



BLOD, KÖTT OCH SLAKTARSLASK

Lina Rydén Reynolds senaste poetiska projekt, den diktburna berättelsen om en kvinna som utfodrar en by med sin egen lekamen, både chockar och förvillar. Mikael Timm har läst och tänker på Pasolini, inte bara på grund av den genomgripande konsumtionskritiken utan också för bokens filmiska kvaliteter. "Rydén Reynolds är definitivt en bilddiktare", skriver han.

[Lyssna till recensionen? Klicka på pilen!]

I *The New York Times* besvarade Elisa Gabbert nyligen frågan "What is poetry" med "poetry is liquid". Efter att ha läst Lina Rydén Reynolds andra diktsamling *Använd dem som du vill* är jag benägen att säga att poesi är blod, kött och slaktaroslask. Lägg till äckel och övergrepp och det blir dags att lansera genren splatterpoesi. Som de sade på 50-talets filmaffischer för rysare: "Beware...!"

Gabbert berättar i sin artikel att en av hennes elever besvarat frågan om vad poesi är med att poesi är ett språk som "is coherent enough". Det kravet kan man förvisso säga att Rydén Reynolds diktsamling uppfyller. Man kan till och med hävda att ett brutalt "Nu" är själva kärnan i hennes dikt som ger läsaren den (först) angenäma känslan av att vara coolt uppdaterad: Det här har jag inte läst förut. Det här är nytt.

Sedan kommer osäkerheten: *Vad är det här?*

Jag tror inte Socialstyrelsen skulle rekommendera daglig läsning av 5-7 sidor av Rydén Reynols diktsamling. Den kan nämligen vålla inte bara obehag utan direkt illamående. Ändå signalerar titeln införstådd avspändhet: *Använd dem som du vill*. Orden, tänker förstås den lagom bildade läsaren. Ingen nervös anspråksfullhet hos poeten här inte. Utan den tillbakalutade självsäkerhet som kommer sig av att ha levererat ett manus som kommer att väcka uppmärksamhet. Men det stämmer förstås inte heller. Det är mer koncentration än avspändhet i de drygt 200 sidorna.

Men låt mig börja lite gubb-pedagogiskt. Att kalla *Använd dem som du vill* för en diktsamling är fel, det här är inte en samling dikter som spretar åt olika håll utan en sammanhållen berättelse, ett skruvat narrativ. Baksidestexten hävdar att det är en "poesiroman". Visst finns det en början, en mitt och ett slut. Men mest av allt gestaltar *Använd dem som du vill* ett tillstånd. Den är en installation av ord som formar bilder som formar obehag. Kanske är det början till filmmanus med bilder, speakertext och dialoger, Rydén Reynols är definitivt en bilddiktare.

Filmdramaturger vill ha klarhet om tre saker: spelplats, tid, medverkande och historia. OK. Det blev fyra. Men så är också de flesta filmer misslyckade. Spelplatsen är tydlig: en gård i ett lite tråkigt svenskt landskap.

Tid: nu.

Medverkande: människor som bor på den stora gården.

Historia: en kvinna drabbas av en egendomlig sjukdom. Hennes kroppsdelar växer ut igen när de skärs av. De hungrande på gården börjar äta upp henne. Kvinnan är drivande i självslakten men kräver att gårdsfolket ger sina könsmogna söner till henne.

Jag är inte säker på att Filminstitutets manuskonsulenter skulle ge bidrag. Jag tror inte Skolverket kommer att dela ut Rydén Reynols bok till niondeklassare. Men jag är rätt säker på att den som läser boken kommer att minnas den. Ändå är denna kvinna bokens huvudperson som också berättar historien, inte helt lätt att lära känna. Hon skriver fram ett slags febertillstånd, en högst fysisk verklighet som tar ett språng in i mardrömmen. Svårbegripligt, men tydligheten kan ingen klaga på. Redan på första sidan fastslås:

**Men frågan blir alltid till sist: Hur ska vi få mat.
Vi är hungriga.**

Det som följer är som fristående avsnitt i *The Hunger Games*. Ja, mer än till annan poesi fortsätter jag att associera till film och konst, och inte bara till

Edward Scissorhands och Diane Arbus bilder av freaks, utan till filmer med helt annat temperament. Den stora bondgård där berättelsen utspelas påminner om gården i Ermanno Olmis film *Träskoträdet*. Många bor där, gården är nästan en liten by där alla känner alla utan att vara familj, utan att automatiskt vara solidariska med varandra. Och där de kärva livsvillkoren ständigt gör sig påminda.

