



# MISSTAGETS LOV

**Det mimetiska, avbildens anspråk på äkthet, står på spel i den kanadensiska poeten och grecisten Anne Carsons egenartade diktbok *Men in the Off Hours* (2000), som nu utkommit i Lars-Håkan Svensson tolkning under titeln *Lediga män*. Alexander Svedberg har läst och tänkt över boken.**

---

[Lyssna till recensionen? Klicka på pilen]

---

När jag läser Anne Carson är det alltid en övning i att avsvära sig invanda mönster. Hennes verk lotsar en inte längs med följdriktiga konturer. Källor ur världshistorien återges i citat och referat som ger magstöd åt poetens egen röst, vilket i bland för tanken till florilegier – böcker fyllda med citat ur andra verk. Hon ställer krav på min uppmärksamhet, men gör samtidigt allt för att väcka den.

Carson föddes 1950 i Kanada och etablerade sig som en viktig författare redan med debuten *Eros the Bittersweet* – framlagd som avhandling 1981 och utgiven i omarbetad form 1986. Till svenska översattes Carson först 2009 av Mara Lee som tog sig an hennes versroman *Röd självbiografi* (1998). Efter detta har översättningarna växlat mellan äldre och senare verk, däribland uppföljaren till *Röd självbiografi*, *Röd doc* (2013/2015) samt essäboken *Det oförlorades ekonomi* (1999/2017). På senare år tycks det ha uppstått en tävlan mellan svenska förlag att ge ut Carson. Hela tre titlar utkommer bara under 2020.

Den första av dessa är *Lediga män* (*Men in the Off Hours*, 2000), Carsons tredje diktbok, som ges ut av Ellerströms förlag i Lars-Håkan Svenssons översättning.

Med sina 167 sidor hör den inte till Carsons längsta. Framsidan är svart och pryds av två figurer i färd med att rida ranka. I kolofonen anges bildens titel som »Boys«. *Män och pojkar*, tänker jag och noterar att ryttaren saknar händer. Det är enkelt, snudd på tråkigt, men efter att ha levt med omslaget en tid tycker jag om det. Materialets matta känsla är med ens tillfredställande.

Att skumma genom *Lediga män* ger intryck av ett sammelsurium. Boken består av en kort inledande och en kort avslutande essä samt ett tillhörande appendix. I övrigt växlar Carson mellan gravdikter, ekfraser och epigram, tre essäer och travestier på Catullusdikter. Där finns också flera sviter, däribland den femtiofem sidor långa »TV-män«. Det är svårt att bringa ordning bland alla brokiga uppslag och intryck. Men vid en andra läsning urskiljer jag hur texterna på olika sätt berör ett av historiens mest omdebatterade begrepp: *mimesis*.

Avbildning är avgörande för människans försök att förstå världen. I denna strävan intar *mimesis* (avbildning) en central plats. Att förklara ordets historia låter sig inte göras här. Vad som kan sägas är att *mimesis* avser avbildning av föremål, händelser, personer och känslor på ett sätt som *känns* eller *framstår* som trovärdigt.

*Lediga mäns* komposition speglar den problematiken, och syns redan i bokens första essä, »Vanlig tid: Virginia Woolf och Thukydides om kriget«. Essän innehåller utdrag ur Thukydides krigskrönika *Peloponnesiska krigets historia/Kriget mellan Sparta och Athen* och Virginia Woolfs »Tecknet på väggen« – en novell som skrevs under första världskriget och utgår från ett jag som betraktar ett märke på en vägg. Att låna röster är, som sagt, ett av Carsons signum, en metod som hon redogör för i *Det oförlorades ekonomi*:

/.../

**Den ene hindrar den andre från att slå sig till ro. I rörelse och utan att slå sig till ro befinner de sig i samtal sida vid sida och ändå äger inget samtal rum.**

/.../

Thukydides inleder bok 2 av sitt verk med att orientera sig i tiden, i likhet med hur Woolf påbörjar novellen med att fastställa jagets och märkets position i tid och rum. Den förra låter redogörelsen av tideräkning i stadsstaterna Argos, Sparta och Aten leda in i kriget, medan den senare tar hjälp av årstider, händelser och omgivning för att fastslå när jaget först noterade märket på väggen. Kopplingen är tid och krig, men Carson gör här Thukydides och Woolf till kumpaner i försöket att formulera sig kring äkthet.

