



KOMPLIKATIONENS ÅTERKOMST

Att den kinesiske poeten Yang Lian just nu, och av två olika förlag, introduceras på svenska kan läsas som ett tecken på ett gryende intresse för den "svåra" poesin. Magnus William-Olsson om urvalsvolymen Ett lyckligt spökes anteckningar och det centrala verket Koncentriska cirklar.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Nyligen hölls en ambitiös samling kring den tyska poesin i Frankfurt. Hundratals poeter, kritiker, översättare, forskare, bokhandlare och poesiläsare deltog. Om kvällarna uppläsningar och föreställningar, om dagarna mängder av seminarier kring alla tänkbara aspekter av samtidspoesi. Men trots att ingen vrå av vår tids lyrik förblev oupplyst var det ett helt allmänt hävdande som väckte starkast känslor. Poeten Brigitte Oleschinski definierade i ett panelsamtal poesi som "språk i dess friaste form".

Frihet!? Vaddå frihet? Alla som på allvar kämpat för att få till en dikt har ju tvärt om erfarit språket som oböjlig materia, hinder, motstånd. Många av de kongressande poeterna såg sin ävlan, sin dyrt vunna förmåga och oförmåga förrådd. Hur enkelt vore inte diktandet om friheten var dess villkor! Upprört mummel i barerna efteråt. Men kanske, tänker jag, är det snarare frågan om friheten än den om poesin som sätts i spel när vi, som Oleschinski, ställer de två begreppen i relation.

Vår tid domineras av idén om frihet som o-omöjlighet. Vi förväntas alla dela samma gränslösa och dagsljusa tillvaro, alltid synliga om inte för alla så alltid

för någon. Abo Big Data sover aldrig. Han lyssnar, noterar, känner alla våra böjelser och särdrag bättre än vi själva. Vi bebor samma värld och lever samma tid, innefattade i samma ekonomiska system som lovar ständig utveckling och tillväxt. Den monstruösa ”digitalglobalismens” era.

Samtidspoesin kritiserar gärna denna världens ordning, men talar för det mesta självklart ur samma föreställning om frihet: Frihet är en världslig omständighet som det åligger den enskilde att realisera. Släpp tungans band! Låt infallen över tändernas stängsel! *Let lose*, skriv en dikt för fan och tala ut om alla dina ohemligheter, alla dina chicish tillkortakommanden i klaraste vardagsspråk. Visa dig och var du står, stå ut och fram och se gärna lagom krigisk ut för en eller annan frigörelses sak. Omöjligheten är din frihets drake. Ränn din slipade tunga i dess öga, slicka den ren och motståndslös.

Men om ”hela himlen är en outdragbar spik”, som poeten Yang Lian (f. 1955) hävdar i det anspråksfulla diktverket *Koncentriska cirklar* (1999)? Ja vad gör vi då, om det tvärt om är den omöjligörliga omöjligheten som råder? Kanske kan vi, i ett sådant scenario, bättre förstå varför friheten just när den ställs mot poesin ter sig tydligare än annars. Språkets fundamentala ofrihet uppdagas kanske just av poesi. Inte ens i dess ”friaste form” är språket kanhända annat än fångslande.

Yang Lians livsomständigheter spelar en viktig roll i hans poesi. Han föddes i Schweiz i en kinesisk diplomatfamilj, som snart flyttade åter till Kina. Som för så många andra kastade kulturrevolutionen ut honom i ett helt annat liv, skoningslöst och skrämmande. Han började dikta tidigt, först enligt den traditionella vägen, men efter Maos död och det politiska skiftet trädde han som många andra i förbindelse med den västerländska poesin. Han blev del av det som ibland omtalas som ”den dunkla generationen” och han deltog i arbetet med den underjordiska och mycket inflytelserika tidskriften *Jintian* (grundad 1978). Skeendena efter massakern på Himmelska fridens torg 1989 störtade honom i landsflykt och han har därefter utvecklat ett poetiskt författarskap präglad av exilens och asylens villkor. Det har gjort friheten, och tänkandet över friheten, till en såväl självklar som allt mer komplex grund för hans poesi. Att läsa hans diktning ger aldrig en känsla av frihet i vår tids mening. Det är allt annat än motståndslöst. Men läsningen medger, å andra sidan, ett prövande av friheten som erfarenhet och begrepp. Och i allt väsentligt sker detta prövande i relation till språket.

I slutänden, är det samma sak att läsa ett ansikte som att läsa en text
(*Koncentriska cirklar*)

*

och modern förlorar till ordet moder
(*Koncentriska cirklar*)

*

**language speaks gloriously out
a sculpture of endlessly approaching human forms**

an untruthful beauty
(Narrative poem)

Utöver att alltid vinkla sin dikt så att språket står fram som sådant, omtalar ofta Yang Lian språket direkt i sin poesi. Att läsa hans diktning innebär att regelbundet tvingas ta ställning till olika hävdanden om språk.

