

FATTA SVINEN

I sin andra bok återvänder Agnes Gerner till gränsen mellan djur och människa. Men om det i den katapultprisbelönade debuten gällde de vilda och främmande djuren, handlar den nya boken om de tämjda och kända. Våldet, lidandet, likheten. Filip Lindberg häpnar över det poetiska hantverket och analyserar hur poeten precist trycker av intrycken.

Det är lätt att fastna vid titeln på Agnes Gerners andra diktsamling – *Sus*. Ur de tre bokstäverna uppstår en sällsam lockelse att ljuda ordet, få det att fylla rummet. Lockelsen springer antagligen ur ordets onomatopoetiska egg, liksom ur att det är en palindrom där en vokal omringas av två vassa konsonanter. *Sus* är därmed en passande uppföljning på debutbokens distinkta titel – *Skall* (2014). Jag tänker mig titlarnas inbördes relation som att suset inträder efter ett skall – ett övergående tillstånd, omgivet av oidentifierade ljud som ännu inte fallit i tystnad.

När jag börjar läsa visar sig dessa associationer vara fullkomligt missvisande: *Sus* dikter är varken mjuka eller tillfälliga, utan tvärtom hårda och grundligt sammansatta. Det är en konkret och kontrollerad poesi, som konsekvent arbetar med rytmiserade radbrytningar och avbrott, markerade med kommatecken, cesurer och blankrader. Formen är därtill avskalad. Interpunktionen sparsmakad.

Tematiken är inledningsvis vagt framhävd, och förmedlas mestadels via vissa ledande ord. Bara det att *suſ* betyder svin, av vildsvin, på latin, utstakar en annan tematisk riktning och stämning än svenskans ”sus”. För diktsamlingen disponeras med en inledande dikt, därefter en prolog, följd av två avdelningar som åtskiljs av ett blankt uppslag där en asterisk placerats på högersidan. Inga specifika titlar eller namn, men omgivningarna skiftar: inledningsdikten insuper havsluft medan prologen äger rum på en mörk och dammfylld grisfarm. I avdelningen därefter fraktas boskap över ett öppet hav, mot slakten i den sista avdelningen. Dispositionen, där omgivningarna skrivs fram i omlott

(fartyg–industri–fartyg–industri), dynamiserar poesin. Ett skiftande spel där Gerner leker med innebörderna hos svenskans sus (havet/vinden) och latinets *suſ* (svin).

En blankputsad morgon,
varmt vibrerande
som en sommarcykel
på en grusväg

Timmarna följde hjulen
framåt,
smorda med samma
färska olja

som mina leder

Dikten ovan är den första i *Sus* prolog, och skildrar en längre cykeltur som påbörjats en sommarmorgon – ännu utan identifierbart mål. Men trots sommarmorgonens öppna vidder blir poesins täta sammansättningar märkbara. Jag tänker delvis på direktheten, de precist placerade orden och rytmkänslan, men kanske framförallt på bildarbetet: metaforer som är lika enkelt som avancerat konstruerade. Mina tankar leds till inledningsdikten ”April och tystnad” i Tomas Tranströmers *Sorgegondolen* (1996), där två liknelser och metaforer upptar de sista styckena:

Jag bärs i min skugga
som en fiol
i sin svarta låda.

Det enda jag vill säga
glimmar utom räckhåll
som silvret
hos pantlånaren.

Dikternas motiv och uppbyggnad liknar varandra, men med några få avgörande skillnader. Istället för att, som hos Tranströmer, få de inför varandra främmande bilderna att kollidera låter Gerner motiven ligga väldigt nära varandra. I de metaforiska övergångarna lindas bildledet in i sakledet: metaforen låter den vibrerande cykeln röra sig fram genom den vibrerande morgonen. Det nära förhållandet skapar en tät poesi, där bilderna hör till samma motivsfär som de används för att likna. Den inlindande rörelsen fortsätter ända in i slutraden, där liknelsen ”som mina leder” tillåts expandera. Orden ”hjulen” och ”olja” gör att mina associationer spänns ut mellan det kroppsliga och det geografiska. Mellan skelettets kontaktytor och landsvägarnas mötesplatser. Ja, i *Sus* skrivs det köttsliga/kroppsliga alltjämt in för att ge bilderna en fysik, en särskild sårbarhet.

