



KROPPEN, ETT FLÖTE

Ett urval av den engelska, samtida poeten Jo Shapcotts poesi utkommer i höst för första gången i svensk översättning. Det är poesi som med sina överraskande infall får Henrik Sahl att kapitulera. ”Om kroppsligheten, den taktila känslan av att vara vid liv är en central utgångspunkt i Jo Shapcotts lyrik är lekfullheten och förvandlingen hennes tillvägagångssätt” skriver han.

[Lyssna till recensionen? Klicka på pilen!]

Låt mig tala om ett särskilt sätt att tänka. Det finns en berättelse av Roald Dahl jag läste som barn, där en flicka, eller om det nu var en pojke, övar sig i att under långa stunder fokusera på ett visst ansikte för att på så vis tillgodogöra sig en magisk förmåga. Vilken förmågan var och hur historien slutar har jag glömt – men jag minns mycket tydligt den fascinerande insikten om hur svår en viss sak, ett ansikte, ett föremål eller en plats, är att hålla i tankarna längre tid än under några sekunder. Vårt sinne är helt enkelt inte skapt för att vila vid en enda bild, det är ständigt i rörelse, som en kvick flod som bara med största svårighet låter sig dämpas upp. Fördämningen kräver tid, den kräver övning och koncentration, men i tankens långsamhet finns ett rum för allt det som vi annars missar, den mångfald som tillvaron rymmer under sin hastiga rörelse.

Först långt senare skulle det slå mig att litteraturen, och då i synnerhet lyriken, är det slutliga målet för sådana tankeövningar (kanske var Dahls poäng att beskriva sina egna försök att hålla en viss scen stilla i tanken, och att själva berättelsen var den magiska gåva som väntade vid ett lyckat resultat?). En gemensam egenskap i de författarskap som tycks ha kommit närmast en sann skildring av människans liv – Marcel Prousts, Paul Celans, Inger Christensens – är förmågan att fixera stunden på ett sådant vis att den inte förflyktigas; att hålla fast tanken vid en enskild punkt med all den detaljrikedom som ögat missar. Att hindra tiden, i viss mån.

Den brittiske poeten Ted Hughes ägnar ett kapitel av sin föreläsningsserie *Poetry in the making* (Faber & Faber, 1967, ursprungligen som radioföljetong i BBC) åt denna särskilda kva-

litet. I *Learning to think* skriver han om hur han som barn kämpade med att överföra tankar, som verkade alldeles klara i huvudet, till ord på pappret. Och i förlängningen hur svårt det kan vara att inte låta tanken driva iväg när den väl fastnat vid en särskilt intressant aspekt. För att lösa problemet föreslår han att man tänker sig ett flöte som vilar på en blank sjö: flötet är en fix punkt för tanken, men under det rör sig alla de fantastiska ting som sinnet kan ge upphov till.

"Själva ditt väsen vilar viktlost vid flötet," skriver Hughes, "men inte slött: du är väldigt alert, så att varje ryckning i flötet känns som en elektrisk impuls. Och du inte bara betraktar flötet. Likt när du lyssnar till kontrabasen i en orkester är du, på ett horisontlöst och lätt förtrollat vis, uppmärksam på fisken där nere i mörkret. I varje ögonblick påminner sig din föreställningsförmåga om storleken på den varelse som långsamt rör sig ur sjögräset och närmar sig ditt bete. Eller om den värld av skönhet som finns där nere, svävande i fullständig ovetskap om dig själv." (Min översättning.)

Jag drar mig till minnes Ted Hughes eleganta tankefigur när jag läser *Pissblomma* av den engelska poeten Jo Shapcott (f. 1953). Inte bara är Shapcott i rakt nedstigande led lyriskt besläktad med Hughes – om än i ännu högre grad med poeter som Elizabeth Bishop, Carol Ann Duffy och D. H. Lawrence – hon äger just den förmåga han uppmärksammar i sin essä, den meditativa, lyssnande fallenheten för att utforska ett visst ögonblicks djup. För att ta samlingens första dikt, "Mitt liv i sömnen":

**Allt väsnas: fraset från lakan,
hårnoppornas uppror, tandgnissel.
Svettdroppar nästlar sig in i vartenda veck
av kroppen, men andningen är jämn, hon varm,
rummet så tryggt ett rum i London kan vara.
Tunnelbanan slamrar bara några meter under henne
och planen till Heathrow kretsar över taken.
Du märker att kroppen och luften som andas ut
luktar mer om dagen; hon är vänligare, lenare.
Kom närmare för att fånga upp sömnens kostbarheter,
hör huden ticka, smaka på nattsvettens
alruna. Böj dig fram och sätt ett finger
på stället där du tror att drömmen är.**

