

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

---

## Jag förstår inte, vad är citron, april

Möller-Sibeliuss, Anna

*Published in:*  
Finsk Tidskrift

Publicerad: 01/01/2020

*Document Version*  
Version som skapats som ett led i publikationsprocess; förlagets layout; normalt inte allmänt tillgänglig

*Document License*  
Publisher rights policy

[Link to publication](#)

*Please cite the original version:*  
Möller-Sibeliuss, A. (2020). Jag förstår inte, vad är citron, april: Den epistemologiska situationen i Catharina Gripenbergs *Handbok att bära till en dräkt*. *Finsk Tidskrift*, (5), 7-24. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202201148050>

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

*Kollegialt granskade artiklar*

## ✎ Jag förstår inte, vad är citron, april. Den epistemologiska situationen i Catharina Gripenbergs *Handbok att bära till en dräkt*

---

Anna Möller-Sibelius

Tala med mig, väck mig  
 jag förstår inte, vad är citron, april  
 Gamla mönster alster, ha sönder mig  
 Strukna rena väck mig  
 Takmålningar, täck  
 Flod, sand, väck mig  
 Sanden fungerar inte  
 Jag vill tala med saltströende, paljetterade, stryk vid mig  
 (gester: *sparkling/still*)

Ovanstående dikt finns i Catharina Gripenbergs senaste diktsamling *Handbok att bära till en dräkt* (2016, 19). Verket är en spännande lyrisk gestaltning av människans situation i moderniteten i dag och kan läsas på många sätt. Ett viktigt spår är det epistemologiska. Vilken kunskap är möjlig att få och hur är den kopplad till språket? Hur ser sökandet efter ”kunskap” ut – eller vilket är det riktiga begreppet i sammanhanget? Hur hanteras sådant som information, instruktioner, mening, minne, memorerande, kategoriserande, sanning, äkthet, performans? Och varför kallar Gripenberg sin

diktsamling för ”handbok”? Vad är det för slags handbok och vilken funktion fyller den?

Syftet med den här artikeln är att undersöka den epistemologiska situationen i Gripenbergs diktsamling och en inspirationskälla för min läsning är Toril Moi *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (2017) och den kortare essän över samma ämne, *Språk och uppmärksamhet* (2017). Jag tycker att hennes verk erbjuder tacksamma perspektiv för att diskutera ovan nämnda grundläggande frågor om språk, kunskap och verklighet i Gripenbergs diktsamling. I sin essäbok skriver Moi att föreställningen om att språket aldrig fångar verkligheten länge dominerat litteraturen och litteraturforskningen. Bakgrunden till den synen är modernismens skeptiska förhållande till språket och språkteorier som i Ferdinand de Saussures efterföljd betraktat språket som ett slutet system. (Moi 2017a, 23) De alternativ som enligt Moi står till buds för den skeptiker som ser ett ofrånkomligt gap mellan språk och verklighet är att antingen hylla/utforska språkets oförmåga att referera till världen eller upphäva klyftan genom att göra sig av med allt vad mänsklig subjektivitet och mänskligt omdöme heter (Moi 2017b, 127–128).

Vardagsspråkfilosofin företrädd av Wittgenstein, Austin och Cavell öppnar enligt Moi upp helt andra perspektiv på språk och verklighet: ”Att tala är att handla. Den som talar är alltid ansvarig för det han eller hon säger.” De begrepp vi använder säger något om vår livsform och är ett resultat av en värdering: ”genom att använda just dessa ord visar jag hur världen ser ut för mig. [...] Våra ord visar hur vi värderar andra, samtidigt som de ger andra underlag för att värdera oss.” Begreppet *uppmärksamhet* blir viktigt som en följd av det här. Att vara uppmärksam innebär att försöka få orden att stämma överens med verkligheten (Moi 2017a, 23–24). För att förstå ett yttrande kan det bli nödvändigt att ställa frågor om ”the speaker’s motivations, reasons, and intentions; about its repercussions, ramifications, consequences, and effects; and to consider issues of responsibility, ethics, and politics arising in and through the utterance.” (Moi 2017b, 181) Hela spektret av dylika frågor kallar Moi (med hänvisning till Cavell) ”Why this?”-frågan. I stället för att närma sig en text ur ett särskilt teoretiskt perspektiv anser hon det mera relevant att fråga ”Why this?”, vilket också

innebär att som läsare utgå från sin egen förvirring inför texten och ett faktiskt problem som infinner sig, någon fråga som börjat störa en, och med det som drivkraft uppmärksam observera texten för att få klarhet. Det som filosofin startar med enligt Wittgenstein gäller även för litteraturvetenskapen, menar Moi när hon citerar honom: "A philosophical problem has the form: 'I don't know my way about.'" (Moi 2017b, 181)

