



TILLSAMMANS

Kollektivt författande intresserar allt fler poeter. Bakom intresset anar man såväl filosofiska som ideologiska och tekniska bevekelsegrunder. Subjekts- och identitetskritik, motstånd mot varuestetik och användbara digitala kommunikationsmedel. Tova Gerge recenserar i veckans upplaga två fyrhändigt skrivna diktsamlingar, en dansk och en svensk, som på olika vis sätter det gemensamma och det solitära i spel.

Den här recensionen förhåller sig till två nyutkomna diktsamlingar: *Omina* av Naja Marie Aidt och Mette Moestrup samt *Flockmatrisen* av Daniel Mårs och Charlotte Qvandt. Under sent 2010-tal har det kommit ett antal andra diktsamlingar med delat författarskap, till exempel Svetlana Cârsteian och Athena Farrokhzads *Trado* (2016), Johanna Frid och Gordana Spasic *Familieepos* (2017) samt Lina Hagelbäck och Ulrika Nielsens *Ömhetsmarker* (2017).

Jag är själv intresserad av det kollektiva skrivandets former och har ägnat stora delar av mitt textliv åt det. En erfarenhet som jag då har dragit handlar om reception. Det kollektiva skrivandet bjuder in läsaren till en fantasi om avsändarna som inte är identisk med fantasin om den ensamma författaren. Att det är så skapar motstridiga impulser hos mig inför uppdraget att recensera *Omina* och *Flockmatrisen*.

Å ena sidan vill jag undvika att placera diktsamlingarna i en samlad kategori utifrån någonting så brett som en kollektiv tillkomstprocess. I synnerhet som även så kallat ensamt skrivande egentligen villkoras av det sociala både i uppkomst och utgivning. Samtalet vid köksbordet hamnar lätt i en dikt. Historiska och ekonomiska villkor är det som gör dikten möjlig. Andra skrivna texter ger impulser till den egna. Det ingående samtalet om dikten med en vän öppnar texten för att skrivas om igen. Nya teknologier skapar nya sätt att

skriva. Och till och med den mest solitära författare hamnar förr eller senare i en mailväxling med redaktören. I viss mån kanske även läsandet kan förstås som en medskrivande akt. Personligen föredrar jag att inte gå dit eftersom det lätt landar i ett relativiserande av maktrelationen mellan producent och konsument. Men nu gjorde jag det ändå för att stärka min poäng om alla texters kollektiva natur.

Å andra sidan vill jag gärna ta tillfället i akt att genom *Omina* och *Flockmatrisen* få tänka på den gemensamma signaturens betydelse: jag vill fördjupa det betydelsefält som uppstår runt det kollektiva skrivandet, öppna dess specificitet och känna affinitet med dem som också har valt att arbeta såhär. Om detta kan göras utan att *Omina* och *Flockmatrisen* sveps in i en vag estetisk kategori som de inte nödvändigtvis delar så är jag glad.

Det här är ganska stora ambitioner. Nu tänker jag börja recensera, så får vi se hur det går.

Flockmatrisen har mjuka pappersfärgade pärmar som sätter texten i centrum. Den omfattar ett sextiototal sidor, men tar förhållandevis lång tid att läsa trots ganska korta dikter. Det är en typ av bok som inte lånar sig till en snabb överblick – jag återkommer till varför. Diktsamlingen innehåller tre diskret markerade sviter som sinsemellan inte skiljer sig radikalt åt i sin form. Tematiskt ser jag en likhet med Sara Hallströms diktbok *Jag vill att mina barn ska tillhöra* (2015). Där är inklusion och exklusion i grupper mycket framträdande, precis som i *Flockmatrisen*. Men om Hallström intresserar sig för barnomsorgens miljöer verkar *Flockmatrisen* ha ett betydligt bredare fokus: människors grupper i allmänhet, djurs grupper i allmänhet.

Som titeln *Flockmatrisen* anger är grupptillhörigheten här på en gång skyddande och disciplinär. I samlingen används de flesta av gruppens olika relationella positioner – jag, du, vi, de. Jag, du och vi verkar ofta vara människor, medan de oftare är djur. Återkommande frågor adresserar de olika positionerna, såhär: ”Vill du att jag berättar om platser och nedslag?” /.../ ”Hur skulle du göra?” /.../ ”Kan jag höra?/ Kan du?” /.../ ”Är de ens slidhornsdjur?” /.../ ”Kan vi komma fram till det?”

Frågan trevar, söker efter bekräftelse inför ett utförande. Ibland får jag en känsla av att dessa frågor är författarrösternas frågor till varandra och till texten. Hade jag läst det annorlunda om författaren var en? Kanske. De dialogiska frågorna är i vilket fall bara ett uttryck bland många, och det är detta som gör att det tar tid att läsa texten. *Flockmatrisen* skiftar ständigt perspektiv, ton, fokus, rytm och röst.

