

Linnéuniversitetet

Kreativt skrivande IV

Handledare: Tommy Olofsson

Vt 2015

Skrivandet, konsten och naturvetenskapen

- i dialog med min diktsamling

Jorden mellan fingrarna blir mörkare och mörkare

Essä

Annika Rydberg

Jag har mer och mer börjat tänka på mitt skrivande som arbetet med skulpturer i lera. Som att stå vid kavaletten, sakta snurra på den, lägga till lera och ta bort. Ständigt iaktta. Att vända och vrida på orden.

Året 1982 började jag min utbildning på skulpturlinjen på Hovedskous konstskola i Göteborg. Det som förde mig in i skulpturen var koncentrationen. Jag hade egentligen för avsikt att måla och gick på en förberedande konstskola. Planen var att söka vidare inom måleri men det blev inte så.

Det är nu mer än trettio år sedan men jag minns fortfarande det speciella tillfället och rummet som jag befann mig i, den gemensamma aktiviteten när femton människor fäster blicken på samma motiv och samtidigt arbetar. De stilla ljuden av små rörelser. Min första modellstudie i lera. Jag minns den intensiva närvaron och koncentration i salen och hur jag satt nära fönstret och snett framför mig stod modellen på ett podium som vi med jämna mellanrum turades om att snurra på. Tystnaden i salen. Och att sakta vända på den egna studien. Iaktta. Den våta leran i händerna. Fingertoppskänslan i samspelet.

Jag hade tidigare tecknat och målat modell ett flertal gånger, ändå var det något unikt med den här upplevelsen. Från och med den här stunden och flera år framåt skulle jag uppskatta kombinationen av praktiskt och kreativt arbete.

Snart blev jag fascinerad av egyptisk konst och sommaren 1984 beslöt jag mig för att resa till Egypten. Det är svårt att identifiera vad det var i den egyptiska konsten som fångade mig. Något i den monumentala utformningen, resningen hos gestalterna, de stolta uttrycken. Arkitekturen i templen, kolonnerna, de monumentala rummen. Vi hade upprepade gånger under utbildningen på Hovedskous skulpturlinje rest till Köpenhamn och besöken på Glyptoteket blev en viktig källa till mitt intresse för äldre skulptur, inte bara egyptisk utan även grekisk och framför allt etruskisk konst, som museet har en fin samling av. Jag erfar fortfarande idag samma känsla av förundran och respekt inför dessa skulpturer. Att resa till Egypten var en längtan att söka källan och ursprunget till den moderna skulpturen.

Ett billigt sätt att ta sig till Egypten var att först resa med tåg till Berlin och sedan flyga med Hungarian Airlines från Östberlin via Budapest till Kairo. En omständlig resa men på vägen, i Berlin, fanns egyptiska muséet som jag ville besöka. Och där mötte jag min förste skrivare. I mina dagboksanteckningar står det att den är från 5:e och 6:e dynastin. Gamla riket

2465–2152 f. Kr. Jag skulle möta fler i Egypten. Alltid porträtterade i samma kroppsställning med korslagda ben, en intensiv och koncentrerad blick, penna i handen och papyrusrulle i knäet. Han som antecknar, skriver ner och för vidare.

Jag hade flera år tidigare målat en människa i samma position men hon var en kvinna, ja kanske snarare en ung flicka. Min gestalt föreställde ingen skrivare, min flicka mediterade. Bilden av henne var en av mina första oljemålningar. Likheten i kroppsställningen var slående. Bilden av skrivaren köpte jag med mig på en poster. Jag satte upp den på väggen i mitt sovrum och senare ovanför arbetsbordet i min ateljé. Skrivaren blev som en symbol för det nära sambandet mellan skulptur och att skriva som jag länge har burit med mig.

Min resa till Egypten väckte också intresset för landets litteratur. Jag har alltid, under alla längre resor som jag har gjort, undersökt de olika ländernas litteratur. Och det var så jag hittade Nawal el Sadaawi. Hon skriver i sin självbiografi *A Daughter of Isis* att det var hennes mamma som lärde henne läsa och skriva. Det första orden som hon lärde sig skriva var hennes eget namn, Nawal, och nästa ord var hennes mammas namn, Zaynab, som hon skrev bredvid sitt eget.

I loved my mother more than my father. But he removed my mother's name from next to mine, and wrote down his instead. I kept asking myself why he had done that. When I asked him, he said, "It is God's will." That was the first time I heard the word God. I learnt he lived in the heavens. I could not love anyone who removed my mother's name from next to mine, who abolished her as though she did not exist.

Mitt första ord som jag lärde mig skriva var också mitt eget namn. Utan att vara särskilt religiösa deltog jag och mina äldre systrar i söndagsskolan. Jag minns det mer som om jag gick dit för berättelsernas skull. Och om man var duktig på att komma ihåg berättelsen från föregående vecka, fick man en vacker guldstjärna i kanten av sitt gula kort. Jag samlade på guldstjärnor. Och berättelser.

På framsidan av mitt kort stod mitt namn med skrivstilsbokstäver. Hemma arbetade jag koncentrerat med att lära mig skriva av. Vilken triumf när jag lyckades! Stolt tog jag fram ett tomt vitt papper och visade upp för min mamma och mina systrar hur jag kunde skriva mitt eget namn utan att först titta på kortet. Min prestation väckte idel beundran. Och jag fortsatte snart med andra förlagor och lärde mig både läsa och skriva. Vem hjälpte mig? Mina systrar, mamma eller morfar?

