

Folke Isaksson

"Jag skriver alltså inte om trädet som du ser där ute, jag skriver om min upplevelse av trädet."

Den första dikt som drabbade mig hette "Ung bortgång". Jag var tio år och hittade den i en bredvidläsningsbok i skolan.

Den löd:

Han dog ung. Tolv års ålder. Aftonstund.

Fåglarna sjöng som aldrig förr.

Det var så, att han hade rusat in i det långa gräset.

Där låg plankbiten. Den försummade sig inte, men högg till hårt och raspade vasst med idyllens rostiga spik.

Sedan kom blodförgiftningen
och lasarettsdöden om sommaren
då annars alla människor stoja
i lundar och på hav.

Om sommarkvällen kan man höra deras röster tränga
in
genom det vita lasarettsfönstret
ännu sedan bara någon timma
återstår av ens eget liv.

Vad jag kan minnas läste vi den aldrig högt i klassen; jag hittade den själv när jag bläddrade bland sidorna, greps på ett sätt som jag aldrig gripits av en text och letade sedan

alltid fram den när jag fick tillfälle – alltid med risk för att tårarna skulle tränga fram. Jag kunde bara inte låta bli.

Det var en märklig njutning.

Sett så här många år senare är det inte svårt att förstå varför dikten drabbade mig. Jag identifierade mig naturligtvis med pojken: det kunde ha varit jag själv som trampade på den där plankbiten. Hur många gånger hade inte jag rusat fram genom det höga gräset, barfota och utan att se mig för?

För en tioåring är ju döden något skrämmande, något som hotar att kullkasta världen. Det är en främmande storhet som de vuxna helst håller barnen på avstånd ifrån, något man inte gärna talar om i barns närvaro. Men det skrämmande har alltid sin trollkraft, pockar på uppmärksamhet, lockar och drar. Även döden är en okänd planet att utforska. Den är som den där kolsvarta, hemska källaren som man bara måste gå ned i – även om man stannade och svalde på varje trappsteg ned mot mörkret. Poeten, som är Harry Martinson, hade lyckats formulera dödens bitterljuva smak. Han talade om något som de vuxna annars aldrig talade om.

Kanske var det också så att jag hade livligare fantasi än mina kamrater. Jag levde mig lätt in i situationer och händelseförlopp som aldrig inträffat, och aldrig skulle komma att göra det. Jag fantiserade om kommande storbravader som fotbollsmålsvakt eller simmare, men lika ofta handlade mina fantasier om just döden. Jag hörde klockorna ringa från kyrkan bredvid skolan och trodde plötsligt att mamma var död.

Jag vet inte om någon av mina kamrater hade läst och drabbats av "Ung bortgång". Sådant pratade vi aldrig om. Så här efteråt kan jag också se hur skickligt diktaren bygger upp sin dikt. Redan i inledningen slår han fast vad som har hänt, med tre lakoniska meningar, och ger sedan en rak men knapphändig beskrivning av händelseförloppet. Bilderna tornade omedelbart upp sig på tioåringens näthinna, med skarpa konturer och i klara färger. Det som inte stod där lade jag utan svårigheter till själv. Men vad jag nu också ser är hur diktaren varligt leder mig åt ett visst håll genom att avsluta varje strof med några ord som går utöver händelseförloppet, kommenterar det och snabbt ändrar angreppspunkten från hjärna till hjärta. Orden är känsloladdade, ofta på gränsen till det sentimentala. Fåglarna sjunger "som aldrig förr". Det är den tid på året då "alla människor" stöjar i lundar och på hav. Poeten överdriver naturligtvis, men det går ändå hem därför att det är så ledigt formulerat, samtidigt stramt hållet, och sedan omedelbart övergående i den faktiska, nästan torra beskrivningen igen: "Det var så...", "Sedan kom...". Angreppspunkten skiftar plötsligt, och min gard är nere. Jag var tio år, läste Tvillingdetektiverna, Rekordmagasinet och Mickey Spillane, jag hade lämnat sagorna bakom mig och tyckte sånger var tråkiga (utom Elvis, förstås), men "Ung bortgång" träffade mig rakt i hjärtat.