I don't know my way about – det fångar rätt väl min egen upplevelse av Gripenbergs diktsamling, för den är omfattande (120 stora boksidor med mycket text), innehållsdiger, detaljrik och komplex. Man kan kategorisera diktsamlingen som postmodern och språkmaterialistisk, men en fara med det är att upplevelsen av förvirring blir normaliserad och standardiserad som en del av det kontrakt som det slags poetik per definition upprättar med läsaren. I en essä om Gripenbergs författarskap lägger Ulrika Nielsen inte fram saken riktigt så, men närmar sig Gripenbergs poesi med ett liknande förbehåll visavi en reduktionistisk språkmaterialistisk läsning:

Som ofta när det handlar om innovativa kvinnliga författare så har det om Gripenberg sagts att hon "leker med språket". [...] att säga att någon leker med språket antyder att författaren lottjar lite på skoj och slumpmässigt, för att det är roligt i första hand, men Gripenbergs skrivande är oerhört omsorgsfullt och exakt – det handlar om ett slags existensbevarelse-drift, en akut nödvändighet. Även de gånger jag inte "förstår" hennes rader på ett semantiskt plan drabbas jag av just det här. Allt står på spel, verkligen allt.

(Nielsen 2017, 106)

Jag läser Gripenbergs diktsamling med samma allvar, som om allt verkligen stod på spel. Som om sökandet efter hållpunkter och vägledning betydde något, och hade etiska implikationer. Svante Nordin skriver i *Filosofins historia* att filosofin sådan den ursprungligen förstods av grekerna inte bara var "teoretisk åskådning utan levnadskonst, inte bara sökande efter kunskap utan sökande efter visdom. Frågan om hur man bör leva, frågan om det högsta goda var den viktigaste. Den frågan tycks den moderna vetenskapen emellertid oförmögen att besvara." Han menar också att kulturvetenskaperna genom sitt intresse för mångfalden av seder och livsformer snarast ger argument åt den moraliska relativismen

(Nordin 2017, 613). Men konsten då, poesin, hur är det med den? Gäller samma sak där? Frågan om levnadskonstens vara eller icke-vara i Gripenbergs verk är en aspekt av den "epistemologi" som jag vill diskutera i min artikel.

Titeln "Handbok att bära till en dräkt" antyder att handboken ingår i utstyrseln, att den är en accessoar till språkdräkten. Ja, jag tänker att det är fråga om en "språkdräkt", inte bara för att språkmedvetenheten är så påtaglig utan också för att tyg, kläder, tråd och fällar spelar en stor roll i diktsamlingen. Etymologiskt finns ju också det sambandet, latinets *textus* för väv(nad), flätverk och *texo* för att väva (*Nationalencyklopedin*). *Handbok att bära till en dräkt* är en lyrisk texthelhet, fragmentarisk och samtidigt full av enskildheter som korresponderar med varandra på ett komplext övergripande plan. Den lånar drag av andra genrer som dramatik, teater, bildkonst, berättande prosa och facklitteratur. Alla utsagor får sin verkan och semantik i det sammanhang där de yttras, de kan egentligen inte plockas ut och undersökas som sådana, vilket gör tolkandet vanskligt. Men det här sättet att skriva överensstämmer med den språksyn som Toril Moi för fram. Hon talar för att språket inte har den skiktning i yta och djup, medvetet och omedvetet som psykoanalysen och "misstänksamhetens hermeneutik" förutsätter. Med hänvisning till Wittgenstein som säger att "We learn language and learn the world *together*", framhåller hon att ett ords innebörd ligger i språkanvändningen, i själva praktiken i ett specifikt sammanhang (Moi 2017b, 45). Hon förklarar att:

ordinary language philosophy pictures the connection between world and word as one of growing into a world, into a form of life, because it investigates the many ways that words are "world-bound", it posits no gap between the order of language and the order of history, between language and other kinds of human practices.

(Moi 2017b, 78)

Men vilka konsekvenser får det för dikttolkandet om utgångspunkten är att det inte finns någonting undàngömt i en text? Att ingenting är dolt innebär inte att allt är uppenbart, lättbegripligt eller banalt, framhåller Moi: "we often don't notice the obvious. And if something really is obvious to us, we will not feel confused.

Then we don't have a philosophical problem. Maybe we *should* have a philosophical problem." (Moi 2017b, 184) Läsning handlar också om att intressera sig för sin erfarenhet, menar Moi med hänvisning till Cavell, och om att pröva sin erfarenhet mot konstverket. "The moral of this practice is to educate your experience sufficiently so that it is worthy of trust." (Moi 2017b, 219) Som jag ser det är Mojs ståndpunkter beaktansvärda och de anger ungefär var jag själv står när jag tar mig an Gripenbergs diktsamling och dess intrikata "handboksfrågor" om jaget, språket, världen, verkligheten, vetandet och kunskapen.

### *Handboken som motiv*

Ett sätt att som läsare och texttolkare hantera det svåröverskådliga materialet i Gripenbergs bok är att se på de ställen där *ordet* handbok förekommer. Också det ger ett rikligt stoff, eftersom ordet får betydelse av hur det används i sin kontext. Wittgensteins "Sprachspiel" kunde vara ett användbart begrepp här. Moi förklarar:

In general, Wittgenstein uses "language-game" to mean something like "language-practice". The point of the term is to draw attention to the intertwinement of words and practices, to show us that we can't understand a word or an utterance unless we understand the practice it is a part of. The concept of "language-game" tells us that to learn a language is not to learn a set of names, but to be trained in – to learn to recognize and participate in – a vast number of human practices.

