

# Himlakroppar, hår, höstliga dimmor

– bilder och tonfall i sju diktböcker

”Det finns inget lagom i finsk poesi”, säger **Torsten Pettersson** i sin introducerande text till dikterna i hans stora översättningsvolym av finsk dikt från första delen av 1900-talet. Det är en lite flirtig innehållsdeklaration, ägnad att fånga in blaserade läsare. Han tillägnar boken sin son Anders, ”finländare, svensk, europé”, en gest som också avslöjar dikternas tänkta målgrupper, i ordningsföljd, kanske.

Att få kontakt med hela landets poesi är ingen självklarhet för oss i Finland; inga särskilda instanser arbetar för översättningar, det är enskilda initiativ och intressen utanför landets gränser som tar oss fram till dem. Vare hur det vill med det, bara det sker. *Skapa den sol som inte finns*, titeln på antologin, känns alltså på många sätt träffande.

Dikturet täcker 1900-talet fram till det område som Bo Carpelan inmutade i *Modern finsk lyrik*, som utkom 1984 och som innehåller nästan tjugo olika poeter mellan Anhava och Westerberg, men inga som debuterat före 1970. Efterlängtnade översättningsantologier som kommit efter det är *Ett svart får i motljus* (red. Peter Mickwitz, 2000), som koncentrerar sig på poeter som är födda på 1960-talet, och *Detta är inte fiktion* (red. Oscar Rossi och Tiia Strandén, 2007), som fokuserar på det nordiska. Man kunde också nämna den nordisk-ryska ”grannskapsantologin” *Swinging with Neighbours* (red. Aase Berg och Carl Dieker, 2006), ett mångspråkigt mammutprojekt som kastar in också finländska poeter i nya sammanhang.

I *Skapa den sol som inte finns* har Pettersson samlat aderton poeter och granskat samlingar mellan åren 1866 och 1969. En kronologisk titellista går över sexton sidor, författarpresentationerna över tjugotre sidor, och därtill kommer en översiktsessä

med lästips på tjugofem sidor. Man får väldigt mycket för pengarna, om man vill räkna så. Och som om detta arbete inte skulle räcka till: förutom urvalet, som Pettersson gjort så att säga från början, utan att snegla åt tidigare urvalsvolymer och antologier, och givetvis själva huvudjobbet, översättningen till svenska, har han dessutom tematiserat volymen enligt ”sju punkter i människan livsupplevelse”. Han kallar dem ”livsglädje och målinriktad strävan; oro och undran; kärlek och kärlekssorg; kulturellt meningsskapande; längtan efter ro; dödsmedvetenhet; evighetsaningar.”

*Skapa den sol som inte finns* är en bok som man inte ska plöja igenom utan läsa i då och då. Det svulstiga anslaget i den tidiga 1900-talslyriken går att vänja sig vid, strax börjar man kanske gilla det skarpt, som opera. Vill man ta del av några anmärkningar om fri och bunden vers och samhällsutveckling, kan man få saker att fundera på i essän ”Romantik, dramatik, stilistik” som kommenterar urvalet. Dikttraditionen på finska kunde i själva verket vara något som växte upp i protesten mot pressen från det ryska och det svenska, inom förvaltningen respektive kulturlivet. Ett annat spår är den romantiska traditionen som på finska karaktäriserades av ganska unga poeter och av ett stort kvinnoinslag; tuberkulosen och inbördeskriget kan vara delförklaringar till det.

Översättning är en oavslutad process där man ändå förr eller senare måste bestämma sig. Petterssons beslut visavi rytm och rim kommenteras av honom själv på sidorna 240–251. För läsaren i gemen kan det vara överkurs, för den som intresserar sig för äktenskapet mellan finska och svenska av synnerligt intresse.

Otto Manninen och Torsten Pettersson passar i alla fall bra ihop, dikten ”Tystnad” på s. 149 löper som smort. Manninen och Pettersson har också likartad bakgrund: akademisk, språkinriktad, litterär. Men på samma uppslag finns en dikt av Uno Kailas, tidigt död, känsligt passionerad. Dikten ”Ett litet land” hoppar fram och slår till en med sin drabbande aktualitet:

*Gränserna är för trånga. Utrymmet börjar ta slut.  
Alla äter alla och alla är allas mat.  
Ur grannens port kan hungerhundar störta ut  
och deras namn är Avund eller Hemligt Hat.*

*Överallt står skyltar på en hög barriär:  
”Vänd om!” Och ”Endast min är denna yta nu.”  
I små kubiktum andas luften här:  
”du får andas detta – och sluta andas, du!”*

