

“ATT BEFRIAS FRÅN VARJE  
HORISONTLINJE”.

BIRGITTA LILLPERS POETISKA LANDSKAP

EWA NIEWIAROWSKA-RASMUSSEN

*Adam Mickiewicz University, Poznań*

ABSTRACT. The paper constitutes an analysis of the poetry of Birgitta Lillpers in the context of the postmodern break-up of traditional definitions of literary genres. The characteristic features of the Swedish poet's work are ambiguity, fragmentation, and a diffuse persona of the speaker. Lillpers' poetry is rich in lexical, semantic and syntactic experimentation.

När Birgitta Lillpers började sin författarbana i Sverige på åttiotalet (1982 med diktsamlingen "Stämnoja") blev hon fort sorterad in bland "de obegripliga" för man så gärna ville placera alla inom någon ram och förmodligen ingen annan kunde man då hitta på för henne. Det var enstaka röster som nämnde "postmodernism", men termen har som bekant alltid haft problem med att få fotfäste på grund av dess brist på fasta definitioner. Lillpers språk med många neologismer och satsbyggnadens ovanliga fogningar, hennes sätt att skapa bilder med plötsliga glidningar fram och tillbaka mellan det realistiska och det poetiska samt olika frågetecken som dessa dikter väcker hon läsaren har gjort att hennes poesi betraktas som fascinerande men oerhört krävande. Denna poesi ger oss variation på alla områden, i ordval, ljudklang, stilistisk och tema. Här kan plötsligt subjekt och objekt byta sina plats, det abstrakta kan bli konkret. Då blir det verkligen svårt att beskriva den. Det kanske förklarar varför Lillpers, som säkert är en av den svenska poesins centralgestalter, är relativt lite omskriven.

Fram tills idag har Birgitta Lillpers publicerat åtta diktsamlingar, senast "Silverskåp" (2000) och fyra romaner samt även en skiva ("Väntans svit")

där hon läser dikter till musik av Lars Sandberg. Hon är också verksam som bildkonstnär. Man kan säga att hon är både bild- och ordkonstnär. Just det faktum att hon – liksom en del moderna diktare som t.ex. Katarina Frostenson eller Stig Larsson – är verksam inom olika områden är en symbol för tiden. Någonstans har hon uttalat sig om att hon inte gillar att skilja på prosa och lyrik, vilket är lätt att förstå med tanke på bland annat många av de episka dikter som hon skrivit och många lyriska inslag i romanerna. Dessutom, som jag nämnt tidigare, finns ju vardagen i hennes författarskap och det drömska i en komplex förening. Postmodernistiskt låter också hennes uttalanden om att det inte är möjligt att vare sig tolka eller översätta poesi. Hon anser att dikten är *"full av mening utöver sig själv men ingenting man kan förklara"*<sup>1</sup>.

Är hon alltså ett barn av sin tid, en riktig postmodernist? Det finns i alla fall olika tecken på att hon är en bra representant för "åttiotals-estetiken". Vid denna tidpunkt debuterade i Sverige en ny generation poeter som kom med sina egna idéer om poesi och litteratur i allmänhet. Förutom det att de först och främst förnyade det poetiska språket, visade de också en ny form av poesi, med fragmentering och många associationer. Sina djupgående språkanalyser ställde de i centrum på bekostnad av bland annat det lyriska jaget som i många fall underminerats. Det traditionella jaget har i denna poesin ofta förlorat sin homogena karaktär och som sådant kan det inte längre fungera som textens viktigaste arrangör.

Det som iögonfaller först när man läser Lillers dikter är dess grafiska "karaktär". Här finns många fragment tryckta med kursiv stil, upprepningar – "refränger" och oavslutade dikter. Många dikter eller verser börjar hon med kolon eller semikolon eller med konjunktionen "och" för att hänvisa till något som sagts tidigare, trots att det inte finns någon som helst, varken semantisk eller syntaktisk anknytning. Själva uppdelningen i strofer står också ibland i konflikt med innehållets struktur. En del dikter innehåller fragment antecknade med många snedstreck, t.ex.:

Jag tänkte ibland "möjligen vanhelgade/ att på detta sätt/ föra ut det förgångna/  
i världen/ till det markantila/ borde  
inte vara möjligt/ förflyta vare sig de flyktigaste bilderna  
eller bilderna med substans/(...) (I bett om vatten. s. 118-119)

Anmärkningsvärda är talrika överklivningar, särskilt ganska överraskande då raden liksom bryts av plötsligt för att få sin fortsättning i nästa vers, t.ex.:

Den inre och den yttre väntan, väntan  
på. Hur halva våra varelser

<sup>1</sup> Jag skriver det som måste skrivas, intervju av Marie Peterson, Författare i åttiotalet, red. B. Gunnarsson, Symposion Bokförlag, Stockholm/ Lund 1988, s. 125.

