



Ann Edholms ateljé i Lid med målningarna *Då sömnen är som djupast*, *I Himmelsrichtung*, *Giovanni Battista Piranesi* och *Boken*

# Louise Glück och psykoanalysen

*Louise Glück är en författare med djup personlig erfarenhet av att gå i psykoanalys. Den kunskap och förståelse hon därigenom vunnit genomsyrar hela hennes diktning.*

SOTIRIS GREVENIOTIS

**K**an alla filmskapare psykoanalytisk teori? Poeter och författare likaså? Det finns rimliga skäl att tro att det verkligen är så. Det gäller förstås inte alla, men tillräckligt många för att frågan ska kunna ställas. Och det är klart att direkta spår av psykoanalytiskt inflytande återfinns i kulturen; de finns i mängder, detta är helt uppenbart och behöver inte kommenteras. Men lika uppenbart är ett annat förhållande, nämligen att en betraktare med skarp blick och rörligt inre, närmar sig vad som skulle kunna kallas för psykoanalytisk terräng, inte nödvändigtvis utifrån ett intresse för den tradition Freud skapade, utan helt enkelt för att det är ungefär där man hamnar om man på allvar intresserar sig för själslivets så kallade djupare skikt.

Detta var Freud medveten om. Han påpekade mer än en gång att poeten allt som oftast varit först om att beträda de områden han med stor möda ansåg sig ha frilagt. Likt en kriminalpolis som uppgivet konstaterar att brottsplatsen redan undersökts av en flink privatdetektiv, noterade han – inte utan avund – att poeten dessutom tagit sig in i undersökningsområdet med en intuition och ledighet av ett slag som vetenskapsmannen bara kunde drömma om.

När det kommer till den amerikanska poeten Louise Glück behöver vi inte fundera över huruvida hon var bekant med psykoanalys eller inte; psykoanalysen finns närvarande som ett objekt i hennes dikter, liksom den finns indirekt i hennes sätt att gestalta den värld som framträder i dikterna. Eller för att parafrasera henne själv: den finns lika mycket *inom berättelsen* som den kan anas i blicken som *skapar berättelsen*. Jag kommer i det följande att göra några nedslag i dessa mer eller mindre overta referenser till psykoanalysen hos Glück, men först några allmänna anmärkningar.

*Det egna lidandet*

Det är knappast djärvt att påstå att en gemensam nämnare för poesi och psykoanalys, liksom för andra praktiker som intresserar sig för tillvarons ”djupare skikt”, på ett eller annat sätt länkar till ett personligt lidande. Något har fått människan i fråga att stanna upp; hon är om inte på kant med livet så åtminstone lite på sned, står med ena benet utanför så att säga. Det är egentligen en självklarhet. Hur skulle det annars vara möjligt att tillägna sig ett annat perspektiv, en annan blick? En filosof skulle möjligen kalla en sådan position ”privilegerad” – härifrån kan man lyssna till världen, självet inkluderat, och höra något annat än det redan bekanta. Kanske till och med få inblick i ursprungligare skikt som senare lager tenderar att skymma. Glück är inget undantag, revan som slagits upp i tillvaron utgör även för henne utgångspunkten. Så här låter det i ”Parodos”, öppningsdikten i *Ararat* (1990):

Jag sårades för länge sedan.  
Jag lärde mig  
att finnas, som motstånd,  
utan kontakt  
med världen: jag ska säga dig  
vad jag ville vara –  
en anordning som lyssnade.  
Inte överksam: stilla.  
Ett trästycke. En sten.

Varför skulle jag trötta ut mig med att debattera, argumentera?  
De som andades i de andra sångarna  
kunde knappast följa med, de var  
okontrollerbara  
som vilken dröm som helst –  
Genom persiennerna betraktade jag  
månen på natthimlen, hur den avtog och växte till –

Jag föddes med en kallelse:  
att vittna om  
de stora mysterierna.  
Nu efter att ha sett  
både födelse och död vet jag  
att dessa bär vittnesbörd  
inte till mysterier utan  
till den mörka naturen –

