



BETAGANDE BROTTSTYCKEN

Iman Mohammeds nya diktsamling *Minnen av infraröd*, kan liknas vid ett undersökande av minnets upplösning, lika drabbande som vackert utfört. Det menar i alla fall Hanna Johansson som blir betagen av Mohammeds sinnligt utsnidade sorgesång.

Under läsningen av *Minnen av infraröd*, Iman Mohammeds nya diktsamling, kommer jag att tänka på inledningen till Etel Adnans *I hjärtat av hjärtat av ett annat land*: ”I motsats till vad man vanligtvis tror är det inte stora idéer och en grandios följd av viktiga händelser som gör störst intryck på hjärnan i tider av historiska omvälvningar. Utan snarare ett oavbrutet flöde av små erfarenheter, iakttagelser, störningar, minimala extaser, eller knappt märkbara nederlag, detta som sammantaget utgör vårt dagliga liv, det där vi tänker på som trivialt. Jag har sällan känt som då, att jag är en liten fisk i ett stort hav, och bara förmår bevittna extremt små – men uppförstorade – bilder av mycket oroliga vatten.”

Tillsammans med Jenny Tunedal har Iman Mohammed översatt denna märkvärdiga bok, som kom 2018 på Rámus förlag. Samma år kom hennes första diktsamling på Norstedts, *Bakom trädet ryggas*. Året dessförinnan hade hon debuterat på Chateaux med chapbooken *Fermata*, och 2019 kom dikthäftet *Aureola* på Anti förlag.

Länge förväxlade jag betydelsen av ordet "Aureola" med "areola", alltså engelskans mer skönljudande ord för "vårtgård", huden som omger bröstvårtan. Ett poetiskt ord för något ganska prosaiskt. Aureola är, i stället, ett poetiskt ord för något poetiskt: ordet betyder gloria, eller en lysande rödaktig ljusmantel som omger en elektrisk gnista. Förvisso inte väsensskilt från en vårtgård. Men en läsning som min gör den bild som avslutar *Bakom trädet ryggas* ganska märklig och olustig: "Maten i munnen. Runt området placerar sig en aureola."

Missförståndet, inser jag, är antagligen färgat av mitt sätt att läsa Mohammeds poesi. Jag har tänkt att den strävar efter skönhet, att den ställd inför valet mellan vårtgård och areola kommer välja det senare.

Bakom trädet ryggas avslutades med aureola, *Aureola* inleds med samma ord, och hos *Minnen av infraröd* återklingar den röda ljusstrimman i titeln och i Sara R. Acedos omslag. Det är som om samlingarna omges av samma gloria. Den mest påfallande skillnaden sinsemellan är kanske formen: där den strama prosalyrik som dominerade *Bakom trädet ryggas* placerades högt upp på sidan har texten nu halkat ner på bladet, och det finns ett nytt tempo, ett slags andfådd intensitet, där den tidigare samlingen var mer stillsam – samtidigt råder en estetisk konsekvens, en påtaglig *point of view* som knyter de olika böckerna till varandra, som om poeten riktat blicken mot olika platser i samma landskap utan att lämna det.

I *Minnen av infraröd* gestaltas minnet sådant det uppträder för den som minns, också för den som minns dåligt: i brottstycken, bilder, närbilder, detaljer, frågor – ett flöde av erfarenheter och iakttagelser, som Adnan skriver. En annan association: slutet av Annie Ernaux *Åren*, där ordet "Rädda" följs av ett antal minnesbilder (tappmaskinen för vin på Carrefour på Rue du Parmelan i Annecy, filmen *Människor utan betydelse*, två rader ur en dikt av Anna de Noailles: "Jag stödde mig mot världens skönhet / Och jag höll årstidernas doft i

mina händer”), sedan: ”Rädda någonting från tiden där man aldrig mer kommer att vara.”