Minnet är aldrig komplett, skriver Sadaawi, det finns alltid delar som tiden har amputerat. Skrivandet är ett sätt att hitta dessa delar.

Saadawi är en person som jag beundrar. Jag beundrar henne både som författare och som människa. Jag har stor respekt för hennes politiska mod, hennes styrka som kvinna och att hon hela sitt liv har vågat kämpa för det hon tror på. Hon är född samma år som min egen mamma. Sadaawi har levt ett liv som läkare, författare och aktivist. Min mamma har levt ett tystare och mer stillsamt liv, men som Sadaawi, med en orubblig tro på kvinnans lika villkor. Jag har också älskat min mamma som nu inte lever längre. Hon blev åttiotre år. Sadaawi är i år åttiofyra år och så vitt jag vet skriver hon fortfarande.

I den korta novellen *Törst* fångar Sadaawi gestalten av den fattiga tjänsteflickan Fatima som är på väg till marknaden för att handla. Den heta asfalten bränner under hennes fötter och hon hejdas plötsligt vid den förbluffande åsynen av en bekant flicka. Hamida, en fattig tjänsteflicka som hon själv, står och dricker kall läskedryck vid ett marknadsstånd. Händelsen är helt omöjlig för fattiga flickor som de båda är. Hur skulle de någonsin kunna få råd med de tre piastrar en dricka kostar?

Sadaawi fångar hettan och dofterna av Egypten, fattigdomen och utsattheten. Hur gör hon? Jag läser texten om och om igen och kan inte undgå att lägga märke till verben:

[...] hennes fingrar slöt sig runt flaskan för att avnjuta dess svalka [...] läpparna sökte kontakt med flaskans öppning [...] hon slickade på den med tungan för att samla upp imman runt den [...] tippade flaskan försiktigt [...] släppte bara in en klunk

De aktiva verben och den fysiska närheten i detaljerna.

Hur ser mina egna verb ut? Verben, predikaten i dikterna? Och jag anar att de inte förmedlar mycket rörelse, att jag söker det som stannar upp i likhet med det jag har gjort i många av mina skulpterade gestalter. Fågeln står helt stilla, katterna och människor som är anonyma, avpersonifierade. De gestaltar förenklade mönster av varat i det som tiden ska komma att göra rörligt och föränderligt.

Vi bryter sönder riset,
[...]
och kastar på elden.

Slöjor av vitt stiger
och drar bort
[...]

Röken diffunderar i vinden.
Luften blir hög och klar,
[...]
Ingenting är borta.

Allt är kvar
[...]
Trädgården samlar
[...]
och stannar upp
[...] (ur Höstbild)

Det finns aktiva rörelser såsom stiger och kastar men flera av predikaten gestaltar det stilla varandet.

Östen Dahl är professor emeritus i allmän språkvetenskap. Han skriver i *Språkets enhet och mångfald* att ett typiskt verb uttrycker en handling, det säger vad någon gör. För att utföra en handling krävs en agent. Agenten hos Sadaawi är människan. Fatima står orörlig och iakttar den mest häpnadsväckande händelsen och Hamida dricker den kalla drycken. Fatima själv, hennes egen längtan och insikten om vad det kommer att leda till för straff att ta de få piastrarna ur hushållskassan. Ändå gör hon det. Från den stunden då hon får syn på Hamida kan hon inte längre med förnuftet styra sina handlingar.

Mina agenter: naturen, röken, luften och gestalten. Rörelsen i trädgården.

Sadaawis prosa är tät och händelserik. I texten kan man ana, lukta och känna doften av den heta asfalten, den tunna och smala flickkroppen. I mina dikter finns närvaron av villkoren för biologiska livsformer som vattnet, jorden och atmosfären. Förutsättningarna för att vi kan leva på och av jorden. Förutsättningarna för alla levande arters utveckling och existens. Förutsättningarna för kvinnans liv i Sadaawis texter är: utsattheten, att inte bli lyssnad till, att vara slav under en annan människa.

När jag reser runt i Egypten, tänker jag att livet i byarna ser ut som det gjorde i Sadaawis barndom. Jag besöker byar längs Nilens stränder och i öknens oaser. Med manligt sällskap, två danska resenärer och en nubisk man från Assuan, blir jag inbjuden att sitta med männen och äta. Vi sitter på golvet och tar med handen från ett gemensamt fat. Kvinnorna syns inte till. Efteråt får jag besöka dem i köket. De tar nyfiket i mina kläder, kommenterar och skrattar.

I oasen Bahariya tycks det först inte finnas några kvinnor. Åtminstone inte på offentliga platser. De ytterst få som syns till är svartklädda och täckta. Vi tar in på stadens enklaste hotell. Det ligger på en kulle och har det träffande namnet Hotel Alpenblick. Hotellets manager Salah Sherif kör runt oss i sin urgamla pickup och visar stolt upp oasens trädgårdar. Pickupen får vevas igång och när den väl startar dröjer det inte länge förrän den kokar. Men vi lyckas ta oss runt. I trädgårdarna finns källor med rinnande vatten där horder av barn badar och stora odlingar med dadlar, mango och bananer. Också här, på vår rundtur, blir vi

tillsammans med Salah bjudna på mat och får träffa kvinnor som gärna vill hälsa och prata med oss. Men den mesta tiden tycks de hålla sig inom hemmets väggar. I gryningen och skymningen kan jag i gränden bakom hotellet se en ung kvinna skynda förbi med en åsna. Hon är som hämtad från Sadaawis bok *Och tiden står stilla vid Nilen*. Berättelsen skildrar den fattiga kvinnan Zakias liv i en by vid Nilen. Zakia arbetar från gryning till solnedgång, hon och hennes familj utnyttjas av den som har makten i byn, borgmästaren. Genom litteraturen ges vi möjlighet att synliggöra och lyfta fram det som är dolt.

