



OMFÖRFLYTTNING I RUINERNA

Göran Sommardal finner en sorts arkeologisk poetik i Erik Vernerssons associationsfeta debutdiktsamling *Kroppsspråk, döda*. En språkförstörande poesi som smutsar ned sina egna villkor.

Jag kommer inte många sidor eller ens rader in i Erik Vernerssons diktsamling *Kroppsspråk, döda*, förrän jag tänker rubriken: Nestbeschmutzung. Och varför gör jag det?

Det man borde tänka, tänker jag nästan samtidigt, är *ekopoesi*. Så långt från *ekopoesin* är vi inte heller, om vi betänker att οἶκος, varifrån Ernst Hæckel hämtade första delen i sin bildning av ordet *Ökologie*, syftar mot hus, bosättning, livsbetingelser.

Men jag vill inte placera Vernerssons dikter där. Nej, det här är ju inget försök "att kritiskt undersöka" människans förstörelse av, eller påverkan på, eller oförstånd inför naturen och planeten. Det är inte ekopoesi på Johannes Heldéns (*Ljus, Terraforming, Science fiction... Astroekologi*), Ida Börjels (*Ma*), Jonas Grens (*Lantmäteriet, Antropocen*) eller Maria Küchens (*Rosariet, det marina*) vis. Hos Vernersson finns inget av den "hoppfulla satir", som trots allt omfattas av Börjels, Küchens och Grens kritik av den dödligt plogande scientismen. Närmast kommer Vernerssons tilltal emellanåt den suggestiva dystopi som kan skönjas i Johannes Heldéns lajv-poetiska bilder och föreställningar bortanför en "mänsklig" värld som redan kapsejsat:

Summan av det vi ser är glimtar av en annan verklighet.

natten därpå gick han runt i huset med ficklampa, såg självlysande tecken löpa utmed böckernas ryggar, och öarna blint krypande framför honom i korridoren som jättesköldpaddor våldsamma, ogreppbara sjok

**av mörkret. Platser där man inte ser
Och bitmärken över väggen
men medan jag skriver det här så har det börjat ljusna ute.**

[ur *Science Fiction*, 2010]

Också hos Verneresson kan allvaret ta vägen över en frihetlig nonchalans eller blasfemisk ironi, nästan alltid hårt underskruvad. Den är olika till sin karaktär hos de båda, men är ändå ett drag som skiljer ut dem från ekopoesins katastrofistiska/messianistiska huvudfåra.

Hos Heldén, liksom hos Verneresson, antas inte "vår" gemensamma undergång vara världens, och därför blir "jag" så oändligt ensam i det pseudo-apokalyptiska rummet. Det blir inget Ragnarök med återfödelse eller gudsrike. Det finns helt enkelt ingen tanke som omfattar både oss och det där andra, det som blir kvar, "eftervärlden". Eller rättare sagt: Heldén vägrar tänka den tan-
ken. Allt sånt: "det var bara påhitt" [ur *Ljus*, 2013].

Eller:

"Vi hittade något nytt. Där fanns bara grönska." [ur *Terraforming*, 2013].

Utan att göra alltför våldsamt anspråk på att kunna sammanfatta Heldéns dikter, vågar jag ändå placera hans taktiskt fiktiva utgångspunkt i ett universum efter, eller snarare bortom katastrofen. Där återstår en möjlighet att nomadisera, kanske med en flyktig blinkning till Deleuze' och Guattaris noma-
dologi, med dess inriktning bort från det sociala mot det biologiska och geo-
logiska, med dess alltid lika hotfulla som löftesrika *déterritorialisation*, land-
lösheten | förlusten av *patria*. Det innebär till slut en (poetisk) omförflyttning
tillbaka mot det personliga, det privata inte som skyddad zon utan som nöd-
vändighet.

