

MÄNNISKAN OCH PLATSEN

NÅGRA ANMÄRKNINGAR OM KATARINA FROSTENSONS FÖRFATTARSKAP

EWA NIEWIAROWSKA-RASMUSSEN

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. Attitude towards space in a literary work is one of the two central and very problematic themes in Katarina Frostenson's creative activity. The author introduces and describes the place in different manners and usually treats it as a living organism that one can engage in dialogue with; one that evokes memories and releases emotions. For Frostenson the place has an identity because it is the mirror of the soul. Only in contact with the place words are born and the real, inner voice of the lyric subject is released.

Katarina Frostenson tillhör de svenska författare vars litterära produktion verka vara mest omdiskuterad och väcker olika känslor. Många påstår att hon skriver svårt och obegripligt. Den uppfattningen har förmodligen mycket att göra med hennes sätt att skapa texten. Hon arbetar mycket med ord, ordassociationer, med ordklang, anknyter gärna till bildkonst, mytologi, gamla litterära texter eller till sina egna tidigare dikter. Men när man läser in sig på hennes språk upptäcker man fort att hon är oerhört konsekvent. Lika konsekvent är hon i sitt sökande av diktens röst, den inre rösten. Det är språket och rösten som har makt här. Men varken det ena eller det andra kan existera utan kontext. De måste stimuleras, eller som Frostenson ofta säger – framkallas. Det som kan ses som framkallningsmotor är platsen.

Förhållandet till platsen är i Katarina Frostensons författarskap ett av de centrala och mycket problematiska teman. Själva ordet *plats* är ett av de mest väsentliga och frekventa. Hon beskriver olika typer av platser men det som kanske gör att läsaren reagerar är faktumet att Frostenson ofta betraktar platsen inte som sak, objekt, utan som levande organism. Hennes platser kan ha identi-

tet och subjektivitet, därför att platsen – enligt henne – är ett själsavtryck (Peterson 1988:190). Det som sker i hela Frostensons produktion är ett ständigt spel mellan jaget och platsen, ett spel i vilket det ibland är svårt att urskilja vem som är jaget och vad som är platsen. Dessutom är varken platsen eller jaget enhetliga eller entydiga. De är i ständig rörelse. Det inre och det yttre blandas samman. Jaget (eller duet) är platsen och platsen är jaget (duet). Det är dikten som är gränsen.

Många Frostensons dikter saknar det traditionella jaget och i de fallen är läsaren liksom ställd inför en tavla eller en scen han eller hon tittar på. Det är tydligt att det behövs ett avstånd – alltför tätt inpå ser man ingenting. Ibland är jaget en del av denna tavla. Jaget (eller duet) kan presenteras i form av en slätt, en strand eller ett ansikte, man kan säga: en yta. Liksom en plats.

Det som tycks vara mest intressant för Frostenson är udda och bortglömda platser, gärna i staden, platser utan funktion eller ”utan ansikte”, som i dikten ”Parken” ([1987] 1992):

det finns en punkt
där du styrs ut
en plats, utanför a och o
där allt står tyst
(Frostenson [1987] 1992:40)

Hon söker sig gärna vill öppen mark, en strand eller en ö. Sådana platser har ofta inget namn och presenteras med ett synnerligen obestämt *här* och *där*. Namn kan skapa ramar och sätta gränser och detta är just det som hennes generation i allmänhet protesterade mot på 80- och 90-talet. Man ville bli fri och för att kunna bli det måste man ”tvätta bort namnen” (Frostenson [1989] 1992:103). I den senare diktningen ser man att Frostenson är mycket mer öppen för platsens namn (t.ex. i hennes senaste diktsamling *Karkas*, 2004), men man bör vara försiktig med att dra förhastade slutsatser. Det är klart att den geografiska platsen inspirerar henne, men det är inte den som är diktens huvudtema och mål.

Även i de dikter som beskriver storstadslandskap, människornas mötesplatser, är namnen mindre viktiga. Ibland anger hon platsens topografi (bl.a. i titlarna: ”Paris Austerlitz – Salpêtrière”, ”I Katotriwitz”, ”Montreal”), men även här spelar namnen inte så viktig roll och hon i beskrivningen hellre använder adverb som *här* och *där*, förstärkta med för henne ganska vanliga obestämda pronomina *någon-ting* och *någon / något*. Man kan tänka sig att Frostenson här söker sig mest till det okända och obegripliga, det mystiska, även i sin egen storstad, Stockholm.

