



TIDLÖSA HERBARIUM

Eva Runefelts poesi är sinnligt påtaglig som ingen annans. Hennes nya diktsamling, *Ur världen*, undersöker immanensens poetiska möjligheter och följder. Hur tillhör de döda världen? Varifrån talar den som talar om respektive ur världen? Det är klassiskt filosofiska frågeställningar, men Eva Runefelt ger dem poetiska svar. Sofia Roberg har läst boken.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Vad innebär det att något är *ur* någonting? Den lilla prepositionen ”ur” kan antyda att någonting avskiljs från sitt ursprungsläge – en arm vrids ur led. Men den kan också signalera att någonting utgår ur något på ett mer dubbelt sätt: att tala ur hjärtat. Talet både är i hjärtat och inte. Att ha sitt ursprung i något är att vara förankrad i det men samtidigt utanför, att ha tagit ett språng.

Titeln på Eva Runefelts nya diktsamling *Ur världen* berör direkt frågor om immanens och transcendens, om hur världen egentligen är funtad och vad människans plats i den är. För vad menar hon egentligen – finns det en plats utanför världen dit någonting försvunnit? Eller är det en röst som kommer ur världen – men var befinner sig då vi som lyssnar? Precis som sig bör är titeln mångtydig, och pekar såväl mot den närhet till det vardagliga som präglar Eva Runefelts poesi, som mot ”de döda” som spelar en viktig roll i dikterna. De som på sätt och vis är ute ur världen.

Men som samtidigt är högst levande i den. För en sak som karakteriserar den värld som skrivs fram i Runefelts poesi är att allting existerar på samma nivå: gravstenarna och de döda som vilar under dem, syltburken i jordkällaren,

sädesärlan, de utdöda ödlorna. Allting är besjälats och i rörelse. Så även orden och bokstäverna, som karaktäriseras i den inledande sviten "Ord":

**De lever i flock liksom ensligt
Rygg böjd krokig rak
Står i klunga bortvända
som hålls de om något
det inte går att se
/.../**

Raderna präglas av motsägelser: flocklivet och ensamheten jämsställs, och ryggarna har alla olika former. Det går inte att nåla fast orden, eller att säga vad de är. Men de står tillsammans någonstans mellan diktjaget och "något" som inte går att se, blickar bort mot det som hamnar utanför människans synhorisont "där jag står/ (träd! mossa! nära!)". I diktjagets utrop blir orden nästan till bollar som snabbt kastas mot läsaren för att gestalta en miljö i en dikt som snarare verkar handla om språket. Denna rörelse mellan inre och yttre – eller konkret och symboliskt – landskap är något av ett grundstråk i Runefelts diktning. Och nog verkar det vara en immanent världsbild som tecknas: allt är i världen, även språket. Orden är varelsor i egen rätt, samtidigt som de fungerar som indikatorer på det osedda – liksom man kan avläsa ett kommande jordskalv i djurens beteende. Orden liknas även vid ett strössel av björntråd, en kraftig sytråd som fogar samman saker. Denna trådsymbolik återkommer genom dikterna, och är även tydlig på bokens omslag där olika snören och trådar samsas med barr, frökapslar och trädstammar i genomskärning, med yxhugg tvärs över årsringarna.

I denna inledande dikt gestaltas även vokalerna med en närmast barnslig blick som präglas av den synestesi som varit ett återkommande element i Runefelts poesi. "Aaa, sprider sig horisontalt" heter det, medan bokstaven E är "sämsskinngul och sällskapssjuk" i en tungvrickande allitteration. Synestesi har en gränsupplösande funktion, då den sammanblandar men också intensifierar sinnesupplevelser. Ibland får dessa sinnessammankopplande ordlekar mig att tänka på Aase Bergs bråkiga och djuriska ordlekar i exempelvis *Liknöjd fauna*, men Runefelt är inte fullt så psykedeliskt kortfattad som Berg utan drar gärna sina neologismer vidare ut i en lugnare ordström av infinitivsatser:

**Form u lera sig, fladdermöss
i hjärngrottan, att ljuda högt denna tanke
kall eller varm**

/.../

Runefelts poesi har beskrivits som "hypersinnlig" och denna diktsamling är inget undantag, även om den inte har samma sensualitet som *I djuret* (2001) där gränsen mellan jaget och den andre är under ständig upplösning, eller förra boken *Minnesburen* (2013) med sitt envisa borrhande i barndomens sinnesupplevelser som lagrats i den vuxna poeten. Här är det, som sagt, snarare döden som utgör den gräns vid vilken hon uppehåller sig.

Efter att i *Minnesburen* ha experimenterat med prosalyrik, vänder Runefelt i *Ur världen* tillbaka till den lyriska form som hon mejslat fram i samling efter samling: det är en klassisk modernistisk diktning, stilsäker och nästan stram i sin utformning. Boken är indelad i sex numrerade avsnitt, en dikt per sida, med titlar ofta bestående av ett ensamt ord som "Dimma", "Besöken" eller neologismen "Påminnelsefågeln". Ett fåtal av dikterna sträcker sig – liksom inledningsdikten – över två, tre sidor, men är då indelade i kortare, numrerade sekvenser. Jag tänker på vad Gunnar D Hansson på ett ställe skriver om diktsamlingen som litteraturform – att den håller på att smälta bort tillsammans med nordpolens is. Inte för att poesin i sig dör ut, utan för att den i dag snarare uppträder i sviter, långdikter och andra former. Men *Ur världen* är verkligen en samling. Dikterna står där på sidorna som blommor i ett herbarium, åtskilda från varandra om än sammanhållna av en tydlig ordning och återkommande motiv.