"jag tror, att när vi går genom tiden/att allt det bästa inte har hänt än"

Även om Erik Verneresson emellanåt kan kosta på sig en förstucken ironi, som en aning påminner om Heldéns, är hans poetiska strategi för att påminna om den föreställda undergången vänd åt ett annat håll, utförd som en sorts språk-
förstörelse, en nedsmutsning inte av världen utan av språket som ett
sammantaget mytiskt-scientistiskt försvar för HISTORIEN/UTVECKLINGEN:

**den lilla sjöjungfrun
med alblomning i håret
vid drömhällens utblåsta fyr torn
ser malörtskörden spira
i oljetankerns fåra –**

Här blandas miljökatastrofens larmsignaler: "alblomning" och "oljetanker" med den mytiska sagovärldens figuranter (lilla) *sjöjungfru* och *drömhäll* och binds samman med Uppenbarelsbokens apokalyptsignal *Malört*, stjärnan som faller från himlen när guds änglar stöter i den tredje basunen, som förkunnar jordens undergång. Tillagt ett fyr torn, gammalmodernitetens

föredömliga tillhåll för såväl pilsnermelodramens fyrvaktare som för Muminpappan och familjen Ramsay.

Fortfarande håller jag kvar tanken på Nestbeschmutzung, även om den helt saknar den vanligaste associationsvägen till Österrikes enfants terribles: från det tidiga 1900-talets ursinnige presskritiker Karl Kraus, över Wien-aktionisterna, till de fosterländska självhatarna Thomas Bernard, Elfriede Jelinek och Ulrich Seidl, regissören som har gett sin version av hur det kan se ut i den österrikiska källaren och på den tysk-språkiga safarin.

Vernerssons Nestbeschmutzung tänker jag mig framförallt uppknuten till föreställningen av *das Nest | boet* – som en oreflekterad, traditionellt accepterad, "naturlig" hemvist, också det ett fosterland om man så vill, fädernesland, *föðurland*, Πατρίδα. I en tid där det klassiska *nostos*, repatrieringen – återbördandet till fädernejorden är mytologiskt transformerat till en mardröm, en tvångsförflyttning eller avvisning, är kanske språket den starkaste platsen för hemhörigheten. Odysseus är inte längre på väg tillbaka – över havet – till Itaka. Penelope har slutat väva. Telemakos tågluffar i Persien.

Vad Vernersson gör med denna språkmytologiska hemvist är att både avtäcka och förråda de språkliga associationssammanhangen. Samtidigt som han retoriskt trivialiserar katastrofen osäkrar han språket:

**Vintergatan kurar ihop sig
konvektionen slår sina lovar**

eller:

Längre bort på trollskogsleden

kokas kitteldalen full

vyssjar forsens cantilena

Vad som skapas är kanske, som i inledningsdikten:

**Andra sidan av en saga
den äldsta åt de yngsta**

**sluter ögonen till tröst
när berättarrösten tystnar**

den berövas sina ord

Detta anslag kunde kanske avläsas som en poetisk strategi för att inventera det mytiskt språket (sagan), som finns för att beteckna det vi inte vet, det som inte syns men som vi kan föreställa oss. Och förbinda – och samtidigt konfrontera –

det mytiska med ett annat språk, ett som beskriver det vi inte heller kan se men ändå veta: vetenskaplighetens verba. Båda språken på sätt och vis lika främmande och farliga: två olika modi för att behärska världen.

Till det förra hör "bäckhästen", "skogsrået", "najaderna", "Fenixfågeln". Till det senare hör "konvektionen", "blodsocker", "spektralklasserna", "gammastrålning". Mellan de mer strikt "ämnesmässigt" åtskilda ordsvärmarna grupperar sig en mer historiskt klingande sort som poetiskt "mildrar" den branta sammanfogningen. Ord som: svedjedalen, andedräkt, vadställe, källsprång, sjumilaslutning, kölhala. Tillsammans med uppdykande klassiskt-antika stödord som "hypostyl", "pelarhelgon", "kannelyrer" plus en annan grupp allmänmoderna vardagsord som "masstillverkat", "trygghetsnätet", "tidslinjen", "lyftkranar" och "busshållplatser" förstärks ytterligare upplevelsen av historisk genomblåsning. Resultatet blir ofta en säreget nerskruvad uppenbarelse av ett språkligt universum där språkets historiska följaktlighet blir uttöjd, ifrågasatt och osäkrad.

vid en tidsfördämning där bävermodern rett sitt bo porlar kungsvattnet i dur

Samtidig återverkar det "förryckta sammanhanget" på det enskilda ordets egen associationsfär, och här blir t.ex. ett flertydigt ord som "kungsvattnet" avpreciserat. Det går inte längre att entydigt binda till sin historiska betydelse som antingen "fiskevatten tillhörigt kronan" eller som beteckning för den mix av svavel- och salpetersyra som ensam förmår lösa guld, "metallernas konung". Det blir till ett obekant, odefinierat sorts *royal water*, som avger sin egen associativa musik.