Dikten kan läsas som en angivelse av berättarjagets position i ett specifikt familjesystem. Men den är samtidigt, om inte en poets programförklaring så i varje fall en beskrivning av en plats ur vilken poesi så småningom kan uppstå. Glück ger oss ledtrådar om hur detta kan tänkas gå till. Till exempel förstår vi att även om lidandet utgör en utgångspunkt, så är det i sig inte tillräckligt. Att passivt ha utstått något räcker inte, något mer måste till. Det sårade subjektet (första strofen)

lär sig, gör motstånd, vill. Där det finns agens och vilja, finns – om än förtäckt – även Eros. Den sistnämndas närvaro blir tydligare längre fram. Vi förstår också (andra strofen) att subjektet har flyttat sitt intresse från de okontrollerbara familjemedlemmarna (de som andas i de andra sångarna) till andra objekt: natthimlen, månen. Det ”objekt” som framförallt dragit laddningen till sig – språket – finns representerat inom berättelsen som ”kallelsen att vittna”. I övrigt står det ”utanför” berättelsen, nöjer sig så att säga med att skapa den.

Objekten som genom denna förskjutning kommit att laddas upp kan vara nog så okontrollerbara och mystiska, men rimligen inte lika frustrerande. Vi antar att de befinner sig på ett avstånd som tillåter nyfikenheten och fascinationen att vecklas ut på ett sätt som de passionerade nära relationerna inte gör. Men länkarna till de livgivande kärleksobjekten finns förstas kvar. Vi vet från Glücks självbiografiska essä ”Att skolas till poet” (1994) att hennes förhållande till skrivandet är överdeterminerat. Till exempel närde hennes far en önskan att bli författare men saknade, enligt dottern, det ”tvingande behov” som krävs. Även modern värderade skrivandet högt; när Louise ”glänste” inom detta område ”sammanföll [deras] önskningar” (s. 48f).

Ungefär så kan vi lite skissartat tänka oss de flöden som sammanfaller och laddar upp språket och skrivandet. Det *tryck* mot att skriva som uppstått beskriver Glück så här: ”viljan att skapa konst framkallar en oavbruten längtan, en rastlöshet, som ibland men inte alltid levs ut romantiskt eller sexuellt. Det finns alltid något i framtiden, nästa dikt eller nästa berättelse, synlig, eller åtminstone möjlig att uppfatta, men onåbar. [...] Den är som en fyr, men när man simmar mot den drar den sig tillbaka” (ibid., s. 53). Passagen ger intryck av att psykoanalysen själv nästlat sig in i dessa flöden<sup>1</sup> och bidragit till konceptualiseringen av drivet. Mycket bättre beskrivning av det vi inom psykoanalysen kallar *drift* är nämligen svår att hitta.<sup>2</sup>

Så integrerad är alltså psykoanalysen i Louise Glücks värld, och så här hoppöst skulle det vara att försöka isolera dess direkta influens från ”accidentella” överlappanden.

*Bortom lustprincipen*

Boken *Ararat*, som den ovan citerade ”Parodos” är hämtad ur, är ett bra exempel på det intima förhållande som råder mellan psykoanalytiskt tankegods och Glücks poesi. Den börjar med ett kort citat från Platons *Gästabudet*: ”... [d]en mänskliga naturen var ursprungligen en enda, och vår / längtan och vårt sökande efter helhet kallar vi kärlek” (s. 7), följt av ”Parodos” (bokstavligen ”vägen in”, eller i överförd mening ”första sången”) och efter det dikter som så gott som samtliga sysselsätter sig med ursprungsfamiljen och dess dynamik. System, fadern, modern, mostern, avhandlas alla var för sig liksom i kombinationer. Det rör sig om skarpa, osentimentala bilder av en specifik familj, och blicken vi får följa träffar självet lika skoningslöst som dem runt omkring. Man förstår tämligen omedelbart att boken man håller i är lika delar djuppsykologi som poesi. *Ararat* slutar som den börjar, det vill säga med smärtan som detta oundvikliga första sammanhang – familjen – skapar. I bokens allra sista dikt, ”Tidigaste minnet”, avslöjas smärtan som kärlek.

1. Glück har varit öppen med att hon som tonåring insjuknade i anorexi och kom att starta i en psykoanalys som varade i sju år. Hon har också varit öppen med att den psykoanalytiska erfarenheten utgjort en oumbärlig del av hennes ”utbildning” till poet (Glück 1994, s. 50f).

