



## MJUKHETENS MANIFEST

**Alltsedan debuten för över trettio år sedan har Eva-Stina Byggmästar utvecklat ett säreget poetiskt författarskap. En känslighetens poesi. Den nya diktsamlingen, *Orkidébarn*, ter sig till en början typisk, men i den sista avdelningen kastas allt över ända och ett pyttiskt drama tar form. Henrik Petersen om en bok som går från poetisk gospel till överlevnadsposi.**

Den som är bekant med Eva-Stina Byggmästars poesi sedan förut måste haja till vid slutet av hennes nya diktsamling *Orkidébarn*. Genom fem avdelningar, 67 sidor, i sig långt nog för en diktsamling – och det skulle ha varit en alltigenom representativ Byggmästar-bok! – etableras ett diktjag, ett -vi, ett -du, ett temperament, en tematik, en berättelse, för att med sjätte och sista sviten genomgå en plötslig förvandling. Tonen blir en helt annan. Brottet, själva övergången, utmärker det här verket, skiljer *Orkidébarn* från Byggmästars andra senare diktverk.

De böcker jag jämför med är *Knoppar blommor blad och grenar* (2005), *Men hur små poeter finns det egentligen* (2008), *Vagga liten vagabond* (2010), *Locus amoenus* (2013) och *Barrskogarnas barn* (2014). Det är diktverk genomsyrade av den kompromisslösa glädje som Byggmästars poesi kommit att förknippas med – och som ofta, i recensioner genom åren, beskrivits som ett slags verklighetsflykt. Den värld som Byggmästars dikt erbjuder i de här böckerna är bokstavligen sagolik: exotiska och magiska platser, väsen och undersköna ting. Återkommande är också en kärleksberättelse; livskamraten är alltid närvarande. En lyckovärld byggs upp för två, men som läsaren också får dela – eller i alla fall den med aptit för den här sortens poesi.

Byggmästars dikt kan för somliga bli lite för mycket fluff och blom – dadelpalmsnymfer, glada figurer i lustiga kläder, promenerande med paraplyer genom prunkande trädgårdar av pelargoner och persimoner – trots

att överdriften, det absurda, humorn, också är tydlig. Ordet "eufori" används ofta i recensioner av hennes böcker. Fast om Byggmästars poesi är "euforisk", så är den det i demonstrativ mening. Dikten själv är den första att kalla sina önskevärldar något att "gömma, jamen / glömma" sig i (citatet från *Knoppar blommor blad och grenar*). I slutändan handlar det mindre om att fly verkligheten än om att själv få välja värld. (Också den som gömmer sig, och gömmer sig bra, är verklig!) Det är en replik som Byggmästar på suggestivt vis förmedlar med nya boken.

Avdelningarna 1–5 i *Orkidébarn* liknar kommentarer till livet och en poetik, som pekar bakåt mot nämnda böcker. Förklaring lika mycket som vision. Ett försvarstal om vi så vill. En lätt absurd fiktion byggs upp: poeten är en samlare, som tillsammans med sin livskamrat samlar på saker som bäddar för dikten, "det kosmiska / ägget: för poesin, dikternas dikt". Bäddar med allt som kan göra mjukt – "göra det mjuka / mjukare". Allt dras in i "holken", en omskrivning bland flera för dikten som utsagoposition – "gökuret", "kojan", "radioapparaten" är några andra. Förutom avgjort mjuka saker i form av tyg, plagg, filtar, täcken, eller tygkaniner, silkesapor, ozeloter och pälsförsedda urtidsfåglar, ingår här immateriella ting som "ordspråk på marsianska" och "hissmusik", samt gökur och radioapparater, vilka inträder i en mjukhet, eller stresslöshet, genom att vara mer eller mindre obsoleta don.

"Orkidébarn" är ett begrepp som används inom psykologin, för personer som är högkänsliga – både i negativ och positiv mening: som lätt går sönder under stress, men som med lite stöd kan blomstra på oanat sätt – motsvarande dess äldre motsats, "maskrosbarn", människor som tycks kunna utvecklas i vilka förutsättningar som helst. Det säger sig självt att orkidébarn inte utan vidare gynnas i vårt samhälle.