Och liksom blommor i ett herbarium har dessa dikter en air av tidlöshet över sig. Eller: de skapar sig ett rum vid sidan av tiden, där tiden själv blir rum. Jag får känslan av att de lika gärna hade kunnat skrivas på 70-, 80- eller 90-talet som idag. Det finns ingenting i dem som pekar mot någon samhällelig utveckling, mot något som skulle göra det möjligt att datera dem närmare än så – varje sig form- eller innehållsmässigt. Ibland blir jag lite irriterad på att de känns så slutna och självtillräckliga, nästan avlägsnade *ur* världen, med sina förnumstiga titlar och perfekta form; som om den immanenta värld som gestaltas inte är den värld jag, läsaren, lever i. Men efter en närmare läsning tror jag att känslan av tidlöshet är något medvetet – eller, det rör sig snarare om en neddykning i de långa tidsperspektiven. Dikternas tid är den geologiska – fossiler är ett återkommande motiv, såväl som stenens tunga och stumma vara. I sviten "De överlevande" liknas stenen först vid "utdöda ödlor/ med sekel efter sekel i släptåg" för att sedan beskrivs som "en sköldpaddas like". Sviten fortsätter:

**Att hålla en sten i handen är att
vara försenad och lugn, snöra
sagor, se tanken runda mineraler**

/.../

I dessa rader kan jag stanna upp och begrunda vad det är Runefelt försöker göra. Det är ett långsamt tänkande, skrivande, "Stilla är en trakt" som det står i en av dikterna. Mineralerna nöts ned av tanken – inte av den individuella

tanken, men tankarna som tänkts över generationer: om förhållandet mellan de döda och de levande, mellan denna världen och det som kanske finns bortom den. ”Att hålla en sten i handen är att / vara försenad och lugn” är en fras jag kommer att bära med mig som en sten i fickan som man rör vid ibland för att låta den släta svala ytan lugna en när omgivningen hastar fram. Och detta att ”snöra sagor”: som vi såg i inledningsdikten är orden trådar, texten materiell som en textil som vävs och snöras. Sagorna uppstår i ett möte mellan orden och den stumma stenen. Heidegger menade att stenen saknade värld. Men Runefelt, som är närmast besatt av att beskriva tingens avigsidor, försöker närma sig den berättelse som finns i fossilerna och stenen.

Det finns något orfiskt över *Ur världen*. Myten om diktarguden Orfeus som sjöng så att växterna och djuren lyssnade har ofta setts som en symbol för diktens förmåga att besjåla världen. Och hans nedstigande i underjorden för att hämta tillbaka sin fru Eurydike från döden kan tolkas som den dubbla närvaro av liv och död, av mörker och ljus, som är inneboende i poesin – den oupplösta ambivalensen. För Orfeus misslyckas med att hämta sin älskade från dödens rike, eftersom han trots ett förbud vänder sig om för att titta på henne under vägen upp från Hades. Enligt den franska författaren Maurice Blanchot är orsaken till detta misslyckande poetens rastlösa impuls att se tingen när de är osynliga och slutna i sig själva.

Och detta, att inte nöja sig med att besjåla världen utan även försöka tränga in i tingens fransidor är något som jag tycker mig se hos Runefelt. Det blir framför allt tydligt i ekfrasen ”Hill och kritan”, där hon beskriver konstnären Carl Fredrik Hills teckningar, där ”Den motsträviga kritans/ bumliga streck liknar/ ormars maskars ryggar”. Men dikten speglar också Runefelts diktning i Hills konst, för konstnärens ”motvilliga färger/ med lufthål i varje rörelse” och ”Barnfingrar utsända/ av vresiga sinnen” bildar en parallell till Runefelts dikter där färger och barnets blick spelar en stor roll. Dikten avslutas med de laddade raderna

/.../

**Trånga hjärna!
Otåligt vilja in
i det
som inte vill ses**

De anspelar nog på den mentalsjukdom som präglade Hills liv och konst. Men viljan in i det som inte vill ses, är enligt Blanchot en grundläggande impuls hos (den orfiska) poeten. Runefelts dikt krasar ständigt på gränsen mellan de levande och döda, mellan det synliga och det osynliga. Som med stenen i ”De överlevade”, som också kopplas samman med gravstenar:

/.../

**De lever steniskt oåtkomligt,
går inte att öppna men fingrar vill
innerst in
som tror de gåta löses**

/.../

Men gåtan löses aldrig. Hur mycket än trådar tvinnas, snören dras och orden flockar sig i välslipade verser, undkommer oss alltid något, liksom Eurydike undkommer Orfeus. Den ena änden går förlorad. För de döda biter tag i de besjälade gravstenarnas slitna kappor och ”drar sig längre ned/ med sytråd mellan tänderna”.

Ur världen
Eva Runefelt
Albert Bonniers, 2020

Författarfoto: Carolina Andersson