Jag har fortsatt att läsa dikter, för det var väl så att det inte bara var "Ung bortgång" som drabbade mig: det var Dikten som satte klorna i mig. Fortfarande letar jag vidare

bland poeter och diktsamlingar, hittar en poet här och en dikt där som jag tycker om. Jag drabbas numera aldrig som jag drabbades den där gången som tioåring, men jag har haft högtidsstunder med Allen Ginsberg, Gunnar Ekelöf, Bertolt Brecht, Elmer Diktonius, Göran Sonnevi och alla andra som följt mig under kortare eller längre perioder genom livet. Jag inbillar mig att den som låter sig påverkas av poesi ännu inte har stelnat i formen, ännu bär barnet inom sig. Som yrkesman försöker jag lära mig av poetens förmåga att finna det exakta uttrycket – då allt onödigt är avskalat och bara essensen återstår. När Walt Whitman utropar "Allon! The road is before us" har han till synes utan ansträngning sammanfattat den förväntansfulla inställning till liv och arbete jag förtvivlat försöker hålla fast vid. "Syret i mitt blod skulle vara obefintligt/om inte fönstren ständigt slogs upp på vid gavel/och släppte in de främmande horisonterna", skaldar Stig Carlson rätt genom decennierna, som en fullödig kommentar till folkhemsrasism och EU-debatt. Och när Edith Södergran skriver "Drick värmen ur min hand/min hand har samma blod som våren" så sjunger det inte bara oändligt vackert; hon har funnit de exakta orden för sin kärlek. Det kan inte sägas bättre, helt enkelt.

Men ofta upplever jag dikten som tråkig. Den ger mig samma känsla som barndomens söndagar när kompisarna var borta, stillheten härskade och kyrkklockorna hördes i fjärran. Vad jag saknar är en mänsklig röst bakom trycksvärtan på papperet, jag stöts bort av det högtidliga draget. Det kan vara väl uttänkt, vackert och formfulländat som en katedral – men ingen puls, inget blod, inte ens en stilla

andhämtning. Det finns ingen koppling mellan det jag läser och det liv jag lever. Dikten säger mig ingenting, talar inte till mig.

Det händer också att dikten är fullständigt obegriplig: hur jag än vänder och vrider på den hittar jag ingen öppning. Dikten ligger där död, likgiltig. Jag kräver varken trumslagarpoesi eller dagsverser, men någonstans måste det finnas en öppning, åtminstone en antydning om att härunder finns en värld att upptäcka, om jag bara har tålamod och ger dikten tid att verka. Det kan vara en strof, kanske bara ett ord, som plötsligt spritter till av liv och sedan stannar kvar som ett minne, en känsla av något som verkligen varit.

Folke Isaksson mötte jag först som reporter. Han skrev från Indien och Kina, länder som jag själv tyckte om och hade rest i. Han skrev om den svenska metallindustrin som ingen annan gjort före honom.

Bruket ligger gömt inne i skogen, och det snöar. Vi kommer till Sture en kväll i mars, och innan vi knackar på står vi utanför en stund och lyssnar. Så tyst det är! Man hör hur snön faller. Man hör inte bruket, fastän det arbetas i smedjorna. Snö och tysta träd. I enstaka fönster darrar världen till på TV-skärmen, det är nyhetsdags.

När vi går in, slår det oss att gårdsplanen är ett konstverk. Snön är skottad med kärleksfull hand: en stor fri yta, slät som ett dansgolv, och vallar som värmande sluter sig intill huset.

Jaha, så där kunde man också skriva!

Men han levererade också produktionsresultat, fakta kring metallindustrins olika yrken, silikosfrågans historiska bakgrund, raka intervjuer. Han kunde också skriva:

En svensk gjuteriarbetare producerar 1970 nästan dubbelt så mycket gjutgods som 1960. (Ökningen är betingad av ett högre tempo i arbetet och av en fortskridande mekanisering.)

