



## DIKTER UTAN RIKTNING

*Malte Persson nya diktsamling har ett finurligt humör. Men i samma mån som den lockar till skratt, framkallar den recensentens gäspningar. I sin spretighet saknar diktsamlingen en premiss som förmår mena allvar, skriver Filip Lindberg*

**En gång fanns poesin,**

Inledningsraden i Malte Perssons nya diktsamling *Till dikten* öppnar upp boken mot tidigare dikters besvärjande av vad som funnits och finns. Mina tankar går mot inledningsorden i Ida Börjels *Ma* (2014) – ”Jorden; moderjorden / fanns” – och letar sig vidare till dess föregångare, Ingrid Christensens *Alfabet* (1981) och dess kända början: ”aprikosträden finns, aprikosträden finns”. Men Perssons inledningsrad förflyttar fokus från världens födelse och förströelse, in mot poesins svunna existens. Den säger: ”En gång fanns poesin”. Poesin *fanns*, även om utsagan motsägelsefullt nog också skrivs i diktform. Fullt upptagen med att forma tankar kring komplexiteten i alla dessa rörelser läser jag vidare:

/ /  
**javisst, den fanns  
precis som mjölk  
och ordet ”mjölk”  
och orden ”ge mig mjölk!”  
och orden ”här är mjölken”.**  
**Små getter betade i bergen,  
berg som fanns och var som oden.  
Solen rullade med blicken.**  
/ /

Var inte beredd på den vändningen. Kan inte låta bli att känna mig lite dum, som om någon kastat en bunt referenser i min riktning, men bara gjort det i en låtsad kaströrelse med handen. Hållit kvar bunten i näven. Eller så fanns den inte ens där från början. Och när min blick återigen rör sig nedåt, från den första diktraden till den andra, väntar vändningen på mig, beredd, med ett gäckande leende på läpparna: "javisst, den fanns". Men dikten tar i sin tur ingen notis om min miss, utan fortsätter sin fartfyllda färd genom poesins landskap. Och i takt med att dikternas hån riktas bort, från mig och utåt, mot omvärldens poeter och poesier, släpper jag min frustration över hur den första raden lurpassade på mig. Snart delar också jag skadeglädjens kärleksförklaringar. Skrattar tillsammans med dikten, åt dikten.

*Till dikten* antar formen av en traditionell diktsamling där var dikt har en egen titel och avgränsade utrymmen. Dikterna behandlar i sin tur olika sidor av poesin och skildrar dessa genom en skiftande repertoar av stil- och formgrepp. Med andra ord utför Persson små exkursioner i det poetiska fältet, där hans dikter sprider ut sig och undersöker vissa områden. Jag följer efter – läser hur en dikt beskriver baksidan, denna bleka "rektangel, / inom vars marginaler kampen pågår". En annan dikt funderar över poesins samtidspolitiska situation och framtid, en tredje rabblar diktutkast, en fjärde är upptagen vid månen, medan en femte tar en selfie i en konvex spegel. Överlag är det tydligt att dikten är rädd för att inte duga till, samtidigt som den är livrädd för att vara för högtidlig. Den vill inte bli hånad utan att själv vara med på det, så den pekar illa kvickt ut alla sina egna fel innan någon annan hinner före. Så slingrar sig dikten.

Slingrandets stilistik, kanske kan Malte Perssons poesi beskrivas så. I alla fall i *Till dikten*. Det finurliga humöret är som hämtat ur den föregående boken *Om Ofissim* (2016), där figuren Ofissims liv och läror skrevs fram i infallsrika aforismer. Och på samma sätt som den boken var en fyndig satir över filosofi- och litteraturhistorien tar sig den nya diktsamlingen an sitt ämne med en mix av ironi och aktning. I *Till dikten* är det emellertid Perssons författarjag som håller pennan och försöker att reda sig "ett litet bo i utkanten / av det postmoderna tillståndet". En kan jämföra Perssons diktsamling med hur västvärldens klassiska texter i poetik, som Aristoteles *Om diktkonsten*, upprättar normativa regelverk för hur dikt bör skrivas. Om poetens uppgift då var att mimetisk efterlikna världen skriver Persson dikt om dikt, där språkets beskrivande och performativa nivåer får drabba samman. *Till dikten* är alltså ingen handbok i skrivande, utan en samling språkliga handlingar: en dikt-om-dikt där undersökandet och utvecklandet av en personlig poetik prövar sig fram.

Diktsamlingens mer traditionella form fångar dock min uppmärksamhet; boken är uppdelad i titeldikter som gör disparata nedslag i poesins olika områden, men utan att mer komplexa relationer upprättas dikterna emellan. Som ofta i diktsamlingar håller den första ("Fanns poesin") och sista dikten ("Och ändå, poesin") i varandra, och ramar in nedslagen som kommer däremellan. Jag ställer mig först skeptisk till diktsamlingens struktur i

förhållande det metapoetiska konceptet, men minns sedan inledningsraden: ”En gång fanns poesin”. Ordet ”poesin” skrivs i bestämd form singularis; det är alltså inte frågan om någon ontologi, utan en sorts språkglad elegi. Poesin, tänkt som en enad storhet med fasta värdehierarkier och regelverk, har sedan länge gått förlorad. Den förlusten kan nog anses bearbetad. Så kanske är det snarare en förlust av poesins ontologiska grund som behandlas. Och från sitt bo i utkanten av det postmoderna tillståndet försöker poeten närma sig poesin genom en repertoar av varierande gester.