2. Driften det här är tal om är förstas sublimerad, även om sublimeringen emellanåt inte räcker till och det då profanerade flödet levs ut direkt som sexualitet.

Jag sårades, för länge sedan. Jag levde  
för att hämnas  
på min far, inte  
för den han var –  
för den jag var; från allra första början,  
i barndomen, trodde jag  
att smärta betydde  
att jag inte var älskad.  
Det betydde att jag älskade.

Öppningsfrasen ("Jag sårades, för länge sedan") är den samma som i "Parodos". Ja, hela strofen (dikten består av denna enda strof) är som tagen ur öppningsdikten, avknoppad och avsiktligt planterad i slutet av boken som en återkoppling, ett svar på det gåtfulla som inledningen lämnat efter sig. Rörelsen tillbaka till starten får oss också att i efterhand – *nachträglich* – bättre begripa Glücks initialt lite överraskande val av inledningscitrat. Passagen från Platons *Gästabudet*, närmare bestämt Aristofanes tal till kärleken, kan idag te sig sliten, men var en favorit även för Freud. Han hänvisar till den mer än en gång, alltid i anslutning till diskussionen om driftens natur<sup>3</sup>, mest berömt i *Tre avhandlingar om sexualteori* och i *Bortom lustprincipen*. Glücks val kan förstas vara oberoende av detta; partiet är ju sannolikt det mest kända i en bok som hör till vår kulturs kanon. Men att hon i "Tidigaste minnet" tolkar smärtan hon trott andra åsamkat henne som hennes egen kärlek, är i varje fall inget annat än ett stycke psykoanalys.<sup>4</sup> Att bakom en förstelad försvarsreaktion kunna se den kärlek som krampaktigt hållits kvar som en länk till ett på ytan avvisat objekt är ett seende av det slag som en lyckosam psykoanalytisk erfarenhet kan åstadkomma.

3. Att kunna hänvisa till Platon, liksom till aposteln Paulus, i syfte att förankra sin teoris – då som nu – mest kontroversiella del, den så kallade utvidgningen av sexualitetsbegreppet, var av stor betydelse för Freud. Från att nysa ha suttit på den anlagades bänk, befann han sig med ens i det ädlaste av sällskap.

4. Eller poesi. Eller poetisk filosofi. Som när Herakleitos slår fast motsatsernas enhet, en formel som av Freud långt senare görs till en av de grundregler som gäller "i det omedvetna".

Så ser alltså förhållandet mellan Glücks poesi och psykoanalysen se ut. Glücks och Freuds blick på "de stora mysterierna"/"den mörka naturen" smälter ofta samman. Psykoanalysen finns hela tiden med någonstans, för det mesta strax utanför texten men glimtvis också direkt synlig. Det kan då röra sig om en direkt referens till Freud, en anonym analytiker, eller bara en röst som talar med "tysk brytning". Det sistnämnda är ett exempel på Louise Glücks humor, ett distinkt element i hennes poesi och ett kapitel för sig som jag här inte kommer att gå in på. I *Ararat* som jag uppehållit mig vid, lyder i varje fall den direkta referensen till psykoanalysen, inte heller den utan humor, så här:

...Min syster är fortfarande blond, ser ut  
som på porträttet. Frånsett att vi nu är vuxna, vi har gått i analys:  
vi förstår våra uttryck. (Ur "Utseenden", s. 23)

Men det är alltså inte främst dessa blinkningar utan psykoanalysens allestädes tysta närvaro som fascinerar, hur så att säga psykoanalytiskt tänkande löper parallellt med, stöds av och understödjer Glücks vittnesbörd om "de stora mysterierna". För Glück förblir trogen sin proklamation från "Parodos" – det är verkligen de stora mysterierna hon tar sig an. Tematiken hon behandlar skär

rakt in i centrum av mänsklig existens, tillika centrum av psykoanalytiskt teoretiserande. Frågan om sambandet mellan separation, lidande och lidelse, alltså vad Freud skulle kalla "drifternas regressiva karaktär" (Freud 1920, s. 303) hör onekligen till dessa mysterier. Det är också logiskt givet vad som är sagt så här långt, att det just är *Bortom lustprincipen* (1920), texten som spektakulärt kopplar samman smärta och upprepning, drift och död, som återkommer i Glücks poesi. Vilken psykoanalytisk text skulle kunna intressera en poet mer? "De säger / att det finns en reva i människosjälen / som inte skapades för att tillhöra livet / helt och fullt ...", skriver hon i första versionen av "Vandraren Persefone", en av två mästerliga dikter med samma titel i *Averno* (2006). Jag återkommer till denna dikt.