Han fick många lovord för sina reportageböcker, men också besk kritik. Från fackföreningshåll menade man att han svartmålade förhållandena inom industrin. Så hemskt var det inte! Från kolleger fick han ovett för att han i *Har Indien en chans?* inte förutspådde någon revolution. När jag träffar Folke Isaksson en varm sommardag flera år senare berättar han hur han kom till Calcutta, såg demonstrationerna och de röda fanorna, talade med revolutionära studenter och rycktes med av allt det som då hände. Satyajit Ray, den store regissören, hade emellertid förhållit sig ganska kallsinnig till den svenske poetens hänförda utläggningar och sagt åt honom att åka till Benares, staden där pilgrimerna trängs för att ta ett dopp i den heliga Ganges. Lagg dig på marken och lyssna, sa Satyajit Ray. I Benares var det, mycket riktigt, långt till revolutionen.

Har Indien en chans? är en bok som har hållit mot tidens tand.

Folke Isaksson tar mig med till sin rymliga skrivarstuga strax bakom den gula 1800-talsvillan där han tidigare bodde, men som en av hans söner tagit över med sin familj. Själv bor han och hans hustru i ett nybyggt radhus närmare centrum.

I skrifvarstugan är det ombonat och väl sorterat. Poeten själv är omedelbar och lättillgänglig. Han har lätt för att berätta, lätt för att lyssna. Hans leende är pojkaktigt, ögonen ser milt på mig genom sina springor. Jag förstår att han har fått folk att berätta om sig själva. Han skulle kunna lära ut intervju teknik vid våra journalistutbildningar bara genom att visa upp sig.

Den första diktsamling jag läste av Folke Isaksson var den som kom efter en nära tjugoårig tystnad som poet, *Tecken och under* från 1981. Den fick översvallande recensioner och sålde i 6 000 exemplar, en närmast ofattbar upplaga i sådana här sammanhang. Poeten intervjuades i TV, radio och tidningar. Och det är en mycket stark diktsamling, väl sammanhållen kring temat om hot och hopp, med enskilda dikter som sticker ut och sticker av. Det är dikter om vårt land och vår tid, där varningsljusen blinkar vid horisonten och isen sätts i rörelse mot kusten. Vad är det, frågar poeten, "bakom allt detta som är i rörelse?"

Ett ord som skönhet tränger sig gärna på när man talar om Folke Isakssons dikter. De är fulländade till formen, slipade intill perfektion. Ord följer på ord, vers på vers, i en jämnt flödande silverström. Risken är att skönheten förtar det poeten vill ha sagt, att den formfulländade versen tar död på innehållet. Det finns ingen dissonans, inget som sticker ut och pockar på uppmärksamhet. Sådant har också förekommit, framför allt i hans tidigare diktning. Men i *Tecken och under* är verserna laddade med ett innehåll som knappast kan undgå någon:

Gammal skata på gårdsgårn

Huvudet på sned, de glesa nackfjädrarna uppburade
Den svarta sammetsrocken mattsliten så blåmjölk
och norrsken skiner igenom. Sen vår, bister vind
I sälgarna sitter hundratals gula humlor fastfrusna
i isbarken, och i skogens bultande, innersta gemak
skyldrar höga granar vid den skadskjutna harens
kropp

Tre droppar blod i enbusken, tre vita skrik
som dallrar över skaren, tre skidspår
på väg mot solnedgången. Vad är det som försiggår?
tänker Sverker, den gamle tänkaren, på sin tron
av slanor, hank och stör. Vad är det som rör sig
bakom allt detta som är i rörelse, oroligt
som skridskoåkarnas skuggor över insjöns blåsvarta
is

och de famlande, mörka skepnaderna nedanför?
Vad är det för tidender som kommer med vinden?
Gamla märken tycks inte längre stämma. Man stämmer
i bäcken och i ån, men det finns en flod som växer
utan att kunna hejdas, ett skuggregemente
av onda ilningar som rycker närmare

Den gamle filosofen känner ordningen:
tidens vippande skört,
dess snedsteg och skiftande färger
Ändå är han allvarligt oroad den här gången
Hoppet tycks nu bara stå till den dolda kraften:
livskraften som ligger i sin linda,
fröet som med sin lilla lampa sakta genomtränger
tjälen