drar sig tillbaka i väntans märker,  
andra halvan ut  
mot väntans ljus. (Propolis, s. 12)

Genom att använda ett sådant stilgrepp får diktaren här en intressant effekt. Prepositionen "på" anknyter till substantivet som står i föregående rad, men samtidigt väcker det en ny tanke. Överklivningarna kan avskilja också substantiv från dess genusform:

Och fläktas in, och fläktas  
in: att ha sin vinge, se en  
människa komma med något snarlikt. (Propolis, s. 76)

eller även ordets stavelser:

Den ena karnevalen hakar i den andra, tjuven  
från dem, avlägset blekt, försöker tänka på de  
levandes vanilj, urin och andra vätskor gråter och  
allt ska skördas, vindarna är en-

samma tystnadens stark och enhetlig luktlös, het men  
älvarna och det rinnande vattnet, älskade, älvarna!  
(Propolis, s. 88)

Allt det här förstärker diktsamlingarna/diktsviternas samt hela produktionens kontinuerlighet och kan också tolkas som en symbol för skapandets oändlighet. Inget är avslutat, allt är fullt av möjligheter.

Möjligheternas obegränsade horisont finner vi i Birgitta Lillpers poetiska språk, där hon verkligen visar sin stora fantasi. Hon leker med språket och grundutforskar alla gränsområden. Man kan säga att hon dekonstruerar språket på alla nivåer för att skapa en ny ordning genom att upprätta nya ord och förbindelser. Över huvud taget ser man att Lillpers använder många ord för detaljrika beskrivningar, men hon gör det på sitt eget sätt. Man kan tänka sig att hon fiskar upp sitt språk ur sitt innersta. Det följer förvisso lagar, men det är svårt att tro att de – i vissa fall – har någon påverkan av de grammatiska reglerna. Och det är just det som är svårast med hennes poesi. Intressant är hennes sätt att t. ex. använda substantiv som ofta förlorar sina konkreta namn och presenteras genom metaforiska (i form av först och främst perifras eller metonymi) beskrivningar, som t.ex. en medicinsked som blir *en tyst kupa* (Besök på en främmande kennel, s. 52). Hennes beskrivningar som ibland är väldigt sakliga kan plötsligt påminna det sätt barn betraktar världen och olika praktiska mål som de kanske ser för första gången i sitt liv och försöker benämna dem. Det är kanske inte viktigt alls att hitta de rätta namnen för saker och ting beskrivs endast genom deras *"speglingar i världen"* (Krigarna, s. 63). Att benämna, definiera, är ju att begränsa. Varje tolkning blir förresten en subjektiv bild. I olika dikter

av Lillpers återkommer just tanken på att människan ständigt tolkar allt och vad som helst kan betraktas som tecken på något annat. "*Finns inga tecken, skapar man dem*" (Besök på främmande kennel, s. 49).

Liksom Katarina Frostenson, Stig Larsson och några andra från hennes generation, är Lillpers fascinerad av ordens klang. Det ser man först och främst i textens talrika eufoniska strukturer. I sin artikel om hennes diktning analyserar Staffan Bergsten några dikter bland annat ur denna synvinkel och konstaterar att vissa dikter är "*som en tavla målad med några få färgord och i övrigt med språkljud*"<sup>2</sup>. I hela hennes författarskap finns det många exempel på både vokalisk och konsonantisk allitteration, t.ex. *halva våra varelsor* (Propolis, s. 12) eller *skönheten /slagits i samma spann/ som sorgen* (Gry, och bärga, s. 13).

Lillpers tycks genomföra en mycket djupgående analys när det gäller ordens klang. Hon sätter samman liknande ljud i olika kombinationer för att ompröva dem och för att utforska klangens samt strukturens gränser. Ibland är hela dikten uppbyggd som en eufonisk komposition, vilket är fallet med t.ex. dikten "Vesper" (Krigarna i den här provinsen, s. 90),<sup>3</sup> då hon använder olika vokaler som verkningsmedel genom att placera dem i kontrast till varandra. På så sätt nyanserar hon naturbilden och framhåller det gradvisa mörknandet av kvällshimlen. Hon får samtidigt en mycket stark musikalisk effekt. Vokalerna står här både för färgerna och klangerna.

Birgitta Lillpers språkarbete resulterar också i nya ord. Liksom Frostenson och Larsson hittar hon själv på sina sammansättningar som *ordjur* (Igenom: härute, s. 17), *suffléintet* (Stämnoja, s. 11) eller *marängplank* (Stämnoja, s. 11). Det som är intressant här att hon samtidigt gärna återkommer till olika gamla former i språket, exempelvis *bleve sedda* (Propolis, s. 11) eller *finge bryta* (Silverskåp, s. 102) eller över huvud taget anknyter till äldre lyrik. Varför gör hon det? Vill hon visa att hennes språk eller det poetiska språket i allmänhet står bortom tiden? Eller är det bara experiment, i så fall ett av många i hennes författarskap? Det som är tydligt är att hon känner sig helt fri i sitt språk, helt fri i sitt skapande. "*Så glimmande att få använda /vilka ord som helst!*" (Stämnoja, s. 52) skriker hon gladeligt ut. Men språket kommer inifrån, från det innersta:

ord blir svedda bort av ljus,  
och ord bränns in, och finns och finns –  
i det som redan fyllts

<sup>2</sup> Staffan Bergsten, Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik, FIB:s Lyrikklubb, 1997, s. 218.