### Återkommande smärtpunkter

Ett övergripande tema av existentiell art, egentligen en fråga – så stor att den bara kan nämnas här och vars undersökande får vänta – är ständigt närvarande hos Glück: *Hur kan livet levas givet alla förluster det kommer att medföra?* "Allting kommer att försvinna", tänker Marigold, den ena av två systerar i *Marigold och Rose* (s. 46). Spänningen mellan den som ser detta faktum och därför vill bromsa, och den som trots vetskapen härom bejaktar livet, tycks gå rakt igenom det mesta Glück skrivit. Jag har redan varit inne på det i mitt resonemang om poetens utgångspunkt, det kanske banala faktum att en *problematisering*, en placering något utanför eller vid kanten av livets flöde är en förutsättning för att en annan blick – må den vara poetisk, filosofisk, eller psykoanalytisk – ska kunna uppstå. Hos Glück är det oftast (men inte alltid) systerarna som får stå för de olika inställningarna till livet. Tydligast gestalts detta i *Marigold och Rose*, där den ena (Rose) får representera den livsbejakande och robusta konstitutionen, till synes fri från grubblerier, medan den andra (Marigold) blir den som tvekar inför det "yttre" livet men är i gengäld desto mer tänkande och (i intellektuell mening) kreativ. "Vilken underlig liten varelse hon är, tänkte Rose. All hennes energi finns i huvudet" (ibid., s. 31f). I Glücks stiliserade värld är det som att uppsättningen egenskaper bara kan fördelas på detta sätt: några placeras hos den ena och helt andra hos den andra. "Det måste vara därför de var tvillingar" tänker Marigold. "Tillsammans omfattade de allt" (ibid., s. 10). Som psykoanalytiker ligger det dock nära till hands att se båda förhållnings sätt som aspekter av en och samma person, det vill säga att tolka det som gestaltas som en yttre motsättning som speglingen av en inre. (Samma tolkning har också framförs av Teju Cole 2024.)

Systemskapet utgör hursomhelst ett av Glücks stora teman. Inte minst *det förstfödda barnets smärta över ett syskons ankomst*. Hon skränder inte orden här, vi förstår att det rör sig om en händelse som varken går att glömma eller förlåta. "Likt Adam / var jag det syskon som föddes först. / Tro mig, man läker aldrig, / man glömmar aldrig varken i sidan, / det ställe där något togs bort / för att skapa en annan människa" (*Ararat*, s. 43). Konsekvenserna härav är djupgående. Dikterna i *Ararat*, där temat undersöks extensivt, är fyllda av bilder på en värld som inte är stor nog för två: det kan röra sig om en kortlek som på förhand dömer den ena att vinna och den andra att förlora, eller betande djur på gräs som inte räcker för allas

överlevnad. Tydligt är att det rör sig om en kamp på liv och död. Längre fram i Glücks författarskap anas en slags försoning. Något har mjuknat, det finns mer kärlek i blicken på systerskapet så som det framträder i *Vinterrecept från kollektivet* (2021) och i *Marigold och Rose* (2022). Freud tycks ha medlat även här. När systarna i dikten ”Höst” sitter på vad som kanske är en geriatrisk vårdavdelning (bokens titel, *Vinterrecept från kollektivet*, kan läsas just så) och begrundar livet så som det kommit att bli, associerar de till träspolelekens Fort/Da från *Bortom lustprincipen*. – Synd bara att här inte finns några barn, säger systemen, ”vi hade kunnat lära av dem, som Freud gjorde” (s. 30).<sup>5</sup>