**Var det svårt för poeten Folke Isaksson att bli reportern
Folke Isaksson?**

– Nej, det tycker jag inte. Reportaget var inte helt nytt för mig. Under femtiotalet hade jag skrivit reseberättelser i Morgon-Tidningen där jag var fast medarbetare på kultursidan: från USA, Spanien, Irland... Men det var litterära reportage i Artur Lundkvists anda, med mycket stämningar och bilder, även om det också fanns sakliga inslag där. När jag kom till Warszawa med fotografen Lütfi Özkök 1963 besökte vi inte arbetare och tjänstemän utan träffade våra gelikar: författare, intellektuella. Boken vi gjorde är fortfarande läslig, men den har ett väldigt snävt perspektiv.

Jag gled väl så sakta in i ett mer sakligt rapportering på sextiotalet. Tiden krävde dokumentation, tiden var sån att det blev naturligt. Man kan också uttrycka det så att jag valde bort poesin till förmån för rapporten och debatten. Det var kanske inte helt medvetet, men det blev så.

Lessnade du på poesin?

– Precis så: jag *lessnade* på poesin. Jag lyckades nämligen inte hitta någon poetisk form för dom frågor som låg i tiden och var angelägna för mig. Dikter är ju inte bara avtryck av en verklighet. Man kan inte göra god poesi av det som sker i tiden utan vidare. Det måste vara nåt mer, ett slags förtätning, och den lyckades jag inte åstadkomma.

Du har inte skrivit många dikter om Indien?

– Poesin är väl egentligen inte *om* något, den är snarare *ur* något. Ur en personlig upplevelse. Jag skriver alltså inte om trädet som du ser där ute, jag skriver om min upplevelse av trädet. Det är inga raka vägar i poesin. God poesi är sammansatt, även om den på ytan kan vara enkel. Man kan säga att i den berättande prosan finns en rörelseriktning, en roman är som "en spegel som förs längs en väg" med Stendhals ord. Poesin är en spegel som samlar alla strålar och färger. Nej, jag har bara skrivit en prosadikt från Kerala och en dikt om Satyajit Ray, filmregissören; annars ingenting. Men man ska aldrig säga aldrig... mycket i diktningen handlar om barndomen, det som ligger några decennier bort. Eftersom jag hade starka upplevelser kring 1968 från Indien skriver jag kanske fler dikter med indiska motiv i det här årtusendet!

Försökte du skriva politiska dikter på sextiotalet?

– Det blev så dåligt att jag såg det själv.

När kritikerna tidigare kritiserade din poesi var det för att dom ansåg att den blivit alltför vacker, alltför förförisk. "Snabb puls, men inget blod", skrev nån...

– Det var Ruth Halldén. Ivar Harrie skrev redan 1953:

"Isaksson har ingenting att säga."

Nånstans inom mig höll jag väl med om det, men nånstans hade jag också full tillförsikt om att jag skulle kunna staka vidare, stavtag för stavtag.

Höll du med om att det du skrev var alltför vackert?

– Jag mår lite illa när jag hör mitt språk beskrivas som vackert. Jag har tyckt illa om att bli utpekad som estet. Jag hade ett politiskt engagemang också på femtiotalet, jag var socialist och med i Clarté, jag hade utrikespolitiska

kunskaper nog för att kunna ta jobb som utrikesredaktör på en landsortstidning. Men om detta kunde jag inte tala i den poetiska form som jag hade valt. Jag minns hur en av deltagarna i en diskussion om poesi på Sigtunastiftelsen 1955 plötsligt frågade mig: "Hur kommer det sig att du som har såna radikala åsikter skriver såna världsfrånvända dikter?" Jag började själv undra.

Och varför började du skriva dikter igen?

– Jag behövde poesin. Detta att jag inte skrev dikter blev som ett hål i mig. Mina närmaste påstår att jag blev en trevligare person när jag började skriva dikter igen. Jag träffade vietnamesiska generaler och kinesiska bönder som inte tyckte att dikter var kattskit, och det påverkade mig. På SKF i Göteborg mötte jag Glynne Kihlberg – vi gjorde sen två böcker tillsammans – och hon läste dikter. Hon och några arbetskamrater lärde sig dikter utantill och läste dom tyst för sig själva när dom arbetade, som ett slags motstånd mot den bullriga arbetsmiljön. Dom hade också lärt sig en av mina dikter.