Men där projektet att rädda någonting från tiden där man aldrig mer kommer att vara är explicit hos Ernaux, verkar spänningen mellan det eviga och ändliga snarare utgöra en förutsättning eller utgångspunkt för Mohammed: det meningsfulla, intressanta, med de erfarenheter som antyds i dikterna – dikternas händelser – är inte vad som hänt utan *att* det hänt, och att minnet av detta kommer gå förlorat.

Tiden framstår som oupphörlig och stillastående på samma gång. Vid ett tillfälle tar den gestalt i en uppstoppad räv, ”redo att attackera / då den dödades”: fast i en handling som för alltid bara kommer vara anad, aldrig påbörjad, aldrig avslutad. Samlingens återkommande infinitiver åstadkommer också känslan av att tiden står stilla och samtidigt omger allt. Inledningsvis framstår tidlösheten som nästan arkaisk – här finns ”berg, byggnader och kroppar”, ögon, regn och stjärnor – men snart uppträder en pappa, en mamma, och ett nytt slags explicit våldsamma bilder: ”nattkula i munnen”, ”blod över knäna”, ”dansar i rosenbuskar blodet”. Den ovanliga ordföljden i den raden är en del av den särskilda skönheten i Mohammeds poesi. ”Krypskyttar springer som barn leker på gatorna” och ”lakan hänger sig från grannens balkong”; här framkallar det lilla ordet ”sig” en association som förskjuter den vardagliga, rentav pittoreska bilden av lakan som hänger på tork från en balkong i en mer brutal riktning.

Allt eftersom blir diktens rekvisita mer specifik och tidsbunden: nu finns ketchupreklam på tv, missiler, eyeliner och telefonkö; den egyptiska skådespelaren Faten Hamama finns, hennes död finns, men inte hennes minnen: ”hennes hjärnceller förtvinade allt hon minns”. Ett diktjag framträder nu också tydligare, som kropp, i en av samlingens dittills klaraste bilder:

**lämnar sovrummet, flyter i dunjackan
ångest gör mig blodlös mamma tog mig till en galleria**

**vi sätter oss ner
solen siktar på falafelfolien i våra händer
takfönster håller ner ljus**

Dikten är på samma gång loj och spänd: att *flyta* i dunjackan, förnimmelsen av en galleria i vintersolljuset som takfönstret *håller ner* – men också solen som *siktar*, solen som krypskytt. Den stillsamma scenen blir hotfull och orolig, diktjagets ångest konkret och påtaglig.

Den ömsesidiga omsorgen mellan en mamma och en dotter ska också återkomma, som här:

**dottern pussar mammans kläder när hon lämnar lägenheten pussar
hennes halsband hennes skor sätter på sig hennes läppstift, en ritual
för
att skydda, flera år senare gick dottern in i en butik och letade efter
samma läppstift beskriv nyansen mörkt rosa körsbär doppade i
jordgubb**

Det är ett barnsligt sätt att beskriva en färg, och jämförelserna med körsbär och jordgubbar frammanar en motstridig, krånglig färg som den vuxna dottern inte längre tycks ha tillgång till. Återstår bara minnet av sötma och överflöd.

På ett liknande sätt framstår diktjagets matminnen som dekadent:

/.../
**vita bönor kokar i tomatsås, curry, gurkmeja, bockhornsklöver
dadlar med kardemumma steks långsamt i smör
dadelmassan med deg trycks i en träform med ornamentala mönster**

Ordet ”långsamt”, bilden av degen som ”trycks i en träform med ornamentala mönster”, gör bilden fyllig, aptitretande, i kontrast mot beskrivningen som

kommer på nästa sida av hur jaget långt senare försöker imitera sin mammas matlagning: ”hackar lök lägger på en liten tallrik skär tomaten lägger på en annan strimlar tunt bröd skär citron arrangerar som mamma gör”. Där de vita bönorna som kokar i tomatsås följs av en uppräkning av aromatiska kryddor och dadlarna steks långsamt i smör – det låter omsorgsfullt, lyxigt – verkar den interpunktionslösa matlagning som skildras här i stället jäktad, som en förtvivlad besvärjelse. Och maten, ”hur omhändertagande du än har varit”, förblir smaklös i ensamheten, säger mamman. Pappan i dikten, i vars ”skuggblomma” dottern brukat gå, är döende:

**dottern håller i pappans hand
stundtals rycker det till
dödens rörelser innan den är inne i kroppen
ser du trappsteg framför dörren
en trädgård bakom huset
barnens huvuden bland träden
det går inte att se en hel kropp
flera objekt samtidigt sväva framför dina ögons mått**

Vad är det sista han ser framför sig, hans sista minne? Det vet ingen.

Somliga barndomsminnen framstår inte som diktjagets utan snarare som föräldrarnas: ”grå sammetssoffa framför ett brunt bord / stor rosa matta, tre barn i pyjamas”. Bilden påminner om den blinde mannen i Sophie Calles konstverk *La dernière image* från 2010, ”den sista bilden”, där Calle fotograferat och intervjuat människor som förlorat synen i vuxen ålder om det sista de såg. Mannen svarar: ”Det finns ingen sista bild – jag förlorade synen gradvis – men en bild återstår, den jag saknar: tre barn som jag inte längre kan se, som sitter bredvid varandra och ser på mig, på vardagsrumssoffan där du sitter nu.” Han talar som från andra sidan av en avgrund, från andra sidan av ett slut, om det han en gång såg och aldrig mer ska se. Calle har fotograferat soffan han talar om. Till skillnad från den blinde mannen kan jag se den, men

för mig saknar den betydelse, och utan honom som tolk väcker åsynen av soffan knappast mer än frågan: ”Är den ful eller fin?”

Ibland har Mohammeds poesi kallats ”gåtfull” eller ”mystisk” – förlaget använder det senare ordet om *Minnen av infraröd*. Den egenskapen – man kan tänka på den både som öppenhet (att dikten ligger öppen för alla möjliga slags tolkningar) och stängdhet (att dikten värjer sig för att vägleda läsarens tolkning) – löper kanske risken att låsa in läsningen vid just den sortens frågor. Är det fult eller fint? En dikt mot slutet av samlingen framstår nästan som en kommentar till läsaren:

**förnimmer ett ord
uttalar det när vackert uppstår
när solen exploderar i sin storhet
eller himlen blir lavendel
får då höra att det jag säger om det vackra är vackert**

I formuleringen ”får då höra” kan man uppfatta ett lite tvetydigt indignerat tonfall. Har diktjaget klandrats för att det hon säger om det vackra är vackert? Eller får diktjaget uppskattande höra att det hon säger om det vackra är vackert, och invänder mot det tomma i komplimangen – självklart är det jag säger om det vackra vackert, varför skulle det inte vara det? Hur det än är rycker dikten tag i den läsare – mig, exempelvis – som möjligtvis blivit lite väl bekväm, lite väl tom i bollen, när den sveper över sidorna och tänker: vackert, vackert.

En formulering som ”när solen exploderar i sin storhet” aktiverar dessutom en rad som den ett par sidor tidigare: ”solen är ful och varm”, vilken framstår som trumpen, trotsig, nästan komisk, barnslig – som om poeten tvingats beskriva solen och därför vägrar beskriva den vackert eller specifikt. Solen är ful och den är varm. Det är allt. Då är det illa, tänker jag, då är vi illa ute – för diktsamlingens röst, den jag vant mig vid, talar ju med ett så utpräglat allvar, talar vackert och anspråksfullt om världen och om solen. När solen bara är ful

och varm har något – sökandet efter det vackraste ordet – gått förlorat, och man fryser i det infraröda ljuset.

Men lika gärna kan man läsa dikten som ett uttryck för förundran. Orden fördubblar världens skönhet. Ja, det är ett slags magi.

Iman Mohammed

Minnen av infraröd

Norstedts, 2022

Fotograf: Robin Rådenman