



DOV FLÖJT AV TID

Ingen svensk poet har på den här sidan millennieskiftet provocerat och engagerat som Johan Jönson. Hans nya dubbelbok *Marginalia/Xterminalia* är fortsatt upprörande, men den förnyar också författarskapet. Tiden står i fokus. Såväl formellt som filosofiskt. Genom att vända sig till naturen, dess löfte om det annorlunda och icke underordnade, öppnar Jönson oväntat sitt poetiska tänkande för det unika och universella, menar Johannes Björk i sin recension.

Det börjar med en fjäderlätt rörelse som plötslig och gracil men samtidigt utsiktslös singlar ned genom vad som förefaller vara ett tidlöst nu:

**natt, de vita
ogripbara snöflingorna,
som inverterade asterisker
från förlorade dimensioner,
faller in, in
i den stilla bäcken.**

I inledningen till den förra av de båda nya böckerna *Marginalia* och *Xterminalia* fixerar Johan Jönson så den fallande snön för ett ögonblick, som för att skänka utblick och vidsyn över det landskap i vilket snöflingorna ska upplösas. Det är en fixering av förväntan, ett lyriskt fasthållande av det löfte vilket erfars genom ett moment för "drömmens svävande / i viktlösa moln av tecken" som strax ska kontrasteras mot "vakenhetens tunga / trögflytande kropp", det vill säga den klassbetingade, dödsinväntande kropp som ständigt återkommer hos Jönson. Men

det är också en fixering som förblir just detta; den utblick man som läsare förväntar sig tycks vara inställd och vad som återstår är en (så när som på den stilla bäcken) absolut, odifferentierad och samtidigt frånvarande rymd. Det är en lätt elegisk bild som för oss in i boken – diktionen är Björlingsk, landskapet som hämtat ur en film av Bela Tarr. Och bildens omkastning av det idag hävdvunna förhållandet mellan språk och natur – hos Jönson är det asteriskerna och inte snön som hör till de förlorade dimensionerna – åtföljs snart av ett flämtande, slumrande och bortdomnat jag som ligger på en säng, "en obduktionsbänk / draperad i sagans lakan" (se där, en metafor!).

Det är också en rörelse som avbryts tvärt av de vid det här laget väl omdiskuterade, men kanske inte fullt ut lika väl förstådda enradingar som genom hela *Marginalia* spärrar av bokens förtätade strofer: "*Pengarna räcker inte*", "*Jag har inte pengarna*", "*Vi måste ordna pengar snabbt utav helvete*" och så vidare. I recensionerna av boken har man velat se dessa som ett slags lägesbeskrivning av hur poesin absorberats av kapitalismen. Det handlar enligt Jens Liljestränd om "löneekonomin som underliggande realitet i allt arbete, även det poetiska" och enligt Rebecka Kärde om kapitalismen som "en ofrånkomlig realitet, även för den förment transcendent konst" som måste "överskrida sin egen reifikation". Utsagor av det här slaget, anspråksfulla i sin retorik men tunna i sin analys, kan väl delvis förklaras av Jönsons egen tendens att i sina böcker framställa litteraturen som varuproduktion, något som kritiker i ett decennium nu har svält med hull och hår. Som följande performativa passage: "jag jobbar / med min skadade hjärna / jag säljer / min skadade hjärnas lönearbete / nu, nu, nu." Eller när dikten slår fast att även "det mest krävande och oavslutade avantgardekonstverk kan förstås, och desto mer effektivt, tjänstgöra som medelklasstrascendent njutningsmedel. Att reproducera immateriell arbetskraft, semiotikkapitalistiska (re)produktionsförhållanden, mervärdesgenererande cirkulation och flöden".

Men man gör nog bäst i att förstå dessa och liknande passager som material för dikten, snarare än som utsagor med någon analytisk bäring. Poesin är nämligen inte reifierat lönearbete, ingen lön utbetalas för det poetiska värvet och den genererar inget mervärde eftersom det inte finns någon som köper poetens arbetskraft, bara dennes produkt (vilket inte är detsamma som en vara); det finns ingen samhälleligt nödvändig arbetstid för poesin, inga globalt standardiserade metoder för att effektivisera poetens arbete. Samtidigt är det just för att poesin *inte* är underordnad lönearbetet som den bättre kan åskådliggöra vad detta innebär.

Läser man de frekvent inskjutna raderna om bristen på pengar i ljuset av detta, och därtill på formens nivå, kan de just genom sina regelbundna avbrott förstås som en mimetisk följsamhet gentemot den särskilda temporalitet som är kännetecknande för det predikament som arbetarklassen idag befinner sig i, och som Jönson ständigt återkommer till. Det vill säga lönlösa liv, för att tala med historikern Michael Denning, när han understryker att "kapitalismen inte börjar med erbjudandet om arbete, utan med tvånget att tjäna ett uppehälle", att "det lönlösa livet, inte lönearbetet, är utgångspunkten för att förstå den fria marknaden". Om lönen utgör ett slags ekvilibrium för kapitalismens reproduktionsprocess, där arbete och kapital möts och utbyts, så pekar bristen på pengar mot en subjektivitet som alltid ligger steget efter, som måste inhösta pengarna – och detta har poesin gemensamt med arbetslösheten, inte med lönearbetet.