Jag hade hamnat i en nyttomoralisk inställning: poesin kan inte användas till något, alltså är den inte behövlig! Jag tillhör dom som hyllar sextioåttan, men vi gjorde vissa tavlor. Vi såg till den omedelbara nyttan, inte den långsiktiga. De vietnamesiska generalerna, bönderna i Kina och metallarbetarna på SKF fick mig att fundera. Dikten kan kanske inte rädda världen, men den kan göra den mer uthärdlig.

Är det samme poet som gör comeback med *Tecken och under* 1981, samma människa?

– Man lurar sig själv om man tror att man kan bli en annan. Men vissa saker kan slipas fram, andra slipas bort under åren. Jag glädde mig i alla fall – förutom att boken blev så läst – när en recensent skrev att jag hade lyckats göra poesi av min socialism. Jag kunde nu också göra politisk dikt, som den om Chou En-lai i Paris.

Jag tycker att du skriver lika vackert som tidigare...

– Säg inte vackert! Du säger väl inte om en snickare att han snickrar vackert?! Vad är det egentligen för fundamental brist hos mig som gör att man säger att jag skriver vackert?

Vad jag ville säga är att i dom nya dikterna finns en oro under den rofyllda ytan, det sköna är inte bara skönt, där finns frågor som pockar på svar. Som i en av mina absoluta favoriter, "Gammal skata på gårdsgårn": "Tre droppar blod i enbusken, tre vita skrik/som dallrar över skaren, tre skidspår/på väg mot solnedgången./Vad är det som försiggår?"

– Du är en uppmärksam läsare. Jo, åren 1980, 1981 kändes som 1950, 1951. Det är dom värsta år jag har upplevt. Där fanns hotet om förintelse, atomkriget. Det kalla kriget hade återvänt. Läget var lika hotfullt som i början av femtiotalet, men nu hade jag två barn och kärnvapenkriget skulle inte bara beröva oss nuet utan också framtiden och det förflutna, allt människans verk. Jag tycker själv mycket om den dikten.

Sen händer det märkliga att du i nästa diktsamling, *Vingslag*, inte alls lyckas lika bra. Om jag har förstått det rätt, tycker du inte riktigt om den?

– Det är en misslyckad bok. Fylld av retorik. Jag har till och med svårt att uttala titeln. Jag fick nästan gåshud på ryggen när du nämnde den nu.

Jag talar i dom mest angelägna ämnen – Polen, demokratin, mordet på Palme – men på ett sätt som inte bär. Det blir tomma gester. Åtbörder.

Varför?

– Som jag sa: det går inte utan vidare att skriva om det som ligger i tiden, hur angeläget man än tycker det är.

Jag befann mig också i ett mycket speciellt tillstånd när jag skrev den boken. I en separationskris. Fast jag skrev i den maniska fasen av denna omvälvning, inte i den depressiva. En kris kan ju vara befruktande, den kan innebära en nytändning. Men man kan också tappa perspektiven. Och när handen darrar, blir det man skriver suddigt.

Det hemska är ju att man tycker att man borde utvecklas, gå framåt för varje bok. Men man ska inte tro att man hela tiden gör framsteg. Man går i sicksack. Ibland tillbaka, för att sen ta ett par steg framåt.

Du säger att ämnena var angelägna; jag undrar, kan en bra dikt agitera för ett visst budskap?

– Självt har jag inte kunnat agitera i mina dikter, även om jag framträdde som talare många gånger under Vietnamkriget. Jag är ingen agitator som typ – därför talade jag alltid bättre inomhus än utomhus. Men visst finns det god budskapspoesi: när budskapet följer som en kometens svans. Sonja Åkesson skrev utmärkta dikter om kvinnans ställning, men dom handlade om så mycket mer. Dom var utmärkt poesi.