### Översättningarnas hög växer långsamt

Carpelan räknar i sin översättningsantologi upp ett drygt dussin poeter som borde uppmärksammas, och bland dem han nämner har i alla fall ett par fått sina urvalsvolymer, Risto Rasa i en volym översatt av Göran Torrkulla (*Grå, svart och brun som luffarens är sparvens dräkt*, 1978) och Leif Färding, som översatts av **Göran Ekström** i urvalet *Med ansiktet i vinden möter jag världen*, 2012. Nämnas borde också Henrika Ringboms urval av Mirikka Rekola, *En gynnsam plats för hjärtat*, 2011. Översättningarnas hög växer långsamt.

Göran Ekström kände Leif Färding (1951–1983) personligen, därav ett av incitamenten till översättningen. Färdings biografi är också i dag det som är vägen in i hans författarskap. Han var en sensitiv och egocentrisk poet som hade svårt att passa in i 1970-talets Vasa, staden där han växte upp och där han senare tog sitt liv. Ett urval av Färdings dikter kom ut 2000 på WSOY med en inkännande efterskrift av Antti Nylén, som lyfter fram den postuma samlingen *Ihan kuin ihminen kuuntelisi*, som en av de ofrånkomliga samlingarna i finsk lyrikhistoria.

Ekström har gått emot dikt-kronologin och börjar den 80-sidiga urvalsvolymen med dikter från den sista samlingen, som alltså utkom postumt 1984, och arbetar sig fram till debutdikterna från 1971.

Det är inte lätt att veta vad han vill med det, kanske vill han leta sig fram till en ursprungskänsla som är ljusare, som balanserar det sorgliga och livströtta som man avläser i de sista dikterna. Från samlingen 1977 hittar man dikten där ambivalensen är det som ligger överst: ”Någon skriver sitt namn med gyllene / bokstäver på nattens vägg, / någon sitter missnöjd med mössan i handen utan att / känna sitt eget ansikte, / någon ser en mening eller två / men kan inte välja. / Världar som kommer, går eller som stannat, / världar byggda på vulkanens /brant.”

### Bråka med tystnaden

Hos Färding verkar det fysiska självmordet vara en tragiskt logisk konsekvens av att skriva sig ut ur världen, ett sätt att sätta punkt. I **Martin Högstrands** *Mörk vår*, hans första diktsamling efter prosadebuten 2010, har diktens jag förlorat sin älskade som tagit sitt liv. Det är en tung och svårberättad historia som liksom får ytterligare perspektiv av infogade fotnoter med reflektioner av den kvarlämnade. Deras syfte verkar vara att förankra historien, men de räcker inte till, de svävar ut i en sorg där molekylerna fjärrar sig från varandra. Självmordet blir en självald tystnad, som de efterlämnade förgäves försöker tolka: ”jag bråkar med tystnaden / en musik av ord / som aldrig sades mellan oss /”

En annan krävande process möts man av i **Catharina Östmans** *Tills våra ansikten klarnar*, som är hennes sjunde samling. Man reser genom en kärlekshistoria, dess euforiska fas, dess komplikationer och dess sönderfall. Inte heller här kan motparten bevekastas till ett svar, men kampen mot tystnaden blir ändå framgångsrik; naturen, musiken blir ett slags hjälpare som låter höra av sig, skapa en ny form. Motivet är urgammalt, men uttrycket har en oväntad säkerhet och kraft.

*jag har sett en stjärna lysa  
nere i en slambrunns mörker*

*och min kropp kan inte tåga  
den är hud som talar*

*rymd och rötter  
naken fot  
stiger framåt*

*Exildikt: Kajana, Somaliland*

Två poeter gav i fjol ut två böcker var, en är **Peter Mickwitz** med *som du gör dina cirklar runt detta utanför* och *Passport Somaliland*, som innehåller små glimtar av poesi, men också är essä, drama och väckelseskraft. Den andra är **Lars Huldén** med *Kajaneborg 1636*, en dialog i diktform mellan de historiska personerna Johannes Messenius och Lars Wivallius, historikern och poeten/vetenskapen och äventyrligheten, och samlingen *Inga stjärnor i natt, sir*, en diktsvit om en kryssning, en av passagerarna är en gammal man som senare också kan läsas som diktens jag. Här finns dubbelperspektivet, ”jag” och ”han”; det kortare perspektivet, som är den egna livstiden, och det längre, framtiden. De överlappar varandra ibland. Gammal man har också rätt att blicka in i framtiden:

*Framtiden,  
jag oroar mig för framtiden,  
inte för min  
men för mina efterkommandes  
och allas efterkommandes.  
Kanske är det de  
som jag och mina samtida  
har hållit i famnen  
som måste uppleva nöden,  
paniken då småplaneten  
störtar mot jorden,  
eller då det modifierade viruset  
som inte låter sig hejdas  
kommer med sommarvindarna.*

\* \* \*

Resan som metafor ligger på lur när man tar tag i *Passport Somaliland*, som har ett yttre utformat som ett pass. *Passport Somaliland* är programskrift, debattinlägg med infogade aforismer. ”Poesi är språkpolitik” lyder en av dem, en riktigt bra en. Men främst är den en politiskpoetisk pamflett, ett starkt antinationalistiskt inlägg. Samlingen *som du gör dina cirklar runt detta utanför* går att läsa som ett slags Aniaradikt eller exildikt, och sätter liksom *Passport Somaliland* sitt hopp till språket, till poesin, driven, programmatisk:

[...]

*våren är ljus hösten är mörk mörkast  
var vintern sommaren tänker jag inte nämna  
orden liksom tiden blandar sig i dig bläddrar  
i dig dyker upp i sjunker in i allt i ett allt i en  
våren är sen vintern var kall om man  
inte tror på poesin finns ingenting  
av det man tror på när man slutar tro  
på sig själv börjar man tro på poesin vem  
tror du att ser dig vem är du blind för  
bara ett avlägset syns vem älskar  
du närhet är agnosi är närhet*

[...]

*Tala är guld – skrik högre!*

*Hjärtats rum/Jag älskar dig med mina höstliga dimmor* heter **Claes Anderssons** femtioårsjubileum i lyriken, volymen innehåller dikter från åren 1962–2012. Urvalet från de tjugotre samlingarna sen debuten med samlingen *Ventil*, har gjorts av vännen/kollegan Tua Forsström. Det sista avsnittet är nyskrivet, att betrakta som en egen samling. Den innehåller variationer på Claes Andersson stora ämnen: hur samhället, som är vi tillsammans, relaterar till sårbarheten, som är vår individuella och ändå gemensamma; hur bataljerna omväxlar med ömhet i parförhållandet; mötet med tillkortakommanden och sjukdomar; skoningslösa katalogdikter som befriar ångesten i ett skratt, eller andra vägen, dikter som börjar lätttsamt och slutar med en smäll. Forsström redovisar urvalsprincipen: ”Det enda vettiga urvalskriteriet verkade vara känslan.”

Går man på känsla för titlar återvänder man också gärna till de tidigare diktsamlingarna, *Samhället vi dör i*, *Rumskamrater*, *Genom sprickorna i vårt ansikte*. De skriker efter att bli lästa i dag, varför inte med början i de olika fallbeskrivningarna i samlingen *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*. Protesten mot tystnaden, mot nedtystandet, är en röd tråd i Anderssons hela diktning; en dikt från 1977 har den onda tystnaden som enda motiv:

*Idealisera inte tigandet  
Tala är guld  
I tystnaden växer råttor och harpest  
[...]*

”Jag skriker högre” är en av de kraftfullare texterna i **Louise Agensdotters** *I fel kö*, en tunn bok med vildvuxna bitar i olika genrer: dialoger, parafra-ser, mininoveller. Där känslan blir stark tränger sig ibland rimmen på, kanske som medicin mot sviktande kontroll. Motiv för Agnesdotters dikt är tillkortakommanden, orättvisor och omöjliga situationer. Ofta är hon roande, korthugget träffande. Om dikten mår bäst när den får en lugnare andhämnin-g som i den fina vaggvisan i första avdelningen, eller i den avslutande som kallas ”Ren ångest” kan få vara osagt. Vaggvisan är i varje fall vackrast men ångestavdelningen, fastän obearbetad, är effektivast: ”Jag skriker högre / jag skriker högre / ... / Då / ser dom bara dom tysta”.

#### *Man måste ha en vän*

**Tua Forsströms** nya dikter i *En kväll i oktober rod-de jag ut på sjön* har ett tilltal som går rakt in som ett saxofonsolo, lika mångfacetterat och rörligt. ”Måste” är ett viktigt verb i Forsströms dikter; kanske har andra också lekt med tanken att räkna förekomsten av ”måste” i hela hennes produktion och granska betydelsevariationerna. Läser man Claes Andersson dikt ”(till Tua)” i *Huden där den är som tunnast* (1991) hittar man också ett måste: ”Man måste ha någon vän ...”

