



SKARPSLIPAD FÖRVIRRING

I Mattias Alkbergs (f. 1969) verk skapar musiken och poesin underjordiska förbindelser och gränsen mellan dikten och det som pågår i skräp- och skraplivet, i själva vanligheten, löses upp. Magnus Haglund recenserar poetens åttonde diktsamling, *Med rätt att dö* i veckans upplaga av Örn och Kråkan.

Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!

Musiken och poesin är varandras följeslagare. Tomas Tranströmer och Franz Schubert, Beach Boys och Emily Dickinson, Evert Taube och Robert Burns, John Ashbery och John Cage – de skuggar varandra, griper in i respektive minnessystem och rumsterar om i tidsordningarna, öppnar för nya sätt att läsa och lyssna.

Och ibland rör det sig om parallella verksamheter där en och samma person verkar inom båda fälten, det gäller till exempel Bengt Emil Johnson och Caroline Bergvall, men också de medeltida tonsättarna och poeterna Guillaume de Machaut och Hildegard av Bingen, för att inte tala om den provençalska trubadurkonst som Evert Taube skrev så initierat och fantasieggande om i *Valfart till Trubadurien och Toscana*, en bok från 1957 som nu i höst kommer i en nyutgåva med förord av Ellen Mattson och introduktion och kommentarer av David Anthin. Det här är alltså en gammal historia. Absolut ingenting nytt.

Ett mer sentida exempel på dubbelheten i positionerna är Lulebon Mattias Alkberg. I en sorts stökig och pådrivande punkmening ansluter han till traditionen från de provençalska balladpoeterna. Ja, Mattias Alkberg är den sortens sångare och poet som tillåter sig att vandra från det ena till det andra,

inte sällan på ett drastiskt och till och med dumdrigt vis. Ibland skriver han medvetet fullt och ofullständigt, med en öppenhet mot det som innebär störningar, avbrott, förstörelser, fläckar. Ändå finns det en konsekvens i tonfallen, ett sätt att vända ut och in på ord- och ackordföljder som skapar en förhöjning och ett lätt sinne, mitt i det oroande och ångestladdade. Och sen finns alla de där melodierna som fortsätter i huvudet. Det gäller även, på ett förbluffande vis, hans poesi. Den har melodiska element som bär texterna vidare, förbi det skrivna, över i något större och vidare.

1992, samma år som hans grupp The Bear Quartet gav ut sitt första album *Penny Century*, debuterade Mattias Alkberg som poet med diktsamlingen *Separerade ägg*. Sedan har skivorna och böckerna kommit i en strid ström och i en närmast osannolik produktionstakt. Femton album med The Bear Quartet, elva fullängdsskivor under eget namn, tre album med gruppen Södra Sverige. I slutet av sommaren publicerade han sin åttonde diktsamling, *Med rätt att dö*. Bara några månader tidigare kom skivan *Bodensia* där Mattias Alkberg samarbetar med musikern och producenten Jonas Teglund, tillika en av personerna bakom bok-, skiv- och produktionsbolaget Teg Publishing där Alkberg numera ger ut både sina skivor och böcker.

Musiken och poesin talar med varandra, skapar underjordiska förbindelser, ritar kartor över verkligheten, inklusive det ena eller andra kvarteret i Luleå, för att sedan riva sönder läsar- och lyssnarkontrakten. Det finns en kraft i det oberäkneliga, i sättet att byta fot och låta otåligheten påverka ordvalen, ljudbilderna, kollisionerna mellan fiktion och vardag. Eller som Mattias Alkberg formulerar det i inledningen av *Med rätt att dö*: ”jag ska nog kunna bringa oordning i den här boken med”.

Med rätt att dö består av hundra-tjugotre dikter. Några är mycket korta, som den inledande ”Krossa kapitalismen” som bara består av två ord:

Eller dö.

Andra har en betydligt mer mångordig karaktär och närmar sig prosadikten, bland annat genom en för både läsaren och det konstnärliga uttrycket betydelsefull användning av rak högermarginal. Det har en, åtminstone på ytan, avväpnande effekt. Orden blir konstlösa, direkta, verklighetsnära.