Göran Sonnevi skrev oerhört fina dikter om Vietnam, men dom var samtidigt mycket personliga. Petter Bergmans dikt om den 20 december 1967, om demonstrationen som slogs ner i Stockholm, är ju också en mycket stark dikt.

Men kan man skriva dikter enbart utifrån inlevelse? Nej, det måste till nåt mer. Min dikt om mordet på Olof Palme är ju direkt dålig. Ändå är det kanske den bästa dikt som skrevs om detta mord. En del skrev ju rent *förfärliga* dikter. Jag kände som alla andra oerhört starkt inför mordet, ändå blev det en tom pastej.

Vad krävs då förutom inlevelse, och rent formell skicklighet?

– Att man bottnar. Det behövs en markkontakt. Man måste förena dom stora frågorna med det egna livet. Poesin är ju ett väldigt personligt medium.

Och om du jämför med reportaget?

– Det är olika spår i hjärnan. Det är skilda existensformer och jag har aldrig upplevt att det går att saxa mellan dom. Man är inte poet, sa den polske 1800-talspoeten Cyprian Norwid, men *man kan understundom bli det*. Det finns något slags relation mellan förälskelse och poesi. Det är ett tillstånd då tillvaron börjar *vibrera*.

Jag fick ett brev från Sven Delblanc när jag hade gett ut mina två böcker om metallarbetare och han skrev att jag måste ha haft nytta av min träning som poet när jag skrev dessa reportage. Jag hade gått poesins hårda skola. Alltså, detta att komprimera, inte kavla ut. Tjechov, som ju var läkare, talade om skalpellen som författarens viktigaste instrument.

Och som reporter samlar du in ett material, därefter börjar du skriva. Inte riktigt så med poesin?

– Nej, där är det snarare nåt som utlöser dikten: en stråle som träffar hjärnan eller hjärtat. Ibland kan det vara en replik som fälls.

Om du jämför skrivprocesserna?

– Poesin är som att springa 100 eller 200 meter. Du måste behärska både starten och spurten och inga transportsträckor får finnas där emellan.

Och reportaget?

– Det är mer som 3 000 meter hinder. Du måste kunna växla tempo, kunna lunka på i varv efter varv, sen en plötslig rusch, inbromsning, sen full fart igen. Det är ett annat sätt att andas.

Du är, om jag förstår det rätt, uppvuxen i en miljö utan poesi, i ett lågkyrkligt hem där poesin betraktades med skepsis, som både onyttig och avvikande.

– På sätt och vis är det riktigt, men det fanns en poetisk böjelse hos min mor. Hon hade skrivit dikter i ungdomen och jag tror att hon hade haft en dröm om poesin. Det kan ha varit befruktande. Det som inte min mor fick utlopp för bars fram i nästa generation. I mitt hem fanns nästan inga andra böcker än fromma betraktelser och skildringar från missionsfälten i Afrika och Indien. Kulturen tillhörde "Världen" och på det världsliga såg man med misstänksamhet. När jag var sjutton dog min far, predikanten, plötsligt. Det var en helt omstörtande händelse. Det hade funnits en kyelig distans mellan oss. Jag vet egentligen inte hur han såg på mig. Han hittades i en snödriva under en predikotur, död av

hjärtslag, och jag kände mig skyldig till hans död. Jag kunde sen inte tala om honom på tio år. För att komma undan alla onda tankar störtade jag mig in i en våldsam läsning. Jag började också skriva dikter, dåliga dikter i Karin Boyes efterföljd.

Jag visste inte då vad som var bra litteratur. Jag gick till biblioteket, men visste inte om jag skulle välja Erik eller Harry Blomberg, Thorsten Jonsson eller Eyvind Johnson. Jag vet inte hur det gick till, men snart hamnade jag hos modernisterna. Jag hittade James Joyces *Ett porträtt av författaren som ung* som blev en oerhörd upplevelse. Joyce skriver om "non serviam": du skall icke tjäna. Hela min uppväxt hade gått ut på att man skall tjäna. Du skall vara underdånig! Men – läste jag nu – du kan säga nej. Det tog jag till mig.