När jag nu plockar fram boken upptäcker jag att jag en gång tidigare har ringat in adjektiven och adverb. Den första sidan innehåller nitton, den andra sidan tjugotvå och den tredje ännu fler. Precis som jag tidigare har ringat in adjektiv och adverb i Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter*. Jag har i en tidigare essä skrivit om att Trotzig inte skydde adjektiven. De staplas på rad och de upprepas i hennes texter. Ibland brydde hon sig inte ens om att skilja dem åt med kommatecken. Jag har skrivit att adjektiven färgar texten, gör den tung och mörk som jorden. Hos Sadaawi är sanden torr och glödhet, hettan bränner genom fotsulorna. Både Trotzig och Sadaawi har skrivit en prosa som är tät och målande. Men jag ser även skillnaderna. Trotzig har en kristen klangbotten i sina texter och mycket handlar om skuld, etik och moral. Skulden, den nedärvda som Mojan i *Dykungens dotter* bär på som ett tungt arv. Hos Sadaawi är byfolket i *Och tiden står stilla vid Nilen* hårt bundna av religion och traditioner. Ingen vågar se eller protestera mot Zakias utsatthet.

Det är förmågan att skapa bilder och måla med språket som jag beundrar hos båda dessa författare. Jag slås av upptäckten att de var nästan jämnåriga. Trotzig lever inte längre men var född bara två år före Sadaawi. De har växt upp i olika traditioner men båda två i samhällen där kvinnors rätt till jämställdhet inte tagits för given.

I januari 1993 lämnar Sadaawi lägenheten i Giza där hon har bott de senaste trettiotre åren. Hennes namn står på de religiösa fundamentalisternas dödslista och hon tvingas till ett liv i exil i North Carolina. Men hon ska senare återvända till Kairo och 2012 deltar hon i demonstrationerna på Tahrirtorget, nu åttioett år gammal och fortfarande politiskt aktiv.

En helt annan upplevelse av konst i Egypten var mötet med den som finns på offentliga platser, i arkitekturen och även på religiösa platser. Mötet med den islamiska konsten och dess mönster. Dessa fascinerande mönster. Mosaiker med abstrakta upprepningar, så nära matematiken eller rättare, de är både matematik och konst. Musik om man så vill.

Där islam trängde undan kristendomen byttes bilden av gud i mänsklig gestalt mot ett abstrakt gudsbegrepp. Både det gudomliga och det världsliga livet uttrycktes i mönster.

Eftersom jag inte alls är någon expert på det här området ska jag inte fördjupa mig i det utan bara konstatera att dessa mönster avsatte spår i min egen skulptur. Jag tycker om det meditativa i att betrakta och låta mig fångas av upprepningar, av harmonier som återkommer. Och även i musiken kan jag höra dessa mönster, jag tycker mycket om att lyssna på musik av Bach, kontrapunktens mästare. Koncentrationen finns där men samtidigt infinner sig en vila och meditation när man följer de olika hopflätade stämmorna.

Östen Dahl skriver att man kan ”se språket som uppbyggt av ett stort antal mönster, en del konkreta och en del abstrakta, där lexikonet finns i den konkreta änden och grammatiken i den abstrakta.” Den konkreta delen är stammorfemen. Den grammatiska delen, böjnings- och avledningsmorfem. Östen Dahl skriver att språkets byggstenar förhåller sig till varandra som vattnets syre- och vätejoner där graden av deras laddning, deras valens, bestämmer hur de kombineras. I språket finns liknande förhållanden och de grammatiska mönstren gäller ofta för många eller alla konstruktioner i språket.

Jag arbetar med två strofer i dikten *Höststorm*.

Prognosen är fastställd.
Stormen är väntad.

Men det är först senare på dagen
som ovädret drar in över oss
med styrkan hos en orkan.

Prognosen är en bestämd form av ordet *prognos* där ändelsen – *en* är ett böjningsmorfem. Dahl skriver att man kan se de lexikala morfemen som språkets byggstenar och de grammatiska som murbruket mellan dessa stenar. Alla substantiven utan ett står i bestämd form. Det sista, *en orkan*, har obestämd form. I den sista satsen finns två prepositioner *över* och *hos*. Båda följs av en nominalfras *oss* och *en orkan*. Satsens konstruktion *ovädret drar in över oss med styrkan hos en orkan* bestäms av det grammatiska mönstret.

Jag tycker om att vara i orden, att lyfta ut, flytta tillbaka, läsa högt och lyssna precis så som jag lägger lera vid lera och med kniven skalar bort.

