



## FRÄMLING FÖR SIG SJÄLV

**Hur ska man förstå det stora andra i Eva Ribichs nu drygt tjugoföråriga författarskap, frågar sig Ulf Eriksson i sin recension av poets två nya diktsamlingar. Han följer verkets vridrörelse, torsionen, han följer reduktionen, liksom intresset för det sinnligt direkta. När han till sist ser upp står han inför främlingskapet, det inför sig själv som är samma för oss alla.**

Drygt tjugo år efter hennes debut kommer nu två poetiska skrifter av Eva Ribich. De tillhör varsin av två hemisfärer i författarskapet: barndomshemmet i Sverige respektive det förlorade födelselandet USA som hon fick lämna fyraårig.

I *Kvar* (nummer 19 i förlaget Trombones eleganta småtrycksserie Svavel) beträder jaget en bostad varifrån någon, kanske modern, verkar ha brutit upp för gott. Det finns en grupp av cirkel- och torsionsrörelser som varje Ribichläsare känner igen – från och med "Den smala/ trappan vrider sig upp genom husets/ innandöme." i debutboken *Med kinden mot det gula* (1997) till andra vridningar, omvändningar, viranden och cirklanden, som "Måsarna cirklar/ i cirklar/ i cirklar", i *Vi vaknar* (2012). Redan på tröskeln till *Kvar* låser jaget dörren med en sådan vridrörelse och är inne i denna struktur som är en *mis en abyme*-artad modell av den inrimsrika diktsviten själv, liksom av medvetandet:

**inramad, bilden av mig, i den  
röda stickade tröjan, jag ser in  
i mina ögon, innan jag går ut**

## ur ditt rum

Vridningen – som i *Kvar* återkommer i form av en klocka som vrids upp och en telefon med rund nummerskiva med mera – minns man också från den beräknat sentimentala pappaboken med schlagertiteln *Du är den ende mitt hjärta har velat* (2000) och den till idiom och motiv kanske stundtals väl Jäderlundanstrukna *Längs med gräns* (2003) som dock imponerar i sin konsekventa begrundan av kampen mellan söndrande och enande krafter i kultur såväl som natur. Den senare boken är åtminstone delvis en solitär i författarskapet, såtillvida som den med sina pastorala ängsmotiv, sin förankring i van Goghs måleri och fjärilsfladdrande psykesymbolik (som i kejsare Hadrianus berömda dödsdikt) är den enda av Ribichs böcker som ger kontinentaleuropeiska associationer. "Jag har vridit mig sönder och samman", heter det i *Du är den ende...*, och i *Längs med gräns* vrider sig hela ängslandskapet så som van Goghs penselskrift vrider sig i plåga och längtan.

I den andra av årets nyheter ur Ribichs penna, den drygt sextiosidiga samlingen *Om ingenting annat innan* (Pequod Press) möter vi också den cirkulära rörelsen, men nu gestaltad som ett kring sin stång virat stjärnbaner och en kring halsen rutinmässigt virad halsduk. Om vrid- eller krets-rörelsen tidigare varit förknippad med längtan tycks den nu i stället handla om tvång och leda och plåga. Ovälkomna minnen ansätter jaget under ett juletida besök i USA, och det verkar rent allmänt vara sent på jorden i denna kylslaget vindpinade bok.

Läser man *Om ingenting annat innan* mot tidigare samlingar framgår tydligt inte bara att rummets gestalt betyder mycket hos Ribich, utan också på vilket sätt. Båda de nya böckerna kan till stora delar upplevas som kameraåkningar, med in- och utzoomningar, genom rum där jaget tycks leta efter sig själv och samtidigt söker skydd mot sig själv. Men även om de ordknappa och noga balanserade dikterna gärna framkallar rum, handlar det, nu som förr, sällan om relationen mellan kropp och arkitektur i allmän mening. Inte heller är det verbala helt i tjänst hos någon rumsfiktion.

I de tre böcker som är tydligast förankrade i barndomen – *Med kinden mot det gula, Ljuset kommer in underifrån* (2007) och *Vi vaknar* – utvecklas i stället ett konstförfaret lyssnande och kännande skrivsätt, där lyhördheten för den egna artikulationen samspelar med det sinnliga närstudiet av taktila förnimmelser, proportioner, riktningar, ytstrukturer och ljusförhållanden i ett rum som trotsar överblicken.

Rummet hos Ribich visar in jaget i en förtrogen, älskad och saknad formvärld. Men rummet proportionerar också det stora andras skepnad, detta som kunde kallas rymden i rummet, det obegränsade i det begränsade – en art av närvarande frånvaro som vi varken kan bemäktiga oss eller undfly och som jag återkommer till.