(Moi 2017b, 44)

Några exempel som Wittgenstein ger på olika slags språkspel är: att ge befallningar; och handla utgående från dem, beskriva ett objekt, rapportera om ett evenemang, formulera och testa en hypotes, presentera resultatet av ett experiment i tabeller och diagram, hitta på en berättelse; och läsa en berättelse, gissa gåtor, berätta en vits, översätta från ett språk till ett annat och så vidare. Språkspelen är föränderliga och öppna och svarar mot nya omständigheter. (Moi 2017b, 46) I vilka sammanhang och i vilka språkliga praktiker förekommer alltså Gripenbergs handbok? Hurdana språkspel är det fråga om? Vi kan börja med att notera att handboken ibland

fungerar som ett subjekt vars repliker föregås av kolon. Följande exempel ska inte betraktas som blockcitat (snedstrecken är mina och avser radbyte), men de återges i skilda stycken för åskådlig-  
hetens skull:

"Handboken (avsides): / SNÖ / EN GRAN / EN FLÄKT..." (36)

"Handboken: *Är du här än?*" (43)

"(Natt.) Handboken hörs i bakgrunden: / *Friluftsleder och belysta spår. / Gå över asfaltens  
mörker som bearbetar. / Följ spetsmönster. / Dra en träd runt nästa belyningsstople. Stig  
igenom locken.*" (50)

"handboken övertygar: // *Palmbladen prasslar i passaden. Men påträffar du // spiselkransen,  
den uppstoppade orren // fortsätt in i köket, sätt dig på din plats vid köksbordet.*" (68–69)

Av exemplen ovan framgår att positionen (avsides) och tiden på dygnet (natt) är relevanta aspekter av handbokens utsagor, det vill säga situationen i vilken det sagda sägs. Tilläggsinformationen inom parentes och sättet att beskriva hur handboken "hörs i bakgrunden" liknar en dramatikers anvisningar för hur texten ska iscensättas som teater. Anspelningen är explicit, för några rader ovanför det första citatet står kommentaren "(se scenanvisningen)". Det här greppet gör att handboken inte framstår som en personifikation av något slags kunskapens auktoritet utan bara som en roll i ett manus som någon har skrivit. Handbokens repliker i citaten ovan är utformade som beskrivning, fråga, vägledning, uppmaning eller med andra ord som ett flertal olika "språkspel". Att handboken "övertygar" framstår som ytterligare en anvisning om hur repliken bör framsägas. Frågan den ställer, "Är du här än?", är ingen sakfråga utan tjänar ett kommunikativt och interaktivt syfte, den vill försäkra sig om att kontakten med läsaren inte har brutits. Citatet fortsätter i diktsamlingen med en fråga till ("*Är du denna kväll i denna byggnad?*") och med handbokens sökande efter textens du. Detta ingår i en dialog mellan handboken och jaget:

frågar handboken:

Hittade jag år, läsesalar?

Var jag nära?

Vad var ditt första ord?

Handboken:

*Strök jag längs glas, knackade, vände huvuden. Strök med handen längs ryggar. Lyfte ner händer på bordet. Skrev för att hålla sidorna öppna.*

*Synlig på långt håll därifrån du närmade dig. Följde väkningar av tyg och mörker. (56)*

Här ställer jaget existentiellt färgade frågor om sitt eget kunskaps-sökande för att få bekräftelse på att hen är på rätt väg. Den tredje frågan kan inte avse bokens första ord, som borde gå att utläsa, utan verkar syfta på något allmännare, på en undran över hur en individ tillägnar sig språket och den symboliskt viktiga handlingen när hon yttrar det första ord som omgivningen bekräftar just som ett ord. Handboken svarar på jagets tre frågor genom att berätta om sin egen skrivprocess och den gör det på ett sensuellt, taktilt och förtroligt sätt. Jagets intima relation till handboken kommer fram också genom de platser i hemmet där boken läses eller placeras eller de aktiviteter som läsandet sätts i förbindelse med: "spendera natten i flickrummet. Läs handboken." (71), "Koka risgrynsgröt, läsa handboken." (117), "Vi stod i badrummet och lyssnade och öppnade toalettskåpet och placerade / handboken på glashyllan när ni backade ut från uppfarten." (98) Närheten övergår ibland i identifikation och sammansmältning av identiteter mellan handbok och jag: "Jag reser mig, noterar, inbindningen spretar." (47), "Förvara den läsande från direkt solljus. Bakom spetsgardiner." (41) Är den läsande en bok eller är boken en läsare här? Samma diffusion mellan läsare och bok gestaltas också objektifierat ur ett kollektivt betraktande perspektiv: "*Hon sitter kvar vid ett trottoarbord med handboken. Vi torkar av bordet med en trasa. / Vi dammar av henne med en dammvippa.*" (41)

