



BILDEN, SPRICKAN

Förmågan att konkretisera vardagslivets detaljer lyfts ofta fram som tongivande för Göran Sonnevis poesi. Allt för sällan talas det om poetens svindlande bildverkan, menar Gabriel Itkes-Sznep som i Sonnevi ser en av den svenska efterkrigslitteraturens största bildskapare.

Det är lätt att tolka bildförbudet i Bibeln som ett maktanspråk: att hebréerna förbjuds avbilda himlakropparna och varelserna omkring sig så att de inte, i likhet med grannfolken, ska komma att tillbe dessa som gudomar, och därmed sätta den ende gudens auktoritet i fråga. Men i femte mosebok framgår det att bildförbudets grund också är poetisk. Det är för att hebréerna ”inte såg någon gestalt den dag då Herren talade till [dem] på Horeb ur elden”, som bildförbudet proklameras. Bilden förknippas med gestalten, formen och tinget. Att avbilda det gestaltlösa, amorfa och intiga, inte bara förbjuds utan tas för omöjligt.

Samtidigt säger Bibeln något ytterligare och lika avgörande på temat, att människan är skapad *b'tselem Elohim* – till Guds avbild. Det är inte bara ett moraliskt postulat, inte enbart en bekräftelse på människans särställning bland djuren. Det är också en utsaga om att hon själv utgör det hon varken tillåts eller antas vara förmögen att producera: just en *bild* av det gestaltlösa och intiga.

Tidigt i Göran Sonnevis nya bok, *För vem talar jag framtidens språk*, finns en dikt där denna spänning mellan bild och bildlöshet sätts på prov:

/.../

**Jag önskar jag kunde
bryta mig ut helt
ur alla sammanhang!
Jag sätter upp bilderna
som enda skydd
Utplåna bilderna! Tills bara
vit smärta finns kvar
Tills ingenting
finns kvar**

Det låter som en självmordsfantasi, förefaller beskriva en människa som vill försvinna. Men tonfallet är inte dystert, utropstecknen vittnar om något annat än tungsinne. Snarare är det en framvällande livskraft, som kommer till uttryck. Vad sammanhangen består i som diktjaget vill bryta sig ut ur sägs det inget om, men däremot att det skyddar sig självt mot dem med hjälp av bilder. Och sedan: att bilderna ska utplånas.

Vad är en människa utan skydd? En varelse som fått alla sina skydd utplånade? Dikten handlar inte om att fly och förstöra allt i sin närhet, utan om att öppna sig och exponera sig för världen, göra sig mottaglig och närvarande, vara skyddslös. Därav den vita smärtan. Sonnevis diktjag säger sig vilja utplåna bilderna, utplåna skydden, men i nästa vändning erbjuder det läsaren just en bild av denna skyddslöshet och bildlöshet, detta nakna ingenting.

Att Sonnevi är en av den svenska efterkrigslitteraturens största bildskapare talas det sällan om. Läsningar av hans verk brukar vara fokuserade på det vardagliga, dagboksorienterade diktandet. Inte så konstigt kanske, det är utan tvivel påtagligt. Men bildskapandet är kärnan. Särskilt tydligt blir det när man betraktar författarskapet bakåt: hur upptagen Sonnevi är redan från början, inte bara av att skapa, utan också av att reflektera kring bilder. Det har funnits en tendens att förbise de inledande böckerna till förmån för det "oceaniska" i hans poesi. Samtidigt är en bok som *Abstrakta dikter* från 1963 enastående just på grund av de bilder som långsamt strömmar genom den. Om Sonnevi sedan (egentligen ganska

omedelbart efter debuten) blir en poet för vilken konkreta historiska datum, skildringar av familjelivet och rapporter om dagsaktuella politiska händelser börjar spela en allt viktigare roll, är detta djupt sammantvinnat med en upptagenhet av bilder och en vilja att hålla bildskapandet levande.

