

**Det omöjligas konst.** Katarina Frostensons författarskap kan beskrivas som en ekokammare där dikterna och skådespelen pekar mot samma fråga: Hur man ska kunna tala om det obestämbara utan att språket förlorar sin motsägelsefullhet?

I en tid som utmärks av allt större möjligheter för allt fler att forma livet som man vill ha det är det kanske dumt att bekänna sig, som Gunnar Ekelöf en gång gjorde, till "det omöjligas konst". Men jag tror att det poetiska språkets egen motsägelsefulla logik behövs mer en någonsin i en värld av snabba beslut och formuleringar för dagen. I Katarina Frostensons förtätade och fragmenterade skrivkonst ser jag ett vackert förvaltande av den Ekelöfska bekännelsen. Hennes fokusering på poesins språkliga egenart knyter an till en modernistisk tradition, som fördömdes av nyenkelheten och den politiska dikten.

Men Frostensons dikt är långt ifrån opolitisk. Genom sitt känsliga öra för de språk som omger och formar människans sociala och kulturella liv ger Frostenson ord åt det som inte ryms inom det möjligas konst.

Detta slags språkliga revolt kan följas genom modernismen. Exempelvis hos den ryske formalisten Viktor Sklovskij, som havdade att utan konstens förmåga att bryta den automatik som alltid finner sig i den sociala gemenskapens "praktiska" språk förtärs själva livet. Den modernistiska estetik Frostenson vidareför söker genom olika poetiska grepp att motverka språkets automatisering och instrumentalisering – i en ständig kritik av det minsta motståndets lag som råder över den massmediala diskursens utbredning.

Det jag ser som en bekännelse till det omöjligas konst hos Frostenson framträder inte bara i hennes dikter. I essän "Språket och den andra" (1989) beskriver hon ett språk, som man nog får säga blivit fullt ut realiserat i vår tids bloggsfärer. Det är, skriver hon,

ett språk som strålar ut att världen är här, fullständigt här, att den är helt möjlig att hantera, att praktiskt taget allt kan ordnas in. Det är ett språk som lyser av sin frånvaro av det andra, det vaga, det tvetydiga, det mörka. Ett blankt språk. Ett språk utan skugga.

Läser man Frostensons dikter från debutsamlingen "I mellan" (1978) till den senaste "Karkas" (2004) är det inte säkert att man finner ett poetiskt universum men väl ett poetiskt motspråk – som är allt annat än världsfrånvänt. Frostenson öppnar dikten mot den värld som döljs av samhällets praktiska språk. Och hon gör det utan att följa den avantgardistiska estetik som söker upphäva gränsen mellan värld och språk, mellan dikt och liv. En sådan strävan riskerar nämligen att sammanblandas med just ett "språk utan skugga". I Frostensons diktning finner man i stället en betoning av distansens nödvändighet för språkets liv och för livskänslan, inte minst nu när det intima rummet är på god väg att upplösas i det offentliga. Ett fenomen hon träffsäkert fångat i den senaste diktsamlingens stadsbild av:

ensamtalare som högt  
så ljudligt ger sig själv till uttryck, talar ut i luften  
där  
de står vid övergången, rödljusen som stelnat –

klickandet – de gamla ringsignalerna – o  
hördheten ja som perforerad, genomstungen varje  
uns av  
tystnad bruten och bedövad

Mot denna påträngande verkligheten ställer dikten det språkliga spelet – lyhördheten för ordens

”

**Frostenson gör den språkliga mångtydighet vi med nödvändighet försöker reducera bort i vårt vanliga, praktiska tal hörbar och förnimbar igen.”**

CARIN FRANZÉN  
är docent i litteraturvetenskap.

brottytor och förvandlingsmöjligheter. Det motvårn som håller "vaga världar vid liv i en alldeles för tydlig tid", med en rad ur "Samtalet" (1987).

Frostensons motstånd mot ett språk utan skugga ger upphov till en poetik, ett sökande efter möjligheter att öppna språket för "ohörddheten". Det är ett vanskligt projekt. Hur formulera det vaga och obestämbara utan att det förlorar sitt liv – blir bestämt och definierat? Jag tror att det är i den frågan Frostensons poesi alstras.

Hennes dikter kännetecknas av ett konstant växelspel mellan subjekt och objekt, seende och sedd. Diktens du och jag byter ständigt plats. Perspektivens obestämbarhet mejslas fram i språkets egen materialitet. Frostenson gör den språkliga mångtydighet vi med nödvändighet försöker reducera bort i vårt vanliga, praktiska tal, hörbar och förnimbar igen. Det igenkännbara kan utforskas på nytt, öppnas mot det "det andra, det vaga, det tvetydiga, det mörka".

Hennes poetiska språk håller på så vis obestämbarheten vid liv – hindrar den från att genomlysas och perforeras. Men det leder inte, som man kanske skulle kunna tro, till en mystikens återkomst. Det omöjligas konst är faktiskt en rätt saklig historia hos Frostenson. Den handlar också om att gilla läget – acceptera vissa grundläggande villkor i den mänskliga existensen.