Hur smakar nattsvettens alruna? Vilka är sömnens kostbarheter (*delicacies* är det svåröversatta engelska ordet, som anspelar både på smak och känslighet)? Och hur sätter man fingret på nattens dröm? Sådana frågor glänser till i den korta dikten, obesvarade förstås, men framställda i ett modus som är igenkännbart för den som befinner sig mellan vakenhet och sömn. Själva jaget flyter stilla på nattens yta, medan de sinnesförmimmelser som både *är* och föreställs – dofterna, ljuden och känslan – rör sig djupt under den. Detta undertill, sinnets underjordiska sjö för att låna en bild från Louise Glück, är Shapcotts hemvist; och hennes "flöte" – den som håller samman intrycken – är påfallande ofta kroppen, den punkt som hennes värld utgår ifrån och som allting strömmar igenom.

Om kroppsligheten, den taktila känslan av att vara vid liv, är en central utgångspunkt i Jo Shapcotts lyrik är lekfullheten och förvandlingen hennes tillvägagångssätt. Hos henne möter allvaret det lättjefulla, den brinnande nyfikenheten ställs mot förfallets kval, och ofta sammanfaller dessa två linjer på surrealistiska vis. Nu finns i Aris Fioretos översättning ett första urval av Shapcotts dikter på svenska. Dikterna i *Pissblomma* är hämtade från den prisbelönade debuten *Electroplating the baby* (1988), *Phrase book* (1992), *My life asleep* (1998) och den Costa pris-belönade återkomsten *Of mutability* (2010). Tolkningarna är väntat gedigna, utförda med tillräckligt stor respekt för att låta vissa engelska uttryck stå kvar som de är medan andra på ett djärvt vis kan få en ibland oväntad svensk innebörd.

Lästa vid sidan om varandra utgör dessa fyra böcker, där finns också dikter som publicerats fristående, en påtagligt överensstämmande samling. Redan i debuten ser man spår av de lekfulla vändningar som skulle fördjupas i det mogna författarskapet:

**Då den kalla luften drog ned från Arktis
gled ett lågtryck över Irländska sjön:
i Cambridge halkade cricketspelarna,
bergspassen i Penninerna spärrades,
Yorkshires strömledningar störtade samman.**

**Fåren gillade snön; den passade deras kamouflagefärg. De levde likt nya kreatur i sina isgrottor:
isandning, isfällar, idisslande och värkar –
men tungorna fastnade på isen
när det blodiga vattnet frös kring deras lamm.**

**Nu är det sommar. Jag spanar efter kalla drinkar,
petar i cocktails, håller upp kylt te mot ljuset.
Jag söker en iskub, randig som en mintkaramell,
att hålla i kinden och sakta låta smälta,
till dess hovar fladdrar över tungan.**

Vid första anblick är "Sen snö" en dikt om just det: ett ovanligt kyligt väder som drar in över de brittiska öarna, med en bild av de frusna fåren inkapslad i sig. Det är den sista bilden, med hovarna som, fångade i isbiten, "fladdrar" över tungan som vittnar om Shapcotts egendomliga bildspråk. Passagen mellan det ena och det andra, mellan fårens belägenhet i snön och jagets svalka på stranden, är talande för det förvandlingsmotiv hon utvecklar i senare verk.

De metamorfoser Shapcott återkommer till påminner mindre om Kafkas Gregor Samsa och mer om den gradvisa förvandlingen i Marie Darrieussecqs *Suggestioner*, den om kvinnan som bit för bit blir övergår till att bli en gris. Kanske är det en fråga om perspektiv: där en mer psykologisk förvandling, som hos Kafka, rymmer en protest mot tillvaron som sådan knyter både Darrieussecq och Schapcott i högre grad an till en feministisk syn på kropp och omvårdnad. En dikt som "Get" uttrycker inte bara ett främlingskap inför samtiden, den tycks också upphöja förvandlingen som ideal:

**Skymning, gatan öde, och plötsligt
var jag en get. Årligt talat tog det
ett par minuter, men det verkade plötsligt,
för horn växte ur pannan,
ryggen kutade
horisontalt, fingrarna klibbade
och naglarna blev viktiga nog
att uppgraderas till hovar.
Gatan var inte längre tom utan full
av getter, vilket jag gillade, fastän jag avskyr
rusningstid, kropparnas trängsel.**

I hela Shapcotts författarskap finns ett kliande, ett klibbade, en hunger. Huden är hennes främsta undersökningsfält, det är ofta där den första omvandlingen sker innan den sprider sig utåt och inåt, mot omgivningarna och mot den egna själen. Där jaget antar nya former eller lånar sin röst åt främmande perspektiv öppnar hon rum för en kritik som är både humoristisk och mer levande än den raka protestdikten.

