



MÅNGTYDIGHETENS MOTSTÅND

I Jenny Tunedals nya diktsamling lyser den större berättelsen med sin frånvaro. Den som påbjuder att sorg är något som går över, som lämnar oss. Carin Franzén läser en text som vägrar rätta sig i ledet och finner oväntad tröst i det tröstlösa.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Vad gör poesi? Det är en fråga som rör poesins väsen – från grekiskans *poiesis*, att göra. Vi lever i en tid då görandet sammanfaller med produktion och en förväntan på resultat. Vad har du för mål? Vad vill du uppnå?

Prestationstoppar av olika slag utgör den samtida individens horisont. Vi lyder under presterandets diktat. Poesins görande kan i det sammanhanget vara en veritabel revolt. Men när det sker är det nog av ren nödvändighet, som en olycka vilken radikalt ändrar ens existens till något oigenkännligt:

att du kanske, en dag, blir någon annan, en absolut annan, någon som aldrig kommer att försonas med sig själv igen, någon som kommer att vara denna form av dig, denna förbannade form, utanför tiden

Orden av den franska filosofen Catherine Malabou inleder Jenny Tunedals förra diktsamling *Rosor Skador*, vilken är skriven ur erfarenheten av att ha en

mor som drabbas av demens, en olycka som en gång för alla oåterkalleligt förändrar existensen.

En följdriktighet löper genom Tunedals tre senaste diktsamlingar, *Mitt krig, sviter* (2011), *Rosor skador* (2017) och nu den senaste, *Dröm, baby, dröm* (2022). De kan rentav uppfattas som en triptyk med variation på tema. Tunedal skriver fram ett drama som rör erfarenheter av glömska, sorg och förlust. Det finns en vrede i alla tre verken, ett slags besatthet av livets orättvisa, som samtidigt också är allmängiltig. En gång gav den kristna diskursen ett mäktigt förslag på lösning (eller förlösning) på den olösliga problematiken – människans misär var den fallna människans öde. Den klassiska dramatiken, med eviga verk som *Kung Oidipus* och *Antigone*, utgjorde ett annat sätt att ge den tragiska erfarenheten gestalt. Frågan är vad vi kan luta oss mot idag när vi drabbas av existensens olycka. Svaret kan helt enkelt vara ingenting, vilket öppnar för att bejaka det faktum att det inte finns någon lösning, inget resultat, inget att uppnå. Diktens görande blir då ett motstånd mot alla former av anpassning (eller frälsning) – ett görande som hämtar kraft ur det nakna konstaterandet att sorgen inte går över. Så läser jag i alla fall Tunedals tre senaste diktsamlingar.

Motståndet märks bland annat i hur Tunedals poesi värjer sig mot berättelsen. Det tillrättaläggande av händelser och skeenden som även psykoanalysen med sin familjeroman har bidragit till, som det så skarpt står i *Mitt krig, sviter*: ”det psykoanalytiska är i längden bara en tillbakagång till den stora – långa tråkiga/ regelbundna/ europeiska –berättelsen”. Och demens som sådan är ju all berättelses skinring. I samma samling föregrips *Rosor skador* med en rad som: ”det är över nu/ vid kanten den vita färgen/ det som kallas ’utan själ’”. Orden ”utan själ” är ju vad demens betyder etymologiskt, och den betydelsen blir central i *Rosor skador* där en av dikterna just heter ”DEMENS BETYDER UTAN SJÄL”. Ja, vad händer med en människa som förlorar språk och minne medan hon lever? Och vad händer med de som står henne nära? Jag uppfattar att det framför allt är den senare frågan som undersöks vidare i den senaste samlingen *Dröm, baby, dröm*.

Som i *Rosor skador* finns här en dramatisk struktur med scener och repliker och som i den grekiska tragedin finns även en kör. Det finns en kung och en drottning och deras barn, men fortfarande och framför allt, en mor och en dotter, eller snarare döttrar. Om Shakespeares drama *King Lear* gav stoff i den förra samlingen träder Sofokles tragedier tydligare fram i den senare med Elektra, och bakom henne Ifigenia, som återkommande figurer. *Dröm, baby, dröm* är indelad i fem delar och jag läser den som en poetisk familjetragedi i fem akter, men som dikten "MY PLEASURE" konstaterar:

/.../

Det finns ingen handling i det här dramat

Bara repetitioner, handrörelser

/.../

Genom repetitionerna förs den psykoanalytiska familjeromanen, som ju bygger vidare på den klassiska tragedin, till en gräns som upplöser den. Den nostalgiska återberättelsens *locus amoenus* – barndomens somrar – återfinns här endast som brottstycken av grymhet och liv. Framför allt tycks själva förutsättningen för nostalgi brinna inne: "Tiden brinner i helvetet". Det finns en lång litterär tradition av familjeupprörelser att ta stöd mot i denna upplösning av återberättandets tillrättaligganden, och i Tunedals egen "Helvetes-Brueghel" med titeln "FAMILJ" brinner inte bara tiden:

Mamma brinner i helvetet

Pappa brinner i helvetet

Barn brinner i helvetet

Somrar brinner i helvetet

/.../

Parallellt eller som grund i den traditionen finns förmodligen också erfarenheten av att livet inte har någon mening, och i Tunedals dikt kan man återfinna Gunnar Ekelöfs harkrankar från "Absentia animi" (som ju också betyder utan själ). Men inte som "de dumma djävlarerna" som flyger in i ljuset

mot en säker död. Döden är här diktens utgångspunkt: ”Att förklara konsten för en död harkrank”. Det är första raden i dikten ”MIN PEDAGOGIK” där konsten givetvis också handlar om att lära sig leva livet som liv – istället för att söka meningen med livet och få det att hänga samman, bli till en bra *story*.