#### Det döda barnets skugga

Som om det inte räckte med rivalen i form av en levande syster så finns även en död sådan. Den levande kan man möjligen hantera, men vad gör man av den döda? Detta egentligen förstfödda, förstår man, och i späd ålder döda barn utgör ett besläktat men samtidigt distinkt tema. Framförallt skapar det en fond där moderns kärlek i någon mån alltid är tingad något som inte går att konkurrera med. Psykoanalytiskt skulle man kunna påstå att detta är en aspekt av den oipala rivaliteten så som den allt oftare kommit att ses i ”modern” psykoanalys, det vill säga inte nödvändigtvis en scen mellan ”yttre” personer utan lika ofta en upplevd utestängning från *något annat* som upptar föräldern. Komplikationen här är att verklighet och fantasi har sammanfallit – den död som mer eller mindre alltid ackompanjerar den oipala fantasin (och definitivt myten) är här verklig. Det går inte att förhålla sig fritt och ledigt i relation till något så oerhört. Även om temat dyker upp flera gånger, i synnerhet i *Ararat*, så kantas det alltid av något annat än de starka affekter och den frispråkighet som rör relationen till den levande systemen. Här finns en stelhet, eller kanske bättre, ett behörigt avstånd, en försiktighet möjligen typisk inför punkter där åtskillnad mellan fantasi och verklighet kollapsat. Med Glücks egna ord: ”Det var en sak jag var bra på: att sitta still, orörlig. / Jag gjorde det för att vara snäll, för att göra mor glad, för att hon inte / skulle tänka på barnet som dog” (*Ararat*, s. 24). Jag antar att titeln på Glücks första diktsamling, *Firstborn*, som uppenbarligen länkar till det föregående temat – det förstfödda barnets smärta över ett syskons ankomst – liksom förstås utgör en passande beteckning på första egna verket, den första diktsamlingen, också har något med denna död att göra. Det är som att skuggan från detta döda barn aldrig upphört att falla, i varje fall över modern, detta så viktiga objekt i Glücks poesi.<sup>6</sup>

Subjektets underkastelse och självförintande strategi inför objektet som skänker liv och näring, är ett annat återkommande tema, sprunget direkt ur det föregående: ”vill du att jag ska bli nunnan så blir jag nunnan” skriver Glück i slutet av den ovan citerade ”Utseenden”. Nunnan som en bild av någon som ger upp kroppslig njutning behöver knappast kommenteras, och inte heller att det är inför modern offret görs. I ”En fabel”, också den i *Ararat*, låter det så här: ”Antag att / du såg din mor slitas mellan två döttrar: / vad skulle du kunna göra / för att rädda henne annat än / att vara villig att förstöra / dig själv – hon skulle veta / vem som är det rättfärdiga barnet, / det som inte kunde leva med / att modern klöv” (s. 27).<sup>7</sup>

Separationen, att något initialt helt klyvts itu, smärtan eller kärleken som delningen kantas av, är som vi såg utgångspunkten (och slutpunkten) i *Ararat*. I senare verk kommer våldet i separationen att belysas även ur föräldrarnas synvinkel. Så här låter det när demiurgen vänder sig till sina skapelser i ”Tidig skymning”: ”Glöm aldrig att ni är mina barn. / Ni lider inte för att ni vidrörde varandra / utan för att ni föddes, / för att ni krävde ett liv / skilt från mig” (*Wild iris*, s. 50). Eller i andra versionen av ”Vandraren Persefone” i *Averno*: ”Vad är det [Demeter] vill, när hon söker efter sin dotter? / Hon utfärdar / en varning vars underförstådda budskap är: / Vad gör du utanför min kropp? / Man frågar sig själv: / varför är moderns kropp trygg? / Svaret är / att frågan är felställd, eftersom / dotterns kropp / inte finns annat / än som en gren ut från moderns kropp / som, till vilket pris som helst, / måste sättas tillbaka igen” (s. 82). Men denna bild av en moder som rasar mot barnets självständighet är samtidigt också en fantasiprodukt av barnet självt; en sådan arkaisk och skrämmande modersfigur har vi som psykoanalytiker lärt oss se som (åtminstone delvis) färgad av barnets egna regressiva krafter som hålls borta genom att projiceras på förföljaren.