Dammet som lägger sig över handboken och dess läsare kanske antyder något liknande som sägs rakt ut i ett annat sammanhang i ett prosalyriskt textsjok: "Blir du kvar i gamla handböcker?" (84). Att handböcker kan föräldras och läsaren stagnera med dem? Men kontexten är en helt annan och beskrivningen av de reformer som "drar genom Sovjet" och "M/S Sergej Kirov" som för textens du "längs Svir till Onega, Rybinskreservoaren, och ner längs Volga" är knappast ägnat att väcka förtroende. Skildringen av ett kommunistiskt samhällsstyre som är modernt funktionellt, produktivt, och premierande för utvalda medborgare ironiserar över det



förment välvilliga maktspråket. Handbokens uppmaningar och färdanvisningar är likadana till sin struktur som annanstans i diktsamlingen och inte heller rösten verkar ändra när den tar upp ett mer politiskt och samhälleligt stoff. Om det finns en poäng här, går den i så fall ut på att skärpa läsarens kritiska tänkande och urskillningsförmåga vad gäller språkets olika funktioner i olika sammanhang, ungefär som i 1960- och 70-talspoesins collagedikt? Något av det arvet kan ha sina återverkningar i Gripenbergs poesi, även om den är mer självutforskande och undviker ställningstagande. Gripenberg komplicerar bilden också genom att tänga handböckers institutionella ursprung, genom ett ordval och ett synekdochiskt fragment av ett organisatoriskt sammanhang: "lokal för handbokskommittén" (87), "Ledamot av handbokskommittén" (113). Att det finns en kommitté påminner om att kunskapen i en handbok är ett resultat av samarbete, kompromisser, förhandlingar, budget, byråkrati med mera.

Den rörelse som kommer igång i *Handbok att bära till en dräkt* är ofta cirkulär och sist och slutligen alltid textuell: "*Denna väg som smalnar in i detta stift. Dessa rörelser som cirklar in*" (43). Skriften vägleder och vägen blir skrift. Traditionellt har vägen och vandrigen varit en bild för livet och människans livsval. I Gripenbergs textvärld finns inget sådant avgörande val för individen att göra och inget mål med rörelsen, men den har en stark koppling till läsande och vetande. Jaget befinner sig ofta i rörelse, cirklande kring något, eller som ett slags parkour där jag, du, bok, plats, kläder och ting skrivs ihop till ett gemensamt sammanhang (se t.ex. s. 52). Samtidigt förekommer olika slags utbrytningar och flertydiga "utvägar". Om handbokens räckvidd upphör finns det en chans att förlita sig på sitt eget omdöme och sin egen kropp... eller? "Tar handboken slut, byt land. När handboken tar slut, se var du är, fatta ett par händer. / Stanna på den framförda yttre foten. Lutning sker i veka livet. / Märksteg, utsteg, ensam, gå över mark." (97) Handbokens egna rader kan lossna och komma i rörelse (12) och händer med sina konnotationer till manus och den latinska etymologin kan börja sväva fritt (31) eller befrias på annat sätt: "*klipper loss dina händer från pappret, och blåser iväg*" (51) I följande passage verkar jaget klippas ut och ramla ur handboken:

*Klipp, klipp, klipp*, handboken

(*inflikar*)

jag faller i, dras under ytan, skrapar mot småstenar, klappar, rullar, slår emot  
(*en betongföt, en bänk, kväll. Tystnad*) (49)

Det är en hård mark som jaget stöter emot men samtidigt dras hen ”under ytan”. Sedan följer tystnad. Vilken plats kommer jaget till, finns det en plats utanför handboken? Ulrika Nielsen lyfter i sin essä i alla fall fram utanförskapet som en kreativ position i Gripenbergs poesi. ”Utgångspunkten är att inte (in)finna sig i Ordningen, ett slags diskrepans mellan jag och omvärld: att inte överensstämna med olika givna kategorier, att ramlas mellan, att sväva fritt, att vägra, att inte förmå eller godta – men godta vad?” (Nielsen 2017, 107, 109) Hon besvarar sin fråga bland annat genom att citera Imre Kertész, som säger att man skriver för att man inte accepterar språket och de färdiga begreppen. Nielsen ifrågasätter ändå det reflexmässiga associerandet till frigörelse som enligt henne går igen i receptionen av Gripenbergs författarskap, och menar att konstens och poesins uppgift borde vara att visa ”hur det är” snarare än att söka frihet. (Nielsen 2017, 114) Hon citerar frasen ”Jag synes ha överlevt” som finns i slutet av *Handbok att bära till en dräkt* och påpekar att det är där kritiken kunde ha talat om frigörelse, ”att dikten så att säga gjort sitt jobb och kommit fram till en konklusion eller lösning.” Hon betonar det osäkra i Gripenbergs slutsats: ”Skrivandet är en lösning, men har det löst någonting och i så fall vad? Det ser ut som om jag har överlevt men jag är inte helt säker, det är möjligt att jag har förlit i min dikt.” (Nielsen 2017, 117) Jag tycker att hennes slutsats träffar rätt. Just där är smärtpunkten. Men att inte finna sig i ”Ordningen” innebär kanske att finna sig i ett annat idékomplex, ”Oordningen”?