Prognosen är fastställd. Stormen är väntad. I svenska språket står verbet på andra plats i en påståendesats. Jag har två påståenden men jag kan också välja att plocka bort verbet i den andra satsen. *Prognosen är fastställd. Stormen väntad.* Tvärtom ger en annan betoning: *Prognosen fastställd. Stormen är väntad.* Ersätta punkten med ett kommatecken. *Prognosen är fastställd, stormen är väntad.* Men jag kan inte flytta på verbet. Olika språk har valt olika mönster, skriver Dahl och gör en jämförelse med japanska språket som placerar verbet sist.

Verben i svenska språken delas in i svaga och starka. De svaga verben behåller samma rotmorfem medan de starka verben får en vokalväxling i verbstammen. När jag är på besök i min barndomsstad Gränna lyssnar jag förundrat på språket som jag en gång själv har talat. Här böjer min morbror verbet att blöda enligt följande: bloa, bloade, har bloat. Förväxling mellan svaga och starka verb? Nej, det är snarare rotmorfemet som har färgats av substantivet och verbet att bloa råder. Och jag inser, att jag inom mig bär en slags tvåspråkighet. Jag har avlägsnat mig tillräckligt för att inte längre svara i samma ordalydelse men jag hör hur mitt blödde skorrar i sammanhanget och låter korrekt och boklärt.

”Jag fascineras av språkens evolutionsprocess och av hur lokala varianter utvecklas åt olika håll till att bli dialekter”, skriver biologen Richard Dawkins i sin självbiografiska bok *Nyfikenhet och förundran, Så formades en vetenskapsman*. Han fortsätter:

Parallellen till den genetiska evolutionsprocessen är tillräckligt näraliggande för att vara belysande och missvisande på en och samma gång. När populationer förgrenas i olika arter anses separationen vara fullbordad vid den tidpunkt när de inte längre kan para sig med varandra. Jag vill hävda att två dialekter kan anses ha uppnått status som separata språk när skillnaden mellan dem har nått en kritisk punkt av motsvarande slag: när en infödd talare av det ena språket försöker tala det andra och det uppfattas om en komplimang, inte som en förolämpning.

Språket förändras. Dahl skriver att språket förs vidare från generation till generation. Om man jämför språket hos generationer som ligger nära varandra i tid är skillnaderna små men ju längre avstånd i tid desto större blir skillnaderna tills det inte längre tycks vara samma språk. Överföringen från generation till generation är inte exakt och det uppstår hela tiden fel eller om man vill kalla dem mutationer. Jag tycker om att tänka på språket som en del i denna process, att språket följer oss människor och förändras, att språket hela tiden är levande.

[...]
I floder rör sig
vårt osynliga
som ska bli
synligt i oss.
Floder som tränger
in genom cellernas
öppna och slutna
membran.
(ur Floden)

Jag har upprepade gånger i mina dikter använt ord som förekommer i naturvetenskapliga sammanhang. Några av dem är ovanliga ord som annars används i speciella sammanhang. Orden kan vara benämningar på delar av vår kropp, delar av växter, processer och skeenden i naturen. Inte alls ovanlig företeelser utan högst påtagliga. Kan vi då inte istället använda ord som alla förstår? Utgör orden ett hinder för den som inte är införstådd?

Om terminologier skriver Bodil Malmsten i boken *Så gör jag, konsten att skriva*: ”Genom att använda ord och uttryck som andra grupper inte förstår, stängs de som inte tillhör gruppen ute.”

Min avsikt är inte att använda terminologier för att avskärma en smal kunskap, min avsikt är tvärtom att hitta bakom orden och begreppen. Att öppna för andra dimensioner av vår verklighet, att synliggöra. Jag fascineras av orden. Som till exempel ordet vaskulär. Jag tycker att det är ett vackert ord och jag upplever att betydelsen av det rent fysiskt sprider sig över tungan när man uttalar det högt. Vaskulär. Ordet betyder enligt Svenska Akademiens Ordbok ”hörande till blodkärlen”.

[...]
Blodets värme genom våra
kardiovaskulära system.
Rörelserna finns där hela tiden
genom cellväggarnas membran.
[...] (ur Sönderfruset)

Det vaskulära systemet hos människan omfattar både blodet och lymfan. Så också hos alla levande ryggradsdjur och hos ryggradslösa. Men även växterna har ett vaskulärt system. Ledningsvävnaden hos kärlväxter kallas för vaskulär vävnad. I den vävnaden vatten. Vatten är vätskan som transporterar ämnen som är livsviktiga för växterna. I våra blodådror, blod. Jag lockas av sambanden, avtrycken som evolutionen lämnat inom oss.

”Murar av ord”, lägger Malmsten till längre fram i texten.

Jag vill snarare riva sådana murar. Ord möjliggör samtal och är i sig inga murar. I sina sammanhang krävs de för att vi ska tala samma språk. Jag kan inte se det på något annat sätt.

Ett ord som kardiologi är en medicinsk terminologi som omfattar hjärtats funktioner och sjukdomar. Tillsammans med vaskulär blir det vårt blodcirkulationssystem.

Hos människan omfattar det kardiovaskulära systemet hjärtat och kärlsystemet, det cirkulationssystem som transporterar ämnen mellan cellerna. Hjärtat är, trots att det fått bli en symbol för något så sinnligt som kärleken, en enda stor muskel. Men en muskel som håller oss vid liv.

Hjärtats slag
mot bröstets vägg,
som dyningar
mot fuktig sand.
Pulsan mellan orden.

