

Elisabeth Hjorth

Det finns ingen annanstans/Det man vänjer sig vid

är allt man har

Om våld och icke-våld

hos Henrika Ringbom och Matilda Södergran

Hastigt slå som i våldsfilmer, men det här är inte våld.

Detta är något annat.

*Använd min ryggstavla till dina installationer,
banka in ritskriften med knytnävarna*

Du vet att jag har köttsidan utåt.

”Hon drar årorna ur”, Matilda Södergrans debut som utkom 2008, är en bok med köttsidan ut. Körtlar, tumörer och bortskurna bröst klär sidorna som en annan Lady Gagakostym. Det är också en demonisk dans mellan jag och du, så våldsamt att det snarare än något ”annat än våld” rör sig om ett våld som inte får benämnas, ett namn som inte kan sägas för att det är oklart vem som döper denna dans, vem som ansvarar för detta som ”inte är våld.”

Senare, längre in i diktsamlingen, efter blekning, deformation, människooblivande, återigen jag och du, i ett rum som luktar, som väl måste lukta sex:

Jag låter det hända.

Jag låter det hända.

Mitt ansikte ur led av anspänning.

*Ser desperationen i dina vidöppna när du försöker återställa mig,
som du minns mig.*

Kärleken, heterosexualliteten, könskampen som resulterar i den sedvanliga förödelser: ett venusberg med oläslig punktskrift, en kvinna som undrar: vad var det

som hände? Alternativt: hur kunde det hända? Subjektiviteten som gått förlorad i mannens minne, oavsett hur mycket ”vi” det var som lekte. Oavsett hur mycket ”jag” det var som lät det hända.

Min kärlek

är en svältfödd lever mellan mina ben.

The usual suspect. Kärleken och patriarkatet är fortfarande en toxisk kombination för kvinnor. Och enligt Södergrans epilog tjänar det ingenting till att fråga mamma varför det är som det är.

Ska vi fråga Henrika Ringbom?

Stympad vanställd skär snitt fräter krossas insprängd kluvna skårade spräckta fördärvade hack bränd tvång hugger klyv köttslamsor blod stick slakt

Ringboms ”Det finns ingen annanstans” från 1994 är en våldsam bok, bland annat. Den anfaller och tvingar ned, håller fast och slår till igen. Den svarar inte på frågor, den slåss. Kanske också med sig själv, för det finns något här som inte låter sig sammanfattas, en vägran att överge språkets arbete, men också en ansats att driva det i en oförutsebar riktning, låta språket göra ett jobb som det inte redan vet allting om. Låt oss återkomma till detta.

Våld och språk tillsammans, som ett sätt att hålla kroppen vid medvetande, och att utsätta skriften för det som gör ont.

När knivens arbete är gjort, lyfter Ringbom blicken:

Genomsläpplig fjärran klara höjden ljuset bestrålad luft hölje sköljer ängel lyser vingar svalg skyar salar främmande himlen oändlighet vattenyta rymden bländad

Det finns här en annan rörelse, ett språk som lämnar den kropp som våldet tar plats i, som svävar högt ovanför eller ser från andra sidan.

Ringbom förbinder skenet, skenandet mot andra syner och platser, med känslan i den kropp som kan stympas, som är utsatt för det att vara människa. Det är ett sätt att vara trogen en dubbel rörelse; den som sträcker sig mot det som ännu inte är och samtidigt står med orden i den förödelse som är.

Här någonstans är det som jag vill kliva in i Ringboms och Södergrans poesi. Hur går det till, våldet och icke-våldet i deras dikt, vad kan sägas hända?

Det finns ett särskilt sätt att gå in i våld som Ringbom ibland gör det; genom drömmen, den nattliga eller om det är dagdrömmen. Där är våldet på en gång fantasi och språk, det gör sina fruktansvärda manövrar och försäkrar samtidigt att det är möjligt att vakna, att det finns parallella scenarier.

Uppmärksamma att drömmarna är prosascener, i hög grad. Språket hugger inte i första hand med sina konsonanter här, utan med skräckfilmens bilder, slagsmålets dramatik. Just detta är en inbjudan till förhandling, en öppning av utsagan som gör bilden möjlig att invända mot, att bråka med.

