

”Jag eftersträvar en lätthet och det är Haydn”

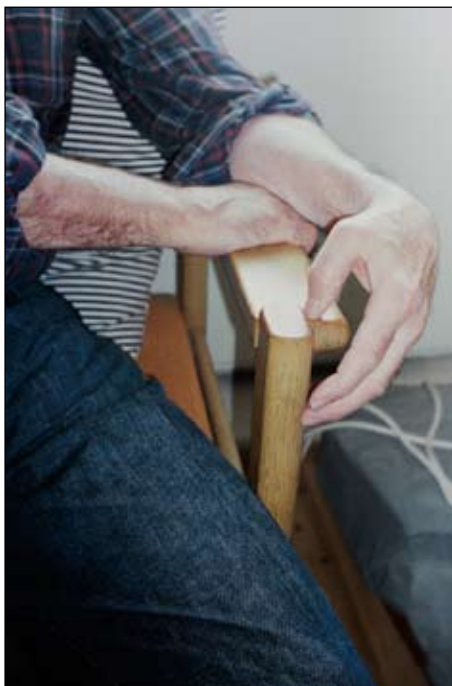
Poeten Tomas Mikael Bäck är född i Vasa 1946. Han debuterade med Andhämtning 1972 och har gett ut tjugo diktsamlingar, senast De tysta gatorna i år. Trots att Bäckes uttrycksmedel exklusivt är poesin omspanner hans författarskap en hel värld. Från de första diktsamlingarnas utforskning av den modernistiska traditionens möjligheter övergick han till ett mera psykologiserande och samtidsorienterat uttrycks sätt. Under 1980-talet gav Bäck ut en följd av böcker där språket och dess relation till världen utsätts för närgånget intresse, inte minst med humorn som verktyg. De senaste två decennierna har det mimetiska, biografiska, ibland berättande stoffet intresserat honom. Den 10.6.2016 träffade jag Tomas Mikael Bäck för ett samtal som kom att handla bland annat om hans väg till poesin, om hur han arbetar, vilka kolleger som varit viktiga för honom och vad man kan avse med svår dikt.

MICHEL EKMAN

Michel Ekman: Hur började du skriva poesi?

Tomas Mikael Bäck: Det finns två böcker från slutet av femtiotalet som jag blivit stimulerad av.