När hon undersöker sådana sinnliga och mentala regioner erbjuder Ribich ofta exempel på vad den tyske filosofen Martin Seel i en karakteristik av den estetiska verksamheten har kallat aktiv passivitet. I en essä om ickevetandets betydelse i konstupplevelsen talar han om "en i verkets konfigurationer alltigenom bestämd obestämdhet, vilken åstadkommer en objektivering av den vanligen förborgade förbindelsen mellan det artikulerade och det oartikulerade." En dikt i *Med kinden mot det gula* lyder:

**De nätter jag vaknade och månen slog in över  
körsbärsparketten. De nätterna blev jag kvar  
i mitt rum med fönster ut mot järngrindens  
bringa. För månens tydliga kägla har alltid  
skrämt mig.**

Här är månen både tydlig och dubbel. Själva ljuset benämns inte, det slår genom ordet månen in så starkt att det inte behövs. Förbindelsen mellan månen och dess sken objektiveras och fördubblas sedan av ordet kägla som ju kan betyda både ljuskon och pjäs i spel med klot. Och vad är väl månen om inte en klotformig spegel åt den frånvarande solen?

När man läser Ribich börjar tankarna att gång efter annan återvända till ord som ro, omsorg och ömtålighet. Så som i den citerade dikten ovan får inte sällan en upprepad fras vidareföra, kontextualisera och precisera information från föregående mening. Dessa retoriska parallellismer skapar ro och en känsla av omsorg som i sin tur implicerar att det skildrade, liksom själva artikulerandet av det, är något ömtåligt. I sin tur kan detta sägas innebära att poeten ovanligt tydligt vill gestalta läsarens läsakt som en akt av varsamhet. Så bygger sig dikten sin egen stadga inifrån det ostadiga.

Ett annat exempel på detta slags aktivt passiva samarbete med läsaren, i syfte att gestalta relationen mellan det man vet och det man inte vet, finns i *Ljuset kommer in underifrån*, där jaget står och räknar vid en kurragömmalek, med ansiktet mot ett träd:

**Jag öppnar ögonen och ser in mot stammen. Det är  
ingen som vet att jag tittar. Ingen som ser när jag  
håller händerna för.**

**Jag tänker på vilka ställen som finns, och vem som  
ska gömma sig var. Jag undrar om någon hör hur jag  
räknar. Jag undrar om någon, från sitt gömställe, ser  
mig.**

**Jag har kommit till hundra. Det är tyst, de är gömda.  
Nu vänder jag mig om.**

Så nära det räknande jaget har läsaren nu kommit, att man upplever att det är den som räknar som med sitt räknande har gömt undan de andra! Den passiva väntan var en aktivitet. Samtidigt betonas i denna scen något som är centralt i den större av de båda nya böckerna, nämligen det väsentligas frånvaro. Detta är ett i författarskapet ständigt närvarande ämne som fördelas på bildspråkliga, syntaktiska och narrativa nivåer.

I *Om ingenting annat innan* utvecklas denna det väsentligas frånvaro i två bemärkelser: dels som en brist hos sociala och samhälleliga relationer; dels som det subjektivt väsensegnas innehåll av uteblivenhet och vakans. Boken rymmer elva sviter som tillsammans skildrar ett besök i Chicago. Det är som sagt jul och verkar ha varit hårt väder eftersom flaggan sitter virad kring stången och kylan norrifrån benämns. Men den verkliga kylan finns i samhället. Tiggarens mugg är tom och den sirentjutande ambulansens ljus – "vitt vitt/ rött vitt rött" – signalerar att någonting fattas i samhället. Samtidigt pågår jagets rumsliga teater, där allt i hissen också sägs finnas i spegeln, medan den granskande spotlighten i det trånga, genom byggnaden halade hissrummets tak sticker i ögonen, något som föranleder varningen "don't", en fras där den som vill kan se USA:s nuvarande president i stark komprimering.

Intresset för världens storlek och de andras gåtfulla tillvaro kommer till uttryck i en pregnant dikt med karaktär av stilstudie:

**Enstaka fönster  
är tända**

**någon annan  
är alltid vaken**

**sitter med  
sitt eller**

**går  
/.../**

Så långt är det mesta i denna nya bok ganska bekant. Men så kommer en plågsam svit, försedd med epigrafen "Minnet kommer plötsligt". För första gången i författarskapet är här orden utspridda svärmligt över sidorna, som efter en detonation. Fadern manas åter fram i detta farofyllda minnessplitter som är fullt av döda vinklar, oklarhet och hot. Det tycks bland annat handla om en för barnet obegriplig våldsam lek mellan föräldrarna, eller något annat skrämmande. Den skingrade satsbilden signalerar att vi här har att göra med ett trauma, det vill säga något man varken kan riktigt minnas eller glömma.

