Jenny Tunedals nya diktsamling*

Ingen som läser Jenny Tunedals *Rosor skador* tar miste på att dikterna i boken, hennes femte sedan debuten 2003, handlar om förhållandet mellan poeten och hennes mor, under en tid då modern går allt längre in i en demenssjukdom – försvinner, gradvis, med kroppen, minnena, föreställningarna, språket, relationerna, som spelplatser för sjukdomen.

Det är Tunedals mest omfångsrika diktsamling hittills och den rymmer många olika slags dikter. De möjliga läsarterna är också flera, med referenser till såväl klassisk litteratur och antik myt som medicinsk historia. Textväven är dessutom full av citat från andra författare, filosofer, dramatiker, konstnärer, sångförfattare. Men även om det biografiska stråket hela tiden skuggas av andra – så är det avskedet till modern som är bokens upprinnelse, stoff, tema.

Samhället är ordnat så att demensboenden blir oundvikliga. Tunedal gestaltar detta faktum som ett drama, en "remix" av Shakespeares tragedi *Kung Lear*. Stilvalet speglar det absurda i händelseförloppet; mammans personlighetsförändring. En grekisk kör utgör samhällets röst. Poeten själv får spela Cordelia. Här är mamman spelets härskare, Kung mor, som kräver en yttersta kärleksförklaring av sin dotter eller straffar med förvisning.

Det gamla uttrycket "gå i barndom" håller bara delvis här, eftersom det ska mycket till innan nutidens människa går med på att bli omhändertagen. Modern i Tunedals dikt löper amok i den för sjukdomen typiska förnekelserollen. Till sist är dikten ändå en hyllning till henne. Hon står där alldeles rimlig:

/---/

Ingenstans Överallt Jag vill ta av mig mina händer

Denna otäcka, otäckta kropp  
Oskyddade himmel Ett mycket stort sött luktande djur  
Är en mor inte mer Inte mer  
Jag är inte skyldig  
larven silket besten skinnet fåret ullen katten någon kropp  
dårrepe kardborre ängsbräsma ogräs malört och nässla något namn  
Jag är själva saken och orsaken  
Galet som havet Alldeles bart Oomhändertaget  
Sovande vakande  
Naket, skadat  
/---/

Tunedal har tillägnat sin bok "Auguste D, Alois Alzheimer och Barbro Maria Tunedal"; i den ordningen. Alla känner till efternamnet i mitten, även om få vet vem den tyske läkaren var som gav namn åt sjukdomen vilken år 2050 beräknas drabba var åttiofemte person i världen. Tunedals bok rymmer inte heller några biografiska data, men flera dikter refererar till Alzheimers efterlämnade anteckningar, journalerna från hans samtal med den vid tiden 51-åriga Auguste Deter; kvinnan som var först att bära diagnosen alzheimer.

Den som vill kan läsa mer om historien i poeten och psykologen Ulf Karl Olov Nilssons *Glömskans bibliotek: en essä om demens, vansinne och litteratur*, som utkom förra våren. Till exempel framgår, genom UKON:s känsliga öra för luckor och obesvarade frågor, hur Alzheimer så envetet fokuserar på sin frågemall; snarare än på medmänniskan intill sig. Med blicken på möjligheten att lokalisera en tidigare okänd hjärnsjukdom. Verktygen saknades för att förstå "Auguste D".

Inte minst just maktpositionerna tar Tunedal fasta på i sin fria bearbetning. Här och där finns direkta citat – såsom Auguste Deters nyckelfras: "Jag har så att säga förlorat mig själv" – men namnen är ersatta med "Han" och "Hon" och dialogen har av allt att döma många källor. Bitvis återskapas läkare-patient-rollerna, bitvis omkastas de, eller så liknar de ett förvirrat kärlekspar. Enskilda strofer har en tidsfärg, och sjukdomssyn, från förra sekelskiftet, men det mesta låter nutida. Och ganska snart låter "Hon" undfalla sig uttryck påfallande lika moderns på andra ställen i boken: identiteter övergår i varandra, ingen går säker som "sig själv".

