



ELEGISKT, EKLEKTISKT

Få stildrag förenar Kristofer Flensmarcks *Signal* och Jörgen Gassilewskis *Ballongen*. Där det förra diktverket drar mot ambientmusikens lågmälda mässande, presenterar sig det senare som en filosofisk utsaga full av poetiska överraskningar. Ändå jagar de efter samma skugga, menar Sofia Roberg.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Att alfabetisera är att inträda i språkets gemenskap, att bli människa. Men det finns också en utopisk potential i ABC-bokens lek med språkets beståndsdelar – en vilja att, så att säga, börja om från början med allt. Kristofer Flensmarck använder sig i sin nya diktbok *Signal* av den alfabetiska ordningen som en strukturerande princip, men utopi är inte direkt ordet som kommer till mig i läsningen. Snarare handlar det om nedgång, undergång. Det rör sig om ett slags poetisk rödlista, ett ordnande av allt som är på väg att försvinna: ”Framtidens tynande spår // framåt mot ingenting”.

Flensmarck är, får man nog säga, känd som en konceptuell poet: han blev exempelvis uppmärksammas för *Almanacka* (2009), som utgörs av en transkribering av hans farmors almanackor, och i *Slutförvar* (2013) samplade han en torparens dagbok från tidigt 1900-tal sida vid sida med låttexter från olika metalband. I *Signal* är materialet inte lika tätt och tydligt. Flensmarck försöker här täcka in världen i en, som det heter i förlagstexten, ”varierad monoton”. Men till skillnad från Inger Christensens inflytelserika försök att besvärja den hotade världen genom en alfabetisk form i diktboken *alfabet* (1981), är det inte främst substantiv som listas i Flensmarcks dikt. Det låter kanske inte som en avgörande skillnad, men det är det. Substantiven är de ord

som har tydligast förbindelse till tingen i världen, medan den växling mellan infinitivsätser som "att falla/ att falla djupt/ att falla ned/ att falla sönder", negationer som "inte detsamma// inte död, men döende", fraser som "hållet i huvudet", "motsatta horisonten" och ensamma substantiv som "mun" skapar en annan slags text, en annan slags lista. Spretigare, brusigare.

Det är en tjock bok; den står ut i jämförelse med Anti editörs tidigare utgivning som huvudsakligen bestått av tunna, handsyddade häften. Men texten – befriad från sidnumrering – är gles och huvudsakligen satt på höger sida, i likhet med en annan alfabetisk dikt från samtidspoesin, Ida Börjels *Ma* (2014). Då och då dyker det upp enstaka rader på en vänstersida, enligt ett system eller antisystem som jag inte kan avkoda. Boken börjar med just sådana rader, friställda från den alfabetiska ordningen, i en sorts antilokalisering: "Vilket år är det // Vilken årstid är det // Vilken månad är det".

Medan Börjels dikt fungerar som ett slags index, där de alfabetiskt ordnade substantiven pekar mot händelser och fenomen i verkligheten, fungerar – som tidigare nämnt – Flensmarcks alfabet på ett annat sätt. Den alfabetiska ordningen är strikt genomförd på radens nivå, vilket ger ett intryck av att poeten använt ordbehandlarens funktion för att ordna ett fragmentariskt textmaterial. Men textens struktur är samtidigt för harmonisk för att vara rent automatiserad: snarare uppfattar jag den som en kombination av slump och ordning. En efterbehandling måste ha skett för att putsa fram betydelsebärande, för att inte säga metapoetiska rader som "förbannelsen/ förbinder det förflutna alfabetiskt".

Resultatet är i vilket fall både monotont och omväxlande: ibland skapas en anaforisk rytm, ibland blir det hackigt, ibland melodiskt, som i de böljande raderna: "fält av ledningar// Fältinspelningar/ fältpiplärkans sång". I läsningen erfar jag en växlande förtätning och förtunning av meningsväven. En signal är något som bär ett budskap, ett tecken som samtidigt pekar mot en betydelse och mot sin egen karaktär av tecken. En signal kan även förstås som en störning i ett fält av konstant energiöverföring. Signalen är betydelsen som avlägsnar sig från det omgivande bruset, den utropar: här pågår mening.