Det finns intressanta överlappningar mellan *Bodensia* och *Med rätt att dö*. Det mest uppenbara exemplet är texten ”Rationell sorg” som finns inläst på skivan, med en sorts läsmelodi som får orden att flyga ihop med de avskalade drömska ljuden. I diktsamlingen föregås den av ”Tack för allt varsågod”, och båda dessa är just tryckta med rak högermarginal. Det är ingenting man hör, man ser det bara framför sig när dikten läggs fram som dikt. Men likväl är det något avgörande som sker i själva rytmiseringen av ordflödet. Tempot ökar, orden lägger sig tätt intill i varandra. Resultatet blir en sorts resonemangspoesi som

tar udden av det poetiska. Det hela kommenteras i texten "Dikten som blev en dikt".

/.../

Förr trodde jag inte att jag kunde ljuga för mig själv. Men även om det är helt andra lögner än dem jag föreställde mig så vet jag att det inte är sant. Och därför var det inte sant heller. Jag ljög om det med. Och jag kan inte berätta att jag ljög heller, inte för dig. Eller för mig.

Förresten är det här ens en dikt. Med sin raka högermarginal menar jag. Och känslan av fängelse, inte frihet. Jag skrev att jag inte kunde längre men jag kan, jag vill kunna, och därför kan jag.

Kämpa poeten. Bli poet. Ta på dina speciella glasögon, se det minsta i det lilla, se det största i det minsta. Lätta. Låt stolen och bordet lätta med dig. Hela huset, ditt kvarter, din stadsdel lätta, flytta allt. Blunda och låt dikten ta dig till höger, till vänster rakt upp eller ner men bort. Bortom. Okej.

Och nu känns det som att den här dikten är på väg in i en fälla, på väg att visa sig vara en fälla. Som att jag närsomhelst ska skriva att du kan inte veta om jag ljög då eller om jag ljuger nu. Något i stil med att den här dikten, bara genom att vara en dikt, påstår sig vara en dikt, är ett bevis på att dikter finns och får finnas, rent av bör finnas. Men så är det naturligtvis inte. Det räcker i alla fall inte. För dikten påstår inget. Jag påstår att dikten påstår. Fast jag sa ju nyss att dikten påstår, när det i själva verket är jag som påstår att den påstod. /.../

Ja, så där går det på. Texten är påstridig och motstridig, koncentrerad och vimsig, skarpslipad och förvirrad, utmanande och utmattande. Stundtals blir det så in i helvete tjatigt, till exempel när dikten om och om igen återvänder till bristen på pengar, hatet mot ditten eller datten, eller dödens irriterande närvaro i livet. Och samtidigt finns det verkligen en poäng, också formmässigt, med all denna svada, alla dessa ord som fortsätter att säga samma sak igen och igen. Upprepningen blir sin egen hypnotiska energi och fraserna berättar hur de befinner sig mitt i en vardag som är fallfärdig, på bristningsgränsen, full av trötthet och självirritation. Det är ett sätt att skriva och tänka som upplöser idén om det vackert utmejslade och ersätter den med fula och trubbiga saker, sånt som finns i den föregivet vanliga verkligheten och inte låter sig inordnas i prydliga poetiska projekt, litet som i Erik Beckmans böcker från slutet av 1970-talet, som *Den kommunala kroppen* och *Kommunalrådet cyklar förbi*.

Fast en mer uppenbar referens är Mark E Smith, den genialt bångstyrige låtskrivaren och textförfattaren i gruppen The Fall, som formulerat den konstnärliga hållningen i sången "Repetition": "We dig repetition, we dig repetition in the music and we're never going to lose it, This is the three r's, the three r's: Repetition, Repetition, Repetition".

I *Med rätt att dö* får upprepningen som konstnärlig princip en kommentar i dikten "Monotoni":

Repetition. Repetition. Ett hack ett hack ett hack ett hack ett hack. Yxa yxa yxa yxa yxa yxa yxa. Det är när inget händer som det verkligen händer, vadsomhelst kan hända och händer, ja.

Mark E Smith har i intervjuer berättat om hur hans låtskrivande går till. Han sätter sig på bussen och lyssnar på andra människors samtal, antecknar fraser och kraftuttryck, halsbrytande associationer och fräna avfärdanden, låter de andras språk bli det egna språket. Mattias Alkberg gör något liknande och skriver om detta i "Turism":

Jag är bland människorna och deras färger och lukter. Så här smakar en apelsin, så här smakar vatten. Så här minns och sörjer man. Jag kan knäppa en skjorta, knyta en slips och skor. Lyssna på samtal, stå bredvid och se ut.