Men vad menar han med språk? Ja, hur ska man tänka språket? Som struktur? Som verktyg eller kanske som natur? Jag brukar argumentera för att språk måste tänkas från många och ibland oförenliga håll samtidigt. Som naturlig predisposition, i så mening att människans som art rymmer förmåga att forma uppmärksamheten på ett sätt som medger språk. Men också som verktyg, som något uppfunnet. Och självklart kan språk tänkas som olika fenomen och ordningar, till exempel med hjälp av lingvistikens många begrepp och teorier. Det för mig avgörande är att språk alltid är *annat, mer och större*, att det alltså aldrig låter sig tänkas som ett helt, inte ens som ett oavgränsbart helt.

Jag tycker mig känna igen den hållningen i Yang Lians poesi. I en essä om den klassiska Tang-mästaren Du Fus dikt "Dēng Gāo" blottar Yang försiktigt något av vad allt denna åttarading erbjuder läsaren i termer av tänkande, sinnlighet och erfarenhet. Från tecknens minsta formelement, till lätena och referenserna är "Dēng Gāo" en dikt som – förutsatt att läsaren ger den sina fulla uppmärksamhet – lovar en ständigt annan läsning. Att ägna denna enda dikt sitt liv, vore inte att förslösa det. Det är, som Yang Lian skriver, "en dikt rymlig nog för ytterligare tusen år av återfödelse".

Sådan är poesins potential. Men är vår tids poeter och poesiläsare beredda eller ens intresserade av att ta den i anspråk? En hel del av diskussionerna i Frankfurt tangerade denna fråga.

Efter en period av förtrollad lek med flyktig och flödesgrundad uppmärksamhet, scrollandets läsarter, sträcker sig ånyo många poeter och läsare efter mer komplexa former, menade flera poeter och kritiker. Den postdigitala offentligheten vrids, också på poesins fält, mot mer uppmärksamhetsintensiva uttryck. Det är en utveckling skönjbar också i Sverige. Ett av fler tecken är Edition Tegnér's utgivning av små häften med idiosynkratisk poesikritik. Nyligen kom Per Svensons presentation och läsning av Jespers Svenbros förut opublicerade ungdomsdikt utan titel, som lyder:

**Snöbäckar, klarbäckar, isbäckar,
källbäckar, snövattnen, klarvattnen, snöbäckar,
isbäckar, snöbäckars mångfald, isbäckars klarfald.**

Svensons lätthandsläsning om fyra precist avvägda sidor ger dikten ett sammanhang i klassisk kinesisk/japansk/samisk/modernistisk tradition, sköljer den helt hastigt i det tyska språket och hänger den så till framkallning i

läsarens häpet öppnade blick. Om diktens centrum är cesuren innan sista frasen, är slutordet dikten själva nyckeln: *klarfald*.

Som poetologiskt begrepp är "klarfalden" förföriskt eftersom det förenar möjlighet och precision. Och det skulle utan tvekan vara användbart i relation också till Du Fus dikt "Dēng Gāo". Men inför Yang Lians poesi är det till föga hjälp. Hans diktning fördunklar och vecklar in. Om något avtäckts eller uppdragas är detta något alltid intrasslat och outredligt. Ta en av de trettio kortdikterna ur den första sviten i boken *Mask och Krokodiler* (1989) som exempel:

**Att leta efter en droppe i havet
är som att leta efter en människa
under en mask**

**Du hör den tala
hör blod
dricka upp kroppens ljud**

Den första strofens underliga liknelse kan man kanske svälja, men den andra? Vem är det som hörs tala – människan eller masken? Och hur ska man föreställa sig att det låter när blod dricker kroppens ljud? Man kan anta att en dikt som så hänvisar sin läsare till låtet också spelar med språkljuden. Men även om dikten i original kanske klarnar för den kinesiske läsare som förmår tyda dess låt, är hävdandet kryptiskt. Här föreligger en poetisk apori.*

Det outredliga och ogenomträngliga är en självklar del av språkets möjlighet, precis som det till exempel inom matematiken eller empiriska vetenskaper finns olösliga problem. Man skulle, med Aristoteles, kunna tala om detta slags möjlighet i termer av *adynamis* – "im-potens", "o-möjlighet".

Kyrkofadern Augustinus, skolad i klarhet, menade, ställd inför de gammaltestamentliga profeternas språk, att Gud genom deras snårighet avsåg polera läsaren ande. Ett slags aporetisk trasselsudd ägnad att klarna vår inre syn för guds mystär.