Du kände dig hemma hos modernisterna?

– Underligt nog gjorde jag det. Kanske för att dom gav mig ett perspektiv på min egen desperation. De talade om för mig att man inte får stänga sig inne. Jag hade inte gjort uppror mot min uppväxtmiljö, i stället hade jag dragit mig undan. Min barndoms religion var en mild fromhetsriktning, utan syndakatalog som talade om vad man icke fick göra. Därför var den också svår att värja sig mot. Det var så mycket som var outtalat.

Du skriver i essäboken *Gnistor under himlavalvet* att du "lapat modernismens svarta mjölk" och därför inte riktigt gillar poeter som Nils Ferlin och Dan Andersson, däremot Rilke, Lindegren, Lorca.

– Ja, men jag är inte för obegripligheter. Och jag ville inte måla i svart. Jag är inte surrealist.

Är du romantiker?

– Det var vad Artur Lundkvist skrev redan om min första bok. Men romantiker i betydelsen världsfrånvärd har jag aldrig varit. Jag betraktar inte litteraturen som upphöjd över vardagen. En av anledningarna till att jag slutade skriva dikter var att jag reagerade mot den tunna luften i den poetiska världen, detta poetiska kapell. Jag hittade en anteckningsbok från lumpen, som jag gjorde 1947–48 på A8 i Boden, och där skriver jag om litteraturen som det enda här i livet, om dikten som den heliga. Det är en romantisk inställning som jag i dag tycker är kuriös, eller i bästa fall rörande.

Du har skrivit att innehållet i en dikt är viktigare än formen.

– Det skrev jag för att provocera. Jag har reagerat mot den diktning där formen görs till självändamål. Dikter utan substans. Substans lika med liv.

Sedan är det självklart så att en dikt måste vara en helhet.

Hur vet du när en dikt är färdig?

– Jag fick samma fråga en gång av en student på Tekniska högskolan. Det är inte lätt att svara på den. Många gånger – det kan jag se efteråt när dikten väl är tryckt – har jag inte varit klar över det. I mitt fall handlar det nog oftast om överarbetning: jag skriver om, jag skriver om och skriver om, och ibland blir det en gång för mycket. När man lyckas så "svänger" det, dikten får ett eget liv på nåt vis. Det kan åstadkommas på två sätt. Man kan uppnå det genom

"inspirationens rus", ett tillstånd där man svingar sig upp på toppen av sin förmåga och lyckas åstadkomma något som är bättre än vad man trodde att man var mäktig. Men samma resultat kan uppnås genom hårt arbete. Man hamrar och hamrar, som smeden bearbetar metallen, och plötsligt får dikten liv och samtidigt en förtätning, en sorts hållfasthet.

Poesin står nära musiken, inte dramatiken; dikten uppstår i dom där koncentrerade ögonblicken. Det kan vara den sextiofjärde versionen, men den sextiofjärde versionen kan också vara en version för mycket. Den sextiotredje versionen kanske var bättre.

Att det är så svårt att veta när man ska sluta beror nog på att poesin är en så personlig angelägenhet. Man måste först få distans till dikten, och det är svårt därför att den hänger kvar i hjärtetrådarna.

Men inspirationens rus tror du inte mycket på?

– Jag tror att inspirationstillfällena är enstaka undantag.

För alla?

– För *nästan* alla. Det finns poeter som skrivit tjugo dikter under en enda natt, men jag tror att det nästan alltid blir misslyckade dikter. Det finns ögonblick av inspiration, men de kommer i regel genom hårt arbete, när man har slitit och kämpat i timme efter timme. När det sen händer är det en suverän känsla.

Jag tycker Ivar Lo har givit det bästa rådet för all konstnärlig verksamhet: "Bind dig vid stolen!"

Måste poeten veta allt om versmått?

– Jag har aldrig tänkt på versmått när jag har skrivit. Jag vet vad hexameter och blankvers är, jag vet hur en sonett ska vara uppbyggd, men jag kan inte sitta och bena upp en dikt i dess metriska beståndsdelar. Man måste skriva efter eget huvud, lyssna till sin egen andhämtning, hitta fram till sitt eget språk. Men utan rytm eller musikalitet blir det inte poesi. Då är det prosa.