Ett barns hand i en förälders. Ett ledigt säte på bussen. Betala med app, betala med kort. En kö som rör sig snabbare än en annan. En lucka vid bardisken, beställa en öl. Beställa en öl. Beställa en öl. Nicka i takt till samtal och lös rock tills lamporna tänds. Där går någon mitt i gatan och röker. Det är sent så det är ok. En ledig taxi passerar. Hamburgerskräp virvlar iväg bakom den. Långt borta ett blåljus, längre bort en siren.

Senare kommer jag minnas dem som könlösa. Jag tänkte aldrig på dem som enheter, som sexuella varelser. Fullt upptagen med deras mänsklighet, deras blotta existens i min värld. Min plats i deras.

/.../

Något sägs, något blir sett. Gränsen upplöses mellan poesin och det som pågår i skräp- och skraplivet, i själva vanligheten, och kanske ligger en av förklaringarna till att det blir så träffsäkert, tätt och transformativt just i själva avvikelserna, i det som sker vid sidan av, i det ombytliga och oplanerade, i misstagen och de irrationella tankehoppen. Texten förvandlas till en allmänning, en yta där olika röster möts och bryts mot varandra. Det självbiografiska är på ett plan helt ovidkommande. Det egna jaget är ett ljugjag.

Det är också detta som sker i avslutningsspåret på *Bodensia*, den tio minuter långa "Jag är alltid här vars jag än är". Mattias Alkberg radar upp vardagsögonblick när han tänker på en specifik person. Han sorterar tvätten,

fyller diskmaskinen, bäddar sängen, släcker lampan och vaknar på morgonen. ”Jag läste Bo Carpelans sena dikter och tänkte på dig, jag skulle köpa lördagsgodis och kom på mig själv med att tänka på dig och jag köpte såna där syrliga som du gillar”. Vi är alla där, i affären, i lägenheten, i de oavslutade samtalen. ”Eller vill du prata om nåt annat, okej. Jag kollade på mellon utan att bli gay, jag började att lyssna på klassisk musik, jag har typ fått tillbaks min gamla filmsmak, det gör inget att de inte pratar engelska, jag försökte se om Rederiet men det var för dåligt trots att jag älskar kostymdrama.”

Sångens humoristiska dimensioner får ett indirekt svar i ”Tuonelas svan”, där diktjaget lyssnar på Sibelius och går igång på klangflödet, naturkänslan, allt det vidsträckta och romantiska.

**Vill inte ens veta vad musiken heter
vem som spelar, vad som spelas.
Vill bara ha den där, mellan öronen
och i hela kroppen, hela natten,
som en grogg, som många, efter en dag i snön.**

Detta är ju väldigt fint formulerat och det finns åtskilliga passager i *Med rätt att dö* där texten tar sig motsvarande friheter, till exempel i jämförelsen mellan dikter och strumpor.

/.../

**En ren strumpa ligger kvar i torktumlaren, den andra är inte
försvunnen men den är uttänjd, håll klippta som ögon, dragen över
huvudet och nyss åkte de skoter, nyss rånade de en kiosk.**

Sa jag strumpor förlåt jag menar dikter.

Eller i hyllandet av anarkismen, som estetik och livshållning, ett sätt att bryta ner hierarkierna och låta sammanhangen stiga till väders, som störningar och hemliga signalsystem.

**Så vad tror du
på. Kaos.
Kaos, oreda,
orättvisa,
improvisation.
Gilla läget och hata läget.
Hata att gilla läget,
gilla att hata det.
Kaos och att inget fullbordas
eller ens färdigställs. Och döden.**

Så vad älskar du. Annat.

Avsaknaden av frågetecken hör ihop med det som inte är fastlagt. Obestämligheten ger plats för andra toner, andra betydelser, sportlovsdagar på isen och på vägen ner mot vattnet möter diktjaget en framlastare som fastnat i en snödriva och grannarna står där med sina spadar, solglasögon och hundar och tittar på. Isen, kisandet och vädret, allt är bra, inget att rapportera.

/.../

Senare, inte på isen, mötte jag en som var ute och killgick med barnvagn; bredvid och med en hand. Små steg tänkte jag, små steg. Och på hur det ibland måste skrivas ned, de små sakerna utan mening, för de registreras inte, men måste de registreras, ja jag tycker det, för min egen skull åtminstone, och för deras, fast de finns där hela tiden. Luften en andas, blodet i och på kroppen som inte slutar förrän

Ja, boken slutar så, utan punkt, mitt i rörelsen, och fortsätter någon annanstans.

Med rätt att dö

Mattias Alberg

Teg Publishing, 2020

Författarfoto: Magnus Stenberg