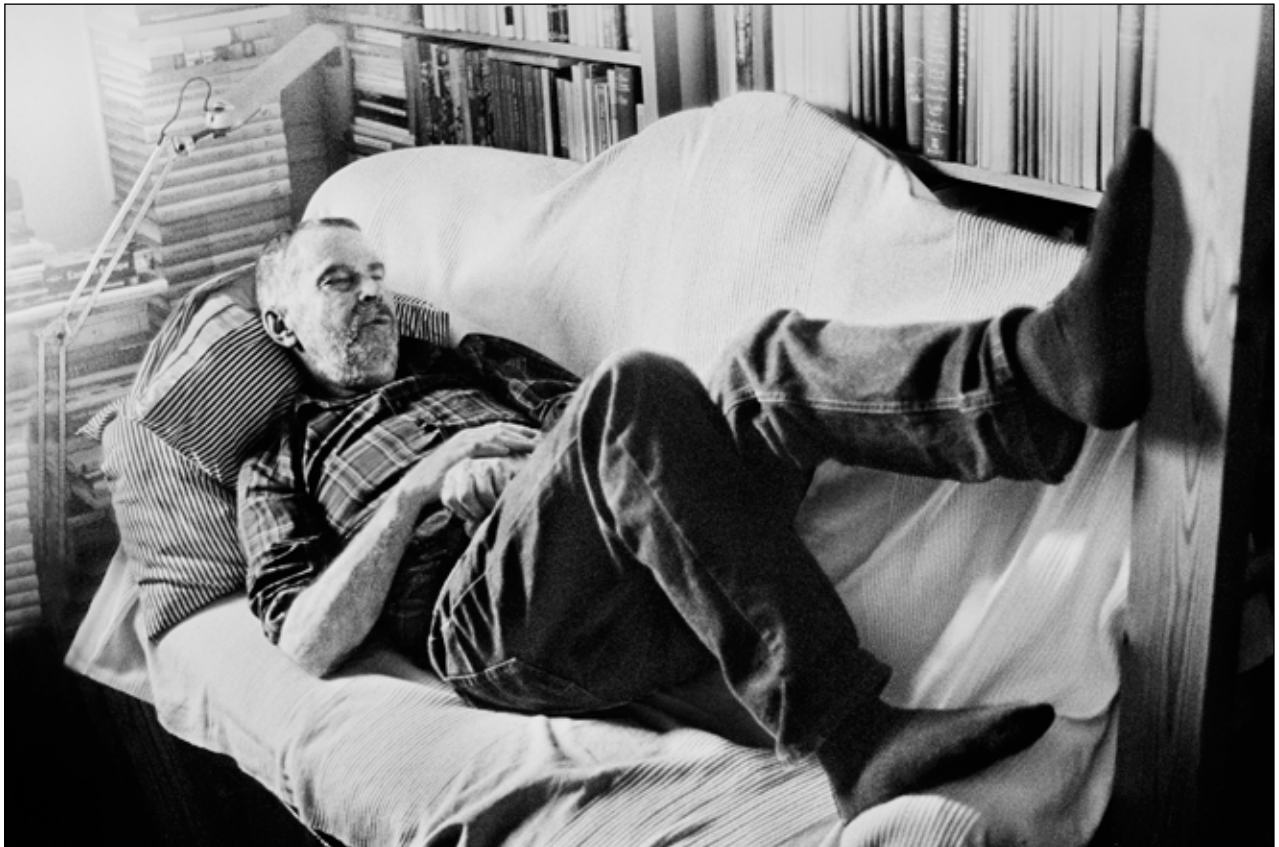
Först kanske man kan säga att min mamma var litterärt belastad. Hon hade studerat litteratur på tjugotalet för Yrjö Hirn och Gunnar Castrén. Hennes intresse var traditionell poesi men när det gällde modernismen var hon ganska oförstående. Hon jobbade som bibliotekarie och vikarierande modersmållärare i Vasa. De här två böckerna jag tyckte var viktiga, det var Jan Vintilescus *Haiku*, antologin från 1959 och den andra var *Facklor över jorden*, ur Finlandssvenskt bibliotek, med modernistisk poesi. Där hit-



tade jag Björling och var såld och läste Björling, allt som fanns.

ME: I slutet av femtiotalet, du var inte så gammal då.

TMB: Nåja, gymnasist. De här böckerna var viktiga. Jag insåg att man inte behöver skriva som Jarl Hemmer. Det kan bli poesi också om man skriver på ett alldeles annat sätt. – Aj, nu måste jag berätta en rolig historia för dig, tankarna flyger ... Jag skrev dikter som publicerades i olika skoltidningssammanhang. Min skola Vasa Svenska Lyceums tidskrift *Concordia* och olika underliga obskyra sammanhang där jag började sätta in mina dikter under signaturen Samot – Tomas bak-



Tomas Mikael Bäck. Alla foton i artikeln: Elias Korpak.

länges. Jag tänkte sen att jag skulle göra ett test, det var ganska elakt uttänkt. Jag satte min far och min mor, min bror var väl också med, i soffan och så läste jag upp några dumma dikter som jag hade skrivit och gav sken av att det var japansk poesi – de visste ju ingenting om japansk poesi. Jag tänkte att om det här nu går för fullt kanske det gör det hos andra också (skratt). Och de svalde betet! Jag undrar om jag brydde mig om att avslöja intrigen för dem. Det här var ju en puff framåt.

ME: Var du ensam, eller fanns det något sammanhang där du skrev?