Metaforikens täthet leder till ett bildarbete som ömsom skapar känslor av närvaro och kontakt, ömsom stänger in och isolerar. Känslan som frammanas är ofta avhängig platsen i Gerners poesi. En interaktion som iscensätts i den följande dikten:

Vi hade kommit
för att luta oss över värmelampan
För att bländas av den
vassa solen

Medan metaforerna i den förra dikten gjorde sommarmorgonen extra varmt vibrerande, blir de mörka lokalerna nu än mer instängda när värmelampan får agera ställföreträdande sol. Rummet får något metalliskt och mekaniskt över sig. Och ur det omgivande mörkret framträder konturerna av ett industriellt sceneri, skrivet i dåtid. Hela prologen verkar utgöra ett återvändande till ett barndomsminne, ett besök på –

En förlossningsavdelning
där barnen

stacks med nålar

Skrin tätare än hjärtslag,
spruckna som skålar

Mina armar omslöt
sprattlandet, jag sökte

hans blick

De besökande barnen förväntas förundras över de nyfödda barnen – ”Att de är så små / Att det går att vara / så liten” – vilka snart visar sig vara griskultingar. Att barnen genomgående kallar kultingarna för ”barnen” alstrar en drabbande affinitet, en språklig rörelse mellan motsvarighet och förskjutning som är svår att skaka av sig. Ordets betydelseförskjutning illustrerar likaså ögonblicken då barndomens föreställningar krackelerar, för att sakta åtföljas av sorg. En sorg som artikuleras mot prologens slut, när diktjagets röst skrider in i presens: ”Jag blev en av dem / som stjal ljus / genom kroppens ofrivilliga / skugga”.

Men i dikten ovan finns ännu ett viktigt grepp i *Sus*: avbrottet. Rimmet (”nålar”/”skålar”) initierar en rytm som bryts när diktens två sista ord flyttas ned. Radbrytningen och blankraden delar upp meningen; river en reva i den rytmik jag precis vaggats in i. Avbrotten stör lästakten – får mig att stanna till, börja om och betrakta diktens konstruktion. Här dröjer jag kvar vid diktens sista separerade rad (”hans blick”), och börjar sakta uppfatta en samtidighet hos radens utformning och händelse, dess hur och vad. För antyder inte avbrottet, vållat mitt i meningen, att diktjagets sökande efter kultingens blick inte nått fram? Att jagets och djurets blick ännu inte har mötts?

I dessa moment får *Sus* poetiska precision mig att häpna. Det är, för att kort följa upp referensen till Tranströmer, som om Gerner använder traditionella poetiska medel på sina egna premisser. Jag syftar framförallt på bildarbetets inlindningar i relation till det åtstramade språket, som för övrigt står i skarp kontrast mot debuten. I *Skall* rådde emellanåt en ofokuserad flyktighet,

särskilt verksam i överflödiga slutrader. Men det draget är borta nu. *Sus* raderar hellre än adderar.

Vidare: efter prologen luckras industrins mörker upp av vidsträckta havsytor, som fartyget färdas över. Diktjaget – en observerande gestalt som aktsamt följer sina omgivningar – får nu en mer framskjuten plats. Landskapens öppenhet och jagets ömsinhet återverkar likaså på dikterna, vars spänningar släpper något. Men förutom att havspartierna ger diktsamlingens disposition en större dynamik, liksom att de utgör ena halvan av leken med titelns dubbelhet mellan svenskans "sus" och latinets "suſ", är partierna svagt motiverade. Motiven fäster inte. Men när den sista avdelningen återvänder till köttindustrins lokaler skruvas språket återigen åt – blir än mer avhugget och hårt. Dikterna skriver nu fram köttproduktionens förlopp – avel, uppfödning, slakt, styckning, beredning, matvara i frysdisken, måltid – som en kronologisk historia. En historia som idag, genom kapitalismens krav på ständigt ökad produktion, antagit obscena dimensioner: "På 1800-talet tog det 3-4 år att föda upp en så kallad 'slaktgris' på 60 kilo, idag kan en halvårsgris väga 100 kg och slaktas innan den ens fällt sina mjölkttänder", som Amelie Björck skriver i sin essä "Avgrising" i tidskriften *Glänta* nr 2.15: Djurkunskap.

Sus skildrar inledningsvis grisarna som levande och lidande individer, men de blir eftersom alltmer reducerade till produktionsvaror: "Mentaltillståndet före slakt / gör avtryck i köttet // Sprutar ut i porerna / som ånga / från strykjärn // Gör kroppen seg, fläsket / illasmakande". Glidningen från ett levnads- till ett produktionsmässigt perspektiv påbjuder en lika långsam som plågsam förskjutning. Och trots att jag är bekant med merparten av de scener som den sista avdelningen beskriver upplever jag dem ofta som på nytt. Genom poesin aktiverar Gerner andra aspekter än vad till exempelvis facktexten, filmen eller fotografiet har kapacitet till. Poesin är och gör saker annorlunda.

