



STILLNA, VÄNTA UT

Matilda Södergrans poesi nyanserar tiden. I sin femte diktsamling undersöker hon som flera gånger förut sörjandets och kroppslighetens villkor. Viktor Andersson läser författarskapet och visar hur poeten i sin nya bok, ur ett särskilt modus – senkommenheten –, lyckas vrida det förlorade ur förlustens grepp.

På det svarta omslaget till Matilda Södergrans nyutkomna *Överlevorna* blänker konturerna av ett par rosmarinkvistar suggestivt i guld. De två kvistarna kröker sig runt poetens namn och samlingens titel, som en påbörjan till en krans som ska bindas samman. Kanske svarar bokens formgivning mot den "smärtekrans" som skrivs fram i flera av dikterna; genom en metaforik där växter och örter har stor plats frammanas smärta och förlust, tidens plågor. Dikterna är alla tämligen korta och fokuserade, sparsamt utspridda på en sida vardera med undantag av en handfull som skrivs samman över två eller tre blad.

I Södergrans femte diktsamling på tio år utforskar hon utöver sörjandets villkor också frågor om vila och rörelse, om stillhetens löften och risker samt poesins förhållande till kroppen. Dessa tematiker och stämningar får ett givande genomslag på formmässig nivå. Diktionen är stillsam. Avvägd. Det bångstyriga och nästan impulsiva bildspråk som präglade i synnerhet de två första diktsamlingarna *Hon drar ådrorna ur* (2008) och *Deliranten* (2009) får här stå tillbaka. Redan *Maror (ett sätt åt dig)* (2012) innebar en tydlig riktning mot ett mer ordknäppt tilltal, och den senaste samlingen *Lotusfötter* (2014) var ett lekfullt formexperiment. Men *Överlevornas* avskalning upplever jag ändå som egen i sammanhanget. Metaforiken inlemmar ännu för Södergran bekanta element, som till exempel kjoltyget, växterna och munnen, och blir därför ibland något övermåttad och ointressant. Men den är också mer sammanhållen, träffande, ihärdig. Värda att nämna här är även en mängd subtila förfrämliganden och vridningar: destabiliseringar av en svensk-idiomatisk ordvärld ("Det går inte att / ge någon annan till tåls."); uteslutning

av prefix ("Den här närheten är motståndlig. // Mistlig."); och kommatering för klyvning och metadiktning ("Finnas. Det går inte, att sluta skriva det.").

Överlevorna både skiljer sig från och står i tydlig förbindelse med de tidigare diktsamlingarna. Som författaren Elisabeth Hjorth påtalar i sitt bidrag till antologin *Korsstygn, rastplats: om den finlandssvenska poesins belägenhet* från 2016, har ett arbete med och mot blicken och dess ordning alltid haft en viktig funktion i Södergrans diktande. Att leva i och som kropp, en kropp som blir *sedd, mött*, och *inordnad* på specifika vis i patriarkala ordningar och patriarkala logiker. I debuten *Hon drar ådrorna ur* var "ansiktet ur led" av anspänning i en ångestladdad och våldspräglad sexuell relation, strukturella plågor fokuserades i två kroppars rörelser i ett trångt sovrum:

/.../

**Jag låter det hända.
Jag låter detta hända.**

Mitt ansikte ur led av anspänning.

**Du känner inte igen mig med
ett sånt ansikte. Ett ansikte ur led.**

**Så du tar det i dina händer och jag hör bristningarna,
huden som hänger löst, ett fodral över ben.
Jag hör hur det knäcker. Luktas.**

**Ser desperationen i dina vidöppna när du försöker återställa mig,
som du minns mig.**

Deliranten fortsatte på den tematiken, med en mer sammanhållen symbolik och ett större fokus på motståndsstrategier. Både *Maror* och *Lotusfötter* ökade spänningarna i försöken att vara i denna värld, att, som Hjorth skriver i sin essä, "lära sig gå med världens blick i ögonen", att "erkänna den utomstående eller patriarkala blickens kraft, samt att lära sig gå på trots mot den." Detta slags ansats är kanske inte riktigt lika närvarande i *Överlevorna*, men jag upplever ändå att den finns där, om än på ett annorlunda vis. Dels i blickarnas tematik och deras våld, som ännu framstår som centralt, och dels i det som jag förstår som dikternas vånda över *senkommenheten*. Diktsamlingens kanske tydligaste kännetecken utgörs av denna senkommenhet och dess speciella tid och rörelse, där vilan är svår att uppnå:

Det finns tillstånd som liknar vila, där för att driva med en, skena och ge sken av att vara det man släppt på riktigt,

ett lockbete uthängt i trädet, köttstycke för mårddunden att hoppa efter, fresta en som inte vet när den ska sluta.

Det tillstånd som här "liknar vila" visar sig "driva med en", "skena och ge sken av": det rör sig både om lurendrejeri och om tidslig och rumslig rörelse. Jag läser här en vända över sinnets och varats ständiga skillnad och förskjutning från sig självt. Det är, skriver Södergran, "Något helt förgörande / att inte få förbli just den här":

Man måste hela tiden ersätta en sak med en annan,

ertappa sig själv med att ha placerat ut stillheten i ansiktet för avbildningens skull.