Carsons metod gör formen delaktig i tänkandet. *Lediga män* är fylld av ekfraser, en trop som även förekommer i böcker som *Kort sagt* (1992/2017) och *Decreation* (2005). Ekfras avser idag vanligen en poetisk beskrivning av andra

konstformer. Under antiken kunde den, i likhet med senare definitioner, också beskriva konstverk men förstods främst som en målande gestaltning. Några utdrag Carson lånar av Thukydides, om intåget i Plataiai (Thuk. 2.2 – 2.5), omtalas i Aelius Theons *Progymnasmata* som ett exempel på »blandad ekfras« där tidsangivelser samsas med målande beskrivningar av krig. Thukydides, vars »realism« har fått honom att lyftas fram som den förste historikern, dröjer kvar vid detaljer för att skapa en känsla av närvaro – en språklig livfullhet som frammanade det beskrivna och minimerade misstron till avbildningen. Genom språklig förstärkning iscensätts en äkthet som tilldrar sig uppmärksamhet.

Woolf iscensätter istället en osäkerhet i iakttagelsen, då diktjaget misslyckas i sina försök att säkert beskriva märket. Likt Thukydides orienterar hon sig i tiden. När såg hon märket för första gången och vad är det för slags märke? Detta pågår tills hon avbryts av en man som, helt utan betänkligheter, benämner märket som en snigel. »Han kunde lika lite som Thukydides vara kvinna«, kommenterar Carson, »till och med när män är lösa och lediga vet de vad de ser för märken«.

Som många av bokens män eftersträvar Thukydides en vindlande känsla av äkthet. Den vanmakt Woolfs jag upplever resulterar i en rik inre monolog som tar slut i det att märket benämns och jaget rycks ur sin »inre tid«. Genom att ställa dessa utdrag mot varandra öppnar Carson upp en dialog om *mimesis* och tid som, om än inte med ens uppenbart, blir en dyrk till andra texter. Essän leder vidare in i vad hon förstår som avbildandets paradoxala löfte: misstaget.

Misstaget utforskas i den andra av bokens essäer, »Essä om vad jag tänker mest på«. Här får Carson till stånd en reflektion utifrån poeten Alkman och Aristoteles, och lyfter fram misstagets, och metaforens, roll i att öppna upp tanken:

/.../

**Imitation (mímesis på grekiska)**

**är Aristoteles kollektiva term för äkta misstag i poesin.**

**Det jag tycker om hos den här termen**

**är den lätthet med vilken den godtar  
att det vi ägnar oss åt när vi gör poesi är misstag,  
att uppsåtligt begå misstag,  
misstag ur vilka när de avsiktligt rämnar och kompliceras  
något oväntat  
kan uppstå.**

/.../

»Kärnfrågan för oss människor är vår ofullkomlighet«, skriver hon i essän, en av bokens höjdpunkter. Just när essä möter poesi uppfattar jag att Carsons röst

är som starkast. Som ett exempel på ett poetiskt misstag visar hon hur en dikt av Alkman frångår mimetikens grundförutsättning, äkthet, med en metafor som går ut på att  $2 + 1 = 4$ . Detta är uppenbart fel, men utsäger hungern som infann sig när våren var i antågande:

/.../

**[?] skapade tre årstider, sommar  
och vinter och den tredje, hösten,  
och som den fjärde våren, när  
allting gror men det inte finns mycket  
att äta**