Drömmens värld är självbedrägeriets. Vid fritagandet av en flyktingflicka som inte kan försvara sig blir diktjaget en krigare, en hjältinna. Att ordet rättfärdig träder fram här, som på samma gång erkännande av våldets ofrånkomlighet och därmed rättfärdigande, och det vidlyftiga anspråk som hjältinnan och hennes vänner tar på sig gör dikten till en fråga mer än något annat: vem måste gripa in, när och varför? Och vem är den brända vietnamesiska flickan? Kanske är hon ett kollektivt minne som spökar i drömmen, en påminnelse om alla flickor som inte räddats, om alla slag i luften och män som trots att de är goda, överlåter handlandet till kvinnorna.

Att dessa scener finns, sida vid sida med en annan estetik, där det berättande draget står tillbaka för begär, minne, glömska som fästpunkter i sig, innebär att läsaren måste parera, röra på fötterna men också att hon blir fri att grubbla, att gå ett varv till och kanske komma fram till att analysen inte fungerar.

I Södergrans ”Maror (ett sätt åt dig)”, har ett jag brutit sig loss och blivit ett eget du, möjlig att tala till, och med. Hotet är inte längre där, i rummet som luktar sex, det är nu mycket större, strukturellt, men ändå inbyggt:

Du sa aldrig att du bara ville vara kropp.

Du påminner för mycket om det som inte är du.

Här finns det en pendlingsrörelse som kräver uppmärksamhet; mellan duets förhållande till sin egen stumhet, överklighet och apati och berättelserna utanför detta medvetande. Det är inte en dikt som uteslutande skriver fram hur språket upprättar ramarna för världen, utan om hur världen framträder som våld. Oskuldstekniken, att föra upp en kycklinglever i slidan för att garantera blod på bröllopsnatten, är bara en annan form för könskampen, eller kärleken mellan benen. Orangutanghonan som blir rakad, utklädd och våldtagen är också en scen som ställs intill diktduets egen kamp. Liksom hos Ringbom är det kvinnan, hondjuret, flickan som är spelplats för våldet. Men än tydligare blir förmågan till uttryck villkorad av patriarkatet hos Södergran. Vi hör afasin eka mellan poeterna:

Vidrigt att inte kunna urskilja sig själv i tanken, skriver Södergran.

Och utsikten rämnar och glider isär, skriver Ringbom.

Du skriver alltid något annat än det du vill skriva, skriver Södergran.

Men munnen är saklös som den som sover, skriver Ringbom.

Morgon: du kan inte ditt eget namn, skriver Södergran.

Störtande ifrån namn och utseende, skriver Ringbom.

Det är svårt att föreställa sig sin egen röst, skriver Södergran.

Bättre en ängel i munnen, skriver Ringbom.

Det som står på spel är inte bara möjligheten att uttrycka och uttrycka det en menar, utan att också mena något i världen, något som är handling.

Om att lära sig gå med världens blick i ögonen

”För Sapfo var kärlekens praktik och performativitet förtrollning”, skriver den danska litteraturteoretikern Elisabeth Friis, och vidare: ”det handlar om att fascinera genom att beskriva, men också att performera/framställa sin fascination.”¹ I denna mening är både Ringbom och Södergran släkt med Sapfo. Men förtrollningen har inte första hand att göra med kärlek, utan med något annat. Inte som hos Sapfo: Gudars like syns mig den mannen vara, utan som hos Ringbom: ”Det syns i dina ögon hur mycket gud du nog tänker att du är”. Det är blicken som förtrollar, på gott och ont, blicken som själv redan är sedd. I blickarnas trollkrets rör sig dikternas kvinnor, och de gör det stundtals med en djävulsk självinsikt, stundtals stympade till kropp och ande.

Mot den våldsamma blicken, som kan skära ut en bit av nacken, det kan gå till så här: ”Varför var jag så olycklig? Jag hade ju allt en kvinna kunde önska.” Mot denna producerande blick vänds det performativa ordet: ”Å att bli mun.” Detta är förtrollning, fascination, som ni ser. Munnen möter blickens våld med att ta alla ord alla ting i sig, munnen gör ett mörker som blicken inte kan genomlysa. Här är motståndets handling: att bli mun.