Den psykologiska strukturen i *Rosor skador* kan påminna om Dantes "Gudomliga komedi"; fast här är alla delar Helvete. Inte som att diktsamlingen är uppdelad efter någon utvecklingskronologi, men tre slags stämningar finns likväl. Först en registrerande del (av infernot). Minnesmottagningen: dikter konstruerade som uppgiftsformulär; de schematiska testen till hjälp för att utpeka den sjuka. Så uppräknningen av grannarna på demensboendet i dikten

”SAKER SOM ORSAKAR ORO”; var och en fastfrusen i spöklika rutiner. Fast tidigt etableras en varm relation mellan poeten/den anhöriga och ”de här berusade gamla kvinnorna”, som modern kallar dem. Ofta tar de den anhöriga för någon annan – som i:

/---/

Hon som tror att jag är hennes dotter

Hon som tror att hon är min hund

Hon som tror att hon är min syster

Hon som tror att jag är mor

/---/

Sista raden går att läsa på olika sätt. Ett av dem, att dottern förväxlas med sin mor, går igen som ett tema: de ser sig själva i varandra såsom i speglar, blir versioner av samma öde, ja, till och med samma kropp.

Citerad i boken är också den franska filosofen Catherine Malabou, hennes verk *Les Nouveaux blessés* [2007; ”De nya skadade”], om trauma och demens, skrivet i relation till en svårt demenssjuk mormor. Begreppet ”de nya skadade” återkommer i titeln *Rosor skador*: de två titelorden formar en bild för vad poeten räcker fram, visar upp. Rosen är ju också en gammal symbol för jungfrumodern – fast här behövdes pluralisformen, att täcka upp för alla ”trasiga mödrar” och martyrer vi möter. Rosen återkommer sedan i den rosa färgen: kvinnohemmets färg (rosa dörrar, rosa filter). Vårt andra ord för rosa, skär, har en ålderdomlig homonym som finns i ordet skärseld; även det återfinns i dikten. Det verkar vara just den betydelsen som åsyftas när någon, modern eller ”Auguste D”, (i dysfasi och fasa) ropar att hon inte tänker låta sig skäras.

Detta för oss till mittfasen av Tunedals ”Komedi”, som innehåller en konfrontation, inte bara med modern, utan med modern i dottern, det att komma från någon annan, vara del av, och att skiljas. Om kärlekens terror och död, bandens tvång. Oviljan att släppa; jägarens kärlek och villebrådet. Men också om en kärlek som måste ersätta det förlorade, en nästintill riktninglös kärlek.

Modern är inte alltid modern *i egen person*; menat i mer än ett avseende. Dikten tematiserar jagupplösning, men fångar samspelet med omvärlden. När modern för diktens talan kan positionerna jag och du upplösas eller lika snabbt återfinnas under diktens gång, i vad som liknar ett sorgens och vilshetens autonoma språk:

Går du nu Säg inte det

Då går jag med

Var är du?

Vem tror du att jag är?

Jag vet inte vad du heter

Men vem tror du

Du är väl den Jenny du alltid har varit

Hejdå

Fast jag vill inte det

Symbiosen återskapas genom sjukdomens trauma. När vi kommer till slutet når dikten ett slags sorgens förlösning, som har att göra med moderns död. Om försvinnandet är bokens mest explicita tema, så rymmer det logiskt nog också sin motsats, det som blir kvar. Om alla frågor tidigt i boken som börjar på "Minns du?" besvaras med nej, så besvaras de i slutet med ja.