Dikterna förankras i vår senkapitalistiska tid, men vill stå lite bredvid, som för att sörja och smäda. Dikterna går åt sidan via ironin, vår tids kanske mest typiska gest, vilket samtidigt sliter in dem i samtidens centrum.

Då kommer min fråga: vad vill *Till dikten*? Ja, hellre än att formulera en fast poetik härmar och retar dikten annan dikt och sig själv; en ömsom narrande, ömsom kärleksförklarande mimik. Allra bäst blir de poetiska ingreppen när dikten på enklast möjliga sätt rycker ut delar ur andra dikter för att kivas med dem:

### **Som en gång varit säng.**

Jag skrattar till. Det är så dumt, så smart. Genom ett precist tillagt ”s” i titeln till Ann Jäderlunds diktsamling *Som en gång varit äng* (1988) vänder Persson ut och in på den suggestiva stämning som Jäderlunds titel förmedlar. Äng förvandlas till säng. Jag vet inte varför det är så roligt, men manipulationens enkelhet tilltalar mig. Mixtrandet med boktitlar får mig likaså att tänka på Elis Burraus senaste diktsamling *Röda dagar* (2017), där Helena Erikssons essä *Någon syr, är det du?* (2014) faller offer för ett liknande ingrepp:

### **någon spyr, är det du?**

Men när skrattet väl har lagt sig dyker frågan upp: vad åstadkommer dessa förvrängningar, förutom att vara roliga? Jag tänker att Perssons förskjutning, från äng till säng, visar på den definitiva förändring som en extra bokstav kan ställa till med. S:ets tillsynes obetydliga tyngd får hela raden att tippa över: ängen dras in från sina öppna vidder till soprummets stängda rum och flimrande lysrörsbelysning. Hela raden byter betydelse, lukt, materialitet och rum. Förskjutningen öppnar för en annan förruttnelse: murkna träd och gulbrunt gräs ersätts med damm, hår och fläckar från kroppsvätskor i en bortslängd textilmadrass. Manipulationen drar alltså in Jäderlunds boktitel mot en skitigare kroppslighet. Perssons förvrängning uppmärksammar mig

också på det bildligt bekanta i ängens liv och förgänglighet: hur tillrättalagd denna skådeplats för rörelse och ruttnande är. Jag tänker på det när dikten ”Rörande kroppen” senare frågar sig:

/ /  
**Borde jag skriva mer om ben och senor?  
Borde jag skriva mer om blod och  
slemhinnor och sperma?  
Eller räcker det med att andra gör det?  
Snor, naglar, galla, fnasig hy?**  
/ /

Kanske går det att vrida lite på den näst sista frågan, om det räcker med att andra gör det. För Persson skriver som bäst om kroppen när dikterna muterar andra textkroppar, när dikten skrivs genom andras poesi. Eller i passager där skriv- och läsakten får ha med kroppen att göra:

**Måste jag gå ut i solen?  
Jag vill stanna inomhus i boken.  
Inte tjuvröka och starta skogsbränder  
som andra barn. Jag lär mig mycket  
av det där jag läser, skuggorna,  
de svarta fläckarna på sidan.  
Solen måste komma inifrån.  
Som att kissa på sig, fast bra.**  
/ /

Jag fastnar vid de två sista raderna. Det finns något kaxigt men pinsamt där, kanske en antydning till ensamhet? Men jag kan samtidigt inte låta bli att tänka på hur ett maskulint skrivande om kroppen gärna tar skydd i framhävandet av dess mer motbjudande funktioner och avfall: naglar, spyor, kiss, snor, sperma och blod. Att börja där, i restprodukterna, skapar en trygg distans som Persson frammanar med ironi och sarkasm. Även om distansen inte utesluter sårbarhet så är jag ärligt talat lite trött på den tendensen. Särskilt med tanke på att *Till dikten* tematiserar skrivandet om skrivandet, där kroppen, vare sig en vill det eller inte, har en bärande roll.

