



AVGRUND OCH LÄTTNAD

Sorgen är hos Katarina Frostenson både personlig och politisk. Nåden är – poetisk, skriver den danska kritikern Lilian Munk Rösing i sin recension av poetens nya diktsamling. En bok som ur ordmaterialets klanger och rytmer spänner ett rum mellan det härliga och hemska, mellan avgrund och lättnad. Läs eller lyssna till hennes text i översättning, eller läs det danska originalet längst ned på sidan

Den här våren har jag haft en intensiv längtan efter något gult. Antingen var påskliljorna ovanligt sena, eller också började jag längta alltför tidigt. Så när Katarina Frostensons diktsamling kom och visade sig vara gul, helt och härligt gul, var det som om det var den jag hade längtat efter. ”Ur mörkret // solgula gardiner!” som Frostenson skaldar.

Samlingen heter *Sju Grenar* och består av sju grenar eller diktsviter:

”KÄNSLAN AV EN TANKE”
”BALLADER – EN KRANS”
”ARV-LAGARNA”
”TANKEN PÅ EN GÅVA”
”TIDER-HEMLIGHETER”
”LITANEI-LULLABY/SOMMARPSALMEN”
”AVSTÅNDEN”

Dikterna är rytmiska och rymliga, allvarliga och odygdiga, episkt berättande och lyriskt förtätade, medeltida och moderna, fulla av nåd och sorg. ”[E]n

känsla av lättnad och avgrund” som det heter i den första diktens avslutande rader. Denna första dikt skildrar den ambivalenta känslan i att kasta bort ting:

[...]

**har svårt att lämna, att göra mig av med
och motsatsen är lika sann, jag älskar att kasta!**

[...]

Det går en vertikal axel från containerns botten till sprickan i himmelens moln: samtidigt som ”den sista plasten tar mot metallen, med ett smask” öppnar sig molnen för en sol som är gul, men inte klart gul som boken, den är ”smutsgul”. Där finns avgrund, och där finns himmel, där finns ”avgrundsrosten, den anonyma” som hörs på gatan och ropar ”Helvete” in i ditt ansikte, men där finns också diktens egen röst, som tycks stiga och stiga, ju mer avfallet dalar och dunsar. Det handlar om avfallssortering och luftförorening, men det handlar också om en existentiell och poetisk logik, där det är lika tungt som befriande att lägga något bakom sig, där det att kasta också är att ge, och där den avgrundsdjupa tonen är i samklang med den himmelshöga.

Den stora rumslighet den första dikten skapar genom att spännas ut mellan himmel och avgrund och samtidigt låta blick och tanke vandra ute på gatorna blir för mig karaktäristisk för hela diktsamlingen. Vi återser den tydligt i dikten om Hotel Bella Sky, som jag så ofta kör förbi här i Köpenhamn:

[...]

**ett gränslöst hotell i svartvita torn
över sorkbon och marsk
utan mått i sin höjd, ensamt där det är härligt
och hemskt
det har ett underskönt namn BELLA SKY**

[...]

Hotellets två höga torn förbundna av en högt svävande gångbro får dikten att spänna och spinna över både en vertikal och en horisontell axel. Vi ser en poet sväva ”mellan schakt och torn” (i hissen full av hotellmusikens ”hotfulla anonymitet”) men vi ser också en tråd spännas till lindans mellan tornen. Tråden är inte minst språkets (språket ”spänner sitt segel [...] och spinner sin tråd”).

Även Hotel Bella Sky är utspänd mellan något förfärligt och något dejligt [sv. skönt] (diktjaget känner sig ”dansk i diktion” och använder faktiskt ordet ”dejlig”), hotellet är ”härligt / och hemskt” som det heter med en allitteration,

som skrevar över versens gränser och skapar samklang mellan motsättningarna, och för övrigt dyker upp igen mot slutet av boken där ”hemsk härlig” betecknar människans känsla av att vara en ”osägbar litenhet” utsträckt mellan stjärnornas knappålsanrop och tyngdkraften från det mörka, djupa:

[...]
astronautens lycka i blicken
blytyngden sen
[...]