Hävningarna
i det kardiovaskulära
systemet.
(ur Iktus)

Den vaskulära vävnaden hos växter består av floem och xylem. I floemet, det innersta av barken, flödet av sav. Floemet transporterar organiska näringsämnen som socker medan vatten och mineraler transporteras i xylemet.

Kambium utgör tillväxtskiktet hos träd.

[...]
Kambium,
vävnaden mellan
ved och bark.

Årsringringar markerar övergången mellan den ljusa vårveden och den mörkare höstveden. Under vintern avstannar tillväxten.

Vaskulärt kambium
mellan floem och xylem
växer hos trädet till en ring.

Avtryck av åren som går,
den gripbara tiden.
(ur Kambium)

Under många år härjar en grandödare i skogen runt Delsjön där jag och Bitte går långa vandringar. Grandödaren håller sig i närheten av skogsvägarna. Han lämnar blödande sår i de sargade träden. Han skär en djup ring i granarnas bark och stryper näringstillförseln vilket gör att träden så småningom kommer att dö. Det utlovas en belöning på tjugo tusen kronor till den person som kan lämna tips så att han kan bli identifierad.

Träden gråter. Park- och naturförvaltningen tvingas avverka de skadade träden eftersom det är stor risk att de ska falla och skada någon. Våren 2012 har grandödaren härjat i sju år och skadat över sex tusen träd. Alltid granar. Är det fortfarande samma person? Ingen vet och ingen upptäcker den misstänkte. Bitte och jag ser spåren efter honom. Oftast i närheten av någon skogsväg.

När vi går djupare in i skogen och uppför Getryggen till skogstjärnarna hittar vi inte längre några skadade träd. Han är rädd för skogen, särskilt den djupa skogen. Vi vandrar många, många timmar, ofta förbi skogstjärnarna med rostrött humusfyllt vatten. Tjärnarna har fina namn som Blacktjärn, Svartvattnet, Västra och Östra Långvattnet. Om det är tillräckligt varmt, badar jag, och allra helst i Östra Långvattnet. Vi har en favoritklippa där vi stannar och packar upp vår matsäck. Bitte har ett nedsatt immunförsvar och vågar sig inte på några svala dopp. Hon sitter i vattenbrynet och väntar. Tjärnen är ett par hundra meter bred och väl dubbelt så lång. Vattenytan är svart och sluten. Jag simmar ut i mitten av tjärnen och ligger på rygg i det roströda vattnet. Skogen är som ett andra hem. Jag tycker om att vara där. Jorden, vattnet, luften och det som växer. Detta att i jorden hör vi hemma, vår planet som är villkoret för våra liv, vår överlevnad. Det växande, det levande. Men också det som stannar kvar och bildar lager på lager av historia, vårt förflutna

I ett framskridet stadium av nedbrytning bildas humus, svart jord. Det som varit levande blandas med icke levande, organiskt med oorganiskt. Stjärnstoff, materia som för längesedan blev jorden, vattnet, människorna, det levande, det som gravitationen håller på plats. Mörk, svart jord. [...] (ur Vaggsång)

Att försöka förstå det som är våra liv här på jorden. Ibland tänker jag att jag växte upp i en tid som fortfarande var omedveten. Jag gick i söndagsskola som barn och lyssnade på bibliska berättelser. Berättelser som vill förklara meningen med våra liv och sätta gränser som ryms inom vårt mänskliga förstånd. Senare som vuxen har jag läst böcker av bland annat Stephen Hawking och Richard Dawkins som båda gjort vetenskap tillgänglig för en bred allmänhet. Bitte har vuxit upp i en missionärsfamilj i Nordafrika. Hon har behållit sin kristna tro. Våra tankar och funderingar bryts mot varandra.

För mig har en naturvetenskaplig förklaringsmodell sakta sjunkit in. Detta att också vi är en del av naturen, inte fulländade, inte obegränsade.

Urmun, urtarm,
kroppshåla.
Nerver, mun,

matsmältningshåla.
Hjärna, fullständig
tarmkanal. Sekundär
kroppshåla

och den fisklika tillvaron
då ryggsträngen ännu inte
är omgärdad av
ett förkalkat skydd.
(ur Embryo)

Att söka gränserna för tillvaron, att söka svaren på gåtan som är vi. Var vi kommer från. Att med poesin som verktyg hitta fram, mejsla fram formen, gestaltningen, frågan, förundran inför det vi ännu inte förstår, det obegripliga. Richard Dawkins beskriver de korta stunder som vi människor finns till på jorden. ”Genetiskt uttryckt är individer och grupper som moln på himlen eller sandstormar i öknen. De är tillfälliga anhopningar eller sammanslutningar.”

Att veta och ändå ha svårt att acceptera. Det uppenbara men ändå gåtfulla. Pia Tafdrup skriver i *Över vattnet går jag*: ”Alla dikter är – dolt eller öppet – sonderingar i förhållande till kroppens upphörande, döden. Utmaningen ligger alltid där min förståelse upphör.”

