



SKUGGA UTAN SVÄRTA?

Jila Mossaeds val att sent i livet, och som redan etablerad poet, odla svenskan som litterärt språk har gjort plats i den svenska poesin för erfarenheter, traditioner och uttryck som den förut bara förmått hysa som något främmande. En genuin poetisk landvinning. I sin åttonde diktsamling på svenska bearbetar och utvecklar hon sina grundläggande teman. Men känns de lika påträngande och närvarande? Har skuggan som följt Mossaeds poesi sedan den svenska debuten, inte bleknat? Hanna Nordenhök har läst *Åttonde landet*.

[Lyssna till recensionen? Klicka på pilen!]

Jila Mossaeds poesi, med dess särskilda kombination av klarhet och svärta, var viktig för poesisverige långt innan hon slog igenom för den större publiken, blev invald i Svenska Akademien och numera firar triumfer med sina dikter. Där är exilen som poetisk trop och livsomständighet en återkommande källa ur vilken sprakande bilder bryter fram. Mossaed har inmutat ett oersättligt lyriskt rum som formulerar erfarenheten av flykt som en födelse lika mycket som en skoningslös skugga, en mörk arm som griper över tillvaron och förgrenar sig till ett svart floddelta av möjligheter och omöjlighet.

Den trilogi som påbörjades med *Varje natt kysser jag markens fötter* (2009), och fortsatte med *Ett ljud som bara jag kan* (2012) och *Jag föder rådjuret* (2015), kröner denna exilpoetik utifrån ett iranskt flyktingskap, som Mossaed med kraft har gjort till sin. Där visar den sig som ett omisskännligt universum av bilder och signalord – mor, mantel, resväska, petunia – framskrivet med en

aforistisk energi och med skarpt mejslade rader som kan följa en länge efteråt. Som den här, i *Ett ljud som bara jag kan*: "Jag är en ensam nation / med gränser som dragit ihop sig. / Ett vandrande sår". Eller den här, ur *Varje natt kysser jag markens fötter*: "Någon gång vill jag bo i ett land där människor kan uttala mitt namn" – vilket brodern i **Athena Farrokhzads** samplande och polyfona diktbok *Vitsvit* säger, och på så vis upprättar en förbindelse mellan poetiska världar där migrantskapets kollektiva öde turneras som en grundförutsättning för diktandet. Broderns eko hos Farrokhzad blir på så vis en hälsning mellan två generationer skrivande kvinnor, och samtidigt en tradering av en delad lyrisk tradition.

Mossaeds bidrag till exilpoesin är också i sig själv en undersökning av ett delande, inte minst genom hur hon skriver fram förhållandet mellan mödrar och döttrar. Modern återkommer ständigt i hennes dikter, både som abstraktion och konkretion, lika levd och känd inpå bara skinnet, som hon utgör en bild att tänka och skriva exilen genom. "Mitt skydd, min pärlemor", som det heter i dikten "Mitt hem" i *Sju vilda oceaner* (2000), där moderskroppen liknas vid en "omhändertagande hy" och en "slöja". Tyget, skyddet, manteln dyker gång på gång upp hos Mossaed i förhållande till modersmetaforen, vilket hon formulerar med exakthet i en lyrisk essä i tidskriften *Kritiker* 28-29:2012 (för vilken jag råkade vara en av redaktörerna): "Språket är ett mjukt och fint linnetyg i vilket varje mor klär sitt barn under de intimaste stunderna / Att skriva i exil är som att vara född utan mor". Det finns många skikt, avgrunder och förlösande egenskaper vidhäftade detta moderstyg som fladdrar genom dikten. Det skrivs också tätt inpå en påtaglig kroppslighet där mor och dotter tycks ingå som jämlikar, syskon, lekkamrater. Mossaeds diktjag kan både placera sig i barnets position och moderns, det kan både amma och bli ammad, föda och bli född. Denna sensuella ömsesidighet säger något särskilt om modersmålets intimitet, och vad förlusten eller lämnandet av det innebär.