Dikten om Bella Sky inleder och avslutar med en kärleksförklaring till språkets spindelväv (”här är det älskade värvet” [...] ”här är det eviga värvet”). I en solnedgångsstrålande klarhet, först enkel och visuell som en medeltidsballad, grubblande och reflexiv som en modernist, summerar slutet den vertikala axel och förbindelselinjerna:

[...]
jag vill skriva till dig
om en sol som går ner
röd i ett sund
om två svartvita torn
en tråd svävande mellan dem
och en annan tråd som för bort mina ord –

försöker förbinda, försöker förstå
här är det eviga värvet

En starkt rumslig dikt ger oss också ”Riddare Sol” där poeten med slagfärdiga rim och rytmer sjunger fram rummet i Lunds domkyrka (även det ett hus med två torn) så det både låter och lyser för läsaren. Hela dikten är buren av en synestetisk prosopopoeia, en bild som får röst, eller en samklang mellan bild och röst, eller en samklang mellan bild och röst som föds när två solstrålar möter varandra i mittskeppet:

[...]
Två strålar möter varandra i mittskeppet: det var ett samman-
Strålande
med ett ljud
o ho!

[...]

Vem är det som säger ”o ho”? Är det kanske jätten Finn? Är det en terrorist? Nej, det visar sig vara Riddare Sol. Uppdelade i korta anropande verser (”oho du /kom”, ”sschh / unge – lugn!”) och med effektfulla rim (”fick inte stopp på hans kropp”) härmar dikten hur Riddare Sol viner omkring i rummet, väver sitt skinn om poetens kropp och glimtvis lyser upp skriften på stenarna. Denna dikt är i sanning härlig, ett virtuost musikstycke där klang och rytm fyller en med glädje, en komposition där ordens rum-och bildskapande förmåga får en att gapa av lycka. Men inget i denna samling är härligt utan att det hemska också finns där; i den glimt där ljudet påkallar rädslan för explosionen, och vi påminns om att vi lever i en tid av ständig skräckberedskap, där helgedomar sprängs till småbitar av något annat än solljusets flimmer.

Sorgen är hos Frostenson både personlig och politisk. Nåden är – poetisk. Där är sorgen över det kära döda, svunna somrar, men också över fattigdom, flyktingar, hatets främlingsfientliga avgrundsrost, den försvinnande naturen. Nåden finns i språket, i rösten, i ordet, i poesin.

Nåden finns i poesin. ”utan den lilla / stämsjälén / skulle allt stå sig slätt”, som det heter i dikten ”Taltrast” (vilket ord! Taltrast!), där den lilla stämsjälén alias taltrasten ilar omkring lika okynnt i skogen som Riddare Sol i domkyrkan, än är den borta, än är den där igen, än putsar den självsmakande sina fjädrar, och slutligen blir den slukad och inkorporerad som var den en hostia, dröjer i svalgets avgrund och uppstår åter som var den Jesus Kristus.

Den kristna inkarnationslogiken kommer till uttryck på flera platser i dikterna: förhållandet mellan kött och ord, ordens materialisering. En av de första dikterna, ”Vaknar”, spelar mellan de två orden ”skrika” och ”skriva”. Här för oss skiftet av en enda bokstav från kött till ord, från strupe till skrift, i en rörelse som formuleras som en omvänd inkarnation:

**Vaknar i en fasansfull lust att skrika
som att vilja skriva
föra över, snabbt får det gå när k blir v
köttet i verb övergår**

[...]

Men rörelsen går också i motsatt riktning, från ord till kött: ”Skriva vill skrika igen, gå åter till köttet”. Tematiseringen av köttets skrikblivande och ordets köttblivande för med sig en uppmärksamhet på språkets kött, den bokstavsmateria som ordet är gjort av, skriva eller skrika, v eller k. Dikten slutar med bilder av skriftens skrikande köttblivande som tatuering eller etsning:

[...]

**låta bokstaven bära sina skaklar
en kuli: blod föras i pinntunna linjer**

[...]