En sorts röst är jaget som reflekterar över sig själv och sin omvärld, såhär:

**Lydnad
är inget stort för mig**

Ibland har jag många händer men mättar utan dem

Du andas häftigt nu

Det liv som hackar sig in i oss

Här används språket för att både föreställa och göra kropp. Genom texten kan jag känna andningen som hackar.

Ett annat sätt att skapa dikten är att bygga av abstrakta skärvor, komponera med klang och streck. I *Flockmatrisen* hittar man rader som ”varje gång stämningen skärps / dras en triangel mellan nyckelben och navel” eller ”kausaliteten blir ifrågasatt / ur klar och säker källa / som stämsång.” Det här sticker ut. *Flockmatrisen* är egentligen inte en dikt där fragmentet står i centrum. Kanske är det en kod mellan författarna som laddats genom dialogen, en liten ansats till ett nytt språk? I vilket fall är den abstrakta språkdräkten inte helt självklar i relation till det jag sett av de respektive författarnas egna tidigare produktion. Nu har jag inte läst allt av Qvandt, men för att exemplifiera så går hennes *Epikris* (2016) sakligt in i en döende och död kropps olika lager. Och Mårs poesidebut *Simonillusioner* (2017) skildrar utsattheten i ungdomligt, ickeheterosexuellt begär. I ingen av dessa böcker undrar jag vad någonting är. Men det undrar jag då och då i *Flockmatrisen*.

Undrar gör jag också över den tydligt rytmavvikande anafor-vers med början ”En flyktplan:” som bryter in med korta rader över ett uppslag i sista sviten. Där ryms ”Som ögat / Som magsäck / Som nerv / Som kvarn” och ”Som jakt / Som karm / Som sökande ljus” i samma långa uppräkningsrad. Det är en sorts kropp med organ, men den har för mig ingen tydlig länkning eller avgränsning för vilka delar den kan inlemma. En grupp kan nog vara så: fylld av olika perspektiv, och svår att definiera, fixera. Inför *Flockmatrisen* blir mitt seende många gånger dubbelt. Jag glider in och ut ur rösterna, lagren och rytmerna utan att riktigt veta var jag ska fästa blicken. Det får mig att irra.

En av mina tryggare identifikationspunkter som läsare är en fårflock. Det är ganska vanliga får: de går, står, bär foster. Men runt dessa får händer någonting som tydliggör hur den mångröstade textens ambivalens kan försätta tecken i glidning. Det har att göra med får som politiskt laddat skällsord – får som står för viljelöshet och dumhet. Det är inte så att *Flockmatrisen* på ett ihärdigt eller riktat sätt åkallar den bilden. Snarare värvas fåren till en metaforik som färgar in utsagorna om dem och kapar det ömma i textens blick på dem. Det gör det svårt att läsa till exempel verbet ”idissla” utan att det blir en förolämpning mot fåren. Jag tror att detta beror på att kollektivet på många andra platser i diktsamlingen lyfts fram som disciplinärt och våldsamt. Här finns smärtpunkter, armeringsjärn, celler som stöts ut, styrande värk, ärr, kryss över vissa minnen, verbet att finna sig, och så vidare.

Så kan kollektivets exklusionsprocesser fungera, och det är hemskt. Varför

känner jag då att det blir sekundärt i förhållande till förolämpningen mot fåren? Dels har det säkert att göra med upplevelser av att få egna kollektiva erfarenheter misstänkliggjorda. Men jag tror också att det handlar om vad som ges en kroppsligt förankrad erfarenhet i texten. De mer mänskliga positionerna jag, du, vi saknar i stor utsträckning en sådan, medan fåren har den. Eftersom jag är identifierad med dem träffas jag av får-metaforikens aggressivitet. Jag värjer mig mot det, och den rörelsen bort blir ett bestående intryck av diktsamlingen.

Till skillnad från *Flockmatrisen* får *Omina* en tydligt metatextuell inramning på sista sidan: en förklaring av hur författarna har skrivit. Där står att diktsamlingen utgår från en brevväxling. Det anges också vem som har skrivit vilka sidor i den färdiga boken, och man får veta att i det danska originalet finns en färgskillnad mellan dessa olika sidor som löpande pekar på närvaron av två författare.

När jag läser originaltexten förstår jag vilken enorm skillnad en färg kan göra. I övrigt känns översättningen (av Jonas Rasmussen) smidig. Omslagets grå-silvriga mystik är också i dialog med originalet. Men i inlagan händer verkligen någonting annat. Hur mycket jag än försöker se skillnaden mellan sidorna i den svenska upplagan så upplever jag ändå de två rösterna som en. Detta betyder inte att det pronominala eller temporala perspektivet är konstant – här finns både vi, du, hon, imperativet, det förflutna, nuet och framtiden. Men textens riktning, rytm och sätt att hårbärgera sin tematik är samlat, hållande. Allting rör sig kring sagogestalten, en ensam amazon.