Dotterns svårighet att unna sig en värld utanför moderns sfär, att bejaka en lust som är hennes egen eller i varje fall inte direkt kopplad till modern, allt detta som Jonas Brun i efterordet till *Averno* kallar för ”Persefonekomplexet” är en annan aspekt på samma tema. Att blomma ut, att närma sig lust och sexualitet är förknippat med död. Men om Persefone myten med Glücks egna ord gestaltar konflikten ”som en dispyt mellan modern och älskaren – dottern är bara kött” (*Averno*, s. 25) – så framträder den unga kvinnans egna sätt att förhålla sig till en korporal framtid i dikter som ”Dörröppningen”: ”Jag ville förbli som jag var / stilla, som världen aldrig är stilla, / inte som vid midsommar utan stunden innan / den första blomman formas, stunden / då inget ännu är det förlutna – [...] som ett barn i en dörröppning [...] tiden just / före blomningen, bemästrandes epok / innan gåvan uppenbarar sig, innan ägandet” (*Wild iris*, s. 38). Strofen, som återknyter till programförklaringen i ”Parodos”, sammanfaller också med psykoanalysens övergripande tolkning av anorexi hos flickor.

Relationen till modern upphör aldrig att sysselsätta Glück. I en suggestiv nattlig scen i dikten ”Besökare från utlandet” i *Trofast och ädel natt* (2014) hemsöks den äldre författaren av sina sedan länge döda föräldrar och blir beskylld av sin mor för att ha glömt dem, att inte längre skriva om dem. ”Jag skriver om dig hela tiden, sa jag högt. Varenda gång jag säger ’jag’ handlar det om dig” (s. 27). Dikten är en av bokens starkaste och vittnar med kuslighet om vilket outplånligt genomslag de tidiga relationerna har i en människas liv, ett faktum som framträder klarare och klarare ju äldre vi blir.

Men det är inte bara modern som har en plats i Glücks poesi, även fadern intar en central roll. Det återkommande temat här skulle kunna sägas vara *fadern och hans relation till döden*. Det handlar om ett tillbakadragande från livet som kan liknas vid ”den brända jordens taktik”, det vill säga den militära praktik vars syfte är att fränta motståndaren möjligheten till byte. Så här låter den i ”Ny värld”: ”Det han ville var / att ligga på soffan / med *Times* / över ansiktet, / så att döden, när

5. Scenen med de två äldre systarna på spaning efter barn i hopp om att förstå något, kan anses förebåda Marigold och Rose, Glücks sista bok, tillika sista studie av systerskapet och familjen, denna gång situerat i livets allra tidigaste begynnelse – en åldrande poets sista uppflyttande innan vintermörkret tar över helt.

6. När föräldrarna hemsöker berättarjaget i ”Besökare från utlandet” från *Trofast och ädel natt*, utgiven 24 år efter *Ararat*, håller modern fortfarande det döda spädbarnet i famnen. Föräldrarnas förebråelser om att hon glömt bort dem inkluderar den döda systemen, vars själ vi nu får veta att hon har (s. 27).

7. Vid en första läsning är intrycket att konflikten här rör den levande systemen. Men resonemanget relaterar förstås lika gärna till den döda.

den kom, / inte verkade förändra särskilt mycket" (*Ararat*, s. 28). Poeten identifierar sig med denne fader och hans strategi: "I kväll såg jag mig i det mörka fönstret som / en bild av min far, vars liv / ödslades bort som mitt, / genom att tänka på döden och därmed utestänga / andra sinnliga angelägenheter, / så att livet till slut / var lätt att lämna, eftersom / det ingenting innehöll" (*Ararat*, s. 51). Den brända jordens taktik har blivit hennes egen.

### Snön

Om jag med "jämnt svävande uppmärksamhet" lyssnar till Glücks poesi som ett tal som kommer från divanen, skulle jag sannolikt fastna för snön – till synes en detalj –, och hur den dyker upp och används av henne. Vi möter nämligen i hennes poesi aldrig barnets välkomnande och förväntansfulla perspektiv på detta fenomen, utan i stället något dött, fuktigt och kallt; något som lägger sig ovanpå objekten och suddar ut all färg, allt liv. Det är, kan man invända, just vad snö gör. Men ändå tycks det mig märkligt att en poet inte hittar fler ingångar till något i sig så plastiskt, ett naturfenomen som barn spontant förhåller sig lustfyllt och kreativt till.