Men i den nya samlingen finns ”måste” sammanlagt bara fyra gången, en gång i kombination med ”inte”. ”De skriver att de har ett hem, att de inte måste gå hungriga”, är versraden med negationen, den inleds med ”De utvecklingsstörda” och talar senare om ”En stum prinsessa”. Jag ser i andanom DUV-teaterns (där majoriteten av skådespelarna har funktionshinder) föreställning av operan *Carmen* för något år sedan, där en skolad röst, operasångerskan, gick i tjänst åt det stumma, det som inte förmådde tala. Förkroppsligat på scenen var det oförglömligt rörande, i en allmännare diskussion kan det vara en bild av hur poesin fungerar. Samlingens sista dikt kommer med två måsten: ”... / Det är redan oktober och blåser hårt / Jag måste köra hem ved / Jag måste vrida om nyckeln i låset / Och så hör jag igen den där rösten, / hemlighetsfull och klar / ...”

”Hemlighetsfull och klar” kan vara stickord för **Susanne Ringell**, vars samling *På utvägen var jag en annan* också finns citerad i fjolårets temaantologi, *Sjung stjärnor*, som redigerats av Hedvig Långbacka, Thomas Lundin, Barbara Huldén och Pian Wistbacka. Den är en temaantologi som vill stå till tjänst med dikt för jul och vinter, en blandning av poesi från minst ett sekel, från Topelius till Ringell och Birgitta Boucht. Däremellan hittas stämningsskapare med och utan sentimentalitet, mest utan. Redaktörerna har heder för att de gått utanför de vanliga källorna och hämtat dikter också från dags-vers och tidskrifter.

Susanne Ringell jobbar ofta mothårs, mot genrer-na, hennes noveller är som dikter, hennes dikter är som betraktelser, ibland spetsade med ett litet skämt. Det finns en vändning i många av dikterna, därför är titeldikten ett åskådligt exempel. Dess scen är museet för sakral kost i Funchal, Madeira, känt bland annat för ”Den sörjande madonnan”. Men nu är fokus på en annan, den unga museivakten, som bryter salens tystnad med ett tårfyllt telefonsamtal. Observera den upprivande strofövergången:

[...]

*Men så, i ett av de bortersta rummen  
i en vinkel på en hopfällbar  
museistol, satt en ung vakt. Bara en  
tonåring. Hon grät över-*

*siggivet i sin mobiltelefon.  
Hon vaktade salen  
Med Virgem Dolorosa och hennes hulkande  
beledsagade mina steg*

[...]

#### *Kartorna och rörelsen*

**Heidis von Wrights** dikter i *delta* fäktar med språket, ibland är det touché! – men viktigare än det är rörelsemönstret och riktningen. Dikterna fäktas också mot – eller med – rim och det akustiska eller mångtydiga. Konsten är att veta i vilken mån man ska göra motstånd. Dikternas överskrifter fungerar

också som ett slags kompass, men riktningen får man ta ut på eget ansvar. Den längsta sviten dikter verkar handla om en ganska idyllisk vistelse i ett sommarlandskap men får ett mörkare stråk när man minns titeln: "Återuppbyggnad". Avslutningsdikten, som handlar om stjärnor, släpper också in en stark spänning, kallar sig "Dyk i djupet":

*blir ombedd stänga  
bandningsutrustningen*

*i mörkret i skenet från en  
ljuskälla avlägsen  
lyssnar till syrsor  
enstaka farkoster och suset  
världen blir mörkare  
stjärnor är trots allt  
bara stjärnor*

\* \* \*

Den upparbetade valörkänsligheten man kan avläsa i *delta* finns i den tradition **Tomas Mikael Bäck** länge arbetat i. Han äger också mästerskapet i största möjliga innehåll på minsta möjliga antal ord. I *Brottyta* färdas man i ett förflutenhetens landskap, i Vasa, ibland på cykel – nu! Den som läser Bäckes dikter noga – eller om igen – märker spelet mellan skikten, som en ljussättning. Dikten uppstår i avvikelse, är en del av brottytan, om man så vill.