Tunedals motstånd mot att binda samman diktningen till en berättelse gör att språkets element av utsagor framträder just som fragment av tal och texter. I utsagornas anordningar försvagas metaforernas överförande förbindelser. De bleknar som minnet och likheterna sammanfaller med sig själva, blir till ensamhet: ”De flesta liknar ingenting eller sig själva”. Men ur språket växer trots allt nya former för erfarenhet och liv. Fram träder ett poetiskt tal som sörjer, och gör uppror mot anpassning till det föregivna eller förväntade. Som när diktjagets sorg möter ”de självskattningsformulär för ’complicated grief disorder’ som finns i mängder på internet”. Orden återfinns som en anmärkning sist i diktsamlingen. Det rör sig om en kort notis om källor och citat som inte desto mindre visar på intertextualitetens möjligheter, på den gemenskap som finns i språket, på leken med diskurser – ett slags torr poetik. Här nämns Pascal som en bland referenserna.

Jag förvånas inte över att den kristne 1600-talsmoralisten får en plats i Tunedals poetiska uppror. För om man tar bort själva förutsättningen för Pascals kristna analys av människan – att hon är en fallen varelse som förlorat sin första gudomliga natur – så kan man säga att Tunedals dikter är skrivna i den omöjliga längtan som detta tillstånd framkallar. Med Pascals ord kan vi inte ”låta bli att längta efter sanning och lycka, men vi är ur stånd att finna vare sig visshet eller salighet” (*Tankar*, övers. Sven Stolpe). Och vad hjälper då språket? Tunedal skriver vid ett tillfälle ~~språk~~ och pekar på denna frågas möjliga eller omöjliga svar.

Men i dikten finns också stilfigurer som visar att språk också kan säga vad det inte kan säga, att det kan alstra betydelser ur det meningslösa. Så läser jag till exempel det motto av Derrida som inleder samlingens tredje del: ”Letters are always post cards”. Jag tänker på hur filosofens dekonstruktion lyfter fram

tvetydighet mot entydighet. Hur det poetiska i den meningen öppnar språket mot livet men också mot döden. Dekonstruktionen är ju ett sätt att läsa och förstå som idag blivit missbrukat, till och med ansetts vara orsak till *fake news* och desinformation. Men som jag ser hänvisningen till Derrida handlar den om den dubbelhet som ett sorgearbete kan innebära: Å ena sidan om att ta sig igenom och förbi det som dör och dödar i livet för att kunna ta farväl, göra slut, dö. Å den andra om att bevara livet mot döden, mot det som dödar i livet, att fortsätta leva. Som ett vykort i rörelse, som kanske aldrig når fram till någon mottagare. Flera dikter har också karaktären av brev eller meddelanden som förblir obesvarade. Och genomgående fragmenteras kommunikationen av det faktum att "Allt går sönder", vilket gör att de dikter med fet stil som skrivs till Baby kan uppfattas som ett ironiskt testamente. Som en lektion i livets orättvisa, i dess absurditet. Men det finns också dikter som ger Baby en möjlighet att svara – **"Jag hatar dina föräldrar"**.

Replikskiftena går genom samlingen, gör den dialogisk och framför allt öppen, med den lite överraskande liknelsen: "Sorg är som en frimärkssamling, den tar aldrig slut". Det kommer alltid nya sorgebesked. Och reaktionen kan vara en trotsig Elektras som hävdar att hon inte kan sörja. Men framför allt är den en vägran att ge upp sorgen, anpassa den till livets och tidens gång. Sorgearbete är egentligen främmande för denna diktsamling om ordet enbart betecknar ett sätt att komma över förlust och saknad. Sorg framträder istället som längtan, den tar inte slut, även om all terapi handlar om att få den att göra det. Eller som den enkla och gripande titeldikten, den sista dikten, lyder:

/.../

Var är du min mor och far

Var är du min älskling

Det är hela drömmen

Oförmågan att sluta sörja innebär en uppgörelse. Det rebelliska finns i sorgen som inte går över. Och ett avstamp för den revolten anas i diktsamlingens inledande rader av Louise Glück: "Jag skall berätta något för dig: varenda dag

dör det människor. Och det är bara början.” Hos Tunedal blir det en början som visar vad poesi kan göra. Med sina dikter går hon in i språkets tvetydigheter och får en kör av mening att ljuda igen, i en egen sång, som är full av olika röster och klar på en och samma gång. Den avslutande anmärkningen som talar om var citaten är hämtade från, där jag förnimmer närvaron av en poetik, avslutas med orden ”Alla är inte döda”. Det är ett konstaterande som ställs mot det döende som de inledande raderna vill berätta om. Mot det faktum att allt dör och förstörs finns allt som ännu är kvar att sörja men också det liv som hela tiden blir till och tar nya former. Poesi får språk att leva – och ger uttryck för det i livet som inte kan styras.

Jenny Tunedal

Dröm, baby, dröm

Wahlström, & Widstrand, 2022

Fotograf: Sara Mac Key