



## DOCKAN OCH TOMHETEN

**Redan med sina första böcker, utgivna i slutet av nittiotalet stod det klart att Åsa Maria Krafts, kanske vid sidan av Lotta Lotass, är sin generations mest originella författare. Inte sällan ställer hon vitt skilda tider, ämnen och historiska platser invid varandra i texten. Det handlar om en poesi som självklart gör bruk av andra discipliner: filosofi, antropologi, arkeologi och annat i en mäktig ambition att genom poesin tänka det omöjliga möjligt. Johannes Björk har läst hennes nya diktsamling.**

*Robotsand* är den något kuriösa titel som Åsa Maria Kraft skänkt sin senaste diktsamling, i vilken hon vidareutvecklar den linje som påbörjades i och med den nu femton år gamla *I ständig konversation mellan jungfrurs huvud, det sker*. Liksom i denna tidigare konversation och de flesta efterkommande verk föresätter sig Kraft i *Robotsand* att genomföra ett slags poetiserad inventering av den historiska bildkulturens randfenomen, en inventering som balanserar på fenomenens yttre rand och divergerar i ekfras och fabulering.

I centrum för *Robotsand* står dockans fenomen, denna människans lika kusliga som ludiska följeslagare – och i dessa den virtuella verklighetens dagar kanske också vår förelöpare. På insidan av bokens pärmar återfinns femtio stycken fotografier av Alice Kraft (kanske samma Alice som gjorde sin entré i världen i poetens andra bok, *Exlibris* från 1998), fotografier i vilka dockor utför en rad vardagliga sysslor inom det område som mäts upp av reproduktion och rekreation. Mindre triviala är omständigheterna mellan pärmarna.

Diktsamlingen är uppdelad i två huvuddelar, 1 och 2, vilka i sin tur rymmer två underavdelningar: 1 a och b respektive 2 a och b, daterade år 400 f.Kr. och år 1970 respektive år 400 f.KR. och år 1967. Diktsamlingens första avdelning utspelar sig på

klippan Jabal al-Tarif i Nag Hammadi, Egypten, den plats där de gnostiska qumrantexterna upptäcktes 1945. I denna avdelning framlägger Kraft ett slags utkast för världens beskaffenhet, en fenomenologisk ontologi fångad genom dockans optik. Den värld som här framträder är en värld bland världar, vilken bryter fram i glappen "mellan världen och intet mellan: Pleroma och Kenoma" för att återbruka Krafts gnostiska terminologi. Det som kännetecknar denna del av boken är ett bruk av motstridiga och överlappande tempusformer, vilka på meningens nivå återspeglar diktsamlingens tendens att på den övergripande nivån röra sig fram och tillbaka i tiden. Så beskriver dockorna sig själva som gjorda av ett hårt och meningslöst material, det "finns inte än fanns finnas blir skapat i framtiden" samtidigt som de genom ett liknande tillvägagångssätt med bruket av pronomen upplöser skillnaden mellan subjekt och objekt: "vi jag de dockorna skapades skapar skapas av material i framtiden".

Till en sådan framtid förflyttas man i diktsamlingens andra avdelning, närmare bestämt till 1970-talets Mexiko City och till en av dess flytande kolonilletter, så kallade chinampas, på vilken eremiten Julián Santana Barrera uppför ett monument i form av dockor upphängda i träd till minne av en drunknad flicka. Avdelningen interfolierar vidare Maria Magdalenas (naturligtvis uppdiktade) förutsägelser om Juliáns färd till chinampan med den senares funderingar över tomhetens plats i det organiskas genealogi: hos ögonglobens allt mindre hål, blommans kön och tillvarons bas. Även här finns en diskussion om uppbruten tidslighet, vilken ges politisk konkretion, när flickor/dockor förutses "bli motstämmer som löper runt om, bakom eller framför, synkoperade, till synes utan sammanhang".

I diktsamlingens tredje del förs läsaren åter till 400-talet f.Kr och den egyptiska klippan, där ett möte äger rum mellan en flicka och en av de paddeldockor som begravdes med de egyptiska kungarna för att ta på sig de domar som i efterlivet skulle falla över kungarna och i nästa liv återuppstå som slavar. Under mötet planeras också ett slags flyktlinje, vilken återaktualiserar det glapp mellan världen och intet som introducerades i diktsamlingens första del. Dockan berättar för flickan att "Kenoma ligger öppet som ett glapp mellan dig och de andra, mellan din kropp och den här klippan, mellan din mun och min platta kropp av trä som inte är jag men som är jag-för-dig och håll mig som glapp i den hand och gå, gå in i ditt glapp där världen blir till".

Avslutningsvis återkommer diktsamlingens fjärde och sista avdelning till vår närhistoria, genom betraktandet av ett i diktsamlingen icke reproducerat fotografi från år 1967. Fotografiet föreställer en vardaglig scen där en fader och ett barn, det senare med ryggen mot kameran, sitter framför en TV. På bordet en kvällstidning med en artikel som kretsar kring ett föreslaget förbud mot barnaga och i en plåtlåda en docka. Avdelningen kännetecknas av en kuslig stämning, det talas om att "Tidsandan är en. Familjeandan en annan" liksom om "den fasta hierarkin klädd i orons omsorg". En kuslighet som övergår i hotfullhet, då en oidentifierbar röst talar om "stenåldriga ritualer" för att likvidera och ersätta barnets kropp. Parallellt med detta förekommer dock ett slags hemligt överenskommelse mellan barnet och Hypsiphone, en ädel urfigur från de gnostiska texterna, som försäkrar barnet om gnosticornas plats utanför tiden och som här mynnar ut i ett slags allomfattande förlösning.