<sup>3</sup> En grunlig analys av dikten som en eufonisk struktur finner man i Staffan Bergstens artikel "Kvällvatten och blådande eld" i: Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik, FIB:s Lyrikklubb, 1997, s. 215-222.



läggs hela tiden mer, och  
ryms.  
(Propolis, s. 98)

Språket, liksom hennes poetiska landskap, är utan gränser. I diktsamlingen "I bitt om vatten" talar hon om hur allt "*befriats från varje horisontlinje*" (s. 16). Hon tycks ha lidit en stor lust, ett stort behov, att utforska gränslinjen, se vad som finns bakom den. Därför använder hon gärna olika språkliga variationer för att få nya betydelser, som t.ex.:

och hur du då tror att det är det andra  
du är orolig för  
att det är även över det andra  
du oroas och  
är orolig –  
(Silverskåp, s. 22)

eller:

Är jag rädd för hemmet.  
Är jag hemma i rädslan.  
Är hemmet min rädsla.  
(Krigarna i den här provinsen, s. 121)

Nya betydelser kan också uppstå när man använder antites. Den retoriska figuren hjälper även till att skapa en starkare känsla. Lillpers talar om att *det djupnar på berget* (I bitt om vatten, s. 28), något kan – för henne – vara *avslutandet evigt* (Krigarna i den här provisen, s. 21) och världen står *absolut likgiltig, absolut kärleksfull* (samma bok, s. 63).

Men läsarens uppmärksamhet blir framför allt väckt då man försöker följa diktens syntax. Ibland får vi ganska felaktiga strukturer som t.ex. *och det är som om måste vi omge bilderna av våra människor* (Krigarna..., s. 62), eller *och det är som om hade de bestämt* (Silverskåp, s. 64). Ordföljen i bisatserna gör att de snarare låter som frågor. Birgitta Lillpers bygger upp sina diktsviter som helheter, upprepar vissa delar, anknyter till olika bilder som hon tidigare nämnt, avbryter plötsligt tanken för att återkomma till den några rader eller sidor senare. Dikten blir ett flöde av ord och karakteriseras av fragmenteringen av formen. Man kan fråga sig om hennes sätt att skapa dikter på är en medveten metod att ta sig fram till poesins nollpunkt för att närma sig "sanningen"? Eller är hon helt enkelt misstrogen mot språket som kommunikationsmedel och då måste ompröva alla dess möjligheter? Hon själv nekar till det sistnämnda och säger: "*Jag har en fruktansvärd, nästan överdriven respekt mot språket! Det som ser ut som syntaktiskt våld, är det inte alls. Innehåller avkräver mig en viss form, språket tvingar mig att bryta upp meningarna*"<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Jag skriver det som måste skrivas, op. cit., s.124.

I Birgitta Lillpers diktning finns det många motsättningar, bland annat mellan manligt och kvinnligt. Hon talar ofta om det kvinnliga utanförskapet, också i språket. Det är inte kvinnor som valt språket, säger hon, och de måste anpassa sig till manliga ord och tecken, så känner de sig begränsade i språket (*och räddarna lägger sina ord i min hjärna och/ de sprutar ner i min mun*, Igenom: härute, s. 13). Trots allt försöker de skapa något nytt: "När så ofta ingenting annat än uteblivna tecken finns att hålla sig till, måste man skapa närvaro åt just dem, och hålla sig till inget annat" (Besök på främmande kennel, s. 49). I diktsamlingen "Gry, och bärga" finns även en lång diktsvit, "Docentens hus", där hon analyserar kvinnornas förhållande till språket och den manliga litterära traditionen, symboliserade av ett hus som tillhör docenten. Kvinnor som kommer dit för att hjälpa till att städa känner sig mindervärldiga och främmande i "den stora världen". De försöker lära sig att rita, då docenten har en stor ritsal med låsta dörrar, med deras bilder bara liknar hägrar. Enligt Åsa Beckman står oftast hägrar hos Lillpers för det ursprungliga men ofruktbara<sup>5</sup>. Men kvinnan – säger Lillpers – är inte alls svag:

I övertrampet  
ligger något och låter ägg lossas. Förtryckheten är mod, den  
utesluter inte övriga sinnen. Den innesluter dem,  
i sitt lilla runda ögas glans.  
Otaliga putti ler precis invid.  
(Igenom: härute, s. 73).