Dikten sätter sig en gång Jesulikt ut för att bandagera och plåstra om "de mörbultade själarna / och hjärtesåren alla" – alla orkidébarn i världen. Titeln åsyftar samtidigt de båda gestalterna i boken, jaget och duet – stundom inbäddade i det mjuka som "marshmallows" eller "michelingubbar" ("det hudlösa är / långt därinne, inbäddat"). Fast det är det ensamma jaget som talar i slutet.

Det låter kanske märkligt att definiera ett diktverk genom dess sjätte och sista svit – femton sidor, när texten före är nästan fem gånger så lång. Men det handlar om kontrasten mellan delarna, snarare än om slutet i sig. Merparten av delarna 1–5 har en uppskruvad ton ("studselistudsigt", på typiskt Byggmästarvis; "en bubbelexponering av tillvaron"), bara för att maximera effekten av den inåtvända musik som kommer efteråt.

Avdelningarna 1–5 liknar alla varandra tematiskt sett. Många av dikterna skulle med lätthet kunna ingå i vilken som helst av sviterna. Samtidigt är varje svit komponerad som en helhet. Inledningsdikten är oftast en variation på anslaget i boken (som etablerar temat med samlandet av det mjuka). Även här finns detaljer som markerar skillnad i den större Byggmästar-texten:

**Filt och flanell gör det –  
rundar av livets kantigheter  
och stubbstugans stoppade möbler  
gör nattvandringarna behagliga,  
eller hur – man slipper törna in  
i sig själv, som en spegelbild  
i ett parallellt universum**

**Så tonar en plats fram  
där alla hörn och kanter är vadderade  
och ängsullsmjuka så där så att man slipper  
törna in i det rakbladsvassa,  
men i den här glasskärsvärlden igen!**

”Det mjuka”, bokens ledmotiv, låter sig inte gärna läsas som någon drömvärld, utan refererar snarare till ett barnsligt skydd; högst konkret. Den i sin helhet ovan citerade dikten, från bokens femte svit, framvisar ett slags miniatyr, ”stubbstugan” som en variant på ”holken”; en tillflyktsort inte precis oväntad för en Byggmästar-dikt. Fast viktigare än rummet som dikten utspelar sig i, är vad som görs, ”nattvandringarna”: det att leta sig fram i blindo. Spegeln och spegelbilden som motiv noteras, två gånger om. Världen med speglar är en hård värld; i så fall hellre känna sig fram, i det vadderade rummet.

Men dikten tycks vilja visa på något mer, nämligen att föreställningar och språk *alltid* utgör mer eller mindre möjliga världar: Välj rätt eller riskera ”törna in i dig själv”. Språk och minne utgör parallella verkligheter, mellan vilka vi medlar och var och en skriver en berättelse. Det liknar ett tillägg till den berömda delfiska maximen: Känn dig själv – *välj själv hur!* Dikten gör inte anspråk på att ställa sig utanför den språkliga verkligheten, men genom dess mjukhetsmetafor erbjuder perspektiv på identitetsskapandets tvång.

Även i den här boken finns beskrivningar av dikten som världsfrånvärd. På några ställen liknas den vid ett rymdskepp, till och med ett flygande tefat. (”Hissmusiken” får en andra betydelse – som en musik att fara till väders med.) Också här finns dikter om varelser som inte existerar. Här finns fantasidjur (”långnäbbade styltlöpare” som önskar röra med vingen ”en nyfödd värld”), men också utdöda djur (”garfåglar / och drontar, vars sista återstående / bastion är poesin!”). Det är bilder som ingår i en utstuderat praktisk beskrivning av poesin som skyddsvärn. De varierar med mer jordnära metaforer. Som att poeten är en sömmerska, som tråcklar ihop lump till dikt; naturlyrikern arbetare och städare, som städar holkar ”med tallsåpa och rotborste”.

Den uppbyggliga glädjen, i bokens avdelningar 1–5, är Byggmästarens läsare bekanta med sedan förut. Skillnaden är att den förevisas genom en poetologisk fiktion, genom vilken dikten filtreras, koncentreras. Dikten är ett slags meditation, med sikte på en stresslös lätthet. Drömmier blir till formler för

en poetisk gospel, med syfte att förhöja livskänslan genom det sammanhangslösa, heliggöra det värdelösa, väsentliggöra det väsenslösa, verkliggöra det verklighetslösa.