Materialiseringen av språket är genomgående i diktsamlingen, där ordens materialitet skapar mening i samma grad som dess semantiska innebörd. Taltrast-dikten slutar med att påminna oss om att "vilja är det mjukaste ord", och så är det förstas bara om man lyssnar till hur det låter och abstraherar dess betydelse. I dikten "Arv" drar versraderna en tråd från värv till väv till varp och förstärker därmed den genomgående bilden av språket som något vävt och spunnet, därnäst dras tråden ut från ordet "kall", så det ur betydelsen kyla förs vidare till kalla, och så det ur kölden växer ett kall, ett anrop, en dedikation. Har man en gång blivit uppmärksam på bokstavsmateria skickar titeln "Vaknar" också en hälsning till första diktens titel "Vrakar", dikten om en sorts avfall. Nu handlar det om att "välja och vraka bland orden". I en senare dikt sammanförs ord och avfall igen "du ger ju något / du ger iväg restlöst skräp [...] / såg guld i språket nu". Med formuleringen "din fördömda del" skickas en hälsning till George Bataille och hans *part maudite*, den överskottsenergi som frågan är vad vi ska göra av.

Språket materialiserar sig som trast, som bokstavsmateria, som skriften i huden, som avfall. Språkets materialisering kan vara en evangelisk frälsning, en advent, som när dikten "Tänker på henne" filosoferar över den gåta "att ordet kommer" och slutar med en apostrof till ordet:

[...]

**du mörka
ljusa
inträffande
ord**

Men till och med i detta adventsljus är ordet *också* mörkt, och dikten refererar tidigare till Jesus i Getsemane Trädgård, alltså till den mörka delen av evangeliernas inkarnationshistoria. Språkets materialisering kan också vara mörk, tung och smärtsam, stigmata, blodiga rispor i huden.

I dikten om Ásothalom, den sydungerska byn med den fascistiska och flyktingfientliga borgmästaren, är ordet "tungt": "ordet stod tungt // gränsen var målet". Diktens egna korta och enkla, rytmiska versrader blir själva som tunga steg i flyktingens vandring och tycks samtidigt mima ett medeltida kväde, så att flyktingen blir en slags episk, lidande hjälte. Här är

materialiseringen av ordet inget frälsande köttblivande, utan snarare ett våldblivande, borgmästarens *hate speech* som materialiserar sig i människojakt och kroppslig förödmjukelse.

I dikten "Arv" materialiserar sig ordet som lag, en lagtavla som beseglar murväggen:

[...]

**Lag
stå inför ordet
som svart
bergfast seglar**

den glänsande brickan

[...]

Dikten kan sägas handla om förhållandet mellan de två orden "Arv" och "Lag". Om ordet i diktens slut materialiserar sig som en "lag" man står inför som en stopkloss, så materialiserar sig ordet "Arv" i diktens inledning som ett trångt rum man kan krypa in i:

**Arv, vill krypa in i det
ordet
vara innanför väggarna
känna med händer och fot**

[...]

Dikten inleder den svit som bär titeln "ARV-LAGARNA", och det är en ordsammansättning som avlar fler betydelser, ja själva ordet "avla" kan höras däri, men också ordet "avlagringar"; alltid denna avel i språket som bryter med språket som lag. "Arv" är något som bestäms av lagen, men arv är också avlanden och avlagringar som är svårare att avgränsa och fasthålla. Arv är också en gåva, vilket är fallet i dikten "Ägoskatt", vars titel badar tingen dels i ett juridisk, dels ett kärleksfullt perspektiv (dels egendomsskatt, dels min dyrbara skatt!) och avser ett arvegods, en "*habseligkeit*" som en tysk släkting har från ett gemensamt upphov: "mormorskniven den smala och svartnande".

Ordet materialiserar, inkarnerar sig hos Frostenson. Ordmaterialiets klang och rytm (vad man skulle kunna kalla det lagmässiga språkets restprodukt) avlar nya betydelser och skapar diktrum som man får lust att uppehålla sig länge i, vart och ett, än nedtyngt, än upplyft. Det är avgrund och lättnad, det är härligt och hemskt, det är först som sist en väldig gåva.