Lillpers poetiska språk är onekligen mycket varierande. Man kan säga att hon prövar på allt och använder dessutom ett stort antal ord för att beskriva sin poetiska värld. Allt är möjligt och tillåtet. Är det inte bevis på det att det enskilda ordet trots allt har förlorat sin makt och behöver en större och ständigt varierande kontext? Kanske är det ett försök att komma till ordets grundbetydelse.

Oavsett hennes poetiska forskningsmål noterar man att hon rör sig hela tiden vid gränsområdet, såväl när det gäller tematiseringen av gränsen, som användandet av gränserfarenheten till att bygga den poetiska verkligheten. I motsats till Frostenson och Larsson som utforskar gränsexistensen är hon oftast medveten om att den finns, att det finns en "horisontlinje", för varje gång hon börjar tro att hon tar fel, återkommer känslan av gränsens existens.

jag  
bevakar ett beteende

<sup>5</sup> En mer omfattande analys av diktsviten "Docentens hus" finner man i Åsa Bäckmans: Ljuden som gör oss nervöst långstansfulla, i: Lyrikvännen 1994, nr 6, s. 31-36.

i gränsområdet  
för att det som liknande gränslöshet  
nu också, på flera sätt  
innebär  
en begränsning  
(Silverskåp, s. 53)

Men begränsning betyder för henne inte förlamning, hon anser att man ska ta risken och passera gränsen:

vi måste ju blotta vår önskan  
och inte vågsamt vägra  
att gå över gränsen  
(Propolis, s. 13)  
så att den inte blir i proportion  
till bara en själv  
(Gry, och bärga, s.70)

Hon är säker på att det där bakom gränsen finns en fullständighet.

Till det fullständiga  
mäts hela tiden upp djupare djup,  
stegas vidare vidder; fogas  
ständigt en nyare ändlighets gränslöshet,  
att varsna.  
(Propolis, s. 98)

Till gränsområdet tillhör säkert hennes sätt att använda bildkonsten som diktens inspirationskälla. Ekfras, en verbal tolkning av ett konstverk, är en beskrivning av verket, men när det gäller Lillpers' lyriska ekfraser är det riskabelt att säga att de skildrar ett konstverk utan snarare att de förenar och väver samman olika element av bilden (ibland även bara ett element) med diktarens fria och obehindrat presenterade bildassociationer. Så är fallet med t.ex. dikterna "Kungajakten" och "Kaffe utan dopp" (I bett om vatten, s. 10-11 och 20-21) som anknyter till målningar av den naivistiske konstnären Johan Erik Olsson, känd som Lim-Johan, eller "Familjegrupp" – över en målning av barockmästaren Peter Sweerts (Gry, och bärga, s. 34-35).

Denna personliga kommentar, eller vad man ska kalla det för, utgör ett slags intertextualitet och visar att det finns en förbindelse mellan olika konstarter. Dessutom kan sådana kommentarer förena också något annat: yttervärlden med det mest personliga. Den här aspekten står ju i centrum för Lillpers' poesi.

I gränstrakterna möter vi frågan om det lyriska jaget, som inte är entydigt i Lillpers poesi. Å ena sidan skriver hon en mycket självbiografisk centrallyrik, men å andra har hon givit ut många dikter där det centrala jaget är helt borta. I det andra fallet kan man notera att man ibland känner

en närvaro av den icke nämnda berättaren. Varför presenteras den inte? Är det kanske själva beskrivningen som är viktigare än jaget? "*Beskrivningsvurmen*" – skriver Magnus Florin i sin recension av "I bett om vatten" – "gör att jaget i mitten inte har en chans att verka särskilt centralt eller reflexivt".<sup>6</sup>

I vissa diktsviter har vi även att göra med en riktig förtätning av jaget, som är fallet t.ex. i "Krigarna i den här provinsen" (1992), då hela uppmärksamheten koncentreras på jaget självt. Men i de flesta dikterna med jaget i centrum är det mycket flexibelt och kan uppträda i olika pronomen, till exempel "vi". I en del diktsviter förstår man tydligt att "vi" associeras till vi – kvinnor. Det finns dessutom ofta ett behov av tillhörighet, som detta "vi" uttrycker. Men vilka är "vi", kan man fråga sig när man till exempel börjar läsa diktsamlingen "Propolis"? Det är kanske inte viktigt alls att dechiffrera "vi", men några sidor senare i samma bok dyker plötsligt "ni" upp som en ren motsats. Lillpers säger: "*bestämt definieras vi/ av vad som är / våra motståndare*" (I bett om vatten, s. 31). Man skulle kunna tänka sig att "ni" är medmänniskor om man inte upptäckte att "ni" också har ickemänskliga drag. Vem eller snarare vad är ni då?

*Men, när ni nu kommer:*

tyd oss.

Tolka oss inte.