Jag har liknat skrivandet av dikter vid formandet av en skulptur. Att lägga lera vid lera, att iaktta mönstret, riktningar och former som svarar och förstärker varandra. Som att lyssna på ord och rytmer. Jag skrev många dikter i tonåren. Jag gjorde kanske ett uppehåll under de mest intensiva åren som konstnär och skulptör men skrivandet kom snart tillbaka. Och jag tänker att jag hela tiden har skrivit dikter men under några år med lera mellan fingrarna och med ett något annorlunda resultat. Men egentligen är det samma sak. Denna process av skapande som jag befinner mig i. Ett sökande efter att förstå livet. Ett sökande efter en djupare insikt just där i gränslandet för det oförståeliga. Hur är vi som människor och art begränsade i vår tanke? Hur ser våra villkor ut? I mitt sökande efter orden rör jag mig i olika landskap som på olika sätt påverkar det jag ser. Det subjektiva i mina upplevelser närmar sig sådant som är allmängiltigt och universellt.

Dimman omsluter oss men vägen skrider
fram ur det mjölkigt vita, dess färg är dov
men synlig under våra fötter.
Jag går där du redan gått.
(ur Stomata)

Våra liv, korta och flyktiga. Som sekunder i det stora sammanhang som livet på joden har existerat. Ändå är vi var och en individer med tankar, åsikter, drömmar och känslor.

Ändå är vi del av något stort och mäktigt, något starkt och rikt som vi måste värna om. Richard Dawkins har kallat den ”Livets flod”, denna mäktiga genflod som vi alla är en del av och som flyter från generation till generation. Det är med en viss tvekan jag tar till mig hans ord om vår högst flyktiga tillvaro.

Precis som en population förorenas av andra populationer förorenas en individs efterkommande generationer av sexualpartners bidrag. Dina barn är bara till hälften du, dina barnbarn bara en fjärdedel. Efter några generationer är det mesta du kan hoppas på ett stort antal ättlingar, som var och en bär en liten del av dig – några få gener – även om somliga därtill bär ditt efternamn.

Men jag tycker om liknelsen av evolutionen och livet vid en flod. Jag tycker om att röra mig längs floder, kanaler, bäckar, ja alla typer av vattendrag. Det är något magiskt i vattnets rörelse, att iaktta och följa flödet. Som en påminnelse om den stora flod vi alla är en del av.

Flodernas flod,
nu stämmer den sin klang
efter den andra floden,
den som känner
alla genvägar.
(ur Smältvatten)

Jag återkommer till att jag mer och mer tänker på mitt skrivande som arbetet med skulpturer i lera, jag lägger till ord, tar bort, snurrar på kavaletten, tittar, lyssnar.

Jag talar om att skriva poesi, om att hitta de rätta avvägningarna, om att hitta rytmen där delarna talar med varandra.

Under åren med kurserna i kreativt skrivandet har min diktsamling växt fram. Att vara med den och med skrivandet som omger den har blivit en vana, som en daglig föda. Att skriva har blivit ett sätt att leva, ett sätt att förhålla sig. Ändå har jag alltid skrivit, skulle jag vilja påstå. Så vad är annorlunda?

Tätheten, regelbundenheten, det ständigt återkommande. Att finna en ro i att vara i det här tillståndet och att var medveten om att arbetet kan kräva det näst intill omöjliga. Att veta att när som helst kan allt rasa. Ögonblicket när jag måste plocka ner allt, klä av varenda centimeter av lera, ner till det nakna skelettet av armeringsjärn och börja om. Men det värsta hotet, alltid det värsta, det att inte skriva alls. Elisabeth Rynell i *Skrivandets sinne*: ”Och så alla dagar som passerar utan att jag skriver. Ett slags dödsur det också.”

Rynell beskriver de dagar som går utan att skriva som en pina som liknar fantomsmärtor. Det är inte det faktum att man inte får något skrivet som smärtar utan ”snarare att inte-vara-i-skrivandet som gör ont”.

Det onda är en tomhet, en avsaknad, en känsla av brist, som att inte ha någon röst. Att inte vara i det kreativa flödet, skulle jag vilja tillägga, det som kan ta sig så många olika uttryck. Den fuktiga leran som växer under händernas arbete. Pigmentfyllda droppar som faller över ett fuktat papper eller blir kastade i expressiva stänk över ett annat eller till och med samma ark.

Den djupaste svärtan, pariserblått
blandat med krapplack och ockra.
[...]

Balansgången.

Pappret mättas av fukt.
Mörka färgfält flyter och
flyter in i varandra.
(ur *Stilleben*)

Gränsen.

[...]
Trädens grenar domnar över marken.
Kadmiumgula droppar
faller över pappret.
Insekternas kroppar täcks av pollen.

Att vara i en process som ständigt hotas av den egna otillräckligheten. Lyckan av att lyckas.

Att vara i trädgården nu,
att vara del i det som sker,
att vara del i allt som är.
(ur Ringblommor)

En författare som jag ofta återkommer till och som både direkt och indirekt i sina romaner för ett samtal om skrivandet är Marguerite Duras. Hon beskriver i *Anteckningar Från Kriget* hur hon själv inte längre kunde hålla isär vad som exakt var den verkliga händelsen och vad som var diktat. Diktandet tog över och färgade hennes minnesbilder.

Många av hennes böcker behandlar barndomen, relationen till mamman och bröderna, och uppväxten i Vietnam, dåvarande Franska Indokina. Vad är verklighet och vad är dikt?

Diktandet blir starkare än minnena.

Duras är en förhållandevis sen läsbekantskap för mig men sedan jag upptäckte henne har jag läst allt som jag kommit över. Jag har även återkommit till och läst om flera av hennes böcker. *Emily Z* är en sådan.