Angående ironin arbetar dikterna med en pendelrörelse, där humor och oro tillåts byta plats i radernas övergångar och motsägelser. När dikten invänder mot sig själv – ”nej, vad vet jag om det” – inträffar ett fokusskifte. Dikten går vidare till nästa grej, men vrider och vänder gärna på ett ord i några led medan övergången sker. I dessa övergångar infinner sig en språklig rörlighet som håller mig uppmärksam på varje liten betydelseförskjutning; dikten drar in mig nära orden. Men det finns också moment när dikten halkar till och förlorar sitt fäste, för när skrattspeglarna väl hålls upp mot poesiformer som

dikten inte riktigt behärskar riskerar bilden att återspeglas. Konturskarpt. Som här i dikten "Konceptdikt":

**Att skriva en konceptdiktsamling  
där varje dikt består av en beskrivning  
av en konceptdiktsamling  
som man skulle kunna skriva.**

Inte bara skratt smittar, även gäspningar. Medvetet eller inte: leken med metalager på metalager är förutsägbar och enformig. Jag växlar helt enkelt mellan att skratta och gäspa, ty *Till dikten* är ojämn. Det gäller framförallt bokens andra halva, där en del dikter med fördel kunde ha gallrats ut. Jag tänker särskilt på de kortare dikterna, för när den dialogiska spänsten, som utmärker många av de längre dikterna, uteblir kvarstår ett sorts poetiska snapshots som inte håller för fler än en genomläsning.

Men trots ojämnheten, eller kanske tack vare den, upplever jag att poesins alla fyndigheter och ordlekar ibland bäddar in subtila oroligheter som strömmar genom dikten. Skratten kastar tillbaka oroliga ekon. I centrallyriska dikter som "Vesterbro, senare" uttrycks förvisso oro och olycka på tydliga sätt; emotionerna etableras i diktsamlingen, vilket gör att jag i andra passager likaså börjar lyssna och leta efter dem. För om den humoristiska tonen till en början tog överhand söker sig en annan stämning fram, som för att berätta något, men utan klar anledning. Som när diktjaget säger att det var

/ /  
**vid denna tid som jag stal skolans post  
och grävde ned den i en grop.  
Inte alla skulle kommit på en sådan idé,  
inte sant? Jag skulle inte komma på den nu  
om det inte var ett faktum att jag gjort det då.  
Faktum är något av det värsta som finns.**  
/ /

Något skört ligger och skaver här, i barndomens hämndlystna handlande. I vad det innebär att glömma bort motiven bakom en handling och bara minnas händelsen. När fantasin som backade upp handlingen inte längre finns där blir det hela otänkbart. Bara det faktum att händelsen inträffat gör handlingen tänkbar. Det är fint. Sorgligt.

Sin vana trogen kryper dikten dock i sista raden tillbaka in i ett ironiskt röstläge: "Faktum är något av det värsta som finns." Att den raden både vill beskriva och vara ett faktum. Och jag tycker mig ana hur samspelet mellan ironi och sårbarhet – mellan att säga något för att i nästa stund försöka dra

undan det – gör att diktjaget tillåts kontrollera situationen. Utsagan tas tillbaka, men den har ändå sagts.

Men utöver det elegiska draget vill jag likaså läsa *Till dikten* som en metapoetisk komedi. I tragedier behöver allvar och värdighet bevaras, men i komedin kan röster brytas ned utan att värdighet måste finnas kvar, vilket gör det hela ännu sorgligare; komitragiskt. Det är härifrån jag vill läsa *Till dikten* – för det finns en fin samtidig rörelse mellan ett skämtande på poesins bekostnad och självutlämnande passager där poesin framstår som ovärderlig:

**Nu är ju poesin en av de bästa olyckor  
som alls kan drabba en, jovisst, men hur  
kom poesin in i mitt liv, med sina kroniskt  
ouppfyllda löften och med sina nederlags  
triumftåg? – Det fanns en spricka,  
nej, en spricka uppstod omärkligt mellan  
en skoldag och en annan, mellan barndom  
och en annan dom, mellan komplexen  
och komplexiteten, des- och illusionen,  
en plötslig radbrytning / i tidens text,  
/ /**

Dikterna leker med poesins alla stilar och former, samtidigt som dikten överlever de ironiska språklekarna. Narrandet av dikten görs med dikten, med samma medel som är föremål för gycklandet. Det görs till och med när dikten förklaras död, som vi såg i inledningsraden. Med andra ord överlever poesin sin egen död; Perssons dödsförklaring av dikten blir bara en fortsättning på dikten:

/ /

**Som en gång fanns poesin,  
och vilken gång!  
Den fanns och det var  
så jag fann den**

**Som en gång och en  
gång till och det  
var där den fanns  
så finns den finns**

Vilka möjligheter öppnas då för Persson s poesi när han dödförklarar dikten, men ändå fortsätter att skriva dikt? Paradoxen har sina produktiva stunder, men möjliggör framförallt vissa undvikanden. Den låter påståenden om

poesins ontologi och existens att glida åt sidan. Ingenting slås fast; det ena byts mot det andra i snabba förflyttningar. Men när språklekarna drar ut på tiden skapas ett tillstånd mellan ironi och aktning, där diktrader hela tiden kan spela på sin egen tvetydighet. I det mellanläget säger dikterna till slut inte särskilt mycket alls, utan fastnar snarare i de undvikande rörelserna. Eller så blir undanglidandet sättet dikten talar på. För i diktsamlingens spretighet saknar jag något så basalt som en riktning, en poetisk premiss som kan mena allvar.

---

**LYRIK**

*Till dikten*

Malte Persson

Albert Bonniers, 2018

Författarfoto: Sofia Runarsdotter