Det finns över varje tolkning en öppenhet  
som inte mer skall vara möjlig, tyd oss  
tyd oss

utan omsvep, vid  
fönstret (Propolis, s. 16)

Om man tänker på ordet "vi" så menar man först och främst "jag" + "du". Det är kanske den sammansmältning som är svårast att åtskilja. I hela diktsamlingen "Propolis" återkommer just funderingar över vad som är jaget och duet, alltså icke jaget.

Nu inte ens anar du  
vad som är du, vad som är  
inom dig. Och mot dina läppar. Och nu  
vet inte heller jag. Vad som inom mig  
är detta jag  
att vara inom. (Propolis, s. 22)

Redan i första diktsamlingen "Stämnoja" talar hon om det mångfaldiga jaget, om sitt förhållande till alla hennes jag (s. 56). I "I bett om vatten" (1988) bearbetas denna tanke mycket intensivt och jaget visar sig ständigt som "*nya jag och tyg*" (s. 86), och då blir det bara svårare och svårare att lösa problemet: "*Men vilka är vi, vilka är våra egentliga jag (...)?*" (s. 91).

<sup>6</sup> Magnus Florin, Se fiskars avtryck!, Expressen, den 24 mars 1998.



I sin senaste diktsamling "Silverskåp" analyserar diktens jag sin integritet och upptäcker att: "*det finns i mig en som dödar, direkt. En som ställer / ultimatum hotar.*" (s. 60). Jaget självt är alltså inte en enhet, utan består av delar, nämligen av två halvor:

*ena halvan av mig sysselsatt med det verkliga –  
den andra halvan iakttar,  
oavbrutet*  
(Silverskåp, s. 84)

Diktsamlingen "Krigarna i den här provinsen" börjar med en ganska märklig dikt som handlar om människans strävan att i sitt innersta jag bli hel. "*Jag vill inåt*" – säger jaget i dikten, som är bara halv, men rymmer ändå helheten.

Hälften av det hela  
har berikats.  
Jag är halv, jag är  
tung. Allting finns kvar  
i min hälft,  
allting är delat, vill in  
i sig.  
(s. 11)

Staffan Bergsten förklarar denna paradox: "*Det helas delning i två hälfter av vilka båda rymmer den ursprungliga helhetens essens är en välkänd biologisk process; celledelning genom vilken en organism växer till. Varje nybildad cell innehåller den ursprungliga genetiska koden*"<sup>7</sup> Han påminner också om att både i den indiska Upanishaderna och den kristna mystiken finner man läran om att varje "*enskilt litet grand av skapelsen i sig rymmer anlaget till universum*"<sup>8</sup>, därför att varje element kommer från helheten:

Allting består av spåren tillbaka mot det  
som grundade oss  
(Silverskåp, s. 66)

I hela sitt författarskap återkommer Lillpers gärna till den här tanken och orden "helhet och halva / delen" kan betraktas som nyckelord. Lillpers söker en syntes. "*Allt är ett, det stora finns i det lilla*"<sup>9</sup>, säger hon själv i en intervju.

Jaget i Lillpers dikter vill "inåt", hon talar mycket om att "vara inom/ inne" eller "utanför", om "det inre och det yttre" (till och med väntan, som

<sup>7</sup> Staffan Bergsten, Vägen inåt, i: Klang och åter, op. cit. s. 234-235.

<sup>8</sup> Op. cit.

<sup>9</sup> Jag trodde det var fult att ha hemlängtan, intervju av Lena Valtonen, Femina, 1998, häfte 4, s. 128.

nämnts tidigare, kan för henne också vara den yttre och den inre) ofta är denna motsatsen "inomhus : utomhus". Inomhuset är människans inre. Att återspegla människans kropp och/eller själ i ett hus med inre rum är säkert inget nytt, men hon använder gärna denna symbolik, som å ena sidan passar väl till idén om "helheten och delen", å andra sidan betonar rörelsen i dikterna, antingen är det rörelse som riktas inåt eller utåt – mot yttervärlden. Jaget analyserar inte bara sig självt utan konfronteras också med världen. Den andra situationen är inte utan problem:

Vi är ju världen, och världen vi är i är så betydande, men nog  
så svår att gripa om.

(Besök på en främmande kennel, s. 7).

Jaget i Lillpers dikter känner sig främmande i verkligheten och står ofta utanför den:

hela världen är hemligheten  
jag ensam  
inte är invigd i...

(Krigarna i den här provisen, s. 16) eller:

Man vill bli invigd  
(Silverskåp, s. 84).

Världen, som Lillpers beskriver, är främmande och jaget har problem att beskriva den för "*inför det verkliga finns plötsligt inga nötta / uppslagsband.*" (Igenom: härute, s. 20). Kanske därför rör sig jaget hellre mellan drömmen och det verkliga? Detta avstånd ger, trots allt, lite trygghet.