Berättaren i *Emily L* är en kvinna som sitter tillsammans med en man i en bar och dricker. Romanen är en jagberättelse där även personen ni får stort utrymme, alltså jagets partner. Samtalet rör sig om skrivande, fram och tillbaka i en dialog där jag och ni blir svåra att urskilja. Samtidigt iakttar de ett annat par, en kapten och hans hustru. Kaptenen dricker svart pilsen och kvinnan dricker en dubbel bourbon. Paret, alltså jaget och ni, diktar ihop en historia om kaptenen och kvinnan. Eller finns en annan berättare som trots jag-berättaren är en allvetande berättare? Är berättelsen sann? Vem handlar den om egentligen? Manligt och kvinnligt, maktspel, svartsjuka och kärlek. Och på ett annat plan handlar boken om skrivandet, att dikta en historia om två människors ursprung, deras förhållande och utvecklingen av deras relation. Vems är egentligen berättelsen? Läsaren får avgöra. På ytterligare ett plan handlar berättelsen om hur mannen, här kaptenen, förhåller sig till kvinnan som skriver, pappan som publicerar dikterna, kaptenen som blir svartsjuk och förstör kvinnans sista dikt, den unge vakten som blir förälskad i författarinnan. Kaptenen som gör allt för att hålla kvinnan borta från det hotfulla diktandet.

Och dessa få dikter som avgör livsöden och innehåller så mycket. Varje läsare drömmer om och längtar efter att få läsa dem.

Liksom i flera av Duras andra böcker vävs yttre och inre handling ihop. Den fysiska verkligheten blir en spegel av vårt inre.

I mina egna dikter letar jag efter något slags syntes där allt är i ett, där vi är både och samtidigt.

Det gröna från taket
långt därborta glänser
i kanalens vatten.
Skenet av materia

som inte finns där
men ändå är
kromoxidgrön och våt
i vårt medvetande.

Jag vill se bortom den gräns som delar världen i fysiskt och andligt. Jag vill ställa frågan: vad är materia och icke materia?

Att vara både här
och därborta
[...]
(ur Speglingar)

Sara Stridsberg skriver i förordet till *Emily L* att en sommar i mitten på 1980-talet åker Marguerite Duras och Yann Andréa till Quillebeuf varje dag och dricker vin på Hôtel de la Marine. Duras rör sig in och ut i sin egen roman. Skrivandets villkor, hur det formar och påverkar den skrivandes relationer. Livet och skrivandet är ett. Liksom jag fastnar Sara Stridsberg för det avslutande stycket i *Emily L*, som består av en enda lång mening.

Jag sa till er att man måste skriva utan att ändra på något, inte nödvändigtvis fort, i rask takt, nej men i överensstämmelse med sig själv och med den stund man genomlever, själv, i den stunden, slunga ut texten, nästan misshandla den, ja, misshandla den, inte ta bort något av dess överflödiga massa, ingenting, lämna den obeskuren tillsammans med resten, inte dämpa vare sig snabbhet eller långsamhet, lämna allt som det är när det just träder i dagen.

Stridsberg inleder sitt förord med att citera det här stycket, en uppmaning att i stunden när man skriver, våga slunga ut texten och lämna allt så som det kommer i dagen.

Min egen upplevelse av att ha varit där. De där speciella tillfällena, när orden kommer direkt och faller på plats. Men jag vet att det också är andra stunder när jag bara antecknar några ord, ord som jag kanske långt senare plockar fram och som först då får växa till ett större sammanhang. Och som jag sedan bearbetar och skriver om flera gånger. För mig är det

så, det är väldigt sällan jag vågar lämna den första texten. Kanske är det annorlunda, tänker jag, för Duras som lever i skrivandet och har gått så långt in i skrivandet att verklighet och dikt flyter ihop.

Själv är jag ännu inte där. Omständigheter gör att jag vandrar mellan olika sysselsättningar. Jag skriver när jag har möjlighet. I stunder när jag får vara för mig själv och kan stänga av. Att vara ensam är nödvändigt.

Marguerite Duras ord i *Att skriva*:

Skrivandets ensamhet är en ensamhet utan vilken skrivandet inte uppstår, eller så smulas det sönder alldeles blodlöst efter något mer att skriva. [...]

Det måste finnas ett avstånd till andra människor runt personen som skriver böcker. Det är en sorts ensamhet. Det är författarens ensamhet, skrivandets ensamhet.

Koncentrationen, tystnaden, ensamheten. Det nödvändiga rummet för att skriva. Att stänga ute allt som stör. Skrivandet kräver det.

Men ofta är min tid kringskuren. Möjligheten att stänga ute allt annat finns inte. Och jag har ett stort behov av att hålla texten ifrån mig ett tag. Att ha den på avstånd och sedan komma tillbaka och se på den med nya ögon.

Jag måste få komma tillbaka till texten. Och i detsamma finns en uppenbar risk att aldrig bli nöjd, att ständigt hitta nya möjligheter till förändringar. Det händer att jag sparar rader i en dikt, kanske hela strofer från första utkastet till slutversionen, men det mesta skriver jag om och om och om.

Precis som skulpterandet är skrivandet ett sätt att själv röra sig i förhållande till det sedda, att titta och lyssna. Att finna en ro i att vara i det speciella tillståndet. Ett slags väntan samtidigt som det är en aktivitet. Ett sökande.