### *Handboken som genre*

När det gäller ett författarskap som Gripenbergs, som i så hög grad utmärks av intertextualitet och av vad man kunde kalla det diskursivas närvaro, kan det vara skäl att påminna sig om den allmänna och lexikala betydelsen av ”handbok”. Enligt *Svenska Akademiens*

*Ordbok* kan "handbok" ha tre betydelser. För det första: en bok avsedd för "ständigt begagnande", särskilt om en kortfattad men någorlunda fullständig översikt av ett ämne eller ämnesområde inom vetenskap eller konst, eller en allmän redogörelse för eller beskrivning av eller vägledning i något. Ofta avses större lärobok och även uppslagsbok, "stundom allmännare: kompendium, lärobok, handledning, vägledning." För det andra kan handbok betyda en sammanfattning eller översikt av den kyrkliga ritualen; kyrkohandbok, liturgisk handbok avsedd för prästerskapet. För det tredje – denna innebörd har fallit ur bruk men är historiskt intressant och relevant i Gripenbergs fall – har handbok kunnat betyda en bok som någon har till hands för att göra anteckningar i, "anteckningsbok, dagbok". (*Svenska Akademiens Ordbok*)

Titeln på Gripenbergs bok kan betraktas som ett slags genrebeteckning, det vill säga detta är inte enbart en bok som tematiserar begreppet "handbok" utan som själv är en handbok. Den är i så fall en (naturligtvis *lyrisk*) handbok i åtminstone följande bemärkelser: en översikt, redogörelse, beskrivning, vägledning, lärobok, uppslagsbok och en anteckningsbok, dagbok. Eller åtminstone innehåller den element av allt detta, och på motnivå framställs den som en bok för "ständigt begagnande". Den är ingen handbok för kyrkliga förrättningar, men på ett allmännare plan anläggs ett performativt eller nästan rituellt perspektiv på handlingar: "Gästerna rör sig kring serveringsbordet, utförande upplägandet" (105), "Vi står på trösklar och utför cirklande borstningsrörelser" (107). Mer har det ändå att göra med textens många konnotationer till dramatik och teater. Men en hurdan handbok är Gripenbergs diktverk närmare bestämt, vilka områden spänner den över, för vilket bruk är den avsedd?

Den är indelad i fyra avdelningar som sakligt och neutralt benämns: "Del ett", "Del två" och så vidare. Överhuvudtaget pågår ett frenetiskt systematiserande av det till synes kontingenta: "Dela upp vem som upprätthåller vad [...] // "Vem får smyckena. Vem nerverna. Vem guldmönstret. Vem skenorna. Vem skogen." (33) Eller ett utprovande av etablerade kategorier: "du upprepar (*avsidet*): / rätt, fel / rött, vitt / sparkling, still" (18). Här finns summeringar, innehållsförteckningar, instruktioner, anvisningar, nummerade våningar, tabeller och dagar, exakta tidsangivelser för

digitala uppdateringar: "INLAGT 04:10", "INLAGT 7:05", "INLAGT 13:29" och så vidare. (87). Iakttagelser görs av kunskapens former: "Ett vattentorn, ett monument över ett fältslag, en rävfarm, står med precision i en / faktaruta." (54) Uppmaningar att förhålla sig vetgirigt för att inte säga vetenskapligt till världen förekommer frekvent: "Gör anteckningar på baksidor med blyertspenna. Förse med information om / person, årtal." (41), "Stå i pannrum, läs av mätarna. Ligg på 1970-talsorangea / badrumsgolv. Läs av handdukskrokar, *gäster, händer, utsocknes, barn.*" (53)

Det finns något urskillningslöst och rastlöst i dessa uppmaningar att notera och anteckna allt och en uppenbar absurditet som låter förstå att världen är slumpmässig och kaotisk. Observationerna syftar egentligen inte till att skapa ordning utan framstår snarare som en imitation av vetenskapliga handlingar, eller som en rest av ett traditionellt kunskapssökande där hela idén om varför det görs glömts bort eller blivit irrelevant. Det handlar inte heller om att fokusera på något för en längre tid, att koncentrera sig på en uppgift eller ta sig tid att reflektera. Det som gäller är något annat: "Ha en tillräcklig räckvidd, svepande flackande rörelser", "Vi bör associera medan vi andas. Flacka." (38) Kravet på snabba överblickar och oavbrutet associerande framstår som jämförbar med andningen, som en vital funktion. Avståndet till någonting meditativt eller kontemplativt är mycket stort och ett sådant ideal finns inte bland "handbokens" anvisningar. När någon befinner sig i liggande ställning (vilket händer ganska ofta), så är det själva handlingen *att ligga* som utförs: "Jag ligger på ett fält." (55), "Vi ligger på ett bomullsfält och somnar direkt." (107) Det finns ingen mening knuten till den handlingen, ingen vila i liggandet och ingen dröm i sovandet. Den flackande hållningen utmärker inte bara varseblivningen i nuet utan även sättet att minnas: "Vi står bland oformliga stenblock och minns i en lob. Går och minns utspritt och / skapar ett samlat intryck." (40) De personer som står bland stenblocken och minns kunde vara en grupp turister inför ett monument eller ett naturscenario. Deras försök att återknyta till någonting kulturhistoriskt eller till det långsträckta tidsperspektiv som formationen av sten påminner om är lite hafsigt okoncentrerat. Men det som framhävs särskilt i textavsnittet är den fysiologiska sidan av minnesfunktionen, "Pannloben, hjässloben, insula".