Mossaed gestaltar, innanför en lyriskt självständig logik, delvis spår och tankefigurer som feministiska filosofer teoretiskt har ringat in de senaste decennierna: från Luce Irigarays resonemang om en "placental ekonomi", där den ursprungliga relationen med en moderlig kropp spelar en avgörande roll för vårt förhållande till språket som sådant – till Adriana Cavareros påminnelser om hur språket alltid är knutet till vår början i en unik och oersättlig mammas kropp, hon vars röst är den första erfarenheten av språk vi får redan i moderlivet, något Cavarero ständigt återkommer till som förutsättningen för all språklig kommunikation, och för vår identitet som relationella varelser, en förutsättning som inte sällan trängts bort i den manligt dominerade filosofihistorien. Tematiken besläktar Mossaeds diktning med poeter som amerikanska Louise Glück eller mexikansk-judiska Gloria Gervitz, poeter som i sina tilltal är högst olika henne men där mor och dotter också befinner sig i intensiv, om än aldrig okomplicerad, beröring. Även bland svenska poeter, kanske särskilt ur en yngre generation där migration och hemhörighet turneras, syns motivet av modern. Som hos Burcu Sahin, i vars debut *Broderier* (2018) en barnposition gestaltas "bär[ande] / på sin mor", och där mödrars erfarenheter vävs in "i döttrars flätor" och "vem som fostrar

vem” blir en fråga som aldrig kan avgöras. Eller i Iman Mohameds *Bakom trädet ryggar* från samma år, där ”namn och mödrar” bildar rottrådar i ett migrationserfarenhetens såriga växtsystem.

Vi är alla födda av en mor och dömda att slitas bort från henne, men precis som hos dessa författare fördjupar exilen som motiv hos Mossaed det allmänmänskliga traumat. ”Den stora tomhet man bär med sig från födseln kommer inte att försvinna”, skriver hon vidare i tidigare nämnda essä. Där vidrör hon också upplevelsen av att börja skriva på svenska, och då samtidigt välja ett främlingskap präglad av att inte ha en gemensam historia med sina egna dikters språk. Bara det betydelsefulla faktumet att skriva från vänster till höger innebar en sinnlighetsförskjutning. Svenskan blev en form, så förstår jag hennes ord, ett uttryck för det dubbla främlingskapet mellan här och där, nu och då, som exilen gav upphov till. Från att som trettioåttåring ha drivits på flykt och de första åren därefter ha byggt en ”mur” runt modersmålet – men samtidigt en ”brunn” till det förflutnas bortglömda persiska myter och religioner, till mitraism, förislamisk gnosticism och de sufiska mystikernas poesi som hon säger sig ha börjat läsa intensivt efter flykten – upptäcker Mossaed en ny form för sitt skrivande, genom svenskan.

Åttonde landet är på många sätt en logisk vidarekrift på den poetik som tagit form i Mossaed sju tidigare diktböcker på svenska – sju ”länder”, sju olika hem, där motivet av en hemlös vandrande existens vägleder den lyriska diktningen. Till omfång och formgivning påminner den om Mossaed s förra bok *Vad jag saknades här* (2018). Organiserad i ett enda flöde, en svit, börjar den med ett du som likt en hemlig älskare ”tog repstegen hit” eller gick ”[s]ju trappor upp” och längs ”[s]ju stängda mörka korridorer”. Och på samma sätt som kompositionen öppnar sig genom ankomsten av duet till diktjagets inre rum, slutar den med en dikt där jaget följer duet ut på ”den otydliga / vägen”:

**En dag tar jag den otydliga
vägen och söker dig**

**Vänta lite till, älskade skugga
Jag är på väg mot dig
snart är jag hos dig**

**Du befriar mig från smärta
Du tar repet av min hals**

Du ger mig friheten att inte tillhöra

Ordet ”skugga” intar en avgörande plats i bokens dikter, ett ord som väcker besläktade bilder ur tidigare böcker, som i *Under floden ligger en kudde* (2005) där diktjaget ”ammar [s]in skugga”. Men skuggan – hos Mossaed ofta en bild

för såväl ursprung som sår - tycks här mindre mörk och förvriden än tidigare. Skuggan är den "älskade" som kommer med "friheten". Diktjaget söker den, befinner sig på väg mot den, hör, som i en annan dikt, hur den "ropar / oavbrutet / efter kärleken" – så att skuggan till sist ter sig närmast liktydig med kärleken själv. Om denna skugga kan "skydda" – som en mantel, en omfamnande slöja – verkar den synonym med ett evigare själstillstånd bortom "tiden", som istället blir en annan skugga, som tvärtom inte skyddar:

**Tiden är min skugga
Nära mig
men skyddar aldrig**

**Syr ihop drömmarna
Hänger upp dem som gardiner
Brisen klär sig i ljuset
flyter in
Rummet ändrar färg**

**Bjuder in mig själv
Sitter bredvid sängen
Berättar
om de bortglömda dagarna
Om dig
som kom till mig precis före sista andetaget
Kärleken är en skugga
som skyddar mig**