Men *Brottyta* visar också på det svåra – eller omöjliga – i att bryta sig loss från sin bakgrund, sin familj eller sin uppväxtmiljö. Man färdas igenom den, eller den banar sig, hårdhänt eller varsamt, igenom en. Dikt är att mitt i rörelsen kunna avläsa kartbilden:

*Även den nyaste kartan  
sammanfaller i önskvärd mån  
med verkligheten.  
Vad finns att lägga till  
eller dra ifrån?  
Avläsa luftdjup, anlägga  
perspektiv på det febrila,  
Det sekundsnabbt förödda: ständigt  
pulserande dikt, återvändo.*

*Laddningar: hår, horn*

*Maror*, **Matilda Södergrans** tredje diktsamling har underrubriken (*ett sätt åt dig*). Det är en svävande bestämning, oroande. Maran vet vi i alla fall vad det är, hon kommer om natten och orsakar ångest och kvävningsskänslor. Men detta är maran i pluralis, allt som ansätter oss. Och så är det bilden på omslaget, Madame Milo med det rekordlånga håret, något att visa upp på cirkus. Hår är laddat, hår på kvinnor är mycket laddat. Långt kvinnohår föredras av män, sägs det, oklippt hår föreskrivs av religion och folktradition, men då ska det inte vara utsläppt som ett otyglat släp.

*Maror* är skriven så att man hör undertexterna (om kvinnor): "Horåker, håråker, hårvek, hårhare". Att läsa Södergran är förföriskt och smärtsamt, hon jobbar in en i en identifikation, man är inne i ett tillstånd och kan samtidigt – i alla fall under korta stunder – betrakta det utifrån. Metoden kan påminna om Sara Stridsbergs i *Darling River*.

*Fotografiet utplockat ur tiden:*

*Pissdockan, Kvinnofittan.*

*Hakan framskjuten som för att hålla ögat på  
längre avstånd.*

*Gå in i de gamla tankarna allt det där som inte är  
här.*

*De tunga roddtagen genom hårdmark. Tundra-  
styvnaden. De värkande armmuskklerna. Mänsk-  
ligt att det är så mänskligt här i lugnet, det  
tickande urverket under foten, jordskorpan m.m.  
Ögonen har närmast sig varandra nu, cyklop-  
ögat stort och varmt, torrt och orienterat efter  
tiden. Minns minskningen i omfånget, tundra-  
styvmoderns hårda hand. De ryska tallarna. Att  
inte ens ha begripit:*

*lusten nu.*

\* \* \*

En stämning som i någon mån liknar Södergrans hittar man hos **Tove Holländer**, vars egensinniga dikter kommit ut på Förlaget Bro, ett förlagsnamn med rötter i Åbo. I samlingen *Innan* finns en bakgrund av svåra motgångar, sjukdom, till exempel. Känslorna hotar svepa en med sig, men Holländer lyckas tämja dem till bilder, eller episoder. Det är ställvis starka saker. Hos henne ser bilden av provningen ut så här, den ser ut som en monumentalmålning:

*Då jag vandrade i djurhamn  
med massiva horn i skogen  
brast mina vänner sönder som grenar gör.  
Jag kunde höra dem falla till marken  
och somt föll i anrik jord  
men somt föll i dålig förspild mark.*

*Och jag kunde inte hindra det.*

#### *Dikten – mitt hus*

Uppdraget att läsa året poesi ger glimtar mer än helhetsbild, visar sprickor mer än arkitektur. Men i glimtarna kan man skymta ett hus, ett diktens hus, som det har kunnat byggas där vi finns nu, i det här landet, i det här språket. Det är inte varje år man hittar sjutton samlingar som kan väcka ens nyfikenhet. Och vill man att finlandssvensk poesi ska bestå får man lov att understöda den, inte bara med pengar, men med uppmärksamhet, scener där den hörs. I höstas kunde man höra Lars Huldéns *Kajaneborg 1636* som radioteaterföreställning. Minst ett par till

av diktsamlingarna från i fjol kunde göra sig i liknande sammanhang.

**My Lindelöfs** diktsamling *Skogen i mitt hus* blev nominerad för Yles lyrikpris, Den dansande björnen, ett av de fåtaliga sammanhang där den svenska poesin möter den finska i Finland. Genom hela samlingen går ett stråk av rädsla för upplösning, men motståndet finns också där. Motståndet finns i uppmärksamheten och i förmågan att formulera sig, nyansera sig.

[...]

*Jag vänder ett flottigt kort  
hjärterdam, ser bort  
ser regnet ta mark  
tänker på ord som präktig  
och skuggan på duken  
är spräcklig  
av droppet mot rutan*

*(och vet  
att det finns blommande citronträd o.s.v.)*

\* \* \*

Diktens citronträd – i den bilden vill man gärna stanna. Citronträdets specialitet är att det bär frukt och blommor samtidigt. Diktens kan leva lika ihärdigt, återkomma tidsenligare än någonsin i urval eller översättning. Men som genre måste dikten vårdas, särskilt om den växer i en liten rabatt.

ANN-CHRISTINE SNICKARS