I stället för att gestalta en fördjupad historisk insikt hos dem som betraktar stenblocken (vilket den traditionella dikten skulle göra) tränger Gripenberg genom kroppens yta för att komma åt minnesfunktionen, eller visa att man inte kommer åt den.

Det råder en fundamental ovisshet om sakernas tillstånd, den egna identiteten och språkets mening: "Jag kunde ha varit varsomhelst, vemsomhelst", "nyårslyckorna svårtolkade" (87), "Konversera. Men inte förstå ord." (22) Oklarheten om vart "vi" (mänskligheten?) är på väg får ibland en dystopisk ton: "*En av oss läser upp adresserna till vart vi är på väg, tar ut dem ur kuverten och ögnar / igenom dem i förväg.*" (102) Beskedet på ödesfrågan söks i de kondoleansbrev som öppnas vid något som påminner om en minnesstund efter en jordfästning. I finlandssvenskt språkbruk har "adress" även den innebörden och Gripenberg anspelar troligtvis på den lexikala dubbeltydigheten här. (se Reuter 2008) Hon blandar också sekvensens tidsföljd på ett sätt som skapar osäkerhet om huruvida adressernas innehåll var känt före uppläsandet: först läses de upp, sedan tas de ur kuverten, och därefter ögnas de igenom. Det här greppet förstärker intrycket att det inte spelar någon roll vad som är bekant i förväg eller inte, utgången är densamma. Inte heller förgänglighetsperspektivet föranleder någon särskild reaktion, man "ögnar igenom" förebudet, lika flyktigt som allt annat.

På liknande sätt som besked om det kollektiva existentiella färdmålet hämtas utifrån, bestäms den individuella positionen med hjälp av teknisk apparatur: "on/off-knappar, röda du är här-punkter blinkar." (95) Den röda lampans blinkande fungerar som vägledning och information men ter sig samtidigt som en varningssignal. Sinnesförnimmelser testas och mäts gärna med vetenskapliga metoder och tekniska hjälpmedel: "jag satt i en hörselbox och tittade ut genom glasrutan och noterade signalerna / med höger och vänster hand" (87). "Hörselboxen" tas upp också i ett annat sammanhang som anspelar på Edith Södergrans dikt "Ingenting", i en passage där diktjaget vänder sig till ett barn:

Eller först, meddela barnet.  
Jag reser mig, böjer mig ner och viskar i barnets öra:

*Du är ett barn. Men dina öron är inte lämpade för att höra det.  
Trumbinnan kan spricka.*

*Då kan du bli kvar i en hörselbox i en stad, uppfattande  
"Rök. Skenor. Skog. Eventuellt en palm."  
Men jag kan inte lova något, det är kanske en björk, det kanske är en tall. (26)*

Här gestaltas oklarheter på många nivåer: hur ska barnets identitet bestämmas? Vilka sinnesintryck kan barnet uppfatta, vilken mening ska barnet ge dem och vilka konsekvenser får detta? Hurdant är förhållandet mellan objekt, förnimmelser och de språkliga beteckningar som används för dem? Lite senare i dikten konstateras: "Barnet visar varken tecken på glädje eller sorg när det beskrivs som barnet." (26) Det finns ett avstånd till den som beskrivs; det går att göra iakttagelser av kroppsliga uttryck och sedan koppla dessa till igenkännbara emotioner, men i det här fallet när barnet inte uppvisar några avläsbara tecken, så kan inga slutsatser dras. Det är också denna epistemologiskt och existentiellt ovissa mänskliga belägenhet som diktjaget förmedlar till barnet, som en mentor som ger vidare av sin erfarenhet till en representant för följande generation, eller som ett bekräftande självtilltal. Svårigheten att komma åt verkliga känslor bakom masker som blivit ett med kroppen leder till drastiska råd: "Raka sen bort ansiktsmasken med en papperskniv, och med följer papprets, / skenors, sus." (62) Fragment ur Södergrans dikt finns med också här som en del av det som till synes oavsiktligt avlägsnas genom ingreppet.