Signal påkallar frågan om hur poetisk mening egentligen uppstår, vilket känns igen från Flensmarcks tidigare diktning. I *Almanacka* skapades meningen i överföringen från en kontext till en annan: från den privata kalendern till litteraturens distributionssystem. Även i *Signal* är kontexten central, men också sidoställningen, ordnandet. Det är som om akten att ordna ett textuellt material är en sorts magisk gest som förlänar det fragmentariska en mening.

Men det är också ett material med en tydlig ton, en stämning: boken är full av melankolisk-poetiska fraser som "glitter som eld", "fruset ljus", "månhorisonten". Det är många referenser till kyla, mörker, ensamhet och saker som tar slut. Flensmarcks poetiska universum påminner mig om Johannes Heldéns astroekologiska utflykter, vilket kanske har att göra med att de båda låtit sitt skrivande influeras av ambientmusikens droner. Jag kommer också att tänka på Theis Ørntofts *Digte 2014*, delvis på grund av de mörka/svarta omslagen men också på grund av den intensiva känslan av

nedgång och ett *bortom*: bortom samhället, bortom det mänskliga. Börjar den manliga melankoliska antropocenyriken bli en genre i egen rätt? Jag tror det, och det gör att mitt tålamod med Flensmarcks tjocka diktbok ibland ger vika. Den maler, och maler på. Ja, det är en del av konceptet, det pekar mot spänningen mellan brus och signal. Som en poetisk dronekomposition fungerar *Signal* väl, stundtals trollbinds jag av den malande, anaforiska texten.

Men ibland undrar jag varför: vad gör den här poesin med mig, vad gör den med världen? *Signal* framkallar, liksom en målning av Caspar David Friedrich, en känsla av enslighet, av det sublimala, av en värld utan människor. En poetisk motsvarighet till det som den feministiska filosofen Rosi Braidotti kallar ”’Learning to Die in the Anthropocene’ kind of scholarship”, efter filosofen Roy Scrantons omdiskuterade essäbok. Lite raljerande beskyller hon denna tankefåra för en nekrofilisk besatthet vid sin egen död. Det innebär kanske en väl instrumentell syn på litteraturen att, med Braidotti, beskylla *Signal* för en bristande etik, men jag får ändå lust att citera en rad ur den bok jag läser parallellt med Flensmarcks, nämligen Jörgen Gassilewskis nya diktsamling *Ballongen*: ”Meningen med livet är de andra. // Glöm för helvete aldrig det. // Idiot.”

Mot *Signals* svarta omslag bildar *Ballongen* en munter kontrast. På ytan har kanske böckerna inte så mycket gemensamt, men det är en sak som förenar de båda poeterna: intresset för hur mening uppstår, eller inte. ”Här kan betydelse äga BLOM” är en rad som möter läsaren tidigt i Gassilewskis dikt, och texten interpunkteras då och då av ett ”BAM” eller ”BLAM” i versaler – variationer av en ballong som sprängs onomatopoetiskt, som avbrott i läsarens meningsskapande arbete.

Jag blir inte riktigt klok på denna ballong, som alltså dyker upp en bit in i dikten och fungerar som en farkost till en annan plats, där diktens narrativa centrum äger rum. Jag tror ballongen är lite som fågeln i Ibsens pjäs *Vildanden*: en stackars varelse/sak som skrivs in som en tom behållare, något som pockar på att tolkas men egentligen pekar mot tolkningens själva stillestånd, den tomma mittpunkten, projektionsytan.

Gassilewskis dikt är mycket upptagen vid perceptionen, närmare bestämt av ett möte med världen där syn och hörsel faller bort till förmån för det taktila, för känselsinnets dominans. Han försöker registrera subjektets rörelse och förändring över tid, ett projekt som överskuggas av förgängligheten: ”En sorbet som behåller sin form och sedan plötsligt kollapsar.” Liksom i hans förrförra bok, den hyllade romanen *Hastigheten* (2017), växlar texten mellan du- och jag-perspektiv, och dikten uppehåller sig vid problemet med att samtidigt vara subjekt och objekt. ”jag måste hålla i min hand för att förstå”, skriver Gassilewski, och jag tänker på Maurice Merleau-Pontys kroppsliga fenomenologi, där handen som berör också är en hand som berörs. Det handlar också om uppdelningen mellan *res extensa* och *res cogitans*: ”Jag kan gå med på att det huden förnimmer är jag, men inte själva huden.” Någonstans mellan fysisk kropp och kognitionens innehåll går gränsen mellan subjekt och objekt.