Väldiga plats
Bortvända ansikte
Stum som historieboken Kung kejsare
slag årtalsberg Närmare ... hårdare...
längre in... min mun
smakar, smälter avstånd, murverk
(Frostenson 1985:19)

I diktsamlingen *I det gula* skildras staden som ”obsцен”. Där känner sig jaget helt förvirrat och bara går längs breda gator. Den stora, oavgränsade platsen kan kanske symbolisera en anonym tillvaro eller är ett uttryck för total frihet. Känslan av agorafobi blandas här med ett sökande efter det öppna, det fria. Men trots platsens öppenhet har jaget stora problem med att få kontakt med platsen. Den är en stum yta och dessutom förblir en sådan utan kontakt med människan och hennes röst.

öra röst
två världar
”Övärld” (Frostenson [1987] 1992:25)

Kontakten verkar vara inte bara viktig utan nödvändig för att platsen ska kunna uppstå. Lika mycket som människan själv och vidare också hennes relation till den andre. Människans inställning till den andre kan ses som det andra centrala temat i Frostensons diktning. Båda två teman är tätt förenade med varandra.

Men man kan se på platsen på ett annat sätt: den bär en historia inom sig, komplex av spår som människan har lämnat efter sig. Den är både personlig och anonym.

Mitt i staden är ett nomadsland
en annan ort
någonting ur de döda
”City” (Frostenson [1987] 1992:55)

Att försjunka sig i en plats blir då ett slags arkeologiskt arbete.

Förutom många diktsamlingar, några monodramer och dramer har Katarina Frostenson också gett ut böcker som innehåller texter/dikter till fotografier gjorda av hennes man Jean-Claude Arnault. I den första med titeln *Överblivet* (1989) presenteras svartvita fotografier som fångar stadsmiljö med dess kvarlämnade, ibland osedda orter. ”Platser som plötsligt öppnar sig till rena land, till ansikten” (Frostenson & Arnault 1989:10). I en annan samling *Vägen till öarna* (1996) med många färgglada men nästan folktomma bilder talar hon om en resa i ett annat övergivet landskap, Bergslagen. En resa till ”en plats som blivit dikt, som glesats ut i språk – en dikt som var en plats” (Frostenson & Arnault 1996:63). I *Endura* (2002) deltar vi i en annan resa: till Provence, till ett slags historisk överblivenhet. Här på bilderna finns det inga människogestalter heller, förutom en handflata målad på en sten. Det som dominerar är bergen, klipporna. Men det vackra landskapet döljer ett blodigt drama i sin skönhet. Frostensons röst frammanar det förflutna. Här är duet de utplånade katarerna. Kataren är alltså den andre, den främmande. Bilderna och dikterna korresponderar med varandra. Det är ett möte med platsen som har sin historia. Ett samtal med det förflutna, ett samtal med det innersta.

I klyftan där ett byte sker
mellan hjärta och hjärta
i trakten av katarer
skimrar spillning
doft av gammal ömsad kärlek

Kan man se den
 det man älskar – kan man se det
 skingra genom landet
 sakta dala, våldsamt vara tanken
 ljudet av din själ, en hand ur natten
 (Frostenson & Arnault 2002:80)

Mötet med den stumma platsen kan inte bara framkalla de lagrade minnena utan också blotta våra innersta känslor och svagheter. Detta är kanske tydligast presenterat i Frostensons dramatik. I inledningen till *4 monodramer* (1990) skriver Frostenson och Arnault:

Människan tal möter platsen: rösten slår mot materian. Platsen är tyst och tystnaden framkallar människans tal. Platsen har varken ”röst” eller ”ansikte” men den har tagit emot mängder av händelse som laddat den med spänning och bilder, något som uppfattas som påtagligt. Röstens tal är inte förberett, det väcks; det liknar stundtals en åkallan, stundtals ett samtal med platsen. Varifrån kommer rösten? Den undran kan emellanåt spännas ut i rummet. Ibland känns det som om ordet föds inne i munnen, alstrat av platsen, ibland som om det uppstår i samtal med sig själv. Ibland splittras rösten: det skall kännas att den inte är hel utan fylld med flera roller. Det ska även vara påtagligt att talet finns *utanför kroppen* och att det efterhand laddar platsen, precis som det formats av rummet omkring. (Frostenson & Arnault 1990:5)

Monodramernas personer befinner sig på en bestämd plats: i en park, på en bro, en gata eller en kal brant.

I de här texterna försöker jagets röst att avlocka platsen dess innebörd. Jagets röst framkallar platsen, men platsen framkallar också jaget. Mötet tvingar jaget till en resa inom sig själv. Det är ett drama mellan det inre och det yttre. Mellan jaget och den andre. Eller mellan jaget och materien, som författaren säger.