Hos Frostenson förknippas inte sällan det obestämbara "andra" med en brist eller en saknad. Den osentimentala tonen i hennes dikter vittnar om att varken melankoli eller nostalgi är styrande här. Den befriade hållningen kan sägas vara Frostensons sårmarke, och det är signifikativt att den framträder som klarast i de dikter där barnheten, nostalgins hemort *par excellence*, utgör ämnet. En centralt placerad dikt i "Tankarna" (1994) bär titeln "Hägerstenen", vilket kan föra tankarna till den fört i Stockholm där Frostenson växte upp. Även om dikten rör vid det smärtsamma, "flickan var grå, modern sorgen/Det var en sådan saknad att känna", för den minnet vidare, ut och bort:

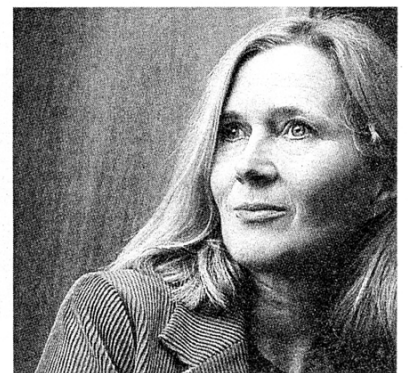
för sakerna till hagarna ut  
för talet ur strupen fram till dess mur  
för ut gestalterna ur hallens nattlyktsken

Det rör sig inte om någon personlig bekännelse utan om en metamorfos, rent av en bortdrivning av en subjektiv erfarenhet i och till ett språkligt skapande – som vittnar om att allt inte kan sägas. En skugga röjer sig alltid kvar. Det är den som gör dikten dröjlig, och framman den språkliga leken, som omvandlar det personliga till en litterär erfarenhet, det vill säga till en annan plats att vara på, en annan plats för tankarna. Ett tidigare exempel ur "Samtalet" är belysande:

Allt inom mig reser sig  
och ser bort iväg  
namnen, talen  
platserna: en häger på en sten,  
födelseorten  
jag står och fryser i mitt namn, dess renhet

Här finns förvisso en biografisk lek med namnen: Katarina, som ju betyder den rena, och ordet frost i Frostenson – "jag står och fryser i mitt namn, dess renhet" – liksom allusionen på "födelseorten" Hägersten, men dikten gör något annat än viker ut ett privatliv.

Det poetiska språkets lek leder bort från den information biografien skulle kunna ha skänkt oss



Katarina Frostenson är poet och ledamot av Svenska akademien. FOTO: ANN-SOFI ROSENKVIST

i en mer konventionell bekännelse. Dikten dekonstruerar så att säga sitt chiffer, blandar bort nycklarna, och går sin egen väg. Frostensons språkspel framkallar framför allt en möjlighet för det som ännu inte fått sin bestämning att förbli verksamt.

Det poetiska utforskandet av ordens mångtydigheter, den språkliga klangens och rytmens former, perspektivens växelspel, blir strategier för att bryta upp det givna och igenkännbara. De härrör ur en vital, ja, stundtals våldsam rörelse, som när av språkets och världens mångfald. De skingrar all nostalgisk längtan efter enhet och förening, som så ofta framställts som en lösning på det svåra i att leva. Frostensons dikter utgör inte heller några slutna konstellationer utan öppnar sig mot landskapet, platsen, den andre. Och den gästen bärs av poetens egentliga passion – "ordkärleken när den återvänder", med en rad ur "Passio mars" i "Karkas".

Om Gunnar Ekelöf kunde övervinna melankolin genom att "lägga sin sak på intet", som han skriver i "En självbiografi", skulle man kunna säga att Frostenson tar vid där han slutar. När språkets skugga hos Ekelöf går i mystikens tecken och ofta tar formen av en jungfru, framträder den hos Frostenson i diktens lekfulla skiftningar. Hennes jungfru har ett "verhjärtat" som inte slår. Bara driver", som det står i en av sviterna i "Joner" (1991).

I Frostensons polyfona poesi är steget till dramaten aldrig långt. Man kan beskriva hennes författarskap som en ekokammare där dikterna och de skådespel hon också skriver konvergerar mot ett och samma drama. Det som springer ur frågan om hur man ska kunna tala om obestämbarheten utan att språket förlorar sin skugga: "Föreställ dig, gör denna våldsakt eller kärlekshandling, hur det nu är", som står det i "Tankarna". Att kärlekshandlingen ändå är den starkare kraften hör man på det poetiska tilltal som finns i Frostensons dikter, och som hon själv beskriver i sin essä: "Talet inför den andra, inför detta du som aldrig svarar, som aldrig svarar helt, är ett evighetstal."

CARIN FRANZÉN  
essa@dn.se

Artikeln är en reviderad version av ett tal vid Gunnar Ekelöf-sällskapets årsmöte den 29 april, då Katarina Frostenson mottog Gunnar Ekelöf-priset.