



SMÅTRYCK

I skuggan av vurmen för poesi på nätet har utgivningen av poetiska småtryck tilltagit. Förlag som Trombone, OEI Editör och Ellerströms har länge odlat det lilla formatet, och nya utgivare tillkommer ständigt. I denna upplaga av Örnen och kråkan skriver Rebecka Kärde om tre nyutgivna exempel på vad hon kallar "det mest kärleksfulla sättet att sprida litteratur."

Vid det här laget tror jag vi får slå fast att det här med poesi på internet inte blev en lika stor grej som det för tio-femton år sedan förutspåddes. Jag vet fortfarande ingen som hellre läser på skärm än i bok, trots alla utmärkta möjligheter att både publicera och läsa lyrik som internet erbjuder. Är det en vanefråga? Säkert. Men det handlar också, tror jag, om att poesin som vi känner den har vuxit fram med baksidan i åtanke, och att texter skrivna i denna tradition är så avhängiga boken som objekt att det finns något malplacerat över dem när de publiceras i andra kanaler.

Att till och med de poeter som kommit fram på internet i regel väljer att även ge ut böcker är i det ljuset inte bara en fråga om prestige och stipendier, utan också en konsekvens av det ömsesidiga beroende som uppstår mellan ett lagringsmedium och den information som detta av hävd disseminerar. Samtidigt är vägen till boken lång. Den går via följebrev, lektörsutlåtanden och marknadsnycker, och resultatet är just det: en vara på samma marknad som vilken bok som helst är en vara.

I det här sammanhanget är småtrycket ett litet underverk, mer besläktat med fanzinekultur och artists' books än med den konventionella bokutgivningen. Småtrycket är osäljbart, en ren förlustaffär, ofta producerat av poeten själv eller av vederbörandes vänner. Småtrycket är måttfullt på gränsen till småt – till skillnad från en *bok*, som fungerar som cv-post och garant för det sublima i ett, lovar det inga stora

upplevelser eller valuta för pengarna. Samtidigt är det kanske det mest kärleksfulla sättet att sprida litteratur som finns. Vad det gäller själva boken som genomtänkt estetiskt objekt är småtrycken nämligen oslagbara.

Anna Norbergs debut *Marmortrappan* är ett av flera nyutkomna exempel på hur detta kan ta sig uttryck. Den vita, kvadratiska volymen på 24 sidor är utgiven som nummer 20 i serien Colibri av det för mig obekanta förlaget Kalejdoskop, som vid närmare efterforskningar visar sig vara något så fint som ett familjedrivet förlag, baserat i Skåne och aktivt i omgångar sedan 1975. Tanken med Colibri-serien är att kombinera text och bild för att låta dem ”samverka till en helhet”, som det står i kolofonen.

När vi slår upp boken möts vi alltså av ett fotografi på en äng med en skog omkring. Bilden är svartvit, men av diset på marken att döma ser det ut att vara gryning eller sommarnatt. ”Kom”, säger dikten på nästa uppslag – inget mer, bara detta enda centrerade ord, en svart uppmaning i sidans vita ljus. Redan här börjar jag associera till svensk 80-talslyrik: allvaret, det monokroma, erotiska, högstämnda – och så fortsätter det, för på nästföljande två uppslag står det:

släpp loss de svarta hundarna över mitt bröst

Och:

*till landskapet inom under mig
av blod åkrar skog*

Att läsaren måste bläddra mellan snart sagt varje rad ger en känslan av att ta ett steg närmare, av att lyda uppmaningen att komma. Boken tvingar en effektivt till en påtaglig fysisk handling. Ja, det är på alla sätt en taktill, sinnlig dikt, vilket etableras redan i titelns kalla och vita marmortrappa. I texten möter vi denna trappa för första gången på uppslaget efter de föregående, här som ett ensamt ord mitt på sidan. På nästa uppslag följer ännu ett fotografi. Först ser jag bara tygsjok, men sedan går det upp för mig att formen på bilden är en överkropp – en mage, en höft, ett par bröst.

Ska man förstå marmortrappan som en metafor för denna kropp? Först tänker jag det, och att kroppen är författarens. (Titta bara på vokalerna: om det inte vore för den olyckliga bokstaven E i ”Norberg” är de identiska i författarnamnet och titeln!) Samtidigt är marmortrappans mest omedelbara funktion att utgöra en kontrast till de övriga material som dyker upp i texten, till hundarna, landskapet, huden, lite som de svarta bokstäverna bryts mot den vita sidytan.

hud som glider mot hundarnas skall

*över tiljor
svarta stengolv*

*doften, kvistarna mot låren
kom närmare
tills armarna skakar*

Är det bra? Tja, det är i alla fall inte dåligt. *Marmortrappan* är mycket stringent komponerad, och Norberg har en uppenbar känsla för klang: en rad som "hud som glider mot hundarnas skall" med sina två daktyler och återkommande vokaler (hud som ... mot hund) är till exempel väldigt tekniskt snygg. Men kanske måste man vara från den del av landet som gav oss Malmöligan och Jacques Werup för att fullt ut uppskatta den här sortens bombastiska berusningslyrik. Självt gör jag det inte. Marmor, sex och svarta hundar på en sommaräng – det är helt enkelt lite lökigt, distanslöst på ett vis som känns mer daterat än fängslande.