/.../

Carson menar att uppmärksamhet kanske inte alltid bäst nås via strikt *mimesis*, men genom det oväntade – »misstaget«. Jag uppfattar inte det som ett avståndstagande från *mimesis*, som ju aldrig bottnar i strikt avbildning utan känslan av äkthet. Hon ställer dock metaforens misstag mot iscensättandet av äkthet och i vilken utsträckning det eggat tanken. Ett ytterligare exempel på misstagets potential finns i dikten »Flatman (första utkastet)«, som lyder: »men något hos mig / fick deras plakat att falla (platt förstås) till marken: / som hos Brecht«. Det misstag – *verfremdungseffekt* – som låg till grund för Bertolt Brechts teater syftade till att göra publiken medveten om illusionen, motsatsen till *mimesis* och ekfras. Mimesismekanikens strävan tematiseras återigen längre fram, i diktsviten »Hopper: Bekännelser«. Här tolkar Carson nio av Edward Hoppers målningar genom att väga ekfraser mot utdrag ur Augustinus *Bekännelser*. En av dikterna, med titeln »Kvällsvind« lyder:

/.../

**Vilken hund eller häst vill bli ihågkommen  
sedan den lämnat denna värld  
där den rörde sig  
i all sin förgänglighet.  
Du å andra sidan septembrade vita varelse  
kan du dröja i tanken  
som förbinder ursprung  
och tendens?**

**Dölj inte, bönfaller jag dig, dölj inte dessa  
vardagliga men dolda ting för  
min längtan.**

/.../

Den historiska förståelsen av »systemkonsterna« grundar sig i att måleri är statiskt där poesi bidrar med rörelse, men också att måleri kan avbilda det synliga där poesi frambesvärjer det osynliga. Augustinus-utdragen kommenterar detta och påminner om de begränsningar med vilka vi förnimmer tid och rum. »Låt oss alltså, du människosjäl, se om nuet kan vara långt: du har ju fått gåvan att uppfatta och mäta tidens längd«, citerar Carson ur *Bekännelser*. Sviten avslutas med en fiktiv ekfras, »Tidens handske«, som, utöver att uppehålla sig vid ekfrasens form, ekar Augustinus tankar om hur vi förstår och gestaltar tid:

/.../

**För i vilket avseende skiljer sig tiden från evigheten mer än att vi mäter den?**

/.../

Genom dessa formskiften iscensätter Carson spänningar i försök att avbilda tid och rum. I *Lediga män* förekommer också porträtt av så olika personer som John James Audobon, Katsushika Hokusai, Catherine Deneuve, Sapfo, Antonin Artaud, Antigone, Lasaros, Anna Achmatova och Lev Tolstoj. De flesta figurerar i diktsviten »TV-män«, som inleds med ett falsarium ur Longinos *Om litterär storhet*:

/.../

**TV får saker och ting att försvinna. Egendomligt nog kommer ordet från latinets *videre*, »att se«**

/.../

Porträtten i »TV-män« uppehåller sig vid olika perspektiv på avbildning. Svitens första dikt, »TV-män: Sapfo«, inleds med meningen *avec ma main brûlée j'écris sur la nature du feu* | »Med min brända hand skriver jag om eldens natur«. Att misslyckas med att vidröra flammen sveder, men behöver inte leda till modfällighet. Försök att utsäga och förstå dessa begränsningar kräver nyfunna ingångar.

Bland svitens övriga dikter är den om Artaud och »grymhetens teater« särskilt intressant, om än bitvis krånglig. Här tematiseras Artauds oförmåga att utsäga upplevelsen av galenskap, en känsla som, likt alla upplevelser, aldrig kan beskrivas annat än i efterhand. I »TV-män« återfinns även ekfrasen »Giotto: Inspelningsplan«, bland bokens vackraste, som länkar Giottos Lasaros-fresk till »tv-mannen« Lasaros:

