



VÄNLIGHETEN

Efter fyra diktsamlingar på små förlag har Norstedts fått upp ögonen för Mariam Naraghis egenartade poesi och publicerar hennes nya samling Dikter. Annelie Bränström-Öhman överraskas av en vänlighetens poetik. I den tålmodiga omsorgen om detaljerna, om allt det till synes obetydliga spill och skräp som alstras ur våra vardagars liv har dikterna sin grund. ”Poetisk animation”, skriver hon, ”Naraghi briljerar i visuell lyftkraft”.

Lyssna till recensionen? Klicka på pilen!]

Det kan tyckas lite provisoriskt att ge en diktsamling namnet *Dikter*. Som att döpa en gata i ett nytt bostadsområde till ”gata”, rakt upp och ner. Destination och färdväg i ett. Men Mariam Naraghi går förvisso i gott sällskap, när hon nu publicerar sin femte diktsamling under denna skenbart konstlösa titel. Det räcker med att tänka på Edith Södergrans debut med samma namn för att synfältet ska vecklas ut i sin möjliga räckvidd. Eller helt enkelt påminna sig en rad ur en av Naraghis tidigare böcker: ”En titel vore en kränkning” (*Bild som händer*, 2017).

Det faktum att titeln är lite skevt snedställd på omslaget som att den slet sig i trycket varnar dock om att läsaren gör klokt i att vara på sin vakt och vara beredd på att allt inte är vad det ser ut att vara. En ledtråd som pekar i samma riktning har smusslats in i förlagets presentation av boken: ”*Dikter* är berättelser om sånt som kan hända.” Dikter som berättelser, alltså – med fiktionens friskrivningsklausul som finstilt tillägg till den poetiska logiken. Sånt som *kan* hända har möjligtvis, men inte nödvändigtvis, redan hänt. Eller skulle kunna komma att hända.

Detta lyriskt villkorade episka drag har varit något av ett signum för Mariam Naraghi ända sedan debuten med *Bekännelse på Landbrogatan* (2008). För den fick hon Linnéuniversitetets nyinstiftade författarpris, inklusive förlag och utgivning av boken. I prismotiveringen betonades drivkraften att berätta liksom dikternas närvaro i ”stadens vardag” och det på en gång precisa och ”vänliga” i hennes tonfall. Det är en karakteristik som står sig fint, både vad gäller stil och dikternas spelplatser. Förvånande nog, kunde tilläggas. För visst är väl vänlighet udda gods, en riktigt rar fågel, när vi talar om attityd i samtida svensk poesi?

Det urbana rummet är, åtminstone på ytan, mer lättfunnet – med tillägg av reservationen att det är ett rum i ständig geografisk rörelseberedskap, helt i konsekvens med de erfarenheter av migration och flyktingskap som dikterna ger röst åt. Från Teheran till Oskarshamn till Karlskrona och det alldeles samtida Uppsala som ramar in både den sommarljusa sonettkransen *Gottsundasonetterna* (2018) och *Dikter*. Den strama sonettformen ger en annan klangbild än de prosalyriskt hållna nya dikterna, men jo: den ömsinta blicken, det vänliga tilltalet är en solid klangbotten. Sålunda sluts sonettkransen när den medelålders Farhia har lärt sig cykla och erövra ett tempus och ett färd sätt genom Uppsalas gatunät som är ”bara ett nu och ett framom”. I den nya boken kan det istället handla om en kärleksförklaring till de olika golvtyperna i en universitetsbyggnad, som för alla utom lokalvårdarna är anonyma underlag för arbetsdagarnas rörelser mellan tanke och görande:

/.../

**Andra golv vi minns är de av parkett, skugg-
doktorandernas arbetsrum. De tre trälamellerna
närmast tröskeln slöt aldrig tätt,
tänk allt som fastnade däremellan. Gem,
chokladsmulor, garnfragment och alla små pappers-
rundlar från håslagaren; det som inte kom upp på sop-
skyffeln gled ner genom gliporna och
la sig som en rustning över dagmaskarnas ryggar.**

Jag tror att vänligheten vilar i just denna tålmodiga omsorg om detaljerna, allt det till synes obetydliga spill och skräp som alstras ur våra vardagars liv. Under asfalten stranden...och under kontorsparketten dagmaskmyllan. Ungefär.