Annorlunda är då **Petra Mölstads *Vi har hägn***, utgiven av det nystartade mikroförlaget Anti i anslutning till Östervärns antikvariat i Malmö. Även detta är en bok som aktiverar läsarens kropp, då den vackert handgjorda lilla volymen – knuten med en tråd och med ett slags skyddsomslag i silkespapper – måste sprättas upp för att kunna läsas. Att läsningen innebär eller föregås av en (pytteliten) våldsam ansträngning, av att läsaren måste plocka fram ett verktyg för att bearbeta materialet, är knappast bara en fråga om tryckteknik, för så funkar ju all dikt värd namnet: det är bara det att Mölstad lägger processen i öppen dager.

Likt Norberg rör sig Mölstad i vad som i brist på bättre får kallas naturen. Men om denna i föregående fall är metaforisk är den för Mölstad snarare en fullständigt asocial och kompromisslös fysisk plats. Samtidigt är den bearbetad – här finns visserligen råkor, vattendrag och mull, men i synnerhet ord som för tanken till jordbruk och människans påverkan på jorden: kreatur, skördetid, plogar, svedjebruk. De kor som förekommer är inte kor utan kvigor, ett ord som i högsta grad bär spår av mänsklig perception.

På så vis pekar dikten inte bara på det artificiella i det äkta, på kulturen i naturen, utan även på själva språkets karaktär av artefakt. Det gör den också genom att bejaka rytm, assonans och intuition snarare än den gängse språkliga överenskommelsen om vad ett ord betyder. Så här kan det till exempel låta:

*skala en kapsel möt en skalpell
skön som skuldror mot väggen*

det söta ljudet av bröd

*linne blandas med utrens
en mängd att fylla källaren
brukligt över buken
att öppna sig*

Eller:

*med sten i näven haren stjälpes dogm
bleker öga
lossnar i flagor lindor
spak skam spak skam*

Stundtals blir det en aning orörligt. Då och då har man känslan av att både rader och sidor hade kunnat byta plats med varandra utan att den poetiska effekten skulle förändras nämnvärt. Man kan se detta som en styrka, som ännu ett sätt att blyxtbelysa läsarens begär av mening, men jag lutar åt att det i sig är en relativt ointressant gest om den inte följs upp med verkligt märkvärdigt bearbetad materia.

Så sker emellertid ofta här. Mölstad är både våldsamt och roligt, och den dikt hon skriver förmår säkert barn uppskatta i högre grad än de flesta vuxna: det krävs i positiv mening en viss regression för att fullt ut njuta av underbara ord som "mycel" och "däld", eller skapelser som "förräderhor" och "vadmalstystnad" (som får även de vedertagna ordsammansättningarna att kännas nya: vad är egentligen "muskelminne" och "fruktkött" för jävla ord?)

Lika omsorgsfullt tillverkad som *Vi har hägn* är **Iman Mohammeds *Fermata***, tryckt och utgiven av Chateaux. Bokens fyra textblock är placerade på båda sidor om ett och samma pappersark som ligger hopvikt innanför omslaget och som måste vecklas ut för att dikterna ska bli synliga. I vilken ordning de ska läsas anges inte. Så bryts den linjära läsarten upp, och boken blir som en pappersloppa – läsaren tvingas förlika sig med att ingen av dikterna kommer först.

Samma narrationsprincip styr i hög grad innehållet i de enskilda blocken. Det här är bildrik och genuint komplex dikt som kräver läsaren på en till det hyperkänsliga gränsande uppmärksamhet, vilket också titeln indikerar: fermata är nottecken som sätts över andra noter för att markera att de ska hållas ut längre än normalt. Mohammed skriver:

Ben böjda som tårar. Iklädda de täta trådarnas byxor, hör hur regnet faller mot de jättelika löven, trummorna kräver sin tystnad. Halsen bär parfymen, frambringar osynligt blixtrande. I månens sken vi darra av njutning, i en bråkdels sekund är vi alla fria.

Kroppar förskjuts och sätts i rörelse: nacken vrids, halsen bär parfymen, en kropp är under en säng. Ibland tillhör denna kropp ett utskrivet jag, ibland inte. Texten skriver fram ett nästan drömligt flöde av föremål

och subjekt vars förmågor och interna relationer tycks flytande. Så skymtar man språkets barndom, den kaotiska urscen där orden ännu inte har en självklar relation till tingen: ”*Min ryggrad slutar växa och ser allt.*”

Även om Mohammed medverkat i antologier och tidskrifter tidigare är *Fermata* hennes formella debut. Det finns något oerhört sympatiskt i att både hon och Norberg debuterar med just småtryck, i stället för att, som förlagen förväntar sig, få världen att skälva med ett till format och anspråk banbrytande mästerverk. Kanske bör man se detta som ett motstånd mot bokbranschens tilltagande kommersialisering – småtrycket är ett sätt att hävda litteraturen mot boken, texten mot varan, onyttan mot nyttan. Samtidigt lyfter själva bokformen ut texten ur flödet av andra texter och låter den kräva sin plats i uppmärksamhetsekonomin. Det är litteratur som förväntar sig någonting av den som läser. I gengäld tar den sitt fulla ansvar inte bara mot läsaren, utan mot världen.

LYRIK

Fermata

Iman Mohammed

Chateaux, 2017

Vi har hägn

Petra Mölstedt

Anti, 2017

Marmortrappan

Anna Norberg

Kalejdoskop, 2016



ÖRNEN OCH KRÅKAN

Poesi – Kritik

www.ornenochkrakan.se