/.../

**Hur vågar Giotto ordna denna rena stirrande färg?  
Jag målar det ursprungliga skalet.**

**Det var Giotto som först släppte in himlen i måleriet.**

***Bort med allt guld!***

**Jämför Bysans förtvinande eld med Giottos kalkgipsdager.**

**Freskomåleri är snabbt och en smula kallt. Det ger intryck av att vara ett faktum,**

**på grund av de våta pigmentens fullkomliga karbonatisering med Guds vilja.**

/.../

Även Giotto agerar ombud för problematiseringen av *mimesis*. »Bort med allt guld«, utropar han och målar den fresk som med hjälp av en mimesismekanism, perspektivet, »ger intryck av att vara ett faktum«. I »TV-män« möter också läsaren ännu en gång Woolf och Thukydides, i en episod där Thukydides regisserar Woolf på inspelningsplatsen för *Det peloponnesiska kriget*:

/.../

**T: Det här är en improvisation, inte en berättelse. Du letar efter ord, rättar dig ständigt. Röst som i en epilog.**

**VW: *Krigskostnader är av två slag direkta och indirekta. Direkta kostnader omfattar alla utgifter som de krigförande parterna ådrar sig till följd av fiendligheterna. Indirekta kostnader inbegriper dödsfall –***

**T: Du låter fruktansvärt entonig nu. Tonfallet måste vara kyligare. Men spänt.**

/.../

Thukydides detaljstyr och kräver omtagningar – filmkonstens sätt att avbilda vis-à-vis litteratur och bildkonst, och genljuder det detaljseende som är avgörande för *mimesis* och ekfrasen.

Bokens avslutande essä, »Smuts och begär: en essä om den kvinnliga självbefläckelsens fenomenologi under antiken«, kan verka malplacerad, men fångar upp dynamiken mellan kvinnor och män som präglar boken. »Smuts kastar om kategorier och rör ihop former« skriver Carson i vad jag läser som en reflektion över den egna rösten. För kvinnan är smuts: obegränsad och kaotisk. Syftet med essän tycks inte enbart vara att gestalta spänningar mellan könen, utan att metaforiskt ta sig an glipan mellan begränsning och obegränsning. Det är kärnan i Carsons poesi, som sällan värderar och avfärdar men manar till reflektion över såväl anbefallna som ofrånkomliga gränser.

I bokens appendix, »Appendix till den vanliga tiden«, artikulerar Carson slutligen något definitivt bland bokens många exempel på avbildning:

**/.../ Döden kantar varje ögonblick av den vanliga tiden. Döden gömmer sig inuti varje lysande mening vi förstod och inte förstod. Döden är ett faktum. /.../**

De gravdikter som strös genom boken markerar frånfällets närvaro. Hur livet än avbildas finns döden alltid där. Döden avslutar också *Lediga män*, vars sista sida är en gravskrift till Carsons mor. »Nu är också jag någon som känner igen märken«, skriver poeten, som ställts inför det smärtsamt konkreta.

Det finns mycket att säga om *Lediga män*. Vad jag kan konstatera är att boken är en Carsonskeyckeltext som på olika sätt rör vid poesins grundvillkor, även om dess ambitiösa komposition ännu inte har mognat till strukturen i den efterföljande *Decreation*. Redan här var Carson dock något imponerande på spåret. Genom ständigt hamnskifte skapas andningshål som låter mig stanna upp och fundera. Hennes sätt att väva samman text visar också prov på en kunskap, kreativitet och hantverksskicklighet som gör henne enastående inom dagens litteratur. Lars-Håkan Svensson tar sig, om än med några felsteg i anpassningen av Carsons kärnfulla uttryck, kunnigt an poetens utmanande stil och nydanande översättningar. Att Ellerströms ger ut *Lediga män* är förhoppningsvis ett löfte om fler översättningar av nyare verk. För fortsatta läsningar av Carson i Sverige fungerar *Lediga män* som en utmärkt ingång till det senare författarskapet. Jag hoppas boken får fler att upptäcka Anne Carson.

---

*Lediga män*  
Anne Carson.  
Övers. Lars-Håkan Svensson  
Ellerströms 2020

Författarfoto: Ellerströms