Hur är det möjligt att förstå eller ens förena så pass disparata delar till någonting enhetligt? Vänder man sig till den litteraturkritiska receptionen i dagspress har man i *Robotsand* velat se ett slags civilisationskritik med feministiska förtecken – något som är en helt rimligt tolkning, men som inte på ett tillräckligt vis blottlägger förhållandet mellan politik och poetik. För att åskådliggöra något sådant måste de fyra avdelningarna framställas i abstraherad och koncentrerad form. Med dess fokus på tidslighet och världens inneboende porositet kan diktens första del sägas framställa en *ontologisk öppenhet*. Diktens andra del konkretiserar denna öppenhet/tomhet i en naturhistoria samtidigt som den med monumentet över den drunknade flickan *materialiserar minnet av en förlust*. I den tredje blir tomheten till platsen för en *etisk sammansvärjning* bortom den patriarkala struktur som låter dockan/flickan bära historiens skuld. Och i den avslutande delen sammanfaller denna sammansvärjning med ett *avvärjande* och ett avvisande: "För oss gnosticor är alla tider utanför".

Sammantagna ger dessa fyra moment – ontologisk porositet, materialiserad förlust, etisk sammansvärjning och avvärjande undandragande – en positiv förståelse av tomheten. En positiv förståelse av tomheten vilken ska uppfattas varken som negation eller brist, varken som den handling vilken förtär och förintar någonting i världen eller som ett ontologiskt tillkortakommande. Vad det snarare handlar om är tomheten som ett möjlighetsvillkor, som en plats lokaliserad mellan det faktum att vi är i världen och det att vi framträder i densamma. Tomheten blir till den plats genom vilken det är möjligt att framträda i världen på ett annorlunda vis.

I det avseendet upprättar *Robotsand* också ett sätt att tänka dockans poetiska funktion, vilket skiljer sig från dess annars framträdande litteraturhistoriska belägenhet. Dockans intåg i den västerländska litteraturen sammanfaller med det moderna konst- och litteraturbegreppets framväxt omkring sekelskiftet 1800. Det kändaste exemplet på detta är sannolikt Heinrich von Kleists berättelse "Om marionetteatern" från 1810, i vilken berättarens interlokutör, skådespelare Herr C, argumenterar för att det för människan är "omöjligt att nå upp till marionettens grace" eftersom denna "uppenbarar sig i sin renaste form i den människokropp, som antingen inte har något självmedvetande alls eller också ett oändligt sådant, det vill säga antingen i marionetten eller i gud". Hit hör också E.T.A. Hoffmanns docka Olimpia, som i kortromanen *Sandmannen* på en och samma gång fungerar som en erotisk och satirisk spegelbild för manlig exaltering och kastrering (möjligtvis är den kuriösa titeln *Robotsand* en anspelning på de båda kusliga figurerna i Hoffmanns berättelse, på dockan/roboten Olimpia och Sandmannen).

Det som alltså gjorde dockan till en privilegierad figur för den romantiska litteraturen var att den genom sin tidigare kultiska funktion var ett slags vägskäl eller mötesplats där motsatser blev identiska: i det första fallet det mänskligas mikrokosmos och det gudomligas makrokosmos, i det senare det sinnliga och det intelligibla. *Robotsand* låter denna ekvation genomträngas av tomhet och är i det avseendet ett försök att inte så mycket att upplösa som att genomlysa en mättad värld, en värld där kropp och språk sammanfaller, för att istället skriva en ny värld i mättnadens cesurer. Denna tomhet måste dock tänkas såväl rumsligt som tidsligt. Rumsligt i det avseendet att den är en plats, vilken är möjlig att spåra i Juliáns organiska genealogi, där blomman beskrivs som

/.../  
**en kraterlik öppning, där**  
**synen bevarats under frö-**  
**skapandets mekanik. En**  
**blommas blick ser inåt, ner**  
**genom sina egna stjärkar,**  
**ner i jordens inre varur**  
**alla drömmar stiger upp**  
/.../

Och tidsligt på så sätt att dockorna säger sig vara "införda i skapelsen från framtida material, alls inte riktigt tillhörande." Den poetiska operation som tomheten sätter i verket är ett synliggörande av sin egen osynlighet, och en tidslig omvändning som i ursprungets identitet skriver in begivelsens öppenhet.

Det är möjligt att ha invändningar mot *Robotsand*, exempelvis att det är en diktsamling som för sin feministiska civilisationskritik är alltför kuriös, att den saknar förankring i konkreta situationer, att den gräver sig alltför djupt i och genom sina grepp, att det poetiska står i vägen för det politiska. Samtidigt: om det är själva greppet, själva den poetiska urgröpningen av världen som är nödvändig för att frammana den tomhet från vilket det blir möjligt att tänka, inte bara den innevarande världens kontingens, utan också möjligheten till en ny värld, så vore det lika angeläget att argumentera för att det är just det poetiskas asocialitet som kan bevara löftet om en sann samfällighet. Och om världen i sin mättnad nu är tömd på en sådan, så är kanske tomheten platsen att börja på.

---

## LYRIK

*Robotsand*

Åsa Maria Kraft

Albert Bonniers, 2018

Författarfoto: Nille Leander.