Det som kallas talhandling, performativitetstänkandets nyckelfenomen, tycks inte vara det viktiga i Ringboms munblivande. Snarare än att göra ut-saga rör det sig om att

¹ Friis, Elisabeth: *Eros: Lemme-løsning og bevingede ord i græsk kærlighedsproesi*, U Press, Köpenhamn, 2015, s. 110. ”For Sapfo praktiseres og performs kærligheden som fortællelse (thelxis). [...] Det handler om at fascinere ved at beskrive men også at performe sin fascination”.

sluka, ta in, göra till sitt. Ur munnens mörker kommer förmågan att gå, att lära sig gå, det vill säga som i dikten: ”Betoningar, rörelser som kan kallas egna”. Detta är viktigt.

Våldet som härrör ur upplevelsen av att stå på en upplyst scen, bländad av strålar, är ständigt närvarande i diktsamlingen ”Det finns ingen annanstans”, men det är också motrörelsen, att göra något eget, muta in en verklighet som en alternativ utgångspunkt. Och detta är krävande och skört och osäkert: ”Det där som flämtar, svep det därför fort”.

Flämtningen är en tillfällig öppning, ett ögonblick som måste tas tillvara. Men denna uppmärksamhet kräver viss systematik, att lära sig gå är att lära sig ta ett steg framför det andra, och alltså börjar Ringbom i den lögnaktiga blicken: ”Är allt bra? Ja det är det.” För att sedan gå vidare mot drömmen, platsen, munnen, tystnaden och blindheten.

Agneta Enckell, i likhet med Julia Kristeva, ”utgår från en diagnos av det gängse språkets patriarkala väsen som ett ljus som lämnar verkligheten i mörker och utestänger kvinnliga erfarenheter och uttryck”, skriver Tatjana Brandt i sin avhandling ”Livet mellan raderna.”² Är det också Ringboms och Södergrans utgångspunkt?

Jo, det patriarkala ljuset svider över världen, allt är upplyst. Och de erfarenheter som utestängs är kvinnornas. Längtan efter ett friare eget uttryck är akut och driver som en löpeld genom dikten. Vad som aktualiseras hos Ringbom och Södergran är både skrivandets erfarenhet och våldets erfarenhet, möjligen också en förhandling om dessa saker. Att lyfta fram det som förpassats till ett stumt mörker till ett levande mörkt, som blir synligt både i poetens mun och i berättelsen om kvinnan inuti samhället.

² Brandt, Tatjana: *Livet mellan raderna: Revolt, tomrum och språkbrist i Agneta Enckells och Ann Jäderlunds tidiga poesi*, Nordica Helsingiensia 38, Helsingfors, s. 218.

Poeten och essäisten Lyn Hejinian skriver: "Poetry takes as its premise that language (all language) is a medium for experiencing experience".³

Att erfara erfarenheten. Att göra det genom att bli mun, inte bara åt sig själv utan åt världen.

Erfarenheter har kommit att betraktas å ena sidan som ovärderliga utmärkelser, å andra sidan dras de fortfarande med den pinsamma lågstatus som litteraturhistorien tillmätt kvinnornas enskildheter i jämförelse med männens universaliteter. Men om det är sant att det poetiska språket är ett medium för att erfara erfarenheten borde denna första erfarenhet komma först, det vill säga inte som en fråga om vilken erfarenhet som ägs och uttrycks av vem, utan vad det innebär att erfara erfarenheter, oavsett vilka de är. Här blir det också tydligt hur nära skrivandet förhåller sig till läsningen, utan att ha erfarit erfarenhet går det inte att skriva poesin.