För samtidigt som det är just vad de interfolierade passagerna uttrycker på innehållets nivå – var fan är pengarna? – så skapar deras regelbundna avbrott en särskild rytm i läsningen: den tvingar hela tiden dikten till ett återupptagande som samtidigt är ett återvändande, en aldrig avstannande men likväl sekventiell och diskret tröghet som ständigt för tillbaka rösten till ett tvingande nöd- och utgångsläge. I så måtto pekar åtminstone *Marginalia* mot en ny formprincip i Jönsons författarskap: om det tidigare varit den arkitektoniska och arkiviska långdikten som genom sprawl och citeringar strukturerat böckerna, så tror jag att vi här har att göra med en sekventiellt iterativ långdikt som rör sig mer i tidens än i rummets register. I läsningen flackar man inte längre över sidornas fragmentering, utan följer texten linjärt. Men de olika momenten tycks ständigt börja vid en ny punkt som aldrig är identisk, men som likväl alltid tycks börja från noll. Och i den mer prosatyngda *Xterminalia* rumsliggörs detta tidliga tvång genom att avbrotten antar formen av svarta block som avbryter meningarna. Jönson påpekade en gång att tjockleken på hans böcker är en efterhärming av ett liv som aldrig tar slut. Denna gång tycks han vilja härma ett liv som aldrig tillåts att ta vid.

Vad som framträder bland dessa återupptagna återvändanden är på det stora hela bekant för den vane Jönson-läsaren. Här finns först och främst föreställningen om dikten som på en och samma gång ersätter livet och håller döden på avstånd, här finns de sedvanliga teoretiska idéerna om livet som genom bildförmedling både stympat och standardiserat, där "den teknoomnipresenta / kapitalistiska utopin / muterar signalsubstanser, / gör kropparna hjärnskadade / och analfabetismerna / exponentiellt tillväxande." Här finns den klassbetingade underlägsna biologiska konstitutionen, "ett hjärta med kropp, / vävnad. / sönderstressat / och strimlat av / värdelöst liv, / värdelöst blod", liksom utfallen mot gäckande men oföreställbara klassfiender, utfall vars aggressivitet ökar i proportion till den önskade effektens utsiktslöshet. Här finns den skoptofila besattheten av det makabra och det smaklösa, av massavrättningar och tidelag, liksom den ständigt återkommande pornografin.

I allt detta finns något problematiskt, ett slags manlig och distanserad kylighet som kanske kan anses legitimerad av föreställningen om poesins marginalisering och värdelöshet. Det gäller väl särskilt tendensen att överta idiomatiska aggressioner eller kroppsliga umbäranden och rikta dem gentemot den egna kroppen, som "jag är vitt slödder. / spermavitt babbeslödder" eller

**vart
tog min smutsiga
lilla fitta vägen. vart
min inälvsgenomskredande
mens. vad
ska jag göra
med allt detta
trådiga framfall.**

Frågan är dock om inte denna samtidiga närvaro av självhat och distanserad aggressivitet på ett intressant vis vittnar om en förändring i proletarietets patriarkala struktur. I en essä publicerad 1992, samma år som Jönson debuterade,

beskrev Ebba Witt-Brattström vad hon såg som ett slags avigsida i den svenska litterära tradition som skildrat arbetarklassens avancemang. Den "typiske hjälten i den svenska arbetarlitteraturen är /.../ en man och den klasskamp som skildras tar ofta formen av ett sexuellt möte mellan arbetarklass och borgarklass". Detta möte var dock inte något erotiskt komplement till det handslag mellan arbete och kapital som socialdemokratin vilade på, utan den plats till vilken klassantagonismen förskjutits, för att i begärets dunkla register spelas ut i form av en revansch där kvinnan blev till symboliskt erövrings- och övergångsobjekt. Jönsons diktning kan i mångt och mycket ses som en förlängning av denna linje, längs vilken Strindbergs Jean, Ivar Los Bo Probst, Fridegårds Lars Hård och Lundells Jack står uppradade. Men samtidigt befinner den sig på andra sidan av det långa 1900-talets kurva, där arbetarklassens uppgång ersatts av dess fall. För i Jönsons diktning är inte klasskampen och det antagonistiska sexuella förhållandet längre ömsesidigt förstärkande. De befinner sig i stället på ett maximalt avstånd. Det är inte längre arbetaren med sin förment primitiva styrka som lägger under sig kvinnorna; i det lönlösa livets genusmatris konsumerar den passive arbetslöse under besatt slöhet den pornofierade *bilden* av kvinnan.

Inom den litterära tradition ur vilken Jönsons författarskap delvis är sprunget, den amerikanska language-poesin, har svaret på ett sådant förhållande där allting redan är förmedlat varit att ersätta diktjaget – vars förment oförmedlade röst förstås som maskulin och patriarkal – med ett enfatiskt experimenterande med språkets materiella aspekter, med "språk som / kampmateria / där också det egna jaget / förloras / och förloras", som Jönson formulerar det. Samtidigt börjar det stå klart att denna aspekt alltmer har kommit att skjutas i bakgrunden i Jönsons poesi. Jönson må fortfarande skriva om dessa saker, men som formprinciper är de inte längre bestämmande.

