



TANKEN, DANSEN, SPRÅNGET

Åsa Maria Krafts nya diktsamling *Grus* slår följe med tranan genom själsliga, mytiska, språkliga och helt faktiska europeiska landskap. En musikalisk poesi vars skenbara enkelhet lockar läsaren in i ett mångbottnat och säreget tänkande. Edith Söderström, ny redaktör på Örnen och Kråkan, hypnotiseras av en hypersinnlig poesi laddad med originalitet och patos.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Att Åsa Maria Kraft är en formorienterad poet kommer inte som en nyhet. Oaktat om det rör sig om konceptdikter med utgångspunkt i gnostiska evangelier *Robotsand*, jungfruhelgon *I ständig hög konversation mellan jungfrurs huvuden, det sker*, autofiktivt berättande om födelse och död som i *Ex libris* och *Handen som lägger ner Kransen* eller kärleksskildringar som i *Diktaten* och *Självpornografi* finns det i hennes diktning alltid ett element av formalistisk experimentlusta.

Väljer man att träda in i Åsa Maria Krafts poetiska världar får man alltså vara beredd på överraskningar. Redan på försättsbladet till nya diktsamlingen *Grus* med undertiteln *Resor och residens 2017-18* anas något försåtligt i det att samlingen tycks ha mer än ett namn. Först läser jag *Grus* (framsida och försättsblad) och sedan *Grus* med undertitel (nästa försättsblad). Jag både störs och fångas av det. Om omslaget pekade mot stenskövel och vägunderlag, vidgas begreppet nu i riktning resereportage. När jag så bläddrar vidare till första delen "grus grus (vanlig trana)", blir jag pinsamt varse att grus är den latinska benämningen just för trana. Ett från början enkelt ackord har oväntat

brutits upp i de mest oförenliga riktningar. Och jag känner mig en smula bortkollrad.

Allt initialt motstånd skingras emellertid i mötet med verkets första svit, eller långdikt som är ett mer passande epitet. I den 30 sidor långa "sjöar i hylte kommun (maj 2017)" frammålas en vårkyld vistelse på en kursgård i Hallands inland. Här bedrivs oklar konstnärlig verksamhet: "gruppwarelsen omringade målaren som glömt/ tekniköverenskommelsen", "en annan filmare/ satt tyst och/ osynlig bland oss/ samlade i svinhuset, byggt/ på den sänkta sjön".

Under läsningen blir jag påmind om den akuta ovilja nya sociala sammanhang kan väcka. Diktjagets tankspridda och samtidigt rakbladsvassa registrerande av platsen signalerar en slags blyghet som omedelbart slår an hos mig. Uppmärksamheten fäster på de andra deltagarna, på rummets signalement, på den vilsamma, kontrastgivande naturen utanför fönstret (flykten ut):

**en förvirrande morgon
utan mobilsignal
det avlånga bordet vi satt vid
att bära ett djur på huvudet
kunde inte sluta se**

**pälsmössan framför mig
eller sluta tänka på böcker
gjorda av skinn, vellum
och fälthandboken**

**jag glömt på tåget
det fanns inga böcker här
i svinstallet
nyligen ombyggt
doftande trä
inga djur fanns alls**

**inne, men
utanför fönstret
tre rådjur, två
ibland tranor, i samma
varierade antal
någon ringde men jag
svarade inte**

Den flödande, raka formen ger dikten en air av tankeflykt, som befann vi oss i ett diktjagets *stream of concouisness*. Det skapar oväntad identifikation, som ville texten göra mig till medtänkare. Så bekantar jag mig, i en slags symbios med diktjagets flackande uppmärksamhet, med allt från Hylte kommuns geologiska ärrbildning: "en högre sjö,/ sänkt på artonhundratalet/ en

fantomsjö” till dess kulturella trauman: “de förlorade, de/utflyttade/ eller inflyttade,/ osynliga, dolda/ under annan växtlighet/ kvinnan de spärrade in”. Ställt mot människans underliga företag och lustiga artefakter (konstgjorda sjöar, renoverade kursgårdar, konstprydda vägrondeller) blir det dimhöljda, halländska skogslandskapet märkligt levande. Det är ett Hylte på en gång mystiskt och evigt som står fram för mig, på en gång mänskligt trevande i sina rörande försök att suddas bort avfolkningsstämpeln. Girigt, nästan andäktigt, slukar jag denna öppningsdikt.