Man kan säga att jaget i hennes dikter är ständigt på resande fot och vill ofta bort från sin otrygga verklighet, men:

Tankarna på flykt  
uppväcker rädsla  
som tvingar oss djupare  
in i bevarandet.

(Krigarna i den här provinsen, s. 28).

Själva livet är presenterat som en resa, en oavbruten rörelse. Det är förnyelse och spridning, alltid förflyttning (Krigarna i den här provinsen, s. 64). Och:

När vi tror att vi inte rör oss  
är vi i själva verket stadda  
i långsam rörelse  
snett tillbaka. (ibidem)

I den här vandringen mellan drömmen och verkligheten spelar vatten en stor roll. Vatten kan symbolisera just vandringen, förflyttningen, men det kan – i Lillpers' poesi – stå för allt möjligt och jag vågar påstå att just

vatten är ett av de centrala begreppen här. Ordet är oerhört frekvent; här – förutom ordet vatten – finner vi: en flod, en älv, ett hav, ett flöde, regn, vätska och fukt i alla möjliga varianter. Lillpers talar om "människans vatten" (t.ex. Krigarna, s. 89) och då menar hon förmodligen människokroppen som består till stor del just av vatten (samma tanke i Propolis, s. 84), men vatten kan också symbolisera "blod" (kretslopp, i: Propolis, s. 85) eller fostervatten: "till världen / skall hon komma.../ med sitt vatten" (Propolis, s. 84). Enligt psykoanalysen symboliserar vatten det undermedvetna. Staffan Bergsten åberopar i sin bok<sup>10</sup> Freuds uppfattning av drömmen om hav och drunkning som omedvetna längtan till moderlivet samt till jagets förmedvetna tillstånd av enhet mellan jaget och världen. En sådan enhet presenteras i Lillpers' poetiska verksamhet bara som en dröm, fantasi. Där hittar vi det fina.

Det finns en stark pessimism i hennes diktning, som får sin utgångspunkt i formeln:

Cykler,  
allt är cykler som böjer sig vagt  
från intighet till  
nollpunkt.  
(Igenom: härute, s. 52)

Hon använder gärna och ofta ord som: saknad, sorg, brist, ensamhet, rädsla. Alla de känslor förekommer i samband med kontakten med verkligheten och den andre. Människor, tycker hon, "inblickar i andras liv" (Krigarna..., s. 31), försöker närma sig varandra, men ser att det finns ett avstånd mellan dem. Ibland bli de förvånade och lite skrämde av "att avståndet faktiskt är så kort emellan/ ansikte mot ansikte" (Propolis, s. 35) men resonerar att "vi lydande under samma naturlagar (...) måste mötas" (Besök på ett främmande kennel, s. 66). När det slutligen kommer till ett möte med den andre, upptäcker de att "mitt emot varandra/ saknar vi varandra" (I bett om vatten, s. 18). Trots att de närmar sig varandra har de problem med att gå över den andres skyddsbarriär samt – vilket är viktigare för jaget – att släppa in den andre genom sin egen barriär. De vill kanske inte bli invaderade av varandras viljor. Samhörigheten måste vara ett gemensamt beslut, men ett svårt och ansvarsfullt beslut. Det känns att det ligger mycket rädsla bakom beslutet. Man vill inte släppa andra för nära för det finns alltid en risk att man någon gång kan förlora dem. Också kärleken väcker rädsla i jaget: "hur du utstår att känna så / stark kärlek/ att de skikt av smärta som den rymmer/ är så många/ att du ibland/ tänker dig den med en/ kärna av smärta/ koboltblå,/ verkligen kobaltblå, och skrämmer dig det kobaltblå" (Silverskåp, s. 8).

<sup>10</sup> Staffan Bergsten, Klang och åter, op. cit., s. 250-251.



Kanske är den andres närvaro inte längre så nödvändig, för jaget säger ibland *"andras närvaro eller bortavaro syns som samma / sak"* (Silverskåp, s. 119) och *"varje bortavaro/ är en blivande / eller påbörjad/ frånvaro"* (Gry, och bärga, s. 67). Människan avskiljer sig från andra, försvarar sitt oberoende men känner sig ensam. Här talas mycket om sorg, saknad och längtan. För Birgitta Lillpers är kanske sorgen ett annat centralbegrepp. Hon använder ordet väldigt ofta och omprövar det i olika sammanhang. *"Det är ett slags existentiell sorg – säger hon själv – som inbyggs i varat. Man har egentligen så otroligt goda skäl för att känna en kväljande och genomgripande sorg, bara genom det sätt på vilket varat är sammanfogat. (...) Sorgen har också med tiden att göra! Kanske är det en överdriven medvetenhet om allting förgänglighet. Om att varje försök till protest mot det ohejdbara nedbrytandet bara slutar i förstenig – i icke-liv"*<sup>11</sup> Hennes beskrivningar ändras också så fort sorgen dyker upp. Nu kan saker och ting inte längre beskrivas genom deras speglingar i världen, *"utan måste sägas/ genom sig själva, / med sig själva / som medel för sig själva / ur sig själva"* (Krigarna, s. 63). Saknaden, som oftast står i samband med sorgen, förekommer i olika sammanhang, för det mesta när Lillpers talar om kontakten med den andre. Den är en naturlig del av människans känslor som dessutom förenar mänslikosläktet: *"En saknad / håller arten samman"* (I bett om vatten, s. 9), börjar diktaren en av sina diktsamlingar. Saknaden av någon eller något som inte finns eller som man har förlorat blir en allmänmänsklig och förenande känsla.