LYRIK

Sju grenar

Katarina Frostenson

W&W, 2018

Författarfoto: Mats Bäcker

Lilian Munk Rösings danska originaltext:

Avgrund och lättnad, härligt och hemskt

Dette forår har jeg længtes stærkt og længe efter noget gult. Enten var påskeliljerne usædvanlig sene, eller også begyndte jeg at længes alt for tidligt. Så da Katarina Frostensons digtsamling kom og viste sig at være gul, helt og herligt gul, var det som om det var den jeg havde længtes efter. ”Ur mørkret // solgula gardiner!” som Frostenson kvæder.

Samlingen hedder *Sju Grenar* og består af syv grene eller digt-suiter:

”KÄNSLEN AV EN TANKE”

”BALLADER – EN KRANS”

”ARV-LAGARNA”

”TANKAN PÅ EN GÅVA”

”TIDER-HÄMLIGHETER”

”LITANEI-LULLABY / SOMMARPSALMEN”

”AVSTÅNDEN”

Digtene er rytmiske og rumlige, alvorlige og skælmske, episk fortællende og lyrisk fortættende, middelalderlige og moderne, fulde af nåde og sorg, af ”lettelse og afgrund”, som det hedder med de sidste ord i samlingens første digt: ”en känsla av lättnad och avgrund”. Dette første digt skildrer den ambivalente følelse ved at smide ting væk:

[...]

**har svært att lämna, att göra mig av med
och motsatsen är lika sann, jag älskar att kasta!**

[...]

Der trækkes en vertikal akse fra containerens bund til sprækken i himlens skyer: Samtidig med at ”den sidste plast tager mod metallen, med et smask” åbner skyerne sig for en sol, som er gul, men ikke klar gul som bogen, den er snavsetgul, ”smutsgul”. Der er afgrund, og der er himmel, der er ”avgrundsrosten, den anonyma”, som melder sig på gaden og råber ”Helvete” ind i dit ansigt, men der er også digtets egen stemme, som synes at stige og stige, jo mere affaldet daler og dunser. Det handler om affaldssortering og luftforurening, men det handler også om en eksistentiel og digterisk logik, hvor det er lige så tungt som befriende at lægge noget bag sig, hvor det at kaste også er at give, og hvor den afgrundsdybe tone klinger sammen med den himmelhøje.

Den store rumlighed, som det første digt skaber ved at spænde sig ud mellem himmel og afgrund og samtidig lade blik og tanke vandre ud i gaderne, bliver for mig karakteristisk for hele digtsamlingen. Vi genfinder den tydeligt i digtet om Hotel Bella Sky, som jeg så ofte kører forbi her i København:

[...]

**ett gränslöst hotell i svartvita torn
över sorkbon och marsk
utan mått i sin höjd, ensamt där det är härligt
och hemskt
det har ett underskönt namn BELLA SKY**

[...]

Hotellets to høje tårne forbundet af en højtsvævende gangbro får digtet til at spænde og spinde over både en vertikal og en horisontal akse. Vi ser en digter svæve ”mellan schakt och torn” (i elevatoren fyldt af hotelmusikkens ”hotfulla anonymitet”), men vi ser også en tråd spændes ud til linedans mellem tårnene. Tråden er ikke mindst sprogets (sproget ”spänner sitt segel [...] och spinner sin tråd”).

Også Hotel Bella Sky er udspændt mellem noget forfærdeligt og noget dejligt (digteren føler sig ”dansk i diktion” og bruger faktisk ordet ”dejlig”), hotellet er ”härligt/ och hemskt”, som det hedder med en alliteration, der skræver hen over versets grænse og skaber samklang mellem modsætningerne, og i øvrigt dukker op igen mod bogens slutning, hvor ”hemske härlig” betegner menneskets følelse af at være en ”osägbar litenhet” udspændt mellem stjernernes ”knappenålsanråb” og tyngdekraften fra det mørke, dybe:

[...]
astronautens lycka i blicken
blytyngden sen
[...]

