



TALA KOPPARÖDLA

Jaget i Ingela Strandbergs nya diktsamling är centrum av en värld som det samtidigt vill uppgå i. Mot längtan till det hela, står ställningstagandet för det partikulära. Rebecka Kärde spårar en politisk dimension i naturlyriken.

Ingela Strandberg, född 1944 och bosatt i halländska Grimeton – ett ord jag inte kan läsa utan att tänka att det är en musikgenre – har varit verksam som bland annat poet, musiker och romanförfattare i 40 år. *Att snara en fågel* är hennes drygt femtonde diktsamling. Redan där, i titeln, ryms en av de bärande dikotomierna i Strandbergs lyrik: frihet och fångenskap. Å ena sidan fågeln, å den andra den bokstavligt talat livsfarliga begränsningen i form av ett vapen och en människa som brukar det.

Det är en kliché, förstås, eller riskerar åtminstone att vara det. Många är de poeter som ställt den fria och oförmedlade Naturen i kontrast till den disciplinerande Kulturen. Samtidigt finns det ett slags ögonblicklig sanning i bilden, för den enskilda snarade fågeln struntar ju fullständigt i att dess öde är en litterär schablon. Frågan blir en lykta jag håller framför mig under läsningen av boken. Hur verkar egentligen Strandbergs poesi – på den strukturella och metaforiska utsagens plan, eller genom att rikta sin uppmärksamhet mot det partikulära, mot just denna enda fågel?

Jag ska återkomma till det, men först: vad kan generellt sägas om *Att snara en fågel*? I allt väsentligt är det en typisk Strandberg-diktsamling. Det rör sig om klassisk romantisk lyrik där jaget brottas med sig självt mot betydelsemättade naturscenerier. Grundläggande motiv är barndomen och ursprunget, ofta manifesterat i den halländska naturen, men lika viktig är den ständiga dragningen bortåt, uppåt. Land och luft, alltså – likt djuren i titlarna på de två diktsviten som utgör boken: ”Kopparödlan” och ”Att snara en fågel”.

”Kopparödlan” är den inledande diktsviten. Den är något längre och ger till en början ett mer koncentrerat intryck än den spretigare svit nummer två. Dikterna är kortare, kompositionen tablåartad – scener avlöser varandra som fotografier från den barndom som texten gör nedslag i. På allra första sidan står det:

**I den lilla stan som skvalpar
i havet sov jag om nätterna ute
eller i bilen**

Vågorna lallade

**Alla hotellrum
var fullbelagda**

Jag bodde ingenstans

Raderna tycks flyta fritt på sidan. Det finns en luft mellan dem, en luftighet som korresponderar väl med detta skvalpande och lallande landskap. De liksom lite larviga rörelseverben etablerar ett nästan barnsligt vara i världen. Samtidigt befinner vi oss inte uteslutande i denna barndom, utan också efter den, i ett imperfekt. När den skvalpande lilla stan återkommer några sidor

senare är det i nostalgisk belysning – där finns ”ett rött tegelhus / där jag lärde mig ordet humanist”.

Som Lennart Sjögren formulerat det i en essä om Strandberg (BLM 67:3 1998) är detta en av hennes stora styrkor: ”att som poet fortfarande vara ett ’barn’, att bevara ett unikt ögonblick och att i ett och samma motiv hastigt förflytta sig mellan då och nu”. Dikten tycks härbärgera flera tider samtidigt; den barnsliga blicken finns alltid där utan att kännas krystat naivistisk. Strandberg skriver: ”Stolt bar jag barnet / inne i mig genom hopen / men spetsades av medlidande”.

Detta medlidande tar sig uttryck på flera olika nivåer. Mest påfallande är kanske det som Sjögren kallar för ett panerotiskt register hos Strandberg, ett slags vibrerande hypersinnlighet och mottaglighet som funnits med henne ända från början. Alla ting och varelser flyter samman till en och samma försokratiska ursubstans. I klartext betyder det att diktjaget knullas med naturen, höll jag på att skriva, fast nä – fast jo, det gör det faktiskt:

**Rået lärde mig
att älska de nakna nätterna**

**dimman tar stryptag
på mig mossen nästlar sig in
i kroppen /.../**

Det påminner om Stina Aronson, som i dikten ”Allt är ett ...” (1930) utbrister: ”O att jag inte förr har förstått / att alla ting är ett. / Då jag brinner av min älskades kyss / brinner jag av allt, / solen, norrskenet, multnandet.” Så ser också Strandbergs kosmologi ut. Det är centrallogik utifrån ett subjekt som verkar både konstant och föränderligt, mittpunkten i en värld som den också vill uppgå i.