Barnmotivet varieras genom hela Gripenbergs diktsamling och man kan förstå att det är viktigt inte bara som ett personligt förflutet för envar, som en roll alla vuxna har haft och måste förhålla sig till utan också som en position före individen blivit socialiserad in i sin kulturs språk. Ulrika Nielsen skriver i sin essä:

Gripenbergs diktjag är i viss mening alltid ett barn. Ett barn som råkat bli vuxet [...]. Fortfarande oordnad, förundrad och undrande, står denna i vuxendom utlämnade människa, ja hon skulle behöva en Handbok för att begripa och ta sig an den (symboliska/patriarkala/sexuella) ordning hon förväntas träda in i – för vart tar hen annars vägen? (Förutom till dikten?)

(Nielsen 2017, 110)

Till texten återvänder Gripenberg oavlatligt i sitt utforskande av olika fenomen och det verkar inte finnas någon väg ut ur den. Barndomen ABC-böcker och sagor ger ingångar till det förflutna men också till kulturens centrala frågeställningar. I en godnattsaga om styvmödrar som ”färdas med skrin genom skogar” berättas att styvmodern bär på två skrin: ”I vilket finns hjärtat, och i vilket kopian?” (115). Det är som om alla aspekter av postmodern problematik fanns exemplifierade här, ja med ambitionen hos en handbok som vill ge en översikt över ett område.

Inte bara ”barnet” utan också familj, släkt och uppväxtmiljö är en konstituerande del av Gripenbergs kunskapssökande och språkliga utforskning: ”De ord som ingår i familjen är svåra att hitta. / Familjer bidrar inte till förståelsen.” (18) Likväl är det just det temat som får störst utrymme i diktsamlingen och ”Del tre” som är den mest omfattande, behandlar till stor del den ämnesfären. Familjen undersöks med medicinskt inspirerade metoder, med hjälp av ett slags röntgen: ”För att få syn på oss håller jag en mor i barnet. Ett barn i fadern. / Syskon kring barnet. Barnet och jag sitter vid köksbordet och dricker / kontrastvätska. Att se sig själv i vitögat. Vi ser kontrasterna. Vi tänker att / vi i alla fall inte ska bli som dem, som oss.” (116) Metoden verkar syfta till att synliggöra det som bokstavligen och fysiologiskt finns inuti och därmed öka självkänedomens om primärfamiljens konstellationer och dynamik, att hitta orsaker och göra prognoser.

En analys av moderskap och barnlöshet kan också göras som en skrivprocess framför datorskärmen: ”Jag virvlar upp en mor i radbrytningen. // Grafiken sprakar längs elljusspåren där mor går, flyttas fram, space, space. // Om det fanns ett barn, ett filter, mellan mor och mig, någon som silade skiljetecknen, / livnärde sig på dem, upptog avståndet i raderna i sig. // Om jag blir ingens mor, får jag ord” (65). Att bli ”ingens mor” är en förutsättning för

skrivandet och dikten utvecklar tanken om biologisk diskontinuitet genom att imitera matematikens formella logik: ”Jag, minus döttrar, söner, blir en person som inte går vidare i en ordkombination. / Blir två parallella streck som leder ut. Blir någon som rör ord // rör oro för sig själv // blir skiljetecken för sig själv / en å, en älv // blir ord på självlysande skärmar för sig själv // blir space, för sig själv” (66). Gripenberg anspelar här på en läsebok som har använts i den svenska skolan i Finland, där barnen introduceras till läsningens konst genom korta ord och satser med slutrim av typen ”mor rör”, ”far är rar”. Genom jagets tryckning på tangenten för mellanrum blir utrymmet som solitären skaffat sig för och genom sitt skrivande exponerat på skärmen som ett grafiskt tomrum.

Gripenbergs handbok har vissa likheter med Ralf Andtbackas *Wunderkammer* (2008), inte bara för att de båda kan hänföras till samma postmodernistiskt och språkmaterialistiskt orienterade samtidspoetiska strömning utan även i sin föresats att i ett diktverk samla ett slags encyklopediskt vetande, att låna en oväntad form (kuriosakabinett, handbok) för sin epistemologiska problematisering. Titeln på Andtbackas diktbok syftar alltså på de så kallade kuriosakabinett som blev populära i Europa på 1500-talet i samband med upptäcktsresorna. De var samlingar med sällsynta och exotiska föremål som symboliserade ”sin ägares försök att förstå och gestalta den allt mer expanderade världen och kunskapen om den”, skriver Kristina Malmio i en essä om Andtbackas *Wunderkammer* (Malmio 2017, 139). Kuriosakabinetens förenande av magi, kunskapssökande och estetik har likheter såväl med medeltidens relikskrin som med det moderna museet, den vetenskapliga taxonomin och charterturismens samlande på souvenirer (Malmio 2017, 139). Malmio läser *Wunderkammer* som en allegori över den senmoderna, senkapitalistiska världen, som ”en parodisk skildring av den nutida kapitalismens inverkan på människan, världen, objekten, språket och diktningen.” (Malmio 2017, 147) Gripenbergs diktverk kretsar i stället kring det lokala och personliga men visar i vilken utsträckning den erfarenheten är oupplösligt inflettad i världen, språket och diskursen, och omvänt. Hon kan förse sin text med faktauppgifter av typen ”(*din födelsestad har 19 500 invånare. Träförädlingsindustri, produktion av stålcisterner*)”, ”(ärligen tillverkas 3–4 miljoner meter spets)” (49). Eller göra



upp tabeller över personers födelse, död, civilstånd, emigration, egendom och så vidare, i ett slags härmning av släktforskning och skriva in jagets främlingskap inför dessa beskrivningar: ”Jag synes ha övertagit hemmanet.” (112)