Bidrar denna halvdrömska observation till något nytt? Är inte detta i själva verket återigen konflikten mellan det "livsbejakande" lekande barnet och det barn som ställer sig vid sidan av och betraktar världen med icke deltagandets skoningslöst ärliga blick? Snön är blöt och kall. Att leka med den förändrar ingenting. Dessutom hör snön till vintern och tillsammans med den kan den bara symbolisera utsuddande och död, i synnerhet i den årstidsbundna värld av grödor, åkrar och fält, avtagande och växande himlakroppar som Glück ofta rör sig i. Snö och vinter konnoterar dessutom isolering och depressiva perioder. Mästerverket *Vild iris* (1992) kan läsas just som ett uppvaknande, en återfödelse ur detta slags inre vinter:

Vet du vad jag var, hur jag levde? Du som  
varit förtvivlad, du  
förstår vad vintern innebär. (*Vild iris*, s. 12)

Mycket mer borde sägas om *Vild iris*, om grödornas polymorfa strävanden, "kören" som Jonas Brun kallar den i bokens efterord, om det odlade parets kamp och utmaningar, och den himmelske fader – så svår att komma till tals med, så innesluten i sig själv – som betraktar alltsamman. Men jag håller mitt spår och fortsätter min kliniska spaning.

Kopplingen mellan snö och död blir kanske som tydligast i "Vandraren Persefone" i *Averno*. Men här filtreras frågan av ytterligare en komponent som komplicerar bilden: sexualiteten. Dikterna – det är två med samma namn – hör till Glücks mest "psykoanalytiska". Redan användandet av myten som gestaltning av själsliga skeenden antyder att vi befinner oss på psykoanalytisk mark. Psykoanalysen dyker sedan upp direkt i referensen till "jag, överjag och det" och framförallt indirekt i hennes sätt att tolka dynamiken mellan mytens protagonister.

...

Du vet, man behöver inte  
tycka om någon. Figurerna  
är inte människor.  
De är aspekter av ett dilemma eller en konflikt.

Tre delar: precis som själen är delad,  
jag, överjag, det. Precis som

den kända världens tre nivåer,  
ett slags diagram som skiljer  
himlen från jorden och helvetet.

Man måste fråga sig:  
var snöar det någonsans?

Vit av glömska,  
av skändning –

Det snöar på jorden; den kalla vinden säger  
att Persefone har sex i helvetet. (s. 23)

Det Glück mästerligt gestaltar i raderna ovan är den freudianska synen på symtomet som en kompromiss, en formation som på samma gång tillfredsställer flera krafter i själslivet. Det som på en nivå är presenterat som lidande – ett symptom – är på en annan nivå ett sätt att njuta: "Det snöar på jorden, den kalla vinden säger / att Persefone har sex i helvetet". Den saknade länken mellan snön och lusten är därmed etablerad. Snön (liksom döden och depressionen) är då att betrakta som ett symptom, en kompromiss mellan straffet och njutningen.

Om det ligger något i denna tolkning borde en dikt med titeln "Snö" (*Ararat*) på något sätt gå att länka till sagda. Det tycker jag också att den gör. I "Snö" hittar vi diktarjaget sittande på faderns axlar (ännu en situation man förväntar sig ska vara förknippad med barnlig förtjusning). De ska på cirkus i New York, det är december månad och det blåser (igen) skarp vind.

...

Mi'n far tyckte om  
att stå så, att bära mig  
så att han inte kunde se mig.  
Jag minns  
hur jag såg rakt fram  
in i den värld min far såg;  
jag höll på att lära mig  
att ta till dess tomhet,  
den tunga snön  
som inte föll, men blåste omkring oss. (s. 46)

Psykoanalysen lär oss att depressionen innehåller en dold länk till ett ambivalent älskat objekt som inkorporerats i jaget och där plågas i hemlighet. Om just den saken säger dikten inte mycket. Skeendet i fråga förväntas dessutom vara omedvetet. Men kopplingen mellan snön, fadern, utebliven lust på ställen man förväntar sig att hitta den, identifikation och depression (tomhet) tycker jag är tydlig nog.