Ett annat klassiskt motiv i boken, vid sidan av *Kung Lear*, är myten om Orfeus och Eurydike. Kvinnorna på demensboendet kallas "Eurydikeflickorna", deras rörelser för "Hadeshasandet". "Ingen kan hämta Eurydikeflickorna", sägs det. Kanske bör vi tillskriva "Doktor A" Orfeus roll; trogen sitt kall och sitt objekt endast som bortvänd? En dikt som liknar ett minnestest listar dem efter varann: "Alois och Auguste | Orfeus och Eurydike". Jag lutar åt en klassisk tolkning, den att dikten i sig är orfisk. Tunedals Orfeus är en som vänder sig mot Eurydike i trots, bara för att genomskåda sin roll. Det är Orfeus som en avhoppare i Hades, på Strandgården, avdelning A1, som med öppna ögon och öron stannar hos Eurydike in i det "flammande bortslitande" sista.

Kanske att Rainer Maria Rilkes berömda dikt "Orfeus. Eurydike. Hermes" betytt en del för motivets bäring här. Det som gör Rilkes dikt från 1904 överraskande modern är framför allt Eurydikes replik. När guden Hermes med smärta i stämman meddelar henne: "Han har vänt sig om" – kontraktet med underjorden är brutet, Eurydike har att återvända till dödsriket och Orfeus tillbaka till jordelivet utan henne – då svarar hon: "Vem?" Hon vet inte om vem guden talar. Hon har glömt det – såvida vi ens kan betrakta henne som densamma.

Men jag tänker också på landskapet Rilke beskriver, dödsriket: "väsenlösa skogar", "broar över tomhet". Metaforer över själva gränsen mot intet (i sig en metafor). Det kan jämföras med hur Tunedal t.ex. återger färger. Förutom demensboendets, kvinnohemmets, återkommande rosa, finns påfallande många bilder av snö, vitor och vitnanden. Vitt som identitetslöshetens färg, åldrandets eller dödens. Det är frestande att läsa det vita som tecken för själva försvinnandet. Som om de vita fläckarna i illustrationer som visar skillnaderna mellan en frisk och en demenssjuk hjärna, kunde liknas vid en natur.

Den självförstörande kroppen beskrivs också som en eld, meningslöst flammande. Den som dör dör, inte som sig själv, utan i en sjukdoms namn som

först spelar upp döden som en komedi: demensens välkända symptom som en parodi på sig själva genom deras regelmässighet. Om demenssjukdomen är natur, meningslös och bortom den vi önskar ska tala till oss, så är den likväl en skrattspegel, i vilken vi inte undkommer oss själva, fast inte som oss *själva*, utan som vem som helst.

”Hon är redan rot”, skrev Rilke romantiskt. ”Rörelsen från sötsak till planta kan ta många år och det är den fysiska stillheten och det obrukbara som avses”, skriver Tunedal. Den natur som beskrivs i hennes bok är i huvudsak sjukdomens; att den är ”väsenslös” behöver inte sägas. Oupphörligen rör sig tiden, bara tar av oss –

/---/

blad för blad

tills det som är kvar

är botten och bottnar och natten som slår

Det svåra med den här boken ur författarens synvinkel har knappast varit att hantera förhållandet mellan privat och litterärt; för det är Jenny Tunedal en alldeles för erfaren poet. Däremot går hon en svår balansgång mellan viljan att vara trogen det enskilda och begäret efter det allmängiltiga uttrycket.

Tunedals poetiska bearbetning av förloppet, frågorna hon ställer, den konkreta uppmärksamheten, är emellertid så rika på perspektiv att dikten handlar om så mycket mer än dödssjukdomen. Det är en dikt om avskedet. Om själva gränsen mellan två som måste överge varandra under vanvettiga former. Om gränsen mellan livet som en ordnad värld, det beboeliga livet som ett språk, och avgrunden bortom. Fast då måste jag korrigera mig: Dikten handlar inte om avgrunden bortom, utan avgrunden *inom*. Det är verkligen ett stort, värdigt och vackert diktverk.

*HENRIK PETERSEN*

---

## LYRIK

*Rosor skador*

Jenny Tunedal

Wahlström & Widstrand