När jag läser originalet öppnar sig textens klyvning, jag ser brevväxlingen, jag ser att duet i texten pekar på den andra författaren, att vi blir det gemensamma – hela texten blir mer metareflexiv, sätter fokus på vilka Aidt och Moestrup är utanför texten (två mycket etablerade danska författare, bland annat). Här kan jag tänka att den svenska upplagan verkligen har tagit bort ett lager, men samtidigt kanske lagt till ett annat. Det är inte alls säkert att jag hade läst diktsamlingen på samma sätt om jag hade tagit del av originalet först.

Svenska *Omina* är runt sextio sidor med korta rader, korta dikter. Samtidigt är den närmast episkt berättande. Jag dras genom texten i ett rasande tempo. Jag tänker lite på Linnea Axelssons samiska släktepos *Ædnan* (2018). Inte för att den dikten är kort – för det är den inte – utan för att den på ett lite liknande sätt förmedlar karaktär och värld. Gestaltning i båda diktsamlingarna är en yta för det språkliga att röra sig inom. Det ger mig en lustig känsla av att ha läst en roman, men i form av en diktsamling.

En annan likhet mellan *Omina* och *Ædnan* är att båda texterna beskriver kämpande subjekt. Men där upphör nog parallellerna. *Omina* är snäppet mer lyrisk än *Ædnan* i sin lek med ljud och rytm. Världen som skrivs fram är också en helt annan. *Omina* är en sorts arkaisk fantastik. Här finns element av myter, här finns fladdermöss, kraniumkronor, en fru med kammare och nyckelknippa, och så förstås omen, fenomenet som gett diktsamlingen sitt

namn. Samtidigt finns tecken som pekar ut ur fantastiken och riktar sig mot samtiden: maktanalyslingo, rader på engelska, ett återkommande hjärtchakra. Kanske som omen från diktens drömförflutna om det nu som ska komma? Eller som en sorts nuets omen till det drömförflutna? Allt detta ryms inom samma rytmiska dräkt.

Inuti rytmen rör sig den ensamma amazonen. Associationen till författarnas tidigare gemensamma utgivning *Frit flet* (2014) – en öppet feministisk bok – stärker amazonens koppling till kvinnorörelsen. Här finns alltså ett slags kollektivt motiv, men fokus ligger inte på amazonerna som grupp, i vart fall inte på något enkelt sätt. Den här amazonen är inget vanligt kampemblem. Hon är en fördjupad gestalt i bemärkelsen att hon inte enbart är segerviss, utan också betalar ett pris för sitt motstånd. Texten exponerar någonting om att göra våld på sig själv genom att bryta sig fri från det som definierar ens konturer. Rytmen är rusande, rinnande, som på flykt, såhär:

***Om du vill resa
reser vi***

sade du

**men inte ens det
fanns det svar på**

i hästens år

**där man låg på ett
kallt golv
och trampades ned
av sina egna
spöken**

Amazonen är den som låter ingen härska (i dubbel bemärkelse: *ingen* blir egennamn på något härskande). Hon skär loss sitt ena bröst för att kunna skjuta bättre, och bröstet har textur, en mjukhet, som man måste slänga till hundarna. Hon kallar smärta för smycke. Hon är på väg i vild ritt, i sitt eget våld.

I synnerhet i det danska originalets markerade dialog, men även i den svenska formen, känner jag hur författarnas gemensamhet så att säga slår följe med denna amazon. I blicken på henne, i blicken på varandra, i det återkommande du-tilltalet, i de profetiska utsagorna som genomkorsar tiden, i imperativet – ”*adjö my love fatta mod*” – finns någon eller några som värnar om den ensamma, som har varit eller kommer att bli henne. Som läsare får jag också därmed rum att vara båda: den som tillhör och den som måste dra, den som kan trösta och den som är tröstlös.

Omina är ett tydligt exempel på att en kollektiv avsändare kan ge ord till en solitär erfarenhet, precis som att en ensam avsändare kan ge ord till det kollektiva. Samtidigt är både *Flockmatrisen* och *Omina* på olika sätt upptagna av kollektivet. *Flockmatrisen* skriver fram ett sökande i grupperns olika lager. *Omina* skriver fram ett våldsamt brott med kollektivet, och vad det kostar att bryta sig loss. Säkert är dessa teman inte en ren slump i förhållande till de samskapande tillkomstprocesserna. Men det viktiga i detta sammanhang är egentligen inte vilka faktiska spår i texten som skrivprocessen kan tänkas ha gjort. Det viktiga är snarare hur kollektivets in-och utsida belyses genom olika erfarenheter, och vad som där kan sättas på spel. För hur vi ska leva i världen tillsammans och var gränserna för detta tillsammans ska dras – ja, det är en ödesfråga.

LYRIK

Flockmatrisen

Daniel Mårs och Charlotte Qvandt
Rastlös förlag, 2019.

Omina

Naja Marie Aidt och Mette Moestrup
Övers. Jonas Rasmussen
Ellerströms, 2019