Berättaren läser tidskriften *Modernt jordbruk* utan att känna hopp. Hon är ung men redan trött av hunger och hopplöshet, i en form som redan är gammal. Hon vet att jorden inte producerar tillräckligt, att svälten är konstant och att gårdsofolket gör allt de kan för att skörden ska bli större. Hon vet också att det är omöjligt.

Stillestånd.

Det hade kunnat bli en fortsättning med nostalgiskt återblickande proletärschildring som svensk litteratur är världsbäst i. Berättaren råkar ut för en olycka och får handen avsliten. Gårdsofolket skämtar om en hand att hålla i, en språklig, kärv gemenskap antyds mellan dem och kvinnan. Berättaren ligger i halvvala på sjukhuset som saknar mediciner. När förbandet ska tas av ryggar läkaren tillbaka. En ny hand har växt ut.

Det är alltså något slags under som har skett. I en annan tid hade kvinnan uppfattats som ett helgon (och vad hade inte Buñuel kunnat göra av historien). Men Rydén Reynolds är trots allt ordkonstnär, inte bildskapare. De korta meningarna (ibland bara enstaka ord, omgivna av ett hotande vitt tomrum) frammanar osäkerhet. Vad händer egentligen?

Hon kommer tillbaka till gården, för all framtid en främling i det välbekanta. Hon är sjuk. En natt kommer någon in i rummet med ett verktyg. Vad som inträffar är oklart men mannen berättar senare:

**Han sa som det var
Han var rädd att hans barn inte skulle klara sig länge till
Han stod inte ut med deras
hängande munnar
håglösa grepp
Ett kött som liknar kyckling
det tänkte han på
när han gick in med sitt verktyg
/.../
Han förklarar
att han hört om hennes nya hand
Hur den växt en gång**

**Det tänkte han
när han gick in med sitt verktyg
att armen kanske skulle växa igen
och när han säger det sneglar alla mot hennes pirrande sår**

Vad som sedan följer är religiöst färgad slaktarpoesi. Berättaren offerar sina lemmar för att så småningom göda hela gårdens befolkning. Helt naturligt – detta är en berättelse om vår tid – uppstår tanken på att sälja hennes kroppsdelar till andra gårdar.

”Alla älskar ett ödmjukt och välartat offer” säger Berättaren vars kött tycks smaka kyckling men är lite väl mjukt. Hon är ett praktiskt helgon som själv manar till mer slakt.

Styckandet fortsätter helt sakligt blir köttet bättre om musklerna skärs åt samma håll? Någonstans i resterna finns ett ”jag” som lever. Och en text som vill vidare. Berättaren är alltså ett offer, ett frivilligt offer. Hon räddar de andra på gården, de som hon – kanske felaktigt – tror vill henne väl. Men invändningarna kommer av sig. Gårdskollektivet kan inte säga nej till ett underverk som ger föda, må vara i form av mänskligt kött och blod.

**Efter några dagar är de nya armarna som gamla igen
Ingen annan kommer med förslag,
Det är hon som ber om att även hennes ben ska huggas av
Hon vill att han som först kom med verktyget ska vara den som utför
De tänker att det är ett straff
Men hon anar att hans övertygelse är den enda hon kan lita på**

Slaktandet tilltar och därmed förändras situationen mellan offer/givare och ätare. De senare litar inte längre på sin givare: ”Hon ska lära sig / att vilja ha”. Åtskilliga författare har varit inne på kannibalism som myt, men Lina Rydén Reynolds är angelägen om att kött ska bli ord, inte myt. Hon är åskådlig och äcklet blir allt tydligare ju längre in i handlingen vi kommer. I sin blandning av blodstänk, offer, avsky och ondska för dikten tankarna till Pier Paolo Pasolinis film *Svinstian* (originalets titel: *Porcile*) som han skrev i rasande fart mot slutet av 60-talet. Pasolini var svår att karaktärisera under sin livstid, men 100 år efter hans födelse framstår anti-konsumismen som kärnan i hans samhällskritik. Pasolini menade att konsumismen förvrider, eller snarare korrumpierar, sexualiteten. Samma sak sker i *Använd dem som du vill*. Allt blir handelsvara, förnedring, död.

