

Kärlekens ambivalens

- en studie i Ann Jäderlunds diktsamling
Som en gång varit äng

Fredrik Wolf

Uppsats i litteraturvetenskap (61-80p)
Högskolan i Karlskrona / Ronneby
VT-00
(Peter Forsgren)

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING

Bakgrund	2
Syfte och frågeställning	3
Teoretisk utgångspunkt	4
Disposition	5

TIDIGARE KRITIK	6
-----------------	---

DIKTANALYSER

1. Sviten ”Det lyser på gränsen”	9	
1.1 ”Stark struktur”	10	
1.2 ”Det lyser på gränsen”	16	
1.3 ”Ur alla dina ränder”	18	
2. Sviten ”Stjärnor över onda hus”	20	
2.1 Dikt I		20
2.2 Dikt II	22	
2.3 Dikt III	24	
3. Sviten ”Natur”	26	
4. Sviten ”En trädgård”	33	
4.1 ”Midsommarnattsdröm”	33	
4.2 ”Jod”	35	
4.3 ”Gruva”	36	
4.4 ”Jakobskampen”		38
5. Sviten ”Källa”	40	
6. Sviten ”En underkammare”	46	
6.1 ”Hotell Kejsaren”	46	
6.2 ”Vanitasstilleben”	48	
6.3 ”Med rena händer”		49

SLUTDISKUSSION	51
----------------	----

NOTER	54
-------	----

LITTERATURFÖRTECKNING	62
-----------------------	----

INLEDNING

Stark struktur

Floret döljer mig inte nu
 Monologen döljer mig inte
 Man ska stänga porten
 Materialet döljer det inte
 En skärande kontrast

Molnet döljer mig inte
 Det glider inte undan
 Det finns dvala
 Det finns skuggor i riket

Utsökta frukter
 Skifferblad
 Dunkla anemoner
 Ni kan inte dölja mig

Bakgrund

Att beträda Ann Jäderlunds poetiska landskap i samlingen *Som en gång varit äng* (1988) är en omtumlande upplevelse. Den värld man möter i dikterna är rik på symboler/metaforer och bilder insvepta i bedrägligt prunkande grönska med starkt erotiska undertoner. Ebba Witt-Brattström beskriver samlingen som att Jäderlund ”liknar den kvinnliga kärleksupplevelsen vid naturens blomning (och förvissnande, för det är en omöjlig kärleksrelation som skildras).”¹ I dikterna får element ur naturen inta subjektets plats; scenerier och skeenden ur en ‘kvinnlig’ erfarenhetsvärld avspeglas mot den vegetativa fonden.

Min första kontakt med Ann Jäderlunds poesi skedde i samband med en litteraturvetenskaplig kurs i feministisk teoribildning, där framgick det att samlingen väckt stor uppmärksamhet då den publicerades. I pressen uppstod en debatt kring ‘kvinnligt’ skrivande och om hur män läser ‘kvinnliga’ texter.² Litteraturkritikern Åsa Beckman skriver att i

dessa mycket kvinnliga dikter finns en besinningslös längtan efter utlevelse, självtlämnande

kärlek och samtidigt en oerhörd bävan och smärta inför att samma kärlek är ett djupt intrång

i ens jag. Hela samlingen kännetecknas av en intensiv spänning mellan spänd yta och undre kaos.³

I en annan recension författad av Tommy Olofsson kan man läsa att Jäderlunds poesi ”ofta [talar] om hjärtat, men placerar det på alla tänkbara ställen utom det rätta. Dikterna kan vara både intressanta och eleganta, men något liv finns det sällan i dem, inga varma strömmar genom strukturerna.” Vidare säger Olofsson att Jäderlund ”sätter krokben på den poetiska följdriktigheten. Hon perverterar de etablerade motiven och hindrar varje tydning att gå jämnt ut.”⁴

Är Jäderlunds dikter obegripliga som en del kritiker antytt i recensioner och artiklar? Vad det gäller texters begriplighet och betydelser skriver Anders Olsson att ”inte ens i de mest extrema dadaistiska eller konkretistiska experiment är meningsdimensionen fullständigt frånvarande”.⁵ Det intressanta här är att i den jäderlundska dikten finns det ett flertal tolkningsmöjligheter; ett exempel på vad som skapar dessa möjligheter är att samlingen saknar *interpunktion*. Detta innebär, bland annat, att texten förblir oavslutad; sannolikheten att fastslå en enda betydelse/mening är näst intill omöjlig. I stället får man försöka finna den riktning som dikterna pekar ut. Några ord av poeten Gunnar Ekelöf kan sägas belysa den tolkningsstrategi jag har som utgångspunkt: ”Det är alltså inte den konkreta begripligheten det gäller, det är betydelsemättnaden, som också är betydelsespridning, liksom regnbågen och spektralbandet, vilket här inte är *analys* av ljuset utan en art av berikande, ett slags tolkningskala, som gör det möjligt för olika människor att välja sin hus- och livfärg.”⁶

Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att genom *närläsningar* av dikterna, beskriva och analysera Ann Jäderlunds specifika poetik/skrivsätt. *Vad* säger dikterna och *hur* skapas betydelserna är de två grundläggande frågor som kan sägas vara min utgångspunkt.⁷ Nedslag kommer att göras i diktsamlingens avdelningar. Dikten är och förblir den enda framkomliga vägen när det gäller att komma åt *egenarten* i den Jäderlundska poetiken; hur korresponderar diktens olika element med varandra; kan man tala om en genomgående tematisk linje? Att kunna erbjuda läsaren en inblick i Ann Jäderlunds poetiska värld, en studie som möjligen kan ligga till grund för fortsatta studier av detta författarskap är ett av syftena med uppsatsen. Diktarnas utgångspunkt är ofta traditionella bilder av kvinnligt/manligt som sedan bearbetas och dekonstrueras - denna dekonstruktion av konventionella och vedertagna begrepp kommer att tydliggöras i textanalyserna. Att utan förenkling särskilja diktanalyserna i en uppdelning

mellan form och innehåll låter sig inte göras, snarare är dessa två kategorier att betrakta som oskiljbara beståndsdelar i ett oavbrutet poetiskt växelspel. Till sist kan man säga att den *relationsorienterade* kärlekspoesin skriven av kvinnor i stort sett varit osynlig inom litteraturhistorieskrivningen som centrerats kring männen och deras kärlekslyrik.