”Nilen” är kanske den mest suggestiva texten i samlingen. Här har vi en fyrtioårig kvinna som promenerar i en park om natten och letar efter en borttappad leksak till sin lilla dotter. Hon talar med platsen. Egentligen talar hon högt till sig själv utan att styra ordflödet. Mötet aktiverar associationer till tidigare händelser. Historien sätts i rörelse och ingår i en betydelseskapande dialog som tematiserar relationer mellan människor men också med det inre jaget.

Platsen är alltså utgångspunkt. Det uppstår en viss dramatik mellan rösten å ena sidan och platsens tystnad – å den andra. Mellan medvetandet och platsen.

I operalibretto *Staden* (1998) presenterar Frostenson fyra personer som oberoende av varandra letat sig till stadens utkant för de följer Sorl, den okände, i spåren. De söker också tystnad, långt ifrån stadens trängsel. De upplever något som är gemensamt för dem: ”att deras minne väcks av platsen: det är minnet av ungdom, vildhet, sorglöshet, av en annan och starkare närvaro i livet. De blir under en natt vittnen till varandras beteenden och till scener av ensamhet och intimitet. De ser sig själva i varandra men blir också, genom varandra, varse om en skillnad och en gräns. De besöker varandras liv” (Frostenson 1998:5). Platsens och människans förhållande till platsen är utgångspunkten till allt annat.

Liknande motiv finner vi Frostensons dramer, t.ex. i *Traum* (1996), där vi inte har någon traditionell handling. Här finns ingen intrig eller utveckling.

Här träffar vi två människor. De har levt tillsammans länge, men är rätt främmande för varandra. När vardagen blir mest hopplös börjar de möblera om och flytta på saker. Liksom i monodramer har platsen här en avgörande roll. Det öppna landskapet i *Monodramer* eller *Staden* ersätts nu av ett rätt klaustrofobiskt rum med många ting och föremål som framkallar minnen. Man kan säga att det dramatiska uppstår just av mötet mellan personen och platsen. Rummet med sina väggar och ytor och föremålen framkallar personernas röster. Personerna framkallar vidare olika bilder och känslor hos varandra. Det blir en process som aldrig tar slut. Katarina Frostensons dramer är kanske inte psykologiska dramer i den traditionella beteckningen, men de presenterar en psykologisk situation – människans väg till sig själv, till det som hon anser vara mest personligt: eget språk och egen röst.

Språket
av hud ben fingrar parat
med verklighet fött ur en incest
med världen
”Besökaren” (Frostenson 1985:62)

Man får inte glömma det när man läser Frostensons dikter eller dramer: de händelser hon beskriver är först och främst språkhändelser. Här i språket, i ordassociationer och gränspunkter ligger kärnan av Frostensons författarskap. Som i dikten ”Groznyj” från senaste diktsamlingen:

den sanslösa förstörelsen av huvudstaden
groznyj jag
ändras när du säger mig
konsonantrike med grav
de grusade sikten
(Frostenson 2004:39)

Frostensons författarskap söker alltså först och främst sin inre röst. Den är (för att låna Horace Engdahls ord) ”större än medvetandet, den är en rumslig verklighet för vilket psyket och personen mera är ett provisoriskt skal” (Engdahl 1990). I hela Frostensons författarskap är rösten ständigt närvarande, den är språklig, skapande, existentiell och på något sätt absolut. Men det är oftast i mötet av platsen som den först får sitt utrymme och verbalisering.

BIBLIOGRAFI

PRIMÄR LITTERATUR

- Frostenson, Katarina. 1985. *I det gula*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
— 1990. *4 monodramer*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
— 1992. *Samtalet, Stränderna, Joner*. Stockholm: Wahlström & Widstrand. [tidigare utg. i separata vol.; originaluppl. 1987, 1989 och 1991].

- 1996. *Traum*. I: *Två skådespel*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- 1998. *Staden – en opera: libretto*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- 2004. *Karkas*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Frostenson, Katarina & Jean-Claude Arnault. 1989. *Överblivet*. Stockholm: Katten Förlag.
- 1996. *Vägen till öarna*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- 2002. *Endura*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

SEKUNDÄR LITTERATUR

- Engdahl, Horace. 1990. Händelser utan avsikt. *Dagens Nyheter*, 18.05.1990.
- Peterson, Marie. 1998. Platser är själsavtryck. Samtal med Katarina Frostenson. I: Gunnarsson, Björn & Mikael Löfgren (red.). *Författare i 80-talet*. Stockholm/Lund: Symposion Bokförlag.