Snarare än kampen med och mot språket är det inväntandet av en erfarenhet, vilken mot alla odds fortfarande skall vara möjlig, som utgör det starkaste momentet i de nya böckerna. Det är en aspekt som figurerat i tidigare böcker, som när diktjaget i *Efter arbetsschema* tillskriver semesterns erfarenheter av det natursköna metafysiska dimensioner. I *Xterminalia* får denna aspekt av författarskapet breda ut sig, även om det stundtals sker i ett slags falsk omedelbarhet där fritiden varken tematiskt eller formmässigt låter implicera det sätt på vilket den är förbunden med sin motsats, det tvingande arbetet. Här finns också ett slags martinonsk apostrofering av det natursköna, om än tillplattad och mindre bemängd med metaforer, som i ett ömsint betraktande av fågelungars kläckning, eller när diktjaget i ett slags kosmisk miniatyr betraktar ett lövverk underifrån: "ett himlavalv inifrån, med oändligt vibrerande gröna små klorofyllplaneter, glöder i en mild, annan sorts ljusgrön." Erfarenheten av en sådan naturskönhet återupptar löftet från de inledande snöflingornas efemära framträdande i världen. Sin subtilaste framställning får det natursköna dock när det ges en sinnlig inbäddning och poetisk bearbetning. Som i följande passage, vilken framstår som en panorering ut från den stilla bäcken och ett undvikande av den oförmedlade framställningen som ersätter det tomma homogena rummet med en historisk konkretion av det 1900-tal som gått oss förlorat:

**på besök
i uppväxtbyn igen: för att erfara**

**ett undflyende förflutet. jag går omkring
i det nedlagda gruvområdet, i
ruiner från en förlorad framtid;
ännu en. mot berlinergrå himmel
reser sig den cementgråa laven
som en tom ihålig monolitkuliss. vinden,
genom utslagna fönster
och trasiga hängande portar,
gör en evigt dov flöjt
av tid: passerad, återstående,
på stället tickande. inuti laven
ett stort öppet och djupt schakt,
som en tunn dallrande hinna
av nu. jag släpper ner
en liten, kalkgråmelerad,
fossilt räfflad sten
– en begravningsjudisk
mandel(brot)stamsten,
föreslår den skugglösa reptilhjärnan –
som inte
och inte slutar
att falla.**

Genom att ställa ett undflyende förflutet mot en förlorad framtid skänker passagen det industriella landskapet en särskild påtaglighet som fyller ut rummet. Den kiastiska strukturen fungerar som ett försök att rädda vad som riskerar att falla i glömska, den förlorade framtid som antagit objektiv gestalt i ruinens sönderfallande, samtidigt som den vill rädda en historisk aspekt som betingat subjektet i fråga, de historiska omständigheterna för uppväxten. Men den är också ett möte mellan två temporaliteter som aldrig är samtida med subjektets tid, med dess erfarenhet; temporaliteterna tycks i passagen pressas mot varandra – det undflyende förflutna och den förlorade framtiden – utan att någonsin fogas samman. På så vis uppstår ett slags glipa i tiden, ett vibrerande, intensifierat nu, vilket genom det poetiskt syntetiserande greppet att låta tiden anta både en akustisk dimension – "en evigt dov flöjt / av tid" – och ett plastiskt förkroppsligande – "tunn dallrande hinna / av nu" – får det natursköna framträda som i relief. Det synliggör sina möjlighetsvillkor – produktionen, den politiska horisonten, kulturen – och producerar samtidigt sitt eget tillfälliga framträdande.

Det natursköna framträder alltså inte längre som oförmedlat, inte heller som bild, utan som en impuls: genom sitt dallrande är det omöjligt att bestämma begreppsligt eller praktiskt, men otvivelaktigt närvarande i den sinnlighet som det poetiska arbetet här har skänkt det i form av dess dova ton. Den kapitalism som genom industrin här ges metonymisk gestalt må vara en ofrånkomlig realitet, men den insikt som emanerar ur erfarenhetens poetiska påtaglighet är att om det inte längre finns några marginaler till vilka det är möjligt att fly, så blåser det likväl en dov flöjt av tid emot oss, rakt igenom vad som en gång föreföll vara detta samhälles epicentrum. Naturens löfte, att allt kan vara annorlunda och förutan underordning, tränger sig här fram till läsaren i form av en impuls som i den estetiska erfarenheten av det natursköna luckrar upp vår tid inifrån. Den subjektiva

erfarenheten av denna impuls söker rädda den förflutna framtiden från den historiska tiden, söker skapa en glipa i vilken världens upplösning och vår försoning, samhällets sönderfall och vår upprättelse, skall vara identiska. Det är en unik impuls och ett universellt imperativ.

LYRIK

Marginalia och Xterminalia

Johan Jönson

Albert Bonniers, 2018

Författarfoto: Privat.