Teoretisk utgångspunkt

Min teoretiska plattform är av feministisk art. Med andra ord så fokuserar den ett köns- och maktperspektiv - hur ter sig relationen mellan könen i dikten? Å andra sidan, är min ambition att nalkas dikterna så teoretiskt obundet som överhuvudtaget möjligt - i största möjliga mån låter jag den poetiska texten peka ut riktningen för mina analyser. Att läsa dikterna med på förhand uppgjorda teoretiska mallar i hopp om att inlemma dikterna i redan givna mönster går stick i stäv med diktens immanenta dynamik.

I antologin *I klänningens veck. Feministiska diktanalyser*, görs det försök att definiera vad en feministisk diktanalys egentligen innebär, med resultatet att några entydiga svar inte kan ges på frågan. I inledningen ställs några grundläggande frågor - av vilken anledning "tenderade kvinnliga lyriker att försvinna ur litteraturhistorien? Varför har kvinnors dikter ofta blivit lågt värderade? Ska vi verkligen acceptera förklaringen att de helt enkelt inte varit goda nog?"⁸ Man konstaterar att på "senare år har kvinnoforskningen betraktat kön som sociala konstruktioner bestämda av aktuella historiska omständigheter" och frågar: "Vilka föreställningar om kvinnlighet har varit aktuella under olika skeden? Vilka stereotypa kvinnobilder vandrar vidare genom seklen?" En viktig slutsats har man kunnat dra: "att under arbetet med diktanalyserna återkom iakttagelser om föränderliga diktjag. Vi upptäckte att kvinnors diktjag gjorde ideliga positionsskiften." (s11)

Det skall sägas att många av bokens uppsatser berör författare och de litterära texternas kulturella sammanhang (receptionen), men gemensamt för bokens analyser är det feministiska perspektivet. Man kan därför inte påstå att den feministiska diktanalysen, så som den praktiseras i denna antologi, innehar en särskild arsenal av analysredskap, för uttolkaren gäller det att både skapa en intimitet och en kritisk läsart som fördjupar och problematiserar förståelsen av den poetiska textens egenart. I min uppsats försöker jag belysa de socialt/kulturellt konstruerade föreställningar om manlighet och kvinnlighet dikterna experimenterar med. Egenskaper som enligt konventionen förbinds med respektive kön problematiseras i dikterna.

Att strikt avgränsa mellan olika teoretiska skolor låter sig inte göras, istället skulle jag vilja, kalla min teoretiska utgångspunkt för *eklektisk*, en sammanblandning av en mängd olika strömningar inom den feministiska teoribildningen. Det feministiska perspektivet (fokusering på förhållandet mellan könen och de olika bilder av könen som framträder) innebär i praktiken att ytterligare inskräpa textanalysen och granska de medel och metoder som används i kompositionen och vilka föreställningar om manlighet och kvinnlighet som framträder, och i Jäderlunds fall dekonstrueras, i dikten.

Disposition

Inledningsvis beskrivs receptionen av Ann Jäderlund. Materialet består av debattartiklar, recensioner, essäer samt Staffan Bergstens bok *Klang och åter - tre röster i samtida svensk kvinnolyrik* (1997). Därefter följer analyser av samtliga dikter i samlingens första svit "Det lyser på gränsen" och dess underavdelning "Stjärnor över onda hus". Nedslag kommer därefter att göras i diktsamlingens övriga sviter, "Natur", "En trädgård", "Källa" och "En underkammare", ur vilka en rad dikter kommer att analyseras mer ingående. Därefter följer en sammanfattning av analyserna och ett försök att inplacera Ann Jäderlunds diktning i den poetiska traditionen, då främst kärlekspoesin eller med ett mer adekvat uttryck den *relationspoetiska*.⁹

TIDIGARE KRITIK

När det gäller diktsamlingen *Som en gång varit äng* och dess mottagande består den huvudsakligen av recensioner i tidningar och tidskrifter och av Staffan Bergstens bok *Klang och åter - tre röster i samtida svensk kvinnolyrik* (Katarina Frostenson, Ann Jäderlund och Birgitta Lillpers). Av denna anledning ter sig den samlade kritiken summarisk, man kan tillägga att recensionen är heller inget lämpat forum för analyser av mer grundlig natur. I detta avsnitt har jag för avsikt att försöka sammanfatta de omdömen som cirkulerat kring Jäderlunds samling, en brokig samling av utsagor visar det sig, men med flera gemensamma nämnare som kan vara av intresse.

Staffan Bergsten beskriver i inledningen till de två kapitel som behandlar *Som en gång varit äng* att den ”moderna poesin blir allt svårare och svårare. Medan de notoriskt dunkla 40-talisdiktarna i allmänhet var män, är det nu kvinnornas tur att gå i spetsen för en ny obegriplighet. Så sägs det, och så kan det tyckas.”¹⁰ I citatet talas det om en ”obegriplighet”, detta betyder att det skulle finnas inslag av obegriplighet i Jäderlunds poesi - men vad innebär det egentligen när man karakteriserar poesin som ”obegriplig