Ibland är förstås "mixen" mera otvetydigt absurd:

Fåren kastar sig mot stängslet kommer inte ut ur hagen

frigående inomhus plockar frukt och köper hem dem

stryker streckkoden mot scannern för att ta sig genom spärren

Det finns en ytterligare och kanske omedelbart tydligare effekt av Erik Vernerssons associationsfeta poetiska framställning, och inte alls i bemärkelsen svulstig, pratig, utan tvärtom som en koncis och återhållen uttrycksform: Dikternas pan-historiska karaktär skapar känslan av textuell neutralitet, vilket i sin tur befördrar en läsning som betonar den språkliga materialiteten och som avtäckar rytmen, oftast den trokeiska lunken. Mer sällan ett rim, ett inrim eller en alliteration, men desto oftare *tám ta, tám ta:*

**Ror förbi en regnbågsbro
med ett teleskop som åra
under månens silverrund**

Men ibland också ett försynt (in)rim:

Svavelgryn vid skogens bryn

**salamanderns bärnstensöga
lockar irrbloss med en solkatt**

Ibland kan det till och med ta sig form av en liten "vanlig" dikt:

Vågfunktionerna kollapsar

**där står ett slott som byggts av kvicksand
i fångtornet sitter prinsessan; väver drömmar
av stoff som drömmar inte vävs av**

Det finns bokstavligen inget "jag" hos Vernersson, ett "dig" har jag hittat och på sista sidan hittar vi ett "vår". Och kanske är förutsättningen för att skriva en sådan mytdestruktiv poesi att avstå från att "visa sitt ansikte", eller insistera på ett personligt tonfall, eller någonsin sträva efter att underteckna med sin pregnanta signatur. Det faktum att Vernerssons poesi saknar ett formellt 'jag' är långtifrån detsamma som brist på egenart eller konstnärlig integritet. Möjligen kunde det vara ett exempel på en sorts arkeologisk poetik. Det som Michel Foucault praktiserade i sin oläsligaste skrift, skriven ända ner i de omöjligaste anspråken: Vetandets arkeologi. Det är en "poetik" där människan uteslutande finns kvar i de spår hon lämnar efter sig: sina byggnader, sina ruiner, sina monument, sina ord.

Men vad handlar det då om, frågar sig otålig romanläsare. Eller ska det bara vara krångligt? Eller är det inte krångligt för att det är krångligt?

Klimatförändringen. Miljökatastrofen. Nedsmutsningen av haven. Flyktingströmmarna, folkvandringarna. Kärnvapenhoten. Nationalismerna. Mats S Svensson skrev apropå ekopoesi i en artikel för ett och ett halvt år sedan om det rimliga i en "passiv förskräckelse" inför åsynen av världens undergång. Helena Granström frågade sig i en artikel i december förra året om inte *hoppet* med dess implicita kristna Halleluja-förhoppning förråder våra möjligheter till förändring, och hon undrar om inte genuin *förtvivlan* vore mer produktiv.

Gunnar Ekelöf väjde för hoppet när han översatte André Malraux' roman *L'Espoir* ("Hoppet", 1937). Han gjorde den till: *Förtvivla ej!* (1944)

Mer än så är inte heller Erik Vernersson beredd att göra, åtminstone inte i diktsamlingen *Kroppsspråk, döda*. Den avslutas för övrigt med en post-ironisk

replik på T.S. Eliots så ofta citerade "This is the way the world ends/Not with a bang but a whimper". Vernerssons slutreplik ligger närmare Henry Parland i sitt dödsföraktande sinnelag:

**Uppenbarelseböcker
filmatiseras**

**Framkallningsvätskan
droppar i ett hav**

**balkongdörren på glänt
när vår jordglob frostas av**

LYRIK

Kroppsspråk, döda

Erik Vernersson

Albert Bonniers, 2017

Författarfoto: Erik Sjöström.