Gassilewskis poesi är samtidigt filosofiskt djuplodande och mycket yta, samtidigt hud och förnimmelse. *Ballongen* varierar i sin sättning, ibland flyger raderna runt med gott om luft emellan, ibland kommer sjok av tät prosa. Ett sådant prosaorienterat textstycke som utgår från påståendet om att "Det formlösa ska knullas" förstärker ytterligare min läsning, om textens orientering mot det fysiska, sinnliga, världen före ordet:

/.../ Men man ska inte tänka när man knullar. Det är det alltihopa går ut på. Det ska inte finnas några ord. Alla ord är dåliga och förstör här. De sönderdelar och gör allmänt, utbytbart. Dessutom finns det inga ord som på något som helst sätt betyder det som händer där, tvärtom. /.../

Om ballongen betyder något, så är det denna frånvaro av ord, flykten ifrån det sönderdelande språket. Den representerar också – skulle man kunna säga – den barnslighet som går förlorad med alfabetiseringen, med inordnandet i språkets regim. Ballongen är ren utsträckning, *res extensa*, den "omfattar alla sina egenskaper och är en totalitet, integritet". Men det finns liksom en dialektik mellan det individuella och det universella, mellan att vara en del och att ingå i en helhet: "I det tvådimensionella är allt utbytbart, men/ strax/ innan sammansmältningen, förblandningen, kan det oersättligt unika och individuella/ realiseras."

Det finns en längtan i texten efter en politisk gemenskap, ett uppgivande av sig själv för en kollektiv rörelse, sida vid sida med en strävan efter den extatiska upplevelse av enhet som också innebär döden. Att vara ren utsträckning innebär att vara död, att vara ett lik, men hos Gassilewski har även de döda en slags agens, ett slags språk: "De döda kommunicerar med beröring. Deras alfabet har en miljon tecken (det är taktilitetens/ skriftspråk)". Detta långsamma, tålmodiga språk innebär en förtröstansfull fortsättning av dialogen bortanför det individuella livets gränser – nästan som en motsats till den 'nekrofiliska besattheten' vid den egna döden. Och i en oförglömlig bild – som förmodligen pekar mot ett ossuarium, ett benhus – gestaltas denna de dödas agens som en "Infinitesimalt tunn spettekaka som kryper i mellanväggarna" och talar om "glädjeämnen och sorger. Rädslor och kärlek. Strävanden och misslyckanden."

I bakgrunden finns en historia om fyra ryska revolutionärer som, i början och mitten av nittonhundratalet möter och lever med varandra – mot slutet av boken framgår detta i en kronologisk ordnad och kortfattad berättelse, men det blir tydligt att detta narrativ även är närvarande i fragment och bilder genom hela texten. En av dessa personer har mycket nedsatt syn och hörsel efter att ha fått ett slag i huvudet, och det är – förstår man i efterhand – hans skeva perception som har sipprat in i resten av texten. Vem som talar i dikten är aldrig tydligt, bara skiftningarna och brotten.

Ballongen är spretig, rörlig, oförutsägbar. På sätt och vis motsatsen till monoton – ständigt skiftande i röst och tonläge. Men jag menar inte detta som en värdeladdad dikotomi; *Signals* mässande monotoni är stundtals vacker, för att inte säga sublim, och de ständiga skiftningarna i Gassilewskis dikt är tålmodsprövande. Men om *Signal* sluter sig om sig själv i ett fulländat signalsystem, öppnar sig *Ballongen* mot världen. Den kräver ett arbete av sin läsare. Det känns som att jag ständigt är på väg mot mening, men innan jag hinner fatta den så går det håll på den: BLAM.

Signal

Kristofer Flensmarck,
Anti editör, 2021

Ballongen

Jörgen Gassilewski
Bonniers förlag, 2021

Författarfoto:

Laurent Denimal (Kristofer Flensmarck)
Caroline Andersson Renaud (Jörgen Gassilewski)