Digtet om Bella Sky starter og slutter med en kærlighedserklæring til sprogets spindetråd ("Här är det älskade värvet" ... "här är det eviga värvet"). I en solnedgangsstrålende klarhed, først enkel og visuel som en middelalderballade, så grublende og reflektiv som en modernist, opsummerer slutningen den vertikale akse og forbindelseslinjerne:

[...]
jag vill skriva till dig
om en sol som går ner
röd i ett sund
om två svartvita torn
en tråd svävande mellan dem
och en annan tråd som för bort mina ord –

försöker förbinda, försöker förstå
här är det eviga värvet

Et stærkt rumligt digt får vi også med "Riddare Sol", hvor digteren med slagfærdig rim og rytme fremsynger rummet i Lunds domkirke (også et hus med to tårne), så det både lyder og lyser for læseren. Hele digtet er båret af en synæstetisk prosopopeia, et billede der får stemme, eller en samklang mellem billede og stemme som fødes da to solstråler møder hinanden i midterskibet:

[...]
Två strålar möter varandra i mittskeppet: det var ett samman-
Strålände
med ett ljud
o ho!

[...]
Hvem er det der siger "o ho"? Er det mon jätten Finn? Er det en terrorist? Nej, det viser sig at være Ridder Sol. Splintret op i korte, anrørende vers ("oho du// kom", "sschh/ unge – lugn!") og eklatante rim ("fick inte stopp på hans kropp") mimer digtet hvordan Ridder Sol flintrer omkring i rummet, væver sit skin om

digterens krop og glimtvis oplyser skriften på stenene. Dette digt er i sandhed herligt, et virtuost musikstykke hvor klang og rytme fylder dig med jubel, en komposition hvor ordenes rum- og billedskabende evne får dig til at måbe af fryd. Men intet i denne samling er herligt uden at det hemske også findes med; i glimtet hvor lyden afføder frygten for eksplosionen, og vi påmindes om at leve i skrækberedte tider, hvor helligdomme sprænges i stumper og stykker af andet end sollysets flimren.

Sorgen er hos Frostenson både personlig og politisk. Nåden er – poetisk. Der er sorgen over de kære døde, de svundne somre, men også over fattigdom, flygtninge, hadets fremmedfjendske afgrundsstemme, den svindende natur. Nåden findes i sproget, i stemmen, i ordet, i poesien.

Nåden findes i poesien. ”utan den lilla/ stämsjälen/ skulle allt stå sig slätt”, som det hedder i digtet ”Taltrast” (hvilket ord! Taltrast!), hvor den lille stemmesjæl alias sangdrossel flintrer lige så skælmsk omkring i skoven som Ridder Sol i domkirken, snart er den væk, snart vender den tilbage, snart pudser den selvsmagende sine fjer, og slutteligt bliver den slugt og inkorporeret som var den en hostie, dvæler i svælgets afgrund og opstår atter som var den Jesus Kristus.

Den kristne inkarnationslogik taler med flere steder i digtene: forholdet mellem kød og ord, ordenes materialisering. Et af de første digte, ”Vaknar”, er udspændt mellem de to ord ”skrika” og ”skriva”. Her bringer udskiftningen af et enkelt bogstav os fra kød til ord, fra strube til skrift, i en bevægelse der formuleres som en omvendt inkarnation:

**Vaknar i en fasansfull lust att skrika
som att vilja skriva
föra över, snabbt får det gå när k blir v
köttet i verb övergår**

[...]

Men bevægelsen går også den modsatte vej, fra ord til kød: ”Skriva vill skrika igen, gå åter til köttet”. Tematiseringen af kødets sprogliggørelse og ordets kødeliggørelse følges med en opmærksomhed på sprogets kød, den bogstavmaterie som ordet er gjort af, skriva eller skrika, v eller k. Digtet slutter med billeder af skriftens skrigende kødeliggørelse som tatovering eller ætsning:

[...]

**låta bokstaven bära sina skaklar
en kuli: blod föras i pinntunna linjer**

[...]