Och de där första orden, hur ofta de kommer till mig under promenader, nästan alltid under promenader.

Men skrivandet är också upplevelsen av att tas i besittning. En väg ut ur ensamheten men också upplevelsen av att något annat styr, att överlämna sig.

Elisabeth Rynell skriver om behovet att skriva:

Det handlar om sinnena. Hur det är som ett väldigt tunnelsystem som på olika vägar forslar mig ut ur min ensamhet och inestängdhet för att jag ska kunna träda till mötes och ta emot det som inte är jag eller mitt. Och att det är en skarp och tvingande längtan att få göra det. Absolut grundläggande.

Eller som Pia Tafdrup uttrycker det:

Någon annan i mig, eller något annat i mig handlar, medan jag bevittnar vad som sker.
Något som är mer än jag, eller något som också finns i mig, skriver.

Som att befinna sig utanför sig själv och betrakta sig själv medan handlingen utförs. Samtidigt som man är ensam, bara med sig själ, isolerad från andra. Att komma dit kräver att man går in i skrivandet och överläter sig till skrivandet. Tafdrup fortsätter:

Vad som sker låter sig inte förklaras – därav känslan av yrsel, men det handlar om att nå fram till det stadium i processen där man glömmer sin personlighet och har förmåga att eliminera det privata.

Att röra sig förbi det subjektiva mot det universella, att göra det subjektiva allmänt. Jag tänker att man måste nå det stadium där man har full tillit, där man vilar med förtroende i skrivandet, där skrivandet har blivit en förlängning av den egna handen. Dit där hjärna, nerver, det förtrogna, det som ska sägas, orden finner sin form och samtalar i handens rörelser.

Hur ser de ut?
Alla dessa fack
som vi sorterar i.

Synapserna. Nätkontakterna.
Proteinmolekylerna.
Den veckade vävnadens
invecklade struktur.
Bäddad och invävd i fett.
(ur Höststorm)

Där intuitionen styrs av en förtrogenhet med det estetiska uttryckssättet. Det är koncentrationen, att vara totalt i kontakt med det rum som dikten skapar och alla sinnen står vidöppna inåt.

Sakta arbetar jag mig in i det här tillståndet och gör försök att stanna där. Och stundvis når jag upplevelsen av att vara där, men andra tillfällen slungas jag ut i ett tillstånd och en upplevelse av att alls inte kunna skriva, att inte veta vad poesi är. Marken kan fortfarande rämna och jag undrar om jag någonsin kommer förbi det här tillståndet eller om det alltid ska återkomma som om jag befinner mig i en spiralrörelse och ständigt återkommer till branten där tilltron och tilliten till orden plötsligt svajar.

Och jag är inte ensam om upplevelsen:

Skriva.

Jag kan inte.

Ingen kan.

Det måste sägas: vi kan inte.

Och ändå skriver vi.
(ur *Att skriva*)

Duras är också där, i känslan av inte kunna men ändå gör hon det. Förunderligt att hon som jag beundrar så mycket, att även hon som har så stor erfarenhet, fortfarande kan uppleva dessa känslor av att inte längre kunna. Duras som kommit så långt in i skrivandet som man kan komma. Tvivlet är alltid närvarande. Och ändå skriver hon. Som det enda hon kan göra. Och jag tänker att skrivande är livet, att livet är skrivandet.

Och jag inser att det förmodligen alltid kommer att vara så att tvivlet är en del av skrivandet, av det alltid finns med, att man alltid kommer riskera att falla.

Det är det okända som man bär inom sig: att skriva är vad som uppnås. Det är det eller inget.

Man kan tala om en skrivandets sjukdom.
(ur *Att skriva*)

Ett tillstånd att vara i. En feber som inte släpper.

Litteraturlista:

- Dahl, Östen. (2007). *Språkets enhet och mångfald*. Lund: Studentlitteratur.
- Dawkins, Richard. (2013). *Nyfikenhet och förundran, Så formades en vetenskapsman*. Lidingö: Fri Tanke förlag.
- Duras, Marguerite. (2011). *Anteckningar från kriget*. Stockholm: Modernista.
- Duras, Marguerite. (2014). *Att skriva*. Lund: Ellerströms.
- Duras, Marguerite. (2007). *Emily L*. Stockholm: Modernista.
- Malmsten, Bodil. (2012). *Så gör jag. Konsten att skriva*. Stockholm: Modernista.
- Rydberg, Annika. (2015). *Jorden mellan fingrarna blir mörkare och mörkare*. Skrivprojekt, Kreativt skrivande IV, Linnéuniversitetet, Växjö.
- Rynell, Elisabeth. (2013). *Skrivandets sinne*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- el Sadaawi, Nawal. (1999). *A daughter of Isis*. London: Zed Books Ltd.
- el Sadaawi, Nawal. (1991). *Och tiden står stilla vid Nilen*. Stockholm: Mån-pocket.
- el Sadaawi, Nawal. (1990). *Törst: noveller*. Stockholm: Ordfront.
- Tafdrup, Pia. (2002). *Över vattnet går jag. Skiss till en poetik*. Lund: Ellerströms.
- Trotzig, Birgitta. (1986). *Dykungens dotter*. Stockholm: BonnierPocket.