TMB: Det var nog i ensamhet, och ganska i det fördolda. Det är också en historia jag måste dra. Min bror var framstående jazzpianist och hade spelkompisar. Bland annat en som heter Tapani Färding, släkt med Leif Färding, poeten. Han kom in i mitt pojkrum och nojsade. För honom avslöjade jag, fullständigt utan att tänka mig för, att jag hade skrivit dikter, och så visade jag honom att jag hade dikter där bakom en skåpdörr. Han förhöll sig vänligt – han var väl farbror till Leif Färding, så han visste hur man skulle hantera gryende poeter. Det

var första gången jag kunde berätta för nån att jag höll på med det här. Det var en lättnadskänsla att inte bli begabbad. För det är ju lite skumt att syssla med poesi. Man ska ju hålla på med ... korgboll. Men det här var viktigt. Jag kunde tappa masken utan att skämmas.

Sen hade jag också en poesiskola som gick ut på att jag sände in dikter till Hbl-junior [*Hufvudstadsbladets* ungdomssida]. Där kom in mycket. Det var under studietiden men började tidigare, ungefär 1964, först under märket Samot men sen under eget namn. Den redigerades av Elsa Boström som var vänlig och stödjande. Där var den första intervjun med mig, 1966. Vi var tre som tävlade om utrymme där på poesifronten: Monika Amnell, Pauli W Leiponen och jag. Sen studerade jag litteratur, svensk litteratur för Olof Enckell vid Helsingfors universitet. Jag kom till Helsingfors för att min bror Christian hade varit i Åbo och kvaddat sina studier och jag tänkte att ”nej fan, jag ska inte kvadda mina studier, jag far till Helsingfors.” Men inte gick det så mycket bättre för mig heller. Jag blev sjuk. Efter två års studier var jag ett vrak och

måste ha paus. Och det var svårt att komma tillbaka sen och skaffa den där kand. hum-examen som jag med möda fick ihopskrapad. Jag funderade inte särskilt länge på en fortsättning. Det där att koncentrera sig och skriva målmedvetet till exempel på en pro gradu-avhandling, det gick bara inte. Det var en dålig tid. Jag drack mycket porter på restaurangerna i Tölö, det gick inte framåt alls. Min mor hade dött 1969 och min far kom underfund med att det skulle vara bra att ha något med fast studiegång där man inte famlar i det humanistiska mörkret – eftersom det hade blivit ett mörker för mig. Han tänkte att soc och koms [Svenska social- och kommunalhögskolan] biblioteksutbildning skulle vara bra, det går på två år. Så jag gick på soc och kom och fick min biblioteksexamen. Jag var färdig 1971.

Och vad hände sen? I slutet av 1971 gifte jag mig och så hade jag biblioteksjobb ett tiotal år – jag brukar säga elva för att det ska låta vackrare. Men långa perioder av oavlönad tjänstledighet för författande, det tyckte mina chefer inte om. I början av åttiotalet blev det kris. Då kom cheferna med fullständigt ohemula krav. Sinnet rann på mig och jag skrev genast till biblioteksnämnden och anhöll om befrielse från min tjänst. Du kan tänka dig vad min fru tyckte när jag kom hem. Jag hade inte förberett henne på minsta vis, jag var fullständigt i affekt. Och så skulle vi leva fyra personer på hennes bibliotekarielön. Och det gjorde vi. Men det var ganska knapert. Hon var rasande på mig. Jag begriper det förstås. Efter det gällde det att få stipendier. Då var man beroende av goda recensioner, annars blev det snålt.

ME: Och någonstans här debuterade du som författare?

TMB: 1972. Herregud! Huh, huh. Det är också en historia. Gatorna i Helsingfors är för tillfället fulla av almfrön, har du märkt? Här i min debut [Andhämtning] finns en dikt om almfrön. Det är mycket haikuinspirerat. Det finns en dikt

*Pipan räcker en timme att röka.
När den är slut har Bach redan börjat.
Stillheten, den ljusröda kylan smaksätter sommaren
med egendomligt orörliga accenter.
Barnet har redan läppar som reagerar
om någonting vidrör dem.
Chironomid-lätt svävar vi ovanför vattenytan.*

som är direkt plagiat av Basho. Pinsamt. Den där om gurksaft och skärande kniv. Jag skäms (skratt). Man har nu sina husgudar.

ME: Du inleder med haikudikter men du räknar inte stavelser?