Vad är då en bild, en poetisk bild, för Sonnevi? I *För vem talar jag framtidens språk* talar han om bilder som ”skydd”. För snart femtio år sedan, i *Det omöjliga*, skrev han:

**Det finns hos mig
en växande skräck
inför detta samhälle
Den föds våldsamt i inåtvända bilder
mörka, och i mörkt
speglade vatten
Jag har ingen kontroll
över bilderna
Dom föds ur mig
och barnen
kastar bort mig, förbrukad**

Och någon sida senare, i samma bok:

**Föds bilderna bara som skydd mot
världen?
Inte alla bilderna
Några spräcker också
gränserna för
den tillfälligt
existerande världen
Dom föds ur
sprickorna i världen**

Poetens bilder, framför allt mörkret och våldsamheten i dem, beskrivs här som en reaktion på samhällstillståndet. De utgör inte i första hand medvetet anlagda vägar in i diktjaget, utan något som uppstår kontrollöst, i skräck, som svar på yttre hot. Och som just därför, mörkret och våldsamheten till trots, kan fungera som skydd. Skräcken är dock i större utsträckning förbunden med renhetsiver och den förment perfekta organisationen av samhället, än mullrande kaos. Mörkret och våldsamheten hos bilderna speglar inte mörker och politiskt våld av det brutalaste slaget, det handlar inte om Ceaucescus Rumänien, den omedelbara reflektionsytan är snarare Palmes Sverige, och västmänniskans känsla av alienation. I en dikt i *Det oavslutade språket* (1972) heter det därför: "Bilderna avvärjer skräcken för det abstrakta / universum Blir / själv snabbt / bilder för skräcken".

Men det finns också bilder som fungerar som något mer än skydd, som inte enbart avvärjer skräck och uppstår ur rädsla för yttre hot, utan som föds i och svarar mot ett existentiellt mellanrum. Sonnevi anför "sprickorna i världen" och talar några rader senare i *Det omöjliga* om "sprickan mellan kärleken och hatet / ömheten och våldet / mellan livet och döden". De bilder som bryter fram ur och berättar om dessa sprickor är neutrala på ett annat sätt, de ter sig både mer bestämda och obestämda än de tidigare, starkt riktade men osäkra på sina föremål, mindre orienterade mot vad som är etiskt och politiskt rätt. Det är precis en sådan spricka eller sprickbildning som den inledningsvis citerade dikten från *För vem talar jag framtidens språk* gestaltar. Den beskriver övergången från bilden förstådd som skydd, till bilden förstådd som spricka och skyddslöshet.

I *För vem talar jag framtidens språk* står pandemin i centrum. Den första "processdikten" eller "sekvensen" är daterad till vårdagjämningen 2020, den sista till höstdagjämningen 2021. Rädslan för smittan, livet i isolering, hur intimiteten och kärleken till den älskade ömsom prövas och ömsom stärks, är några av de saker som tematiseras, liksom oron för de närmaste och de sjuka, ilskan mot dem som inte tycks ta situationen på tillräckligt allvar, misstänksamheten, lättnaden när vaccinet kommer. Under samma period mördas George Floyd, återtar talibanerna makten i Afghanistan, faller den svenska regeringen, stormas Kapitolium. Så ges också dessa namn och händelser plats i texten.

På senare år har det hänt att jag blivit irriterad vid läsningen av Sonnevi. Varför, kan man undra, måste dikten så ivrigt och ingående delge läsaren vad diktjaget ser på tv eller läser i tidningen? Varför måste jag ständigt *informer*as om företeelser och händelser jag redan, från alla håll och kanter, översköls av information om? Varför måste också dikten förvandlas till informationsflöde? Men frågorna tenderar att blekna bort. Detta rena informerande är så uppenbart medel för något annat: Sonnevi tar det i bruk för att också lämna det, ”bryta sig ut” ur dess ”sammanhang”.

Jag tror att man kan förstå det i relation till den senare form av bilder som beskrivs i *Det omöjliga*. Om ”gränserna för den tillfälligt existerade världen” ska spräckas, eller, mildare uttryckt, om sprickor i denna avgränsade värld ska kunna lokaliseras, måste också gränserna ifråga åskådliggöras, markeras, det värdsliga noggrant ringas in. Alltså ägnar sig Sonnevi åt långa skildringar av vardagsskeenden som återkommande genom olika slags cesurer och mellanrum bokstavligen spricker upp. De ger plats åt märkliga och mäktiga bilder av ting och gestalter som läsaren själv inte vet exakt var eller hur hon ska placera, som inte tycks bekanta, förefaller sväva.