Som med det mesta i Naraghis poesi måste man därför gå under och mellan fasta kategorier och lyriska format för att hitta in till det där som ”kan hända”. Det som vi i vårt vaneseende förknippar med ”stad” och ”vardag” rör sig ju alltför ofta i en snitslad bana från frukostflingor till bussen och jobbet tur och retur via middagsmat från Coop till tevesoffan och sedan godnatt. Den versionen av det urbana rummet kan sägas både expandera och krackelera i Naraghis gestaltning. Hos henne handlar det om en magisk återförtrollning

snarare än om en trivialiserad avförtrollning – lite i samma anda som den akt av civilt och mentalt motstånd mot all kulturell rationaliseringsiver som Jonna Bornemark manar till i sina böcker. Bland annat genom upprättelse av de dimensioner av mystik och magi som det moderna samhället jagat ut i kunskapens skuggsatta marginaler.

I Naraghis blickfång virvlar fragment ur sagor och myter upp, förs samman till nya mönster och sammanhang med prosaiska döda ting, kvarblivna eller övergivna artefakter ur en omätlig konsumtionskultur. Glimret och den kalejdoskopiska rörligheten fungerar som en poetisk animationsteknik, där vackra brottstycken av ”natur” spirar fram på de mest oväntade fulplatser. Som när det bästa utrymmet för drakflygning hittas utanför återvinningscentralen:

/.../ Vi tog bilen till återvinningscentralen för dess parkering är vackrare än något fält vi vet. Alla de där glittrande komponenterna som krasar under sandalerna. Plastpåsar och kapsyler virvlar runt vår vän, de har smitit från sina kommande liv.

Och plötsligt kan man finna sig stå i en glänta, inte i någon tranströmersk skog utan i gymmet, intill raderna av trapp-, cykel- och roddmaskiner: ”Bortom allt det, längst bort/ finns en sal.” Mellan spinningcyklarna frigörs en aning om en hemlig rodeo-manège, en bidande djurisk närvaro i stålramarna: ”Spinningcyklarna står så tätt att hornen nästan snuddar vid varandra. De väntar på nästa gång discokulan ska kasta glitterstänk och deras smala sadlar ska vätas av ryttarnas ljumsksvett.”

Omvänt finns ett vilande poesiskikt, en inkapslad väntan i naturlandskapet – nästan som ett humuslager, en komposit av alla ord och bilder som ännu inte funnit vägen in i dikterna. Eller är på rymmen från en annan, redan skriven och färdigtänkt bok?

På väg tillbaka till lägenheten ser vi att någon har spänt upp lakan mellan tallarna. Färdigtänkta tankar, drypande av metaforer, de vajar sakta i det tilltagande mörkret. Vi försöker lista ut varför de hänger just i den här skogen och vems säng de tillhör. Till slut ger vi upp och går vidare mot huskropparna där lampor har börjat tändas bakom persiennerna. Kanske är de inte tänkta att ligga mellan, säger du. Kanske kommer de direkt från en annan diktsamling?

Här kan möjligen en liten kritisk udd anas, riktad mot den metaforstinna högmodernistiska svenska poesin, som i de nämnda tranströmerska skogsgläntorna. Dock utan att förlora sitt fäste i det vänliga tilltalet, buret av ett tillitsfullt och samstämt ”vi”, här precis som i flertalet dikter. Naraghis egen bildförtjusning tyglas oftast av att prövas mot en slags bruksfunktion, om än i

absurdistisk tappning, på avlägset håll släkt både med Elsa Graves sagogörande av atomålderns förstörelsevapen och Sonja Åkessons lungmoskok. Bara med den avgörande skillnaden att satiren mot den svenska folkhemskheten hos Naraghi aldrig låter sig placeras på ett familjärt armlängds avstånd. Den tar sig istället uttryck i ett subtilt men ofrånkomligt utanförstående. Som när nationaldagen firas genom kollektiv lusksamning. Eller, som det heter i inledningsdikten, att bilden av Sverige måste klippas fram som en klippdocka ur en gammal veckotidning:

/.../ Nu
**klipper hon fram dina händer, din
mun. Du är hennes land
och du ler mot oss, hon klipper fram
ditt namn nu.**

Det är något med just saxarna och klippandet som både söndrar och håller ihop diktsamlingens tre avdelningar. I händerna på flickan som klipper ut sitt Sverige, komplett med gummistövlar på trappan till ett gult trähus och en älskad saga som sällskap, blir saxen verktyg för en längtan efter det som förblir utom räckhåll – inte helt olikt den berömda öppningsscenen i Virginia Woolfs *Mot fyren*, där lillpojken James sitter vid sin mors fötter och klipper ut önskesaker ur en postorderkatalog, en möjlig stund på jorden innan rationaliteten släcker drömmarnas glansbilder.

I del två slipar Naraghi saxgreppet ännu vassare och låter Edward Scissorhand stå bland molnen ovanför ett IKEA-varuhus och klippa snöflingor ur minnesskummet ur kudden Vitsippa och avslutar med en kombinerad inventarieförteckning och bruksanvisning för saxar:

**Det finns så många saxar. Nagelsaxar, kökssaxar,
hårsäckar, pizzasaxar, barnsaxar, mammasaxar, ballong-
saxar. Varje gång du bladdrar dig
genom en Elloskatalog andas en sax mjukt i din
varma hand, och varje gång
du vänder bort blicken gör saxen sitt viktiga jobb.**

Något har saxarna möjligen också att göra med det pågående letandet efter härvtrådar till berättelser, ”om det som kan hända”, insmusslade under de numrerade rubrikerna ”Försök”, som en smula förbryllande bladas in utan genomskådlig inbördes ordning i de tre avdelningarna: nummer 2, 4, 5 och på sista sidan nummer 1. Nummer 3 finns inte alls.

Ett försök handlar om minnet av en sönderälskad biblioteksbok. Ett annat visar spegelglimt av en tonårspojke som målar mascara på ögonfransarna och sedan försvinner (”Någon del av berättelsen slinker alltid iväg, som den/

alldeles för smarta tonåring vi aldrig var.”) Ytterligare ett handlar om omöjligheten att berätta en brottsplats, en dom, ett straff – att rätt beskriva skammens sorgkanter under naglarna.

I det sista försöket, som alltså är numrerat som det första, faller saxskuggan på nytt över raderna, när berättandet transformeras till sömnad och skrädleri:

**Hur vi än mättar och klipper vill berättelsen inte ta form.
Ena dagen har vi bara en ärm, nästa dag tre. På
sjunde dagen tvingar den sig på oss alla för att sedan helt
försvinna bakom en oansenlig söm i ena byxlinningen.**

/.../

Kort sagt, en skapelseakt med motsträvigt material, en vision kapsejsad i tevesoffan, men som ändå får luft under vingarna – som ”humlan i rasslande aftonklänning / som svävar över och omkring oss. Den är både magnifik och/ gullig men inte alls det vi ville berätta”.

Poetisk animation, som sagt. Naraghi briljerar i visuell lyftkraft, även om träffytan enligt egen utsago emellanåt blir skev. Gulligheten är bara en av vänlighetens uppenbarelseformer, magnifik i egen rätt. Omöjligheten i humlans flykt är sist och slutligen en utmärkt sammanfattning av räckvidden och den möjliga felmarginalen i ”berättelser om sånt som kan hända”. Hon flyger, och nog vet hon vart hon är på väg. Att det bidde en aftonklänning och inte en kavaj eller ens tummetott må vara. En tjusad läsare skriver ändå hoppfullt ett ”Forts. följer” i blyerts, efter sista raden.

Dikter

Mariam Naraghi
Norstedts, 2021

Författarfoto: Oscar Engström