\*

Jag märker att det tar emot att avsluta en text om en poet med en ”tolkning” av detta kanske otidsenliga slag; även vi analytiker föredrar formuleringar som istället för att sluta förloppet förblir öppna för fortsatt rörelse och sökande. Ett i detta syfte kanske mer passande avsnitt, som dessutom fångar något av det förtroliga samtals karaktär, är följande utdrag ur titeldikten i *Averno*:

...

Vi tystnade, hypnotiserade av snön  
som om något slags oro  
som förut varit gömd  
blivit synlig,

någonting inuti natten  
blottat nu –

I vår tystnad ställde vi  
frågorna som vänner som litar på varandra  
ställer när de är mycket utmattade,  
båda hoppas att den andre ska ha förstått mer

och när det inte är så, hoppas man  
att den samlade erfarenheten ska ge svar.

*Är det någon nytta med att tvinga sig själv  
att förstå att man ska dö?  
Är det möjligt att missa sitt livs chans?*

Den sortens frågor.

Snön föll tätt. Den svarta natten  
förvandlad till levande vit luft.

Någonting uppenbarade sig utan att vi märkt det.  
Bara meningen som inte uppenbarade sig. (*Averno*, s. 73f)

Problemet är att även detta slut lämnar en rest av otillfredsställelse. Det är sista raden som ställer till det, den faller liksom alldeles för tungt över allting. Uppenbarligen är det inte lätt att hitta en väg mellan en tillrättlagd ordning och en möjligen uppriktigare men också klart demoraliserande ärlighet. Jag skulle kunna stanna här och med Glück nöja mig med att konstatera att extremerna är enkla och endast mitten en gåta (jfr ”Himlen och jorden”, *Vild iris*, s. 37), men det vore också lite förljuget. Vi psykoanalytiker anser oss faktiskt ha ett svar på gåtan, ett svar som förvisso är i linje med våra yrkesmässiga intressen men ändå: det är relationen, det förtroliga samtalet, det gemensamma sökandet – det vill säga kärleken. I den mån meningen inte uppenbarar sig är det för att vi sökt på fel ställe, utanför relationernas libidinösa sfär. Där finns ingen mening att hitta, bara mörk natur. Mening skapas i det gemensamma ställandet av frågorna. Den är på så sätt en kärleksakt, ett kollektivt flätande, det band av kärleksknutar vi lämnar efter oss.

En tidig version av denna text presenterades för Aning – föreningen för filosofi och psykoanalys i Malmö november 2024.

#### LITTERATUR

- Brun, J. (2017): ”Nedstigningar”. I *Averno*. Malmö: Råmus förlag 2017.  
– (2020): ”Tala i trädgården”. I *Vild iris*. Malmö: Råmus förlag 2020.  
Cole, T. (2024): ”Louise Glück’s Late Style”. *The Yale Review*.  
Tillgänglig <https://yalereview.org/article/teju-cole-louise-gluck>  
Freud, S. (1905): *Tre avhandlingar om sexualteori*. S.Skr. V. Stockholm: Natur & Kultur 1998.  
– (1920): *Bortom lustprincipen*. S.Skr. IX. Stockholm: Natur & Kultur 2003.  
Glück, L. (1990): *Ararat* (S. Claeson, övers.). Malmö: Råmus förlag 2019.  
– (1992): *Vild iris* (J. Brun, övers.). Malmö: Råmus förlag 2020.  
– (1994): ”Att skolas till poet” (M. Blomqvist, övers.). *Arche*, 2022 78–79.  
– (2006): *Averno* (J. Brun, övers.). Malmö: Råmus förlag 2017.  
– (2009): *Ett bylio* (J. Brun, övers.). Malmö: Råmus förlag 2021.  
– (2014): *Trofäst och ädel natt* (S. Claeson, övers.). Malmö: Råmus förlag 2021.  
– (2021): *Vinterrecept från kollektivet* (J. Brun & S. Claeson, övers.). Malmö: Råmus 2022.  
– (2022): *Marigold och Rose* (J. Brun, övers.). Malmö: Råmus förlag 2023.