Bara kort är ansiktet "härbärge för det rådande", sen är det en pose. Ansiktets stillhet ställs ut, själva stillheten faller offer, stillnar av senkommenheten. Denna eftersläpning kan också tänkas i psykoanalytiska termer som *nachträglichkeit* och betecknar då inte bara en försenad reaktion på en händelse, utan snarare en upplevelses "transkribering" av en tidigare upplevelse, en retroaktiv *produktion* av en händelse. Översatt till poesin och applicerad på den vila som Södergran skriver om handlar kanske senkommenheten om en vända över den ständiga rörelsen där ett efter både skapar och vanställer ett tidigare. Den kvicka, accelererade senkommenheten: bejakandet eller förnekandet som ett andra leds skapande av ett första. Det gäller då att försöka undfly tidens o-verkliggörande av det som skett. Hur hantera denna speciella tid och dess konsekvenser? En strategi tycks vara att vänta, *vänta ut* den. Med Södergrans ord:

Händelselös, vacker dag.

Du stoppade mig i munnen som plommonet rakt från grenen.

Jag ville vänta med att sätta ord på alltihop tills det var helt och hållet förlorat för mig.

De frågor som dikterna ställer kan tänkas lyda: Vilken var den vila som bara kort gjorde ansiktet till sitt härbärge? Hur kan den finnas *innan* den blir

konstituerad genom (om)skrivningen av det förgångna? Med Södergrans ord: "Vad innebär det att STILLAS?" I relation till detta kan den nämnda förlusttematiken lyftas, den smärtkrans som rosmarinkvistarnas guldglimmer på omslaget påminner mig om varje gång jag ska öppna den vackra boken. Här formuleras "Fantasin om sammanbrottet som ett fulländat urskuldande", och den tappade fattningen som det enda "förlustbeviset". Det som sker är alltså en frustrerad uppgörelse med förståndets korrupperande av förlusten som *händelse*.

**Det fanns blod och det samlades runt hjärtat.
Gränslösa fattningsförmåga, vad vill du?**

**Medgörlighetens förbannelse.
Smärtkransen runt samtalet.**

Antipatierna kommer att ta sig hit förklädda till sans.

Smärtkransen gör sig gällande genomgående, den binds av bland annat akleja, getpors, kallor och bockhornsklöver:

**Kransens omätliga hunger efter fler blommor
att fästa runt huvudet, fästa som fascia, spännband.**

**Jag eftersöker. Det heter så, att eftersöka det man kommer ihåg sig som.
När jag ser mitt ansikte speglas i fönsterglasat hälsar jag,
som om jag först nu sa hej.**

Smärtan är alltså både förlustens och senkommenhetens. Men den verkar också utgöras av en kroppens historia, dess tillblivelse bland blickarnas våld, som stegras i diktsamlingens sista dikt.

**De lade ner mig i gräset
och stack en rosmarinkvist
i mina knäppta händer.**

**Vi ska leka en lek, sa de,
när de slöt mina ögonlock med starkt doftande fingrar
och lämnade mig att tro att jag var död.**

**Hela tiden stod de bara ett stenkast bort,
inne bland träden,**

och kunde inte se sig mätta.

Blickarnas laddning skrivs också in i en generell kritik av ögonen, en vända över seendets ordnande av samvaron. ("Så sätter vi ögonen som sättpotatis i varandras ansikten. / Alldeles enkelt trycker vi ner dem fingerdjupt.") Här blir Södergran starkt etisk, i ett försök att tänka sig ett annat sätt att vara med varandra: "Det visar sig att vi bör vara blinda när vi / på riktigt ska se den andra, // att handen har mycket att säga om ansiktet". Det politiska arbete som alltid syns så klart i hennes poesi – i tillkämpandet av flyktlinjer, av utrymme – har ofta skrivits fram gentemot och ur den egna bräckligheten, ur de egna strategiernas tendens att bli absurda. Det blinda seendet här, och uppgörelsen med senkommenhetens överkliggörande av vilan (och kanske också av frigörelsen), grundar sig denna gång på en annan bräcklighet, en oförmåga bortom förmågan: en etik. Det gäller kanske *nåden* – att sluta rå för, mäta med ("Rår och rår med de många r:ens urvattning."); att finna sin kraft "ur något som är mindre än kraften", "*det lilla*", det allra minsta. Det är ett ständigt överlämnande och tillbakakallande, men också en idog strävan mot den möjliga vilan i och med varandra.

**Den utmattade munnens läten,
överlämnandets lätthet.**

**Kom hit med dig, berätta för mig
om allt det du inte kan göra ogjort
eller kalla tillbaka.**

Om dikterna i *Överlevorna* bara hade frammanat en allmän existentiell förtvivlan över sin speciella tid och dess villkor hade de laddat ur sig själva tämligen omgående, förlorat sig i sina binära rörelser. Men så förhåller det sig alltså glädjande nog inte. Senkommenhetens smärta och arbetet med vila och tid blir kraftfullt och drabbande just eftersom det är så tätt sammanskrivet med förlusten och blickandet. Det går alltså inte att säga att den mer konkreta utforskningen av kropp som syns i flera av Södergrans föregående diktsamlingar här får ge vika för en mer generell existentiell tematik. Däremot upplever jag att hon här, just som i *Lotusfötter*, förmår ge sina utforskningar av särskilda kroppsliga erfarenheter en annorlunda och produktiv skepnad. Den något återhållna metaforiken, i kombination med det där greppet där Södergran liksom vänder och vrider på svenskans idiomatiska fraser, ger också samlingen en annan anda som på ett tilltalande vis skiljer den från

tidigare samlingar. Det är milt, och på samma gång skarpt suggererande.
Rosmarinkvisten gäcker mig till exempel ännu, och kommer fortsätta göra så.

LYRIK

Överlevorna

Matilda Södergran

Söderström & Schildts, 2018

Författarfoto: Theo Elias