Ja, om det finns en central konflikt eller rörelse i *Att snara en fågel* är det kanske denna – hur låta sig upplösas utan att förlora sig själv? Om allt är ett, vem är det då som skriver? Inte är det ju mossen, utan den människa – författaren – som har tillgång till språket. Det vet förstås Strandberg också. Hennes naturmystik korsflätas med ett slags södergranskt bejakande av den egna identiteten. Jaget är emellertid inte självtillräckligt. Det dialogiska får stor plats – i ”Kopparödlan” *lär sig* diktjaget bokstavligt talat saker av denna kopparödlan, och inte bara av den: ”Du måste förstå / säger lönnen att du inte / äger överskridandet / De andra tillåter inte det”.

Lönnen talar, och den talar om hänsyn, om det sociala, om autonomins gränser. Ett sätt att läsa det är som en kommentar till hela det naturlyriska projektet. Det är som om Strandberg sörjer en förlorad subjeksposition, en blick som blivit etiskt och filosofiskt omöjlig – den begärsstyrda poeten som besjunger landskapet omkring sig känns ju i klimatkrisens tidevarv inte särskilt fräsch. Strandbergs sorg är dock inte kverulantisk. Hon sörjer inte att hon inte *får* skriva på ett visst sätt, utan att det inte *går*, att maktförhållandena ser ut som de gör. Melankolins kärna är det tidigare nämnda medlidandet och den djupare smärtan i vetenskapen om människans våld mot övriga livsformer. I form av industriell köttproduktion, till exempel:

**Jag ser på ett stycke kött
som vrider sig över elden**

**Det höll ihop en buk
en rygg ett huvud ett språng**

**i mörkt klingande gräs
i en sluttning som frihet**

Fångades hungrade kvävdes fläktes

**Vid klingan
mindes det mig när jag
stod på vägen och såg
transporten gå förbi**

Jag tycker om det här spåret. Det för in en politisk dimension i dikten, släpper in den sårbarhet som hela tiden skymtar mellan raderna. Starkast blir det i den andra sviten, ”Att snara en fågel”, som i jämförelse med den förra präglas av en konstnärligt mer intressant ambivalens (”Jag glöder / Lite”). Ett konturlöst trauma träder plötsligt in i texten och får hela boken att skifta karaktär. Språket är mer obundet, men också både rakare och mer konkret. Födelsen och döden löper exakt parallellt med varandra, som i den här omskakande skildringen av ett missfall:

**Barnet kan knappast ha varit
större än ett knappnålshuvud
när det brådstörtat kastade sig ut ur min kropp**

/.../

Varför ville du inte stanna?

**Jag tror
att du såg ljuset under tröskeln**

Att ljuset är det viktigaste

När missfallet ställs bredvid slaktbilen händer något. Plötsligt uppstår en möjligen utopisk, men i dikten befintlig yta av samhörighet över artgränserna.

Missfallet gör människan till kropp, till en varelse utan fullständig kontroll, medan djuren på väg till slakt träder fram i egenskap av kännande och lidande individer. Strandberg alluderar rentav till nazistiska koncentrationsläger när hon skriver: ”Månen / lyser över djurfabrikerna / Röken står rakt upp / medan bleka polacker delar / nattskift med korna”.

Kan man se detta som ett uttryck för den solidaritet med det partikulära jag tidigare efterfrågade? Ja, jag vill nog påstå det. Visst speglar sig Strandberg i naturen, men hon gör det med en medvetenhet, utan den narcissism som ligger i det oreflekterade begäret efter total jagupplösning. Strandberg vet att besjälandet riskerar att bli kokett. Men om hon bara kunde, får jag känslan av, skulle hon lägga sig ner i mossen och försvinna:

Tar med mig sjön hem
De långa våderna vatten
Tar dem med långt in i sömnen
Huvudet under mörkret
Nu syns jag inte längre

LYRIK

Att snara en fågel

Ingela Strandberg

Norstedts, 2018

Författarfoto: Sara Mac key