### *Avslutning*

Vilken slutsats kan man då dra av kunskapsökandet och rådgivandet i Gripenbergs diktsamling, om man återknyter till den vardagsspråkfilosofiska utgångspunkten att den som talar handlar och därmed är ansvarig för sina ord, och att de begrepp vi väljer är ett resultat av en värdering som också ger andra underlag för att värdera oss?

Skrivandet är en lösning, men har det löst något, frågade Nielsen i sin essä. Man kunde fortsätta resonemanget: kunskapsökandet och rådgivandet är en drivkraft i Gripenbergs text, men har det lett någonstans? Visar inte hennes handbok snarare att alla försök att få väsentlig kunskap, för att inte tala om ideal som ”klokhet” och ”levnadskonst”, är upphävda och absurda i den verklighet som beskrivs, lika fåfänga som Vladimirs och Estragons väntan på Godot i Becketts kända drama? Eller kan man säga att hon skriver fram en ny form av (över)levnadskonst, omdefinierad i sitt fundament till någonting som är löskopplat från frågor om rätt och fel men som bejakar det performativa och diskursiva i vår kultur? ”Tala med mig, väck mig / jag förstår inte, vad är citron, april / Gamla mönster alster, ha sönder mig”, citerade jag inledningsvis. Vad betyder diktens vädjan om att bli väckt, täckt, söndrad, tilltalad och själv få tala? Formuleras här en önskan om att bryta sig ur en dominerande idévärld och dess språkbruk och hitta fram till något annat?

Gripenbergs beskrivning av relationen mellan jag/hon/vi och handboken antyder i alla fall en samspelthet och sammansmältning som knappast motiverar någon stor uppgörelse med de rådande betingelserna. Den kreativitet och den estetiska inspiration som diktverket vittnar om och som gör den till en sådan läsoplevelse har av allt att döma sin förutsättning i samma premisser som den eventuellt parodierar, karikerar och kritiserar. Etiskt sett är det

förstås ett problem om kritiken förstärker det fenomen som den kritiserar, men det är ett problem som är oundvikligt för litteratur och konst generellt. Huruvida kunskapssökandet havererar och handledningen fallerar i Gripenbergs samling eller om dessa bara omdefinieras under trycket av föränderliga omständigheter och får nya existentiellt giltiga former måste förbli öppet här, men klart är att sammanbrottet eller det inverterade systematiserandet har ett poetiskt mervärde. För någon läsare kanske det räddar allt, om något överhuvudtaget behöver räddas. För någon annan kanske Gripenbergs gestaltning av kunskapsfrågan och vad den säger om människans existentiella situation i moderniteten fortsätter att oroa.

### Litteratur

- Gripenberg, Catharina (2016): *Handbok att bära till en dräkt*, Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Malmio, Kristina (2017): ”De tings must be in order. Den de consumers buy better.’ Kapitalismkritik i Ralf Andtbackas diktsamling *Wunderkammer*”, *Modernitetens uttryck och avtryck. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade professor Claes Ahlund*, red. Anna Möller-Sibeliuss & Freja Rudels. Åbo: Föreningen Granskaren, s. 138–148.
- Moi, Toril (2017a): *Språk och uppmärksamhet*, övers. Alva Dahl, Stockholm: Bokförlaget Faethon.
- Moi, Toril (2017b): *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Nationalencyklopedin*, ”text”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/text> [hämtat 7.1.2010].
- Nielsen, Ulrika (2017): ”Synes ha överlevt – en ingång till Catharina Gripenbergs författarskap”, *Poeter om poeter. [12 essäer]*, red. Ralf Andtbacka, Catharina Gripenberg & Metha Skog. Vasa: Ellips, s. 105–118.
- Nordin, Svante (2017): *Filosofins historia. Det västerländska förnuftets äventyr från Thales till postmodernismen*, 4. uppl. Lund: Studentlitteratur.

Reuter, Mikael (2008): "Skicka en adress", *Reuters rutor* 13.2.2008.  
Språkinstitutet, [https://www.sprakinstitutet.fi/sv/publikationer/sprakspalter/reuters\\_rutor\\_1986\\_2013/2008/skicka\\_en\\_adress](https://www.sprakinstitutet.fi/sv/publikationer/sprakspalter/reuters_rutor_1986_2013/2008/skicka_en_adress) [hämtat 7.1.2020].

*Svenska Akademiens Ordbok*, "handbok", <https://svenska.se/tre/?sok=handbok&pz=1> [hämtat 1.1.2020].