Utanför kursgården, *som doftar trä*, bidar naturen alltså sin tid, företrädd av den spensliga och vackra Tranan. I årtusenden har denna fågel gäckat människan med sin flagranta anatomi och sina eleganta danser - rollerna och symbolerna vi tilldelat den är otaliga - väktare, gudom, lycko- och livsbringare. Hos Åsa Maria Kraft är tranan i första hand en transcendenssymbol i jungiansk mening. Tranan är närvarande genom hela verket, hon kommer med bud från andra sidan, gärna i olika skepnader – som svan, duva, svala, eller grekisk dansprästinna *geranoukos*. Poeten syftar här på dansen *Geranos*, den segerdans som Theseus utförde på Delos efter att ha besegrat minotaruen och som imiterar tranans dans. *Geranoukos* är dansledaren, den som utklädd till trana verkar som medium mellan de dansande och andevärlden.

I takt med att resandet fortskrider – efter Hylte, tyska Rügen och därefter Danmark – blir diktjagets upptagenhet av den mytomspunna fågeln allt mer påträngande. Tranan dyker upp i drömmen på pensionatet i Louns, tränger sig ombord på tågresan från Köpenhamn, ansluter till vandringarna på Rügen: “caspar david friedrich. de där ryggarna. det är ett flöde/ av eld runt kvinnans rygg i den gammeltyska dräkten. ack/ så senare kapad. ‘melankolin kapar de aldrig’, sade tranan/ sade geranoukos”.

Men tranan får också lov att “bara” vara fågel och som sådan en grym påminnelse om människans brott mot naturen: “de enda verkliga, smarta/ dör i livmodern/ vänder där/ mot en annan värld/ där ingen skulle/ komma på tanken/ att slaktade kroppsdelar/ skulle/ kunna utgöra/ gemensam grund/ för ett samhälle”. Fågeltemat är således mångbottnat. Formmässigt bryter det av och osäkrar reseskildringens trygga lunk. Idémässigt ger det oss en ramberättelse, den om diktjagets resa mot andlig befrielse men också om människans destruktiva och ostoppbara framfart på jorden.

I samlingens andra del “grus virgo (jungfrutrana)” har den vanliga tranan lämnat plats för en mer sällsynt art *junfrutrana*. Resan går denna gång till Italien men tankarna rör sig i riktning från det platsbundna mot det metafysiska. Vilket också manifesterar sig i formen, sviten är skriven som en förseglad cirkel där den första och sista strofen är identiska. Tranan talar till diktjaget från toalettakket (i form av en duva), försöker uppenbara det för människan förborgade.

kakelduvan säger:

**“all luft har ett mjukare
lager att vila i
alla tider möts där**

**du ser oss bära klot
du tror är äpplen
eller guld, i**

**skärningspunkten
mellan värld
och värld”**

I den tredje och sista delen “antigone antigone (sarustrana)” blir fantasi så slutligen till verklighet. Diktjaget beger sig till Grekland för att delta i en iscensatt *Geranos*, trandans. Sarustranans latinska namn blir under denna resa på väg mot Delfi en tacksam källa att ösa ur, där blyxbilder ur det grekiska, av skogsbränder plågade landskapet, varvas med teman ur dramat *Antigone* för att slutligen flyta samman i den extatiska dans/initieringsrit som får avsluta texten: “min mor: fjädrar/min far: fjädrar/ jag släpper, jag/ släpper dem/ nu,/ säger jag, säger/geranoulkos”.

När jag lägger ifrån mig boken, efter en första sträckläsning, är jag omtumlad och lätt yr. Verket fullkomligt översvämmas av motiv och teman som växelverkar, stöter mot och glider in i varandra. Det borde inte vara möjligt att ta till sig något ur en sådan flod av information. Ändå är bildverkan överväldigande. I ett rasande flöde utan andningsuppehåll skriver Kraft fram sina sporadiska resmål med en sådan hypersinnlighet att jag nästan upplever mig fysiskt delaktig i resandet. Ta rader som: ”fryser när jag lägger mig i det vita triangel-/ formade hotellrummet sträcker mig mot en/ tunn, smal yllesjal”. Den här sortens enkla scener fäster märkbart i mig. Kanske är det samlingens inbjudande, nästan intima tilltal, det blottlagda tankeflödet, som gör mig så mottaglig. Kanske handlar det också om en känsla av identifikation, en upplevelse av att stå i förbund med diktjaget: ”ville andas vatten/ men allt var luft”. Jag rör mig hemtamt i detta nordeuropeiska kalklandskap (så nära förbundet med min barndom). Jag är i världen men också utkastad ur den.