Över huvud taget går det att läsa boken som en enda lång kärleksdikt, fylld som den är av passionens imperativ, där duet blir föremål för längtansfulla böner. Kom, säger dikten, träd in, fläta ihop, säg, drick mig, bind mig, svep mig, prata med mig, hänför mig – "klistra min själ på ljusets panna". Också här tar en moderlig kroppslighet form, en sinnligt framskriven stofthydda med feminint runda former som blir ett med både omgivande rum och inre landskap. Diktjaget sover mellan "älvens lår" och dess "vita bröst" i njutningsfull beröring, och älven blir ett hav där jaget i form av en "gravid sjöhäst / Puttar ut sina spädbarn" och samtidigt själv kan bli "vattnets mor". Modersmetaforen binds här till nyföddhet, uråldrighet och död, liksom till skrivandet i sig – "det hängivna moderliga papperet", en arkaisk beskyddare som "berättar i de mörka nätterna" men också kan ta skepnad av den faktiska, avlidna mor som var en viktig gestalt i *Vad jag saknades här*. I den döda moderns armar kan jaget i *Åttonde landet* vakna. Och om "[d]öden var nyfödd" så kan diktjaget också "amma döden", och spädbarnet som hänger vid bröstet ha "sju sugande munnar".

Mossaeds kärleksdiktning glömmer inte urmoderns plats i varje sinnlig och översinnlig kärlek, i det erotiska mötet såväl som i den *unio mystica* hon har

skildrat i många av sina böcker, precis som här. Modern, vars rotsystem ”slingrar sig runt min kropp”, uppväcks och återkallas gång på gång, och hon ter sig lika allomfattande som hon kan uppträda som helt liten och nära, en kamrat diktjaget leker med på samma sätt som ”två små flickor” leker. Detta leksyskon till mor hör samman både med ett ursprung och med språket och dikten som upptäcktsfärder:

**Jag skriver
Jag tar i orden
som Robinson Crusoe
när han hittade små saker**

**Tar orden till min grotta
som ett hungrigt djur**

**Där har jag en mor väntande
Visar orden för henne
Vi leker med dem som två små flickor**

**Vi sköljer bort deras främmande damm
ljusnar tillsammans med dem**

**Jag läser upp mina dikter
jag uttalar dem på ett sätt
som alla i grottor kan förstå**

Ändå är det någonting hos den ”vandrande själ” som i dessa dikter ”vill rota sig i ensamhetens land” som tenderar att kännas avlägset, svåråtkomligt. Trots att *Åttonde landet* kan läsas som en fördjupning av författarskapet, är bilderna tunnare, blekare, än förut. Här blir havet inte mer än en abstraktion – inte fysiskt kännbart som det våldsamma ”hav med igentejpad mun” i *Ett ljud som bara jag kan*. Signalorden och de för författarskapet bekanta föremålen och rumsligheterna saknas inte: lägenheten med gardinerna, balkongens blommor, resväskan som gapar ”med öppen mun”. Världens våld tränger visserligen sig in som den ofta har gjort i tidigare böcker, bland annat genom konturerna av en vapenfabrik, en pojke som hänger sig i ett träd, en ”död by” som ”knuffades in i rummet / med alla sina osynliga döda”. Men bildskapandets liksom pisksnärtsnabba verkan, den som varit Mossaeds kännemärke, infinner sig mera sällan. Jag kommer inte ifrån känslan av att dikten stundvis talar med ansiktet bortvänt. Och vid en omläsning av förra boken *Vad jag saknades här* syns redan där ett frö till ett försonligt anslag som möjligen tenderar att trubba av Mossaeds bilder. I den starka boktrilogin som föregår de två senaste diktsamlingarna paras och punkteras hela tiden kärlekens försonande, förenande kraft – både som mystisk/andlig och erotisk/kroppslig möjlighet – av undertryckt vrede och skoningslös skärskådan, gestaltade i drastiska och oväntade bilder.

Det är svårt att skriva kärleksdikter. Det finns en risk för friktionslöshet när hängivelse och tillvändhet ska formas till text. En tillvändhet som paradoxalt nog tenderar att bli just bortvänd i poesi. Dikt kräver motståndets och kontrasternas klarhet för att leva. Den måste ha en frånsida, någonting som kastar grus i maskineriet, som motsäger, hotar, sätter den ur – och därför i – spel. Dikten måste alltid i någon mån amma sin skugga... I *Åttonde landet* uttalas ordet skugga, men det är svårare att känna dess närvaro. Det gör de upplysta, skimrande platser dikterna skriver fram märkligt skugglösa.

Åttonde landet
Jila Mossaed
Lejd, 2020

Författarfoto: Eva Bergström