Tätt förbundet med den rörelsen är sättet på vilket Sonnevis poesi klipper och skär i tiden, hur den förfrämligar dess linjäritet genom att placera diktfragment daterade till, säg, 70-talet, intill dikter försedda med långt senare årtal och vice versa. Aldrig har han lyckats så väl med det som här i den senaste boken: Å ena sidan, genom att följa pandemins förlopp, visualisera den linjärt uppfattade tiden, kronologins och successionens tid – och å den andra, spräcka samma linjära tid, bryta upp den. Låta dess tomma och efter varandra påföljande ”nu-punkter” stråla som prismor. När Sonnevi konstaterar ”På varje punkt också ett oändligt antal tider”, förstår man precis vad han menar. På ett ojämförligt sätt låter han sin läsare erfara det hon inte kan erfara dagligdags: den enskilda tidpunktens oerhörda öppenhet, livet som bultar i varje mumifierat presens.

I det avseendet är det lika mycket pandemin 2020–2021 som står i centrum för denna bok som exempelvis det oroliga, svårgripbara och vackra skeende som under titeln ”1958; två” återges alldeles i början:

När jag blev havande med barnet av glas

**Rött lyser
och svart
i blom över vinden**

i nålsögats iris

Jag vet inte min begränsning

Med omskurna ögon

**Du Fågel
Fjäderns vinge**

Tankar inför allts utplåning

**Huvuden
sammanbundna med nät
av ögonsträngar**

/.../

Om de raderna kan man utan tvekan säga att de verkar vara födda ur ”sprickorna i världen”. Inte minst det stycke som talar om att vara ”havande med barnet av glas”. Vad beskriver det om inte just ett tillstånd mitt emellan? Därifrån löper trådar till otaliga andra ställen i boken: till dikter, daterade till mitten av sjuttioalet, som skildrar missfall och sorgen efter förlorade barn och vidare till den Kerstin som under isolationen under pandemin beskrivs förlora sin känsla av mening eftersom hon hindras träffa sitt barn och barnbarn. Korskopplandet av tidpunkter, tidsangivelser och datum är på samma gång ett korskopplande av bilder. Datumet, lär oss Sonnevi, är i sig bild. Det är något givet, självklart, oansenligt och alldagligt – men också en potentiell spricka i världen och tiden.

Birgitta Trotzig skrev en gång om den poetiska bilden, att den är till ”för att slunga oss” mot det ”vars frånvaro” den antyder. Hon menade att den illustrerar människans relation till det hon själv inte är: en yttersta verklighet, det radikalt Andra. Bilden driver oss mot själva gränsen för vår egen sensibilitet och varseblivning av världen, den uttrycker å ena sidan det himlastormande begäret, å andra sidan den fundamentala oförmågan, att namnge och hålla fast det himmelska och absoluta. Samma tanke gör sig påmind hos Sonnevi. Men att läsa honom är nog framför allt att förstå att bilden, när den är som sannast och starkast, äger en konkretion så skarp att den skär igenom det som den samtidigt avbildar. Just för att den är nitiskt inriktad på ett visst ting, en viss händelse eller känsla, öppnar den upp den. Sonnevis bilder gestaltar specifika föremål, men genom sin kompromisslösa uppmärksamhet på dem, får bilderna dessa föremål att framstå som gestaltlösa och amorfa. Det är som om de låter det gestaltlösa i gestalten, det amorfa i formen, tränga fram.

Som här, i denna makalösa avslutningsdikt:

Vinge fogas nu till vinge

En tät väv Den stora vingen lyfter

nu till flykt Högt Utan-

för den blå jorden

Vi levde detta; det var vårt hem

Vi är nu stjärnornas hemsökelse

Stjärnornas vind blåser Solens vind

är bara en liten vind

Tidens flykt Som är själva vinden,

stjärnljuset

Vi ser in i det inre

Universums svarta vinge, med dess färger

av stjärnor

Allt vidare flykt Vi vecklas ut

ur dess osynlighet

Det osynligas

dimensioner

vecklas ut; som födselhinnor,

genomskinliga Detta finns inne i oss
Detta fanns inne i oss; det som var vi
Vingens form är svagt böjd; det finns
ingen väg tillbaka
Vi ser in i stjärnornas ögon De ser
på oss
med sin strålande blick
genom tomheten och mörkret

För vem talar jag framtidens språk
Göran Sonnevi
Albert Bonniers Förlag, 2022

Fotograf: Stefan Tell