**Pengarna gör skillnad
Köttet skiljs från henne
och skillnaden sätter sig i kroppen**

I Pasolinis sista film *Salò, eller Sodom 120 dagar* som utspelas i en minirepublik upprättad för italienska fascister under krigets slutskede när allt redan var förlorat, går sex, konsumism och våld samman. De som vistas i *Salò* slipper dö i kriget, men offer utkrävs. Samma sak sker i denna diktsamling. Bägge berättelserna skildrar kränkning, utsatthet och våld. I en ”intervju” med sig själv från slutet av 70-talet skriver Pasolini:

Utöver att vara en metafor för den sexuella handling (påtvungen och grym) som den konsumistiska makten i sin ”tolerans” tvingar oss att leva med, så är hela sexualiteten i *Salò* också en metafor för relationen mellan Makten och de som är underkastade denna. Med andra ord så är denna film en gestaltning (kanske drömlig) av det som Marx kallade människan som vara; reduktionen av kroppen till ett objekt (genom exploatering).

Lina Rydén Reynolds är (förstås) mindre programmatisk än Pasolini i uppbyggnaden av sitt verk, men likheterna finns där: likt Pasolinis filmer balanserar dikten mellan åskådlighet och myt:

**Är det en myt nej det är mat
Att sätta sig i världen
Att försvinna och vara kvar**

Rydén Reynolds gör det svårt för sig. Hon vill enkelhet och åskådlighet. Pasolini valde motsatt väg. I utkastet till de sex pjäser bland vilka *Svinstian* ingår, använde Pasolini ett förhöjt språk som gnistrar i de många monologerna. Men det finns något att vinna med enkelheten. Rydén Reynolds berättare är extremt vardaglig i språket, som därför blir så överraskande. ”Och det kommer en tid då de gamla förslagen blivit så normala att nya / förslag kan läggas fram”.

Berättaren som föds på nytt och på nytt, går vidare med människorna, in i människorna. Hon börjar kräva något slags motprestation från dem som tar emot hennes kött. Hon kräver att få knappt köns mogna pojkar som älskare. De som äter hennes kropp får alltså ge något i retur. Det är kött för kött. Berättaren går från att vara offer till förövare. Det här hade kunnat vara berättelsens peripeti men jag tycker att denna avgörande vändningspunkt slarvas bort. Till det kommer ett annat dramaturgiskt problem. En av pojkarna (namnlös) kommer Berättaren speciellt nära. Hon ber den unge pojken sova över. Pojken är den enda individen i denna historia utöver Berättaren, men han blir inte tydlig och får inget eget språk. Senare tar pojken med en vän som också får plats i sängen. Denna andre pojke är helt anonym. Poesi klarar mycket som ett filmmanus eller en roman inte mäktar med, men dessa avsnitt blir alltför blankpolerade. Och det bildspråk som var starkt i inledningen gör

föga avtryck i detta avsnitt. Kanske är Berättarens identitet problemet. Hon är ju i sitt språk delvis vardaglig och nedtonad, delvis lite ironisk. Men dessutom är hon en mytisk gestalt med släkt både i onda förkristna sagor och kristendomens mytologi. Det är för mycket att hålla ihop.

Kvar finns själva historien som vinner på om läsaren inte funderar alltför mycket över Berättarens identitet. Temat med sexualiteten som bytesvara i en kamp för överlevnad delar Rydén Reynolds med Pasolini. Och Rydén Reynolds öppnar, likt Pasolini i *Salò*, dörren mot njutningen. Pasolini är övertydlig i sin sista film, Rydén Reynolds mer undanglidande, vilket gör läsningen spännande. Språket är fortfarande vardagligt men där finns en sensualism, må vara av det prosaiska icke-upphöjda slaget:

**En dimmig skönhet
En lättad dvala
Krafsar lite i bröstet, somnar sedan om
Pojken vaknar och säger: Är det i evighet
Han är naiv men ingen kan hålla det emot honom**

Berättaren är inte del av det kollektiv hon rent bokstavligt föder med sin kropp. Men hon är outhärlig. Ett slags bidrottning som ställer villkor, som kanske är ond men behövs för att kollektivet ska leva vidare. ”Du tar lika mycket som du ger” säger en kvinna.