Det som tycks vara väsentligast för jaget är möjligheten "att se" och "att bli sedd". I likhet med Katarina Frostenson och Stig Larsson återkommer Lillpers gärna till tanken på synen som jagets viktigaste sinne:

Att öppna sina ögonspringor varje dag. Varje dag  
som att bli till, liksom  
en unge.

(Krigarna i den här provinsen, s. 15).

"Att se eller att icke se" blir här ett ontologiskt problem och samtidigt den enda friheten för jaget. Jaget vill framför allt se sig självt för *"självbe-traktandet / har alltid slagit sig fram / ur ögat"* (Propolis, s. 64), och även vill se sina ögon inifrån (*ögon sedda hemifrån*, Besök på främmande kennel, s. 78) men också världen som det håller under uppsikt (Silverskåp, s. 81), för ögonen utgör jagets förbindelse med yttervärlden. Det är likaså ett sätt att få kontakt med andra: man kan se den andre och bli sedd av denne. Just den andra aspekten verkar vara viktigare för jaget. Jaget behöver ständig bekräftelse från den andre och är helt enkelt nyfiket på hur det blir sett av den andre. I många dikter återkommer Lillpers till problemet och sammansmältningen av "att se" och "att bli sedd" tycks vara synonym till "att

<sup>11</sup> Jag skriver det som måste skrivas, op. cit., s. 126.



leva". Man måste se och bli sedd ("*skulle dö/ om bi icke snart / bleve sedda*", Propolis, s. 11), men också "*med ögonen göra någon synlig*" (Silverskåp, s. 45) om mötet med den andra skall kallas för fullständigt. Det är en svår uppgift och jaget vill hellre se någon "*sedd från sidan som i drömmen – / utan att veta hur närvaro ska hanteras*" (Silverskåp, s. 21). Rädslan inför konfrontationen kan bli förlamande.

Men är det så att det vi inte kan se verkligen finns? "*Hur skulle du vandra kring i det aldrig förr sedda*" (Silverskåp, s. 86) undrar jaget, som känner sig osäker inför allt som är främmande. Man kan även säga att jaget blir panikslaget vid varje kontakt med yttervärlden. Det är en existentiell ångest: "*den / verkliga faran är det / vars verkan är att dag efter dag hålla sig levande härinne, med/ våtservettets provisoriska mint*" (Gry, och bärga, s. 15).

I en sådan verklighet spelar varken tid eller plats någon särskild roll. Diktaren använder dock rätt ofta ordet tid i olika sammanhang, nämner även otid, mellantid eller tidlöshet. Tiden presenteras oftast okronologiskt och i sina kontrastiva beskrivningar: den är obegränsad och fullständigt begränsad, man talar om återerövrade tid som är förlorad eller om uthärdlig som är värre än outhärdlig. Men "*allting har sin tid*" (Besök på en främmande kennel, s. 37). Jaget är medveten om att tiden existerar och att "*tiden går ju alltid, men inte alla/ använder den lika*" (Gry, och bärga, s. 66). Den är dessutom namnlös ("*sökande ett namn för tiden/ som nu är*", Propolis, s. 83) och väldigt okonkret, men den blir lite mindre abstrakt i förhållande till mänskliga relationer: "*tiden ändras inte mest av all strax fulländad frånvaro/ men är nödvändigtvis helt annorlunda/ av andras uteblivna närvaro*" (Gry, och bärga, s. 69). Men tiden i för sig inte spelar någon stor roll i Lillpers' diktning.

Nästan samma regel gäller för platsen. Lillpers talar mycket om skog, mark och sjö, dessutom är det många djur och växter som nämns. Landskapet är bekant för henne och man kan våga påstå att hon beskriver sina egna trakter i Dalarna, men detta är inte tydligt för läsaren. I Lillpers' poesi möter vi ett rätt så typiskt svenskt landskap, som kan finnas var som helst. För oss är det ett allmängiltigt, anonymt landskap. För jaget är det ibland "*en plats som ingen annan skulle uthärda*" (Igenom: härute, s. 26), men jaget drömmer om en plats med ljus "*där vi skulle komma/ att finna legor*" (Silverskåp, s. 14). Ibland är platsen en stad och då ändras bilden och stämningen direkt:

Världen faller, fogas  
samman, döden pinglar, livet  
öppnar luckor luckor, mörkret  
är ett ljus och  
döden levande och livet –  
(Propolis, s. 75)

Det känns att diktaren inte tycker om stora städer och beskriver dem gärna i negativa ordalag. Jaget i hennes dikter känner ångest och ensamhet i den oftast "elaka" staden där "*vi är inte längre synliga*" (Besök på en främmande kennel, s. 29). Staden står alltså i en stark kontrast till jagets livsmöjligheter.