Rent allmänt är Ribich bättre på att främmandegöra det bekanta än att bekantgöra det främmande. *Det är vatten så långt jag kan se och längre heter*

en diktsamling från 2010, där en grupp soldater i vad som kan vara Vietnam kämpar sig fram mot havet och väntan på båten tillbaka. Det är en delvis betvingande bok som dock har något av pliktskrift över sig, en ambition att ta sig an ett ämne som kanske för att helt övertyga hade fordrat ett större metodiskt risktagande.

Det stora vattnet finns också i den nästan motståndslöst ljusa *Vi vaknar*, men där inskrivet i en vackert underliggörande minnessekvens av att som barn bada tillsammans med en vän. Det känsliga frasarbetet hos denna poet gör alltid Ribichs läsare vaksam på sådana betydelser som finns under språkets yta, och så även i denna idyll:

**Hela havet  
ligger framför oss**

**Det väntar  
alltid här**

/.../

**Vågorna sköljer  
över våra fötter**

**Hela tiden  
en våg till**

När förståelsen av automatiseras framträder en topologisk-metafysisk vision av havet betraktat som "hela tiden", det vill säga som tiden i dess hela utsträckning. Det är en väldig kosmisk fantasi, möjlig endast i ett register av anspråk som ligger nära barnets uppfattningssätt.

Om man skall försöka spåra en utveckling i författarskapet kan man pröva tanken att det hela först handlar om att inventera minnen och känna igen sig. Sedan blir hemkänslan mindre påtaglig, och jaget tycks stå inför något främmande och ofantligt. I slutet av *Om ingenting annat innan* promenerar jaget med en hund vid Michigansjön och konstaterar att det är långt till andra sidan, men inte hur långt som helst. Även Lake Michigan tar slut:

**och där  
på andra sidan**

**finns en strand  
precis som här**

**och där finns  
också någon**

## **som håller i ett koppel**

/.../

Hur skall man förstå det stora andra i Ribichs författarskap? En del talar för att ett nyktert intresse här förenas med en stark existentiell saknad, kanske ångest. I en intressant understreckare (SvD den 8 mars 2018), med rubriken "Haikudikten fördjupar vår kontakt med världen" skriver Ribich om en stor haikuantologi. Hon ger här sina läsare flera ingångar till den egna estetiken. Exempelvis finns en passage som vittnar om hennes intresse för dynamiken mellan introspektion och cirkumspektion. Hon talar om "en spännande kombination av två till synes uteslutande rörelser; en slutande och en öppnande...", och nämner också zenbuddismens strävan att renodla en seendets direkthet vars yttersta insikt är omöjlig att förklara eller förmedla, nämligen "att den seende och det sedda är detsamma."

Denna mystiska formel är produktiv och öppen för läsaren genom hela författarskapet, men i den nya boken accentueras också en självbiografisk aspekt av detta i form av det amerikanska jaget som aldrig blev till, eftersom uppväxten skedde i Sverige.

Zenpoesin är en viktig influens hos Ribich, men inte den enda. Det stora andra i hennes poesi kan lika gärna – och mer i enlighet med en västerländsk förståelse av psyket – sättas i förbindelse med det väsen romarna kallade Genius, och ur vilket jaget ansågs framstiga utan att kunna kontrollera det. Den italienske filosofen Giorgio Agambens ord om föreställningsvärlden kring Genius kan avslutningsvis få antyda ett idésammanhang där den Ribich vi möter i *Om ingenting annat innan* porträtteras:

**På latin var Genius namnet på den gud som blir varje människas beskyddare i födelseögonblicket. Etymologin är genomskinlig och förblir språkligt synlig i närheten mellan genius och generation.**

/.../

**Men denna mest intima och personliga gud är också vad som inom oss är mest opersonligt; den är personifieringen av det som, i oss, går bortom och överskrider oss.**

Eva Ribich försöker inte kontrollera sin Genius men inte heller fly från den. Hon står kvar i mänsklig ofullbordan och skriver övertygande fram sitt främlingskap inför sig själv. Detta främlingskap vänder sig inte bort från läsarna utan till dem, likt det vid trädet räknande barnet som kommer att hitta oss alla.

---

**LYRIK**

Eva Ribich

*Kvar*, Trombone 2018

*Om ingenting annat innan*, Pequod 2018

**Författarfoto: Charlotte Jung**