Och så kommer bokens slutavdelning. Den börjar såhär:

**sitter långa stunder stum,  
hopkrupen och spänd som en fjäder**

Nästa sida:

**drar in huvudet mellan axlarna**

Och nästa:

**så långt det överhuvudtaget är möjligt**

Kanske är demaskering ett mer passande ord än förvandling. Nog kan det liknas vid en mask som plötsligt faller av. Alternativt en skådespelare som ger ett framförande off stage, i sin loge medan hon sminkar av sig, i form av korta, spontana monologer, med tystnad emellan – texter som vänder ut och in på hela föreställningen innan. Anslaget i slutsviten fungerar som en fiktionsbrytare. Tydligt signaleras något mer personligt, privat. Stilen är den raka känsloredogörelsen. Så tar en annan show vid. Stumheten och spändheten som annonserats, ersätts av mer eller mindre absurda tablåer, som beskriver diktjaget i olika gardar (”/.../ kan inte bestämma mig för om jag ska ge ifrån mig ett svagt skorrande och raspigt ljud /.../”), flyktpositioner (”i flykten ser det ut som om jag har en stor knöl / på huvudet eller en tofs och det kanske jag har”), poser (”allt oftare på ett ben i strandbrynet”). Tonen blir ännu ett snäpp ensammare, i en absurd scen, när verkets slutdikt applåderar sig själv:

**kastar mig från sida till sida – liksom vibrerande innan  
vingarna slår ihop under buken i en klatschande applåd**

**för att ögonblicket därpå och också det nästföljande  
stå framåtlutad, framtung, vindögad i vindögat,  
kippande efter luft och ängsligt darra**

Notera ”vingarna”: sett till bild och tema är dikten egentligen sig ganska lik från de tidigare delarna. Fast den utmärks av ett slags illusionslöshet, ironi.

Briljansen, smidigheten i meningarna, den lakoniska tätheten i de dråpliga scenerna, upphäver de uppgivna känslotillstånd som här och där rapporteras. Det är frestande att säga att slutsviten gör den uppbyggliga glädjen i avdelningarna 1–5 – som återfinns i tidigare Byggmästar-böcker – mera trovärdig. Det faktum att hon lyckas kombinera så olika röster, närmast motsatta perspektiv på samma material, gör *Orkidébarn* till en i mina ögon viktig Byggmästar-bok.

Titelvalet går jag i cirklar med innan jag accepterar det. Diktsamlingens titel inte bara hänvisar till, utan *är* ett allmänt begrepp. Det går att säga att det allmänna begreppet överskrids, genom att dikten visar hur vi alla blir "orkidébarn". Fast med det universella anspråket faller liknelsen: Om det gäller människan, varför kallas hon en orkidé? Till sist inser jag att titeln också kan läsas som en sarkastisk kommentar till själva begreppsbyggandet. Då har det en effekt just att begreppet ensamt står titel. Det gäller något så elementärt som att parera stress. Vem idag är inte "högekänslig"? Läst med den tonen blir titeln lakonisk. Även här håller jämförelsen med det berömda tänkespråket i Delfi – tillägget hon har.

Om Byggmästar kan liknas vid Pythia, Oraklet i Delfi, är hon en som också undkommer sin roll. Hon ger sig in i den heliga kammaren ("holken", "gökuret", "radioapparaten"); hon talar. Men vi möter henne också på andra sidan templet, genom den överraskande förtroliga slutsviten. Om hon har ett budskap, så är det en registrering av ett grundvillkor.

Det är här värt att minnas att det antika ordspråket, som stod att läsa i templet i Delfi, inte har mycket med moderna vitalistiska varianter att skaffa, existentialism och annat. Det säger bara: Känn dig själv, resten får vi uttolka själva. På liknande vis låter sig inte Byggmästars "mjukhet" användas som någon strategi. Det är bara något som *är* (mjukt). Såsom Byggmästars dikt bara är något att finna sig i, lyfta huvudet och höja på ögonbrynen, skratta med, *känna sig* i. Det här diktverket är ett mjukhetens manifest, ett manifest för en kommunikation som inte kräver förhandlingar, för förhandlingar är alltid hårda och vid sådana finns bara förlorare, tycks dikten säga. Det är ett manifest som inte tjänar till något, annat än genom den känslighet och rörlighet som demonstreras genom dikten. Och rörlighet och känslighet betyder överlevnad.

---

## LYRIK

### *Orkidébarn*

Eva Stina Byggmästar

W&W, 2018