Men med tanke på att den sista avdelningen upptar mer än hälften av bokens sidomfång skulle dikterna behöva fler stilistiska uttrycksformer, fler typografiska friktionsytor som infogar ytterligare dynamik och spänning. För

Sus precisa radbrytningar, störningar i rytmiken, cesurer och metaforer, blir någonstans i mitten av den sista avdelningen, ofarligt bekanta – och räcker därmed inte för att jag ska kunna behålla min fulla uppmärksamhet. Om radernas brott blir till en vana uteblir helt enkelt det kontemplerande momentet – diskontinuiteten blir kontinuerlig och läsningen stannar inte till. *Sus* skulle i högre grad behövt aktualisera flera och mer varierande uttrycksformer genom att utveckla och utmana sina egna poetiska grepp. I vissa passager finns ansatser till en sådan variation. Jag reagerar till exempel på en längre liggande rad, inskjuten sent i den sista avdelningen:

Susande öron, luften kommer
så hastigt att gångarna
överrumplas

Jag dröjer med armarna hängande slängande

Jag dröjer och smakar på susandet
Det fräter mot tungan

Lägger hjärnan i blöt
för att släta ut skrynklor

Gömmer händerna bakom ryggen

Genom att skriva ut en längre liggande rad, vars två sista ord rimmar – ”Jag dröjer med armarna hängande slängande” – accelererar dikten. Men när framåtrörelsen bromsas upp är den, likt en skugga, fortfarande närvarande (vilket gör att jag förväntar mig en rimmad slutrad). Viktigt är *hur* den liggande raden skiljer sig ifrån *Sus* ramverk, ett litet regelbrott som knuffar till dikten, liksom läsaren. Liknande moment är viktiga och hade behövts i större utsträckning. För jag upplever stundtals att avsaknaden av formmässig variation – i relation till det systematiska våld som beskrivs, där

framställningen av grisarna glider från varelse till vara – förorsakar en monotoni som medför en risk för avtrubbnig.

Samtidigt kan en hävda att den sista avdelningen skriver fram ett systematiskt våld genom att *inte* variera sina uttrycksformer. Enligt denna tanke bistås brutaliteten av dikternas likformighet, som gör att det beskrivna omsider faller in i en håglöshet. Men jag uppfattar aldrig framskrivandet av monotoni som en av *Sus* premisser. Dikterna vill tvärtom nå sin läsare, skaka om hen för att möjliggöra förändring. I detta ärende sätter Gerner sin tillit till metaforiken:

Att gnidas i salt
var att bli närmast evig

Slickvänlig som västkusthud
om sommaren

Nu är det kölden som bevarar

Gnistrar vitt och rent,
som idén
om en barndomsvinter

Dikternas köttsliga/kroppsliga dimension avtar mot slutet, då Gerner för in mer externa bilder som krockar med varandra och öppnar upp dikten. Kollisionerna medför en variation på stilnivån, och metaforerna försöker frammana en förfrämligande effekt genom att sammankoppla de svenska årstidernas skönhet med köttproduktionens våld. Samtidigt blir den antropocentriska blicken alltmer manifest. Förfrämligandet kräver att dikten som kontrast visar upp det typiskt mänskliga. När metaforen rör sig i och genom dessa människomotiv riskerar därmed bilderna av lidandet att täcka över lidandet. Den poetiska effekten är omedelbar men samtidigt kortvarig; dikterna strävar efter att medvetandegöra sin läsare om omständigheter hen antagligen redan känner till, vilket begränsar poesins kritiska potential. *Sus*

fallenhet för det lyriskt slående och skickliga resulterar således i ett slags poetiserad research, som strävar efter att stöpa det vi redan känner till i en ny form. Beträktat som konstnärlig kritik är det helt enkelt inte nog.

I sina bästa stunder iscensätter *Sus* däremot en plågsam samhörighet mellan poesins hur och vad. Dikternas verkan är som starkast när texten ligger smärtsamt nära det beskrivna. När till och med bilderna underkastar sig köttets bokstavlighet. Dessa moment hade behövt prioriteras och framhävas. För Gerner har en speciell förmåga att skriva fram intryck som gör avtryck – svåra att värja sig mot.

Lyrisk
Agnes Gerner
Sus
Albert Bonniers Förlag, 2017

Författarfoto: Sofia Runarsdotter