TMB: Nej, inte ska man räkna stavelser! Vintilescu berättar i efterordet till sin antologi hur svensk haiku kunde tänkas förhålla sig till japanska originalhaikudikter. Jag skaffade ett dubblettexemplar av den för att ha på landet – jag har en massa trevliga böcker i dubblett där – och så läste jag för några somrar sen om hela boken och efterskriften. Jag blev alldeles häpen. Alla de teser jag trodde mig ha patent på för egen del är sånt som jag har läst i det där efterordet. Jag tycker man kan vara obunden – på norska heter det ”fri haiku”, det är en bra term.

ME: Det här med Japan har följt dig genom åren. Är det bara poesin, eller annat också?

TMB: Mest poesin, men nog också annat. Det knappa och koncentrerade. Men också satori-upplevelsen som R.H. Blyth är så bra på ta fram. ”*Sound-of-the-water*” i ett ord (skratt). Bestickande. När jag hade hittat fram till det här och till Björling, som är motsatsen, grafomanen, så tänkte jag att man kan pejla mellan dem. Men i de sista samlingarna kommer Björling nära något som inte avviker hemskt mycket från det japanska, koncentrerade uttrycket. I trettioalssamlingarna, däremot, skulle sidorna fyllas till bristningsgränsen, hans uttrycksbehov var så starkt.

ME: Hur var det när du debuterade? Gick det vägen med första försöket, fick du ge ut en sån bok som du ville?

TMB: Ja, det tycker jag. Och så fick jag en fin recension av Bo Grönholm i *Nya Pressen*. Men sen

gick det verkligen inte vägen med följande bok *Och hastigt förstå*. Den ansågs av förlaget obegriplig. Det fanns en term de svängde sig med: den var inte kommunikativ. 1975

skulle man skriva kommunikativt, vara samhällsengagerad och ta politisk ställning. *Och hastigt förstå* är verkligen inte samhällsengagerad. Den är ganska knotig i metaforiken, påverkad av fransk poesi – Henri Michaux, René Char och såna här. Jag tyckte det var trevligt att skriva så men på Söderströms tyckte de inte lika mycket om det! Tua Forsström, som var anställd som lyrikexpert på förlaget sa senare att *Andhämtning* var en typisk debut men att det börjar arta sig i *Och hastigt förstå*, så jag anar något slags konflikt mellan Johannes Salminen och Tua Forsström i den här frågan. Själv skäms jag inte alls över att ha givit ut den. Nog kan man skriva så där också och de här våldsamma och expressiva metaforerna var något jag måste testa (skratt). Men: då blev jag inkallad till Johannes Salminen, den store chefen, och han sa då detta för mig hemskt besvärande dictum att det inte var tillräckligt kommunikativt. ”Skriv på ett annat sätt!” Fan anamma! Det blev ju kris förstås. Vad skulle jag göra? Sen skrev jag ju faktiskt på mycket mera kommunikativt sätt redan i följande bok som kom ut två år senare.

ME: Du gick över till alternativförlaget Boklaget?

TMB: Ja, sen började jag med Boklaget.

ME: Du har beskrivit din väg som ensam, att du gjorde ditt utan särskilt mycket kollegialt stöd. Det här måste ha varit en stor förändring eftersom Boklaget var så annorlunda som arbetsform?

TMB: Absolut ja. Det var helt annorlunda. De körde med öppna möten och lektörerna hade namn.

Det var mycket hysch-hysch på Söderströms och man fick aldrig veta något om processen. På Boklaget var alla tillsammans och man samlades till olika slags möten: styrelsemöten, manusgruppsmöten, bildgruppsmöten ... Hela processen var öppen

för dem som var involverade. Sen skrev jag då kommunikativt och *Början av ett år* (1977) skulle ha uppfyllt alla Söderströms önskemål. Det är en alldeles annan genre än de två första böckerna, också psykologiskt och emotionellt annorlunda. Det blev tre böcker där. Jag försökte anpassa mig, alltid lite på efterkälken, och ville skriva politiskt engagerat.

ME: Det finns en recension av Claes Andersson där han berömmar dig men skriver att det politiska inte är riktigt integrerat i helheten.