Att lära sig gå med världens blick i ögonen är således hos Ringbom och Södergran både att erkänna den utomstående eller patriarkala blickens kraft, samt att lära sig gå på trots mot den. Det vore ett misstag att till exempel förpassa Södergrans kvinnor till en tuktrad och tystad sängkammare, eller Ringboms honor och döttrar till offer för naturen eller omvårdnaden. Deras oerhörda styrka ligger i hur de lär sig gå, hur de stegar fram med orden genom en omöjlig terräng och på så sätt gör både kvinnan och terrängen synlig.

I Södergrans senaste diktsamling, "Lotusfötter", en titel som i sig talar om att gå med stympade fötter, tematiseras kvinnoerfarenheter genom en vertikal läsning av tre öden, som ges röster. Den inre ambivalensen om vad som är sant, vilken blick som är bestämmande, återkommer i tre variationer. Men också strategier för att undkomma eller lura den: *Man kan iklä sig sorgen. Genom att trä den över sig kan man slippa bli betraktad. Du väljer det här: att göra dig löjlig.*

Det är inte erfarenheten som kvinnan är offer för, det är blicken. Blicken som säger "Att du ska vara sån, på det viset", som det heter hos Södergran. Erfarenheten gör hon med vad hon vill, det är diktens möjlighet.

³ Silkeberg, Marie: *Avståndsmätning*, Autor förlag, Göteborg, 2005, s. 9.

Sorgen och glömskan

Sorgen är en plats för en typ av förhandling. Både i "Lotusfötter" och i "Det finns ingen annanstans" har en kvinna förlorat sin man. Men det är inte förlusten av mannen i sig som skrivs fram. Hos Ringbom är det glömskan som vill förtära den överlevande, hos Södergran är det den överlevande som till sist förtär den döde, hon låter mannen, i form av ett vedträ, försvinna i elden och därmed släppa sitt grepp om, och sin blick på henne. Hos båda finns en förmåga att hantera sorgen, möta den med handling. Men medan Ringboms kvinna tar spjärn mot de kvarvarande behövande har Södergrans änka inga sociala förväntningar att infria, tvärtom är henens sorg kanske slut nu, vilket betyder att hon kan göra vad hon vill.

Det finns en mjukhet i sorgens närhet som Ringbom skriver det: som Hoonungungungungung. Det är ett språk som vet när det ska vara varsamt, vet när det ska vara brutalt. I "Öar i ett hav som strömmar" finns kvinnor, honor, ägg och aska. Det finns fortfarande drömmar.

I en svit i dödens närhet, finns en "hon" som är rädd och som gråter, som får diktjaget att gråta. Det är en identifikation intill förblandning; mamman som ropar mamma, Hon, som vill bli tilltalad med den andras namn. Det är att fråga sin mor, som inte kan svara. Det är fråga efter erfarenheten av sin egen födelse, sitt inträde i världen, som är oåtkomligt och förseglat som erfarenhet hos modern.

Virginia Woolf skriver: Kvinnor som har funnit sin röst har något att säga som naturligt nog är av ojämförligt intresse och synnerlig vikt för kvinnor, men vars värde vi ännu inte kan fastställa.

Att erfara erfarenheten är något annat än att stänga in en erfarenhet i ett kön eller i en kropp på baksidan. Det är att sätta en litterär röst till förfogande för något vars värde inte är tänkt att fastställas men som vi kan misstänka är ovärderligt. Det är att fråga sin mor och sina mödrar om det en aldrig kan få veta. Att härbärgera denna

osäkerhet, som å ena sidan är ett bejakande av ett särskilt mörker där kvinnor skriver, å andra sidan av erfandet som öppning, som en gränslöshet.

”Öar i ett hav som strömmar” slutar nästan med en scen som föreställer en födelse, insidan av ett rum:

Hit in strömmade du, här bland soffor, länstolar, gardiner, stereoanläggningar, teven, krukväxter framträdde du, härifrån strömmar du ut.

Ett arbiträrt rum, det egna rum som Woolf menade skulle alstra en ny litteratur, rummet som ingenting annat är än vissa förutsättningar för skrivande, där framträder och därifrån strömmar dikten utan att bry sig om vart. Jag uppfattar den som ointresserad av frågan Vem skriver du för? Men höggradigt upptagen av att erfar erfarenheten.

