



RESA UTAN RETUR

I *Karons tunnelbana* får den dagliga spårtrafiken i storstadens underjord stå motiv för livet och dess ohejdbara förlopp. I en drömlig hast, närmast obekymrat färdas medresenärerna mot sina slutstationer. Aase Berg har läst och känner igen sig: ”Med små medel skapar Linde en närmast tredimensionell värld, en djupgestaltning av tid och rum”, skriver hon.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Vi var som en zombiearmé där vi gick i samlad tropp i den nyöppnade T-banetunneln mellan Rinkeby och Tensta. Det var innan trafiken släpptes på, år 1975, som allmänheten bjöds in för att beundra konsten på de nya stationerna längs Blå Linjen och gå på upptäcktsfärd i tunneln. Jag minns att jag redan då, som litet barn, hade svårt att hålla tankarna på vattnet ifrån mig. De fruktansvärda vattenmassorna som när som helst skulle braka in och skölja oss alla med sig. Jag vet inte hur underjordsingenjörer och berggrundsgeologer arbetar, men någon form av avancerad seismik måste de rimligen använda för att stävja grundvattnets våldsamma tryck. Men den olycka jag fantiserade om då och fortfarande inte kan låta bli att föreställa mig när jag åker tunnelbana, den har ännu inte inträffat.

Ändå kan man tänka sig de djupa tunnlarna under Stockholm som ett underjordiskt flodsystem. Även om de inte är vattenfyllda, så är själva

tunnelbanetågen bilden av ett ständigt flöde, försatta i en rörelse inte olik flodernas brusande föränderlighet.

I Ida Lindes nya diktsamling – efter debuten med *Maskinflickans testamente* år 2006 och ett flertal andra litterära verk bakom sig återkommer hon nu till poesin – är det dödens floder som rinner under jorden, i form av själva tunnelbanetågen. Linde nämner bara Styx, men om man vill kan man läsa in suckarnas flod Acheron och glömskans flod Lethe i texten också, eftersom det råder viss förvirring i den mytologiska historieskrivningen om vilken flod det egentligen var som Karon/ Charon förde de döende över. Hermes flimrar också förbi i tunnelbanans människomyller, med vingar på anklarna.

Slutstationen var hur som helst Hades. Man fördes dit mot betalning. Ett mynt under tungan, som ett slags reskassa, ett SL-kort blippat i spärren, och så ombord på den gungande flotten. Linde skriver:

/.../

**Så kommer sjömännen
med rälsens historia
Ett porlande rike
och grav**

Med små medel skapar Linde en närmast tredimensionell värld, en djupgestaltning av tid och rum. Det hade lätt kunnat bli banalt, men de i sig rätt osuggestiva tingen och tankarna genomsyras av ”underjordens glittriga grammatik”. Jag tolkar det som att jag själv har en reservoar av resonans kring ämnet, och det behöver man inte vara inbiten stockholmare för att ha.

Tunnelbanan är den nya tidens metafor, trots att den redan är gammal. Den anakronistiska framstegsoptimismens bedagade vardaglighet. På så vis växer varje knapphändigt skildrad bild och situation till ett komplext konstverk, med existentiella dimensioner i mitt minne. Det här är en diktsamling som i ovanligt hög grad samspelar med läsarens egen erfarenhet. Att sitta på T-banan en vardag med snöblandat regn och glo ut i tunnelmörkret eller, där

tåget går ovan jord, låta den håglösa blicken svepa över industribyggnader, elcentraler, trötta villaområden och trista fält med svajande miljonprogram – det handlar egentligen om något helt annat, nämligen att sitta stilla och låta sig föras genom en kronologisk båge.

Jag ser framför mig hur vagnarna/ livet tuggar sig mellan stationerna i oavbruten följd, skramlande och knyckigt, fram och tillbaka längs de tickande tidslinjerna. Möjligen sover tågen i sin tysta hangar några timmar om natten, då krälar gula maskiner omkring på spåren istället, fulla av städpersonal, reklamklistrare, reparatörer och andra yrkeskategorier i tjänst hos underjorden.

Här kommer man såklart att tänka på Malte Perssons diktsamling med just titeln *Underjorden*, som gavs ut för drygt tio år sen. Det vore omöjligt för Linde att inte på något sätt förhålla sig till den. Även om Perssons tunnelbanedikter är skrivna i sonettform och har ett mer spretigt och komplext perspektiv, så har de också en del gemensamt. Liksom Linde berör Persson floderna som slingrar sig kring Hades, i hans fall handlar det om att korsa Acheron med flotten och att "Lethe-vatten" sipprar genom taken.

Men till skillnad från Persson låter Linde läsaren hålla en enda, tydlig följeslagare i handen nästan hela tiden, nämligen just Karon. Hon gör dock några avstickare också, och flyttar perspektivet till individuella passagerare, de dödas själar som får tala med egen röst under rubriken "Passagerarens sång". Där får man Aniaravibbar:

**Jag fostrade mig själv ständigt
tyckte om måndagar och januari
Du vet att börja om på nytt**

**Det gick ofta fort och sällan långsamt
ibland var det bra och sedan dåligt
så löjlig kan inspektionen av livet vara**

**När jag gifte mig med en åklagare
tog jag en försvarsadvokat till älskare
för ytterligheternas sällsamma balans**

**Det är inte farligt att ångra sig
tänker jag nu vid Stadshagen**

Trafikanterna blir bilden av de ovetande, oskuldsfulla, som inte vet att skepnaden som följer dem med blicken är en dödens hjälpreda och redan håller på att forsla dem mot slutstationen.