I sin helhet liknar *Grus* faktiskt ingenting jag läst. Sett endast till tematik skulle man kunna nämna klassiska *Tapeshavet* av Gunnar D Hanson som i likhet med Kraft i sin diktning söker frambesvärja en *sannare* bild av en kartangivelse utifrån en myriad av tematiska infallsvinklar – geologisk ålder, kulturell särart, personliga minnen. Eller varför inte den i år utgivna *Ruiner* av Fredrik Nyberg där utforskandet av en fragmenterad förflutenhet, tematiskt juxtapositionerad mot diktjagets akuta klimat/framtidsångest skapar spännande dissonanser. Men där ovan nämnda herrar tar stöd i essäer, prosaberättelser, citerade professorer, ihopfantiserade konversationer med andra poeter, tidningsurklipp etcetera för att uppnå högsta möjliga klangverkan, förlitar sig Kraft (med undantag för några infogade

fotografier/bilder) helt på sitt subjekt – världen skrivs fram genom diktjaget. I samlingens första del finns antydningar till ett slags estetik:

**den varma oktobersöndag i köpenhamn då jag
bestämmer mig språket ska få lämna mig aldrig
mer hålla det fast utan någon som helst**

**tanke ska ord flyta förbi kaffet kallna i
anteckningen allt ska lämna, komma till mig flyta
förbi, fastna i halsen mellan strupen och**

**det rinnande kallnade bruna bestickljuden mot
tallrikarna tranans klor där skelettet börjar
borra sig upp från sin yttersta spets klons rörelse**

Ja, så tänker sig poeten det: “ska ord flyta förbi”. I formell mening stämmer det att dikterna i *Grus* liknar prosan – högtflygande liknelser är medvetet utrensade ur samlingen, meningsbyggnaden är rak, syntaxen obruten och om man fogar samman diktraderna framgår deras prosaistiska karaktär med tydlighet. Det betyder för den delen inte att vi har att göra med prosa. För vad Kraft gör avkall på vad gäller ordens placering, tar hon igen i musikalitet, intertextuell klang/dissonans och puls. Titlar, undertitlar, dikter, strofer, teman och motiv resonerar mot varandra, i intervall och med pauser som får texten att sjunga. I sanning en skicklig balansakt, som resulterar i att Åsa Maria Krafts dikt istället för att kollapsa i prosaplattityder, lyfter sig, blir pånyttfödd. Kanske är det min bakgrund i musiken som osökt får mig att tänka på en annan fågel, Igor Stravinskys *Eldfågel* där träblåset och brassen på ständigt nya utmanande sätt skjuter in sina små melodier, “sina röster” i det större verket och på så vis håller den musikaliska spänningen vid liv.

Ska sägas att efter flertalet läsningar skingras den första genomläsningens hypnos något. Den där första pregnanta bildverkan avtar och den musikaliska effekten blir inte heller lika påtaglig, om än stark. I den långdikt som kallas “i kögebukten (november, oktober 2017)” blir det också tydligt hur farligt nära dikten, i sin flödesestetik, ligger det allmänt tänkta och i förlängningen det banala, då mordet på Kim Wall plötsligt tränger sig in i texten och bryter något av förtrollningen. Men detta är också den enda verkliga skönhetsfläcken i denna i övrigt självlysande diktsamling.

I *Grus* blir de krångliga titlarna med sina många underparanteser till slut genomlysta, de smälter ihop med texten. Och jag förstår att gruset i betydelsen sten-derivat också har sin givna plats i berättelsen. I Krafts text knyts människan till gruset, (till vägarna) medan moderjord manifesterar sig i atmosfären (fågelsträcken). Människa mot natur – ämnet kan tyckas uttjatat men i Krafts diktning laddas det med såväl originalitet som patos.

Textens absoluta styrka är emellertid den illusoriska formen, som i sin raka meningsbyggnad ger intrycket av ett förhöjt tankeflöde. Poeten äger en sällsynt förmåga att gestalta det sporadiskt tänkta, ett distraherat drömmande. Att dessutom i en dikt bekräfta att detta är fullt avsiktligt, är ett snillrikt sätt att amplifiera effekten. Upplevelsen av att befinna mig i diktjagets medvetandeström, gör att jag utan motstånd sänker garden – jag öppnar mig för texten, för det i poesin förborgade. Som i en trandans.

Grus

Åsa Maria Kraft

Albert Bonniers, 2021

Författarfoto: Nille Leander