I Södergrans insisterande klaustrofobiska rum är villkoren ständigt närvarande, som våld och kringkurenhet, som bestraffning. Även om rummet finns, rummet där kvinnan skriver, är det inget rum att strömma genom, hennes framträdelse är snarast att betrakta som en frukt som går sönder. Detta faktum har läsaren att tugga i sig, detta erfande av kvinnors erfarenhet av att konsumeras.

Tekniken att göra sig oberörbar i ”Lotusfötter”, som innehåller den mest förföriska skildring av kroppsmodifiering jag läst, är ett svar på det patriarkala våldet. En kvinna som steg för steg förändrar form tills hon är bara muskler, tills hon är rakare och armarna har ökat i omkrets och hon har lyckats begränsa tankarna till sina fysiska tillstånd. En sådan kvinna blir oåtkomlig för ångesten. Hon är oändligt löftesrikt i sin maktutövning. Det spelar absolut ingen roll att männen skrattar åt en kropp som lämnat femininiteten bakom sig. Tragiken är en annan, nämligen att svaret på det patriarkala våldet också är en anpassning till det. Styrketräningen började med att kvinnan i fråga var en sådan som ”återbesökte stämningar i tid och otid tills alla fick nog.” Att bli oberörbar är att böja sig för dessa alla. Så är motståndet inskrivet i en mycket destruktiv struktur, som den inte kan häva sig ur. Och känslans skam och krav känns igen från rader ut Södergrans tidigare poesi: If you feel enough, you feel plenty, so why isn't that enough? Och: Känner du verkligen någonting här?

Känslorna är definierade som förbannelse, inte som frihet.

När jag läser Lotusfötter vertikalt blir dock en annan läsart möjlig. De sinsemellan skilda uttrycken, som skiftar från undfallande till trotsig till hård, ger ett spektrum att förhålla sig till, en antydning om känslornas skilda potentialer. Att högt och öppet fråga sig vad känslan består i är att införliva den i en tankekedja som syftar till förändring, skriver litteraturvetaren Annika Brännström Öhman, som en variation på den gamla transformationen av det personliga till det politiska. Ett sådant frågande, som dikten gör, är en del av dess insisterande tankearbete.

”Känslan, skenet från den mest avlägsna stjärnan”, ett citat ur Marina Tsvetajevas dagbok, inleder ”Det finns ingen annanstans”. Och jag tänker på Tsvetajeva: Henne som alla tröttnade på - skriver Birgitta Trotzig - liksom sina dikter var hon för svår, för våldsam, obegriplig, ingenstans passade hon in.

Kärleken till den som alla tröttnar på ska alltid vara mitt hopp i kvinnolitteraturen. Att någon skriver den kärleken.

Så: Våldet och icke-våldet. Knytnäven och kommunikationen, varför tycker jag det är intressant? Det finns flera linjer i samtiden som gör relationen viktig:

Klassamhället och samtidssektarismen som i kombination förvandlar språket från en gemensam angelägenhet till en mängd skilda boxningsringar där bara de invigda kan förstå vilket radikalt motstånd språket utövar... resten kunde inte bry sig mindre. För att det i åtminstone i Sverige har funnits en tradition inom poesin där en viss estetik förbundits med en politik eller rentav etik, och att andra former därmed diskrediterats. För att språkvåld på riktigt har förvandlat orättvisa till utanförskap, flyktingar till volymer och rasism till invandringskritik under de senaste åren.

För en poet tänker jag att reaktionen är: Att låta språket göra ett jobb det inte redan vet allt om. Här är poesin nu, tror jag, och här är den intressant. Att istället för en allsmäktig redaktör som organiserar citat gå ut med en sårbarhet som tar de vägar den behöver. Att skärskåda känslan, skenet, som återverkar på varje löpsedel och in i Säpos rutiner är inget mindre än en poets uppgift. Henrika Ringbom börjar 1994 att göra detta, Matilda Granström utvecklar denna särskilda poesins ansvar. Att förlita

sig på ordens opålitlighet, eftersom det man vänjer sig vid är allt man har. Och detta, poesins våld och icke-våld, finns ingen annanstans.