Det finns förstås en klassaspekt i motivvalet. Ovanifrån kan man höra ”ett löjligt ljud/ från baksätet av taxibilar”. De privilegierade och rika dör inte på tunnelbanan. Därför är det ingen slump att duvorna, dessa luftens råttor, dyker upp hos både Persson och Linde. ”Duvorna är de enda som av misstag/ kommer till tunnelbanan”, skriver Linde. De är de skitigaste och lägsta, mest föraktade fåglarna, men samtidigt är de laddade med positiv symbolik och himlastormande längtan. Brevduvor, fredsduvor, rentav den helige ande. Frihetssymbolen framsläpar sina dagar på asfalt och i den oljiga rälsens grusbädd, tung och ktonisk fast den borde vara lätt. Varför hamnar duvorna i underjorden när de har vingar?

**Vi går över kyrkogården
fåglarna i sina övervakningskameror
och från gravstenarna
ett försiktigt kvitter**

**Barnen säger att vi är i en stor boll
den kallas universum
vi behöver hitta tjugo vita duvor
för att släppas ut**

Man kan såklart identifiera sig med passagerarna. Men också med tunnelbaneföraren Karon. Jag försöker sätta mig in i tanken på att vara

psykopomp. Att tömma mig själv på allt, bara leda andra över floden. Men vänta nu, är det inte just det jag gör som förälder?

Barnen är närvarande i många dikter, eftersom det märks så tydligt och går så fort när de växer förbi och ger sig av in i framtiden. Intill sina barn kan man uppleva just det Linde skriver: känslan att ”fortfarande leva/ och ännu dö”. Hon försöker riva skygglapparna från dem som gömmer sig i vardagslivet som i ett trygghetsknark, och här finns ju också en politisk dimension: tro aldrig att du äger dina barn, använd dem framför allt inte som livboj, våga stå ut med din rädsla för att de ska dö och din vetskap om att de snart ska lämna dig, för i ovissheten finns livet. Den starka kärleken är ju livsfarlig, och det kräver Linde att läsaren ska se:

**Det finns en kärlek
bara de som älskat i den
vet hur den särskiljer sig**

**Det är de andra som säger
all kärlek är samma
förväxlar familjen med verandan
slickar på den
ger sina barn träleksaker
från flamsäkra träd**

**Men alla barn bultar röda
rasar ner längs klipphällarna
med vågstänk i blicken**

Flera dikter uppehåller sig vid kärlekens skörhet i det ständigt försvinnande. Vilken förälder kan värja sig mot de här orden:

**Jag önskar att jag kunde stå till svars
inför barnen
Att jag var tillsammans med dem
Men de har redan växt upp**

**De är försvunna
Jag missade dem
trots att jag varje dag var hos dem
Höll dem**

Ibland är tåget på rätt spår, i till exempel Rissne eller före detta Vreten, numera Solna strand, men ibland på villovägar, i *Republique* eller *Racine*. Villovägar kan också vara flyktvägar. Hur kan man komma undan vetskapen att alla man älskar ska dö, det ständiga hotet från vattenmassorna? Går det att konstruera en kärlekens seismik?

En älskad person som likar ett lejon följer Karon genom texten. Lejoninnan har ”gyllene päls i ögonen” och ”matkassen vid fötterna”. Det är kärlekens kast mellan tristessen och ”den guldgula leken”. Karons utopi utgörs av tanken att de tillsammans på något vis ska få dödens flod att sina, kanske genom att köra tunnelbanan baklänges eller släppa ut älsklingen vid ”en övergiven station/ mellan Hallonbergen och Kista”.

På en annan nivå: Karon har stoppat maskorna i sina strumpbyxor med nagellack. Det är tveksamt om det funkar. Alla som har använt nagellack på strumpbyxor vet att detta bara är ett provisorium. Ida Linde släpper läsaren i ovisshet om hur man ska hantera det oförenliga glappet mellan nuet med den man älskar och vissheten om att hen snart ska tyna bort och dö. Karon antyder mot slutet att det kanske räcker med att blunda och glömma, att vara närvarande när man befinner sig i kärlekens ögonblick. Även om gliporna i perfektionen och de osäkra passagera mellan tryggare stationer kan kännas hotfulla, så gäller det att komma ihåg Leonard Cohen-citatet om sprickan där ljuset kommer in. Eller, för att citera en av öppningsdikterna:

**Det jag inte kan förstå
är min lyckliga glipa**

**Perrongen blänker
en nymålade röd bänk**

som någon suttit på

Men ändå: jag kan inte sluta tänka på de knakande sprickorna i urberget – att orka stå ut med all denna förgänglighet. Och i mitt tunnelsystem av tankar rör sig nu tre ord som Linde visserligen inte använder men som hon ändå indirekt uppmanar mig att lyssna till, som viskande spöken över svarta vatten. Orden är *Mind the gap*.

Ida Linde

Karons Tunnelbana

Nordstedts, 2022

Fotograf: Elvira Glänta