Vilka råd vill du för övrigt ge till den som drömmer om att bli poet?

– Läs så mycket du kan! Det spelar ingen roll om man blir osjälvständig; det självständiga tränger fram så småningom. Skrivande handlar mycket om beslutsamhet och uthållighet. Man får inte tro att det är så lätt! Att vara författare är det mest isolerade jobb man kan ha, och skriver man poesi är det särskilt illa eftersom poesin i så hög grad handlar om det inre livet. Sitter man bara inne i sin kammare blir det inte bra, då blir luften för tunn. Då får man nog så småningom kvävningsskänslor.

Folke Isaksson, född 1927 i Kalix, har givit ut diktsamlingarna *Vinterresa* (1951), *Det gröna året* (1954), *Blått och svart* (1957), *Teckenspråk* (1959), *Terra magica* (1963), *Tecken och under* (1981), *Vingslag* (1986), *Hos mormor* (1993) och *Eldflugorna* (1998). Ett urval av hans dikter finns i *Dikter från ett årtionde* (1962) och *Vindens hand* (1988). Han har dessutom publicerat två prosalyriska samlingar, *Skiftningar i en väv* (1985) och *Ombord på Skymningsexpressen* (1988); tolkat Wallace Stevens, *Dikter* (1957), William Blake, *Dikter och profetior* (1957) och

Äktenskapet mellan Himmel och Helvete (1988), László Nagy, *Den gröna ängeln* (1986, med Béla Jávorszky) och Sándor Csoóri, *Med en grön kvist i min hand* (1990, med Béla Jávorszky); samlat och givit ut *50-talslyrik* (1960, med Göran Palm), *CJL Almqvist: Armodets Son. Dikter från landsflykten* (1972), *EJ Stagnelius: "Hur jag plågas, hur jag brinner. Dikter om vällust och smärta"* (1976); skrivit om poesi i *Gnistor under himlavalvet* (1982). Folke Isakssons reportageböcker heter *Älven* (1961, med Lars Bergström), *Warszawa* (1964, med Lütfi Özkök), *Har Indien en chans?* (1969, med Stig T. Karlsson), *Dom svarta* (1970, med Jean Hermanson), *Nere på verkstadsgolvet* (1971, med Jean Hermanson), *"Man är inte gammal förrän man är död"* (1973, med Glynne Kihlberg), *Bilder från norra Vietnam* (1975, med Jean Hermanson), *Människor i Nordvietnam* (1975, med Jean Hermanson), *Hemma i Kina* (1980, med Stig T. Karlsson), *Den ringlande drakens dal* (1983, med Stig T. Karlsson), *"De fjärran ländernas närhet"* (1990), *Timglasets barn* (1993, med Kjell Fredriksson) och *Stenarna väntar på sin födelse* (1994, med Glynne Kihlberg). Han har också skrivit *Irrfärder* (1953), *Dubbelliv* (1968), *Politik och film* (1968/1971, med Leif Furhammar), givit ut tre böcker om Pariskommunen 1871: *72 dagar i Paris* (1971/1984), *En revolution en vår* (1971) och ett urval politiska texter, *Pariskommunen. Den första socialistiska revolutionen* (1971), skrivit *Den 20:e civilisationen* (1973, med Leif Zetterling), *Gammelstad – kyrkby vid Lule älv* (1992, med sin bror Olov Isaksson) och *Daggdroppen och världen. En bok om Satyajit Ray* (1997, med Stig T. Karlsson). För Sveriges Television har han mellan

Åren 1986 och 1996 företagit tretton "Poesivandringar" i sällskap med poeter som Anna Achmatova, Emily Dickinson, Federico García Lorca, Ezra Pound, Arthur Rimbaud, Rabindranath Tagore m.fl. Sommaren 2000 företog han en "Prosavandring" i sällskap med en annan norrbottning, Eyvind Johnson. Folke Isaksson bor i Vaxholm.

Anders Sundelin

Ur *Konsten att berätta en historia* (Ordfront, 2001)