Det som kan bli ett problem med en sådan tolkning som den här är att det landskap som Lillpers beskriver förmodligen inte kan tolkas bokstavligen: dikternas landskap – så vitt jag förstår – är snarare "det innersta landskap", ett landskap som finns i djupet av jaget, utan gränser, ett landskap där jaget känner sig tryggt ("*Tryggheten finns / där kroppen är.*", Krigarna... s. 11). Detta landskap alltid förblir rena motsatsen till "det yttre landskapet".

I yttervärlden finns det ovisshet och fara och människan är utelämnad åt sig själv. Inte heller får man hjälp av Gud, som jaget nästan aldrig vänder sig till. Men Gud i Lillpers poesi är, eufemistiskt sagt: inte speciellt aktivt närvarande. Man har en känsla av att han finns där någonstans (snarare "därinne i djupet" än "däruppe i himlen"), men tiger fullständigt:

Gud  
är en tystnad  
runtom alltings inom.  
(Krigarna..., s. 199)

Diktsamlingen "Propolis" börjar med ett fragment ur Åke Hanssons "Bin och Biodling" där beskrivs propolis som ett viktigt byggnadsmaterial i bisamhället. Lillpers citerar vidare: "*Främmande djur, som trängt in i kupan och där dödats eller dött, bärs ut av bina, om så möjligt. Är de för stora att transporteras ut, bäddas de in i ett lager propolis, som tack vare sin täthet och sina anti-septiska egenskaper balsamerar den döda kroppen, så att ingen förruttelse uppkommer*". Propolis är på något sätt också ett poetiskt byggmaterial, liksom orden<sup>12</sup>. Kanske fungerar dikten som propolis i bisamhället? Är dess uppgift att hålla världen och språket samman i deras sönderfall, men långtifrån förruttelseprocesser? I så fall tänker Lillpers också här postmodernistiskt.

Birgitta Lillpers analyserar jaget och den svärdefinierade verkligheten och försöker skapa en bild av dem. Det är ingen lätt uppgift och hon verkar vara helt medveten om det. "*Det går inte att hitta fram en stor sanning om världen.*"<sup>13</sup>, säger hon själv. Men finns det verkligen någon entydig sanning? Vad är sanningen då? Kanske har denna term devalverats totalt och som allt annat befriat sig från varje horisontlinje?

<sup>12</sup> Michel Ekman, Poeter med misstro mot språket, Svenska Dagbladet, den 18 september 1995.

<sup>13</sup> Eva Lidén, En sträng ordkonstnär, i: Falu-Kuriren, 12 mars 1988.

## BIBLIOGRAFI

## I. Birgitta Lillpers' diktsamlingar:

- Stämnoja, W & W (Wahlström & Widstarnd), Stockholm, 1982
- Igenom: härute, W & W, Stockholm, 1984
- Gry, och bärga, W & W, Stockholm, 1986
- I bett om vatten, W & W, Stockholm, 1988
- Besök på en främmande kennel, W & W, Stockholm, 1990
- Krigare i den här provinsen, W & W, Stockholm, 1992
- Propolis, W & W, Stockholm, 1995
- Silverskåp, W & W, Stockholm, 2000.

## II. Om Birgitta Lillpers:

## - Intervjuer med Birgitta Lillpers:

- Marie Peterson, Jag skriver det som måste skrivas, i: Författare i åttiotalet, red. B. Gunnarsson, Symposion Bokförlag, Stockholm/ Lund 1988, s. 121-129.
- Lena Valtonen, Jag trodde det var fullt att ha hemlängtan, i: Femina, 1998, häfte 4, s. 126-129.
- Åsa Bäckman, Ljuden som gör oss nervöst längstansfulla, i: Lyrikvännen 1994, nr 6, s. 31-36.
- Åsa Bäckman, I serveringsgången, Dagens Nyheter, den 5 november 1999.
- Staffan Bergsten, Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik, FIB:s Lyrikklubb, 1997, s. 191-267.
- Michel Ekman, Poeter med misstro mot språket, Svenska Dagbladet, den 18 september 1995.
- Magnus Florin, Se fiskars avtryck!, Expressen, den 24 mars 1998.
- Eva Lidén, En sträng ordkonstnär, i: Falu-Kuriren, 12 mars 1988.