Materialiseringen af sproget er gennemgående i digtsamlingen, hvor det lige så meget er ordenes materialitet der danner betydningskæder, som det er deres semantiske indebyrd. Taltrast-digtet slutter med at minde os om at "vilja är det mjukaste ord", og det er det selvfølgelig kun hvis man lytter til hvordan det lyder og abstraherer fra dets betydning. I digtet "Arv" trækker versene en tråd fra Värv til väv til varp og forstærker dermed det gennemgående billede af sproget som vævning og spind, dernæst trækkes tråde fra ordet "kall", så det både betyder kold og kald, så der af kulden vokser et kald, et anrøb, en dedikation. Er man først opmærksom på bogstavmaterien, sender titlen "Vaknar" også en hilsen til første digts titel "Vrakar", digtet om at sortere affald. Nu handler det om at "välja och vraka bland orden". I et senere digt sammenføres ord og affald igen: "du ger ju något/ du ger iväg restlöst skräp [...]/såg guld i språket nu". Med formularen "din fordömte del" sendes en hilsen til Georges Bataille og hans *part maudite*, det overskud af energi som det er spørgsmålet hvad vi skal stille op med.

Sproget materialiserer sig som drossel, som bogstavmaterie, som skriften i huden, som affald. Sprogets materialisering kan være en evangelisk frelse, en advent, som når digtet "Tænker på henne" filosoferer over den gåde "att ordet kommer" og ender med en apostrofe til ordet:

[...]

**du mörka
ljusa
inträffande
ord**

Men selv i dette-advents lys er ordet *også* mørkt, og digtet refererer tidligere til Jesus i Gethsemane Have, altså til den mørke del af evangeliernes inkarnations-historie. Sprogets materialisering kan også være mørk, tung og smertelig, stigmata, blodige rids i huden.

I digtet om Ásothalom, den sydungarske landsby med den fascistiske, flygtninge-fjendske borgmester, er ordet "tungt": "ordet stod tungt/ gränsen var målet". Digtets egne korte og enkle, rytmiske vers bliver selv som tunge trin i flygtningens vandring og synes samtidig at mime et middelalderligt kvad, så flygtningen bliver en slags episk, lidende helt. Her er materialiseringen af ordet ingen frelsende kødeliggørelse, men snarere en *voldeliggørelse*, borgmesterens *hate speech*, som materialiserer sig i menneskejagt og korporlig ydmygelse.

I digtet "Arv" materialiserer ordet sig som lov, en lovtavle der besegler murstensvæggen:

[...]

**Lag
stå inför ordet
som svart
bergfast seglar**

den glänsande brickan

[...]

Digtet kan siges at handle om forholdet mellem de to ord "Arv" og "Lag". Hvis ordet i digtets slutning materialiseres som en "lag" man står foran som en stopklods, så materialiseres ordet "Arv" i digtets begyndelse som et trangt rum man kan krybe ind i:

**Arv, vill krypa in i det
ordet
vara innanför väggarna
känna med händer och fot**

[...]

Digtet indleder den suite som bærer titlen "ARV-LAGARNA", og det er en ord-sammensætning der avler flere betydninger, ja, selve ordet "avla" kan høres i det, men også ordet "avlagringar"; altid denne avlen i sproget som bryder med sproget som lov. "Arv" er noget der bestemmes af loven, men arv er også avlinger og aflejringer som er sværere at afgrænse og fastholde. Arv er også en gave, som det er tilfældet i digtet "Ägoskatt", hvis titel bader tingen i et dels juridisk, dels kærligt perspektiv (dels ejendomsskat, dels min dyrebare skat!), og hentyder til et arvestykke, en "habseligkeit", som en tysk slægtning har fra et fælles ophav: "mormorskniven den smala och svartnande".

Ordet materialiserer, inkarnerer sig hos Frostenson, ordmaterialets klang og rytme (det man kunne kalde det lovmæssige sprogs restprodukt) avler nye betydninger og skaber digtrum som man har lyst til at opholde sig længe i, hvert og et, snart tynget, snart opløftet. Det er avgrund og lättnad, det er hårligt och hemskt, det er først og sidst en kæmpe gave.

Lilian Munk Rösing är litteraturkritiker på den danska tidningen *Politiken*. Hon är även lektor vid Institut för kunst- og kulturvidenskab vid Köpenhamns Universitet och litteraturforskare.