Här har vi plötsligt hamnat långt bortom såväl Oleschinskis "frihet" som Svenbros "klarfald". Den krävande, tärande, jobbiga och ogenomträngliga poesin, den som lämnar läsaren med lösa ändar i hjälplöst tillstånd.

**Smådjurens tänder fnissar kallt
gipset gissar din ålder**

**under solljusets kirurgiska lampa
är köttet en vit snö**

**det snövita förnyar bäckenets blommor
i hela rummet hänger hjärtats feta moln**

**ryggradens vax
när är det eld när är det tårar**

/.../ (dikten "Plats" ur *Koncentriska cirklar*)

Det nya numret av den indiska tidskriften *Almost Island* publicerar bland annat en katalogdikt av en annan stor kinesisk samtidspoet, Xi Chuan, som handlar om läsning. Dikten radar upp olika sätt att läsa. Möjligheterna ter sig förstås oändliga. Läsa kan man ju göra hur som helst.

Men "hur-som-helst" är ett dödligt ställningstagande för en poet. Att en dikt, som Du Fus "Dēng Gāo" kan läsas på oändligt många olika vis, betyder inte att den kan läsas på vilka vis som helst. Och det är svårt att uppfatta Xi Chuans dikt som annat än ironisk. Poeter måste tro på avgörandet och det precisa. Utan den tron finns ingen poesi. Men det behöver förstås inte vara klarfaldens precision.

Möjligheter som aldrig aktualiseras annat än just som möjlighet, betraktar vi gärna som misslyckanden. Att inte leda nån vart. Att förbli vid ansatsen. Att stå och vela utan att komma vidare. Den italienska filosofen Giorgio Agamben har visat att Aristoteles *adynamis*, im-potens, inte enbart ska tolkas negativt i ljuset av den möjlighet som aldrig aktualiseras, utan även positivt som den möjlighet vilken aktualiseras som omöjlighet.

Detta slags impotens är det Yang Lians sysslar med. Omöjlighetens och misslyckandets precision. Också den rymmer en frihet. Till skillnad från Augustinus förstår Yang Lian inte aporin som transcendent, syftande till en sanning bortom alla språk. Hans språksyn och poetik hyllar tvärt om immanensen. Det finns inget språk utom språket, men språket är alltid *annat* och *mer*.

Som jag läser honom är Yang Lian en poet som utvecklas baklänges. Redan när han i ungdomen fann poesin tedde den sig som en outredligt gåta. Ju längre han arbetar desto mer lär han sig om dess gåtfullhet. Inget blir klarare, men det oklara tydligare.

För den som har lust att pröva sin tanke och känsla i Yang Lians krävande diktning skulle jag därför vilja föreslå en omväg till de i och för sig läsvärda böcker som i år introducerar honom på svenska. Börja med den bok som på engelska heter *Narrative poem* (Originalen utkom 2009). Det är en systerbok till den nu översatta *Koncentriska cirklar*, en självbiografisk långdikt komponerad i en tids- och rumsligt intrikat storform.

Boken är ohemult anspråksfull. ”Form är tanke” skriver Yang Lian i förordet och kompositionen bygger oförskräckt dikten högt och vindlande som ett Babelskt torn.

Men det boken framkallar är inte insikt, förståelse eller ens uthärdande utan omöjlighet och kontigens:

**You never regret walking into a mistake
a kind of clarity a kind of beauty words are wrong
wordless so wrong again windowsill
set with at row of lamenting geese blue whips ruthlessly budding
the camelia of the sky**

/.../

Att vandra in i misstaget utan ånger! Den vilda skönheten i Yang Lians poesi river upp och irriterar. Den ställer ofta läsaren oenig, med dikten och med sig själv. Inget blir lättare eller klarare, men liksom efter ett långt och oavgjort gräl kan man ibland erfara att man rört vid ett sannare, ett verkligare, tillstånd. Kanske kunde man, också i termer av frihet, helt enkelt kalla detta tillstånd ”poetiskt”.

* Grek. *áporos* (“ogenomtränglig”). Mabel Lees översättning av samma dikt är något mindre aporetisk: “Searching for a drop of water in the sea / is like under a mask / searching for someone // You hear him speak / hear the sound of blood / and the draining of flesh” (*Mask & Crocodile*, University of Sidney East Asian Series nr 3, 1990.)

Poesi

Ett lyckligt spökes anteckningar
Yang Lian
Övers. Erling Hoh
Rámus, 2019

Koncentriska cirklar
Yang Lian

Övers. Susanna Hua och Anna Gustafsson Chen
Bokförlaget Wanzhi, 2018

I artikeln behandlas också

Narrative poem

Yang Lian

Övers. Brian Holton

Bloodaxe Books, 2017

Snöbäckar

Jesper Svenbro

Redaktion och kommentar: Per Svenson

Edition Tegnér, 2019

Författarfoto: Dirk Skiba