TMB: Ja – jag hittade nyligen ett gulnat klipp där han skriver att det är lite för mycket om förtryck, sådär i största allmänhet. I en av de där böckerna finns ordet ”händer” med i precis varenda dikt, fan anamma! Men jag försökte nu pipa med i kören ...

Så kom *Denna dag* (1982) som ju ändå är en ganska hyfsad bok. Efter det fick jag kontakt med Sverige – hoooo! Då blev det livets glada dagar – åttiotalet!

ME: Hur gick det till?

TMB: Det gick till på ett underligt vis. Jag fick delta i en tv-tävling i litterära frågor. Och där var Daniel Hjorth som representerade sitt eget förlag, Alba. Vi blev bekanta, det var trevligt. Och så utnyttjade jag förstås bekantskapen på det mest oförblommerade sätt och sände in manuskriptet till *Regnljus och snö*. Den gav han ut, med ett mycket vackert omslag av Ylva Holländer. Böckerna som Alba gav ut kom som delupplagor på Söderströms. Men sen blev det kris där också. Så jag har blivit utsparkad två gånger från Söderströms. Jag vet inte hur finkänslig man

ska vara när man beskriver de här sakerna.

ME: Du blev väl mottagen i Sverige?

TMB: Nå, jag fick kritik i Sverige! Åsa Beckman skrev till exempel en hemskt trevlig kritik. Hon var kulturpåve på *DN* och skrev en mycket bra recension

*Jag har långt borta gått med geten,
samtidigt grå och svart, aldrig frågar de.
Glömma allt, torget och det brinnande trädet.
Sedan med den andra vagnen till en mörk stad.
Denna doft som framkallas av en klänning
någon glad och kall afton.
Sällanspråket, sången, muren alltid närvarande.
Underliga våg i dina ögon,
törsten eller vattnet, en sjuk börs.
Vila i strandens eller den fjärrilslätta kvinnans röst,
och hastigt förstå.*

om hur oanvändbar min poesi var. Det var bra! Numera är det lite dåligt med förbindelserna över vattnet. Men jag hade god kontakt med Daniel Hjorth och gav ut tre böcker under konsekutiva år! *Regnljus och snö*, *Språngmarsch på stället* och *Flytande avsatser*, de kom 1984–1986. Det här är ju en nåd att stilla bedja om. På Sets får man inte komma ut två år i följd, även om man skulle ha ett färdigt manus. Det ska vara en glugg där.

ME: På åttiotalet hittade du på det här med dina pinnar, alltså aforistiska enradningar

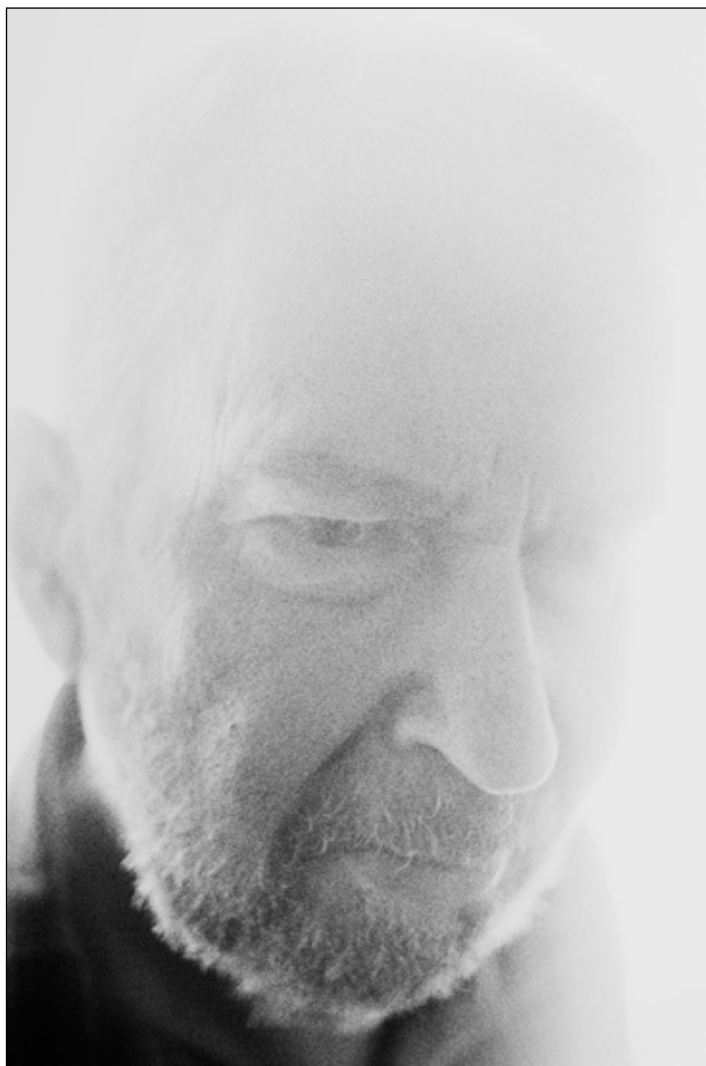
som är viktiga i många av dina böcker. Hur gick det till? Hade ingen några invändningar mot dem?