Berättaren börjar besöka höghusområden, en icke-arkaisk värld växer fram. Hon stannar på en plats i en vecka så att ”alla ska kunna få en del av henne”. Kopplingen till offertemat blir allt tydligare ju längre handlingen fortsätter. Likaså kopplingen till Pasolinis anti-konsumism. Kvinnan kallar sin favoritpojke för ”Mina pengar”, en replik som hade kunnat finnas hos Pasolini. En narrativ poet måste, i likhet med alla slags berättare, lösa problemet med hur berättelsen ska sluta. Rydén Reynolds försöker få sin berättelse att plana ut, gå ned i intensitet. I bokens tredje del viker det arkaiska undan. Språket blir nutida, eller befinner vi oss rentav i en skarv till framtiden. Berättarens gåvor avtar och hon undrar varför hon inte längre gör någon skillnad för gårdsfolket. Pojkarna avvisar hennes tvivel:

**Pojkarna håller inte med henne
Du är lika värdefull som någonsin, säger de
Låt mig följa med
Låt mig hålla i laddningen, kniven
Pojkarna ser på varandra: Tror du att vi är här för att skära upp?
Vi vill ha dig med men vi kan inte ta ansvaret
Vi skulle behöva bära dig dit och hem
Det skulle vara som att vi tvingade dig**

Författaren närmst avvecklar sin huvudperson vilket är problematiskt. Varje narrativ måste hitta sin slutpunkt, tydlig eller dunkel. Rydén Reynolds antyder något slags fortsättning på mardrömmen som är mindre ond. Men det är alltför otydligt för att fungera i en "poetisk roman". Jag anar att Berättaren/offret/förövaren inte längre har kontroll – men vad betyder det? Har Berättaren möjlighet att bli människa igen och därmed del av kollektivet?

Kopplingen till yttervärlden är inte genomförd med samma stringens som bokens upplägg. Rydén Reynolds ger mardrömmen en fortsättning. Det finns ett slags växthus, kallad "växtglob", som kanske kan ge föda. De två pojkarna tillbringar alltmer tid bland människorna och lämnar Berättaren kvar i sitt rum, fången i sitt svaga kött som brukas, växer ut och brukas igen, i en ständigt pågående men allt svagare cykel. Ju svagare Berättarens position är i narrativet, desto tydligare måste de nya elementen vara. Den nya värld som växer fram bortom Berättarens blick blir inte heller tydlig för läsaren. På nytt en filmassociation: Ridley Scotts *Blade Runner*. Världen är sliten. Androiderna har tagit över, omöjliga att skilja från människorna. Det finns helt enkelt ingen fortsättning på historien. Filmens förutsättning är likheterna mellan android och människa, men androiderna är dödliga. Berättelsen måste ta slut.

I filmens mest berömda ögonblick vänder sig androiden Roy Batty till oss åskådare.

Jag har sett saker som ni människor aldrig skulle tro på: Attackfartyg som brinner vid Orions axel. Jag har sett c-strålar glittra i mörkret nära Tannhäuserporten. Alla de stunderna kommer att gå förlorade i tiden, som tårar i regn. Dags att dö.

Riktigt vem som skrev den repliken är osäkert, men den fungerar. Repliken antyder ett expanderande universum. Vi anar en fortsättning utanför narrativet. Det gör att vi minns filmen.

Rydén Reynolds dikt är tvärtom krympande. Den omänsklighet som skildras i bokens inledning övergår i något annat. Efter diktens ofantliga grymhet i början kommer en mer mänsklig vaghet.

**Ta sig in och stå emot
och knäcka
Med handen i bröstet:
Placeras och placera
Vad ska knäckas, tas emot
Det som händer tar emot**

för att förstå hur allt ska vändas

Denna vändning ner mot det normala, är måhända ett logiskt slut på en berättelse som börjar med en olycka. Men det är inte så spännande, det skapar inga bilder hos läsaren utan fungerar mest som en lite trött utandning efter att ha kommit till slutet på ett stort projekt.

Vi befinner oss vid vägs ände men berättelsen slutar med att Berättaren och pojken försöker fly. Hon är nu en del av alla: "Hon känner kroppen breda ut sig i andra som har samlats, hon är dödstrött" och i bokens sista rad: "Inget vakar nedåt / De är hon är hungrig".

Cirkeln är sluten. En identitet dunkar svagt i Berättarens själva hunger, ett "jag" som kanske föds igen. Är det hoppfullt? Möjligen. Helt säkert är det oroande...

Lina Rydén Reynolds
Använd dem som ni vill
Nirstedt/Litteratur, 2022

Fotograf: Elvira Glänte