Som under 1990-talet, när den neurologiska sjukdomen galna kosjukan spreds i hög hastighet bland boskap, och i mindre utsträckning bland människor, i Storbritannien. Shapcotts kommentar till rädslan var fyra dikter skrivna ur det sjuka djurets perspektiv. Elegant vänder dikterna smittan och dess skrämmande effekt på djurens hjärnor (där bildas kaviteter som orsakar de karaktäristiska symtomen) till en subversiv protest: "Det finns underbara hål i min hjärna, / genom vilka idéer från utsidan färdas / i högsta fart och röster, / ibland hela människor, talar med mig / om universum." Gränsen mellan djuret och världen tycks inte viktig; i "Den galna kon tror att hon är världens ande" vecklas kojaget ut för att stå för de klassiska mediala orosmolnen:

**Jag tror att jag skapar kaos. Västarna
håller mig inte varm och när jag senast nös
kastade en Stillahavsvulkan ett täcke av damm
över världen. Jag är en fara för jorden.
Jag spottade och ett sex kilometer långt algtäcke
blommade längs Cornwalls kust. Jag gnuggade
sönnen ur ögonen och en meteor stor nog
att rubba jorden ur sin omloppsbana
kom verkligen nära.**

I de sena dikterna är det jaget själv som insjuknar – i intervjuer har Shapcott talat om den cancer hon drabbades av i samband med att hon skrev *Of mutability*. Symtomen har lämnat sina spår i de betraktelser som annars präglas av större koncentration. "Kan skalliga ljuga?", frågar hon sig med sin typiskt dunkla humor i dikten "Hårlös": "Hudens beskaffenhet / talar mot det: nyföddsblek, erektionsöm, / varenda tanke synlig – rent vetande". Rösten är sällan uppgiven inför kroppens förfall, snarare uppkäftig och trotsig. "Osäkerhet är ingen bra hund", konstaterar hon i dikten med samma namn, "Den äter bräken och fårskit, / släpper sitt spill i rävhål / och vältrar sig i alla variabler, / vränger på rygg till dess / hon stinker av dem, / till dess deras lukter är hennes."

I mångt och mycket stöter hon symtomen ifrån sig, ger dem nya namn och leker med dem. På samma sätt som hon inbjuder läsaren att inta ugglans överblick i dikten "Nattflyg från Muncaster" kan hon likna ett medicinskt ingrepp vid färgen av en kopp te, det hon kallar "den gula tiden". Döden framstår både som dramatisk och källa till upptåg; Shapcott skriver nästan uppsluppet om en man som drunknar i en kopp Earl Grey, eller, som i dikten "Dödarna", kan hon föreställa sig slutet som någon hon kan bli vän med och ge sig ut på fylleslag med.

Ögonen kräver tid att vänja sig vid Jo Shapcotts dikter. Hon överträder ofta gränsen till det överdrivet fantasifulla och fortsätter bortom den, men att hon gör det utan tvekan, och löper linan fullt ut, vänder överträdelserna till hennes fördel. Den som läser mellan raderna missar det väsentliga: dessa samlade dikter pekar inte mot någonting bortom sig själva. De har sin nisch i det förverkligade infallet och följer sina idéer, hur märkliga de än kan tyckas, dit de är på väg.

Och visst kan hennes språk röra sig lika hastigt som den värld hon betraktar. Men det är när hon stannar upp i ögonblicket och låter sig fokusera på det där flötet som vilar på tillvarons yta som Shapcott är som allra bäst. Likt dikten "Snår" ur *Of mutability*, med sin underköna bild av själens kamp mot en kropp som inte alltid svarar:

**Vad är det där i ligustern
som far runt bland grenar
och döda löv? Det är en
av mina extra händer som röjer
genom snåret på jakt
efter björnbär. Det är mina gamla**

träningsskor, dansande nu när de
är fria från fötterna. Det är min
stackars lilla tant som drar
i demsens kvistar.
Det är jag som snurrar runt
i det bruna lövverket, skrattar
och blink-kisar vid varenda
här-och-borta, här-och-borta, här-och-borta
glimt av solen.

Pissblomma

Jo Shapcott

Översättning: Aris Fioretos

Rámus förlag, 2022

Fotografi: Rachel Shapcott