TMB: Nej, nej. Pinnarna uppstod i mitt bidrag till Gösta Ågrens festskrift 1986. Där hade jag en kortpacke med små dikter, eller aforismer, vad det nu är. Det var en exklusiv gåva till honom att glädja sig åt. Men sen blev det ju ett maniskt pinnfiske i de här senare Alfaböckerna

ME: Hur sammanställde du dem? De är ofta i fin dialog med varandra.

TMB: Ja-a. Mycket är nog slumpmässigt hopklustrat. Daniel Hjorths arbetsmetoder var oerhört effektiva. Jag hade en ringmapp med stansade papper, en pinne per papper. Han satt vid sitt skrivbord och läste och läste och läste, och sen var det färdigt! Något annat än slumpen var det väl som styrde mig när jag satte ihop dem men om du urskiljer något slags dialog är det nog en lycklig iakttagelse!

De här böckerna kom i snabb följd. Sen blev det,



med *Spånkorg*, kris med Söderströms igen. Jag hade skickat manuset till Stockholm men de tyckte jag borde ha visat det för dem först och tog den inte. Daniel Hjorth fortsatte till Schildts – stackarn som fick hålla på sådär. Och så gick jag över till dem och det hade jag ingenting emot. Där kom *Spånkorg* ut efter alla de här bekymren. Sen är det en lång paus till *Trädgårdssten*. Det var ett risigt manus på många sätt, och dåligt. Men jag rensade det. Numera tycker jag inte den är dålig.

Sen var det dags för memoarerna och

Vasa. *Memoarer och annan dikt* som Peter Sandelin gjorde omslaget till. Det älskar jag! 1997 var det och här börjar minnesbilderna och Vasamotiven.

Peter har betytt mycket för mig. En gång – strax efter det att jag blivit sjuk, studierna hade gått i baklås och jag inte kunde komma igång med nånting. Men så tänkte jag att jag skulle skriva dikter. Jag gjorde på det sättet att jag tog en Björlingsamling och på konkretistiskt vis valde jag ut vart tionde ord, stuvade om dem och gjorde en diktsvit med tio nummerade dikter. Dem sände jag till Peter Sandelin och hoppades få respons. Det fick jag också. Han skrev ett mycket vänligt brev och jag kommer fortfarande ihåg inledningsraden: ”Känsliga saker!” Utrops-tecken! Och så uppmanade han mig att ta bort den okänsliga numreringen. Det här uppmuntrade mig så hemskt, jag fick nytt mod att skriva. Det här var viktigt för mig – att få den här sparken framåt. I ett kritiskt skede av mitt liv betydde han jättemycket.

ME: Med *Trädgårdssten* sker för tredje gången en glidning i din estetik. Låg det något särskilt bakom att de biografiska motiven kom in? Dikterna blev längre och fick ibland ett berättande grepp.

TMB: Pinnarna började kännas lite stickiga. Efter Boklagstiden släppte jag mig lös, det togs emot, vilket stimulerade mig till nya experiment. Men nu ville jag ägna mig åt mera *mimesis*. Jag tror att folk har lättare att relatera till längre, mera berättande dikter än till de hårdkokta pinnarna.

ME: Hur mycket påverkar mottagandet?

TMB: Nog påverkar det! Fast man ju inte skriver för mottagaren utan för att det finns ett behov att göra det. Men att jag började skriva mer berättande måste väl ha att göra med att man blir gammal och börjar tänka på sina föräldrar och sina barn och sitt liv. Jag har upprätthållit det här perspektivet genom att varje sommar fara upp till Vasa. ”Barndomsstaden är evig”, säger R.R. Eklund. Det är som att trycka på en knapp: när jag har passerat Seinäjoki och slätten breder ut sig börjar jag skriva.

ME: Björling och japanerna var din utgångspunkt. Har du haft andra författare som varit viktiga för din utveckling?

TMB: Om man tar de här traditionalisterna först, med många citationstecken: Aspis [Werner Aspenström] och Tranan. Det behöver man inte förklara (skratt).

ME: Tranströmer har skrivit en och annan haiku-dikt. Men annars är du ju väldigt olik dem båda.

TMB: Ja, men hos Aspis förankringen i det konkreta. Och varför man beundrar Tranströmer behöver man inte förklara särskilt länge. Sen kommer konkretisterna på sextioalet. Bengt Emil Johnson i första hand. Jag läste *Hyllningarna* när den var ny. Jag tyckte det var fint att man kunde göra sånt där, skriva bluestexter och permutera vokaler. Musikinriktad var han också. Och

sen kommer hastigt instörtande Birgitta Lillers som jag tycker mycket om. Här i Finland flaggar jag nog gärna för Tua Forsström och Bo Carpelan. Och Agneta Enckell är ett geni! Men vad annat? Paul Celan förstås.

ME: Du har envetet skrivit poesi i alla år, aldrig närmat dig andra genrer.

TMB: En gång försökte jag skriva en novell och det blev pannkaka. Det blev en två sidors långdikt som ingår i en av Boklagsböckerna. Nåja. Men inte kan jag ju skriva – jag har ju ingenting att säga. Berättelserna infinner sig inte. Intriger infinner sig inte – början, mitt och slut. Hemskt främmande. Det är impressioner. Jag har svårt också att sammanställa böcker. Jag har min dotter som är journalist ...

ME: Jag tänkte komma till det. Hur går processen till?

TMB: Nuförtiden går det till så att jag tar min kära dotter i tjänst. Jag har en bunt manuskript och så befäller jag henne att sätta dem i ordning så att det blir en dramakurva. Hon är jättebra på det. Hon får bitarna att falla på plats så att det blir något slags helhet. Storformen är svår för mig – impressionerna fångar jag i flykten men att få det att bli en meningsfull helhet är mycket svårt. Då har jag henne. Och så min son som gör typografin – hooo! Trevliga barn!

Mer eller mindre konsekvent skriver jag annotationer med kulspeppenna på papper, särskilt när jag är i Vasa. Jag cyklar omkring och gör små anteckningar. Dikten brukar vara åtminstone halvfärdig när jag noterar den i mitt häfte. När jag kommer hem från Vasa skriver jag rent i sakta mak. Man får inte låta dem vara för länge i häftet – då tappar de all gnista. Å andra sidan ska man inte tro att de är färdiga. Skriver man rent dem samma dag blir det inte heller bra.

ME: Men du gör inte så att du kan ta fram en pärm från till exempel 1987 och



jobba vidare med den?

TMB: Nej, sällan. Mycket sällan. Böckerna innehåller nytt material.

ME: Men hör du, du har inte sagt ett ord om R.R. Eklund!

TMB: Aj, herregud, jag säger ett ord om R.R. nu meddetsamma. Det föresvävade mig att jag skulle skriva en uppsats vid universitetet om Eklunds lyrik. Det finns hemskt lite skrivet om den. Det jag tycker bäst om är den här lilla *Loggbok på landbacken*. Den läser jag hela tiden. I loggboken återvänder Eklund till sitt barndomslandskap och kommer med sina lyriska tankar. Det är hans sista bok men inget vemodigt avsked. Den kom ut 1945, 1946 var han död. Den är daggräsch, jag älskar den.

ME: Har hans aforismer betytt något för dig?

TMB: Ja, absolut. Det är ju aforistiker han egentligen är. Hans lyrik ville jag ta upp för att ingen hade haft något att säga om den. Men, uppriktigt sagt, inte är den så hemskt intressant. "Det unga ögat", "Värld från veranda" och sen de här traditionalistiska dikterna. Han skriver ju i Runebergs tradition, hexameter, varför inte. Det finns en dikt jag tycker om som heter "Novembervår": "Nu skänkes livets loppup i." Om jag hade varit vid vigör kunde jag säkert ha svarvat ihop en uppsats.

ME: I din tidiga dikt "Hommage" alluderas på många modernister men du har talat bara om Björning.

TMB: Du skriver fint och vänligt i den uppdaterade litteraturhistorien att jag fortsätter det här modernistiska. Det kan man väl säga är alldeles korrekt. Men för Rabbe Enckell tycker jag att jag inte är tillräckligt inläst på det klassiska. Från *Valvet* framåt förstår jag honom inte riktigt. De första diktsamlingarna kan jag leva mig bättre in i, dem tycker jag om. Och samlingen *Kalender i fragment* (1962) är beundransvärd, den återkommer jag till ofta. Och Elmer Diktonius är nu vad han är – han måste ju få vara med här. Det är inte många år sen jag läste alla hans dikter systematiskt för att få honom inprogrammerad.

ME: Gunnar Ekelöf har du inte kommenterat. Har han varit viktig för dig i något skede?

TMB: Ja, han är så himla svår bara. Men i synnerhet i Rikssverige ... Jag hörde Anders Olsson på SLS, han berättade ingående om Ekelöfs förhål-

lande till Södergran. Det var intressant. Men i det sammanhanget framgick igen det här devota hyllandet av Akrit-trilogin. Det finns ju enligt de svenska bedömarna ingenting bättre i svensk poesi, det har aldrig skrivits bättre än de här tre diktsamlingarna.

ME: Du har flera gånger använt ordet svår om olika diktare. Vad menar du när du säger att en dikt är svår?

TMB: Dikterna kan vara musikaliska och på det sättet tillgängliga. Men om de varken är musikaliska eller intellektuellt åtkomliga, då tycker jag de är svåra. Jag kan överse med att jag ingenting begriper – som med Rilke till exempel. Jag har just köpt tre band poesi av Rilke. Men jag fattar ju inte det här med änglarna! Där finns hemskt mycket svåra saker som går mig förbi. Hölderlin är obegriplig men honom kan jag tycka om fast det är obegripligt. Sen sägs det ju att Rilke är den felande länken mellan honom och Celan. Men fan om jag förstår Rilke! Vad handlar *Duinoelegierna* om?

ME: Som Johannes Salminen sa ...

TMB: Ja, "kommunikationen" ...

ME: Du nämnde att du var inspirerad av fransk poesi?

TMB: Ja, i ett skede. Du vet att många har låtit sig inspireras av antologin *Franska prosadikter*. Jag hör till dem. Nyligen har jag läst Rimbaud, *Dikter och diamanprosa*. Också en av de här som man läser från början till slut och sen tänker man "Jaha, vad var det här nu egentligen?" (skratt). Michaux och René Char är ju mera sådär – det knastrar mellan tänderna på ett trevligt sätt. Michaux är ju en verklig sadist! Det avspeglar sig i *Och hastigt förstå* – det här språket som inte stryker medhårs utan snarare ruggar upp. I den boken finns musikmotiv – jag sitter på Krokholmen i Sibbo och röker min pipa och det är Haydn i radion och Bach på kommande och Anita väntar vårt första barn. Här borde ju folk kunna leva sig in, tycker man. Men kanske folk inte tycker om Haydn!

ME: Senare har Haydn försvunnit ur din poesi?

TMB: Men han är nog med. Jag eftersträvar en lätthet och det är Haydn.

MICHEL EKMAN

De två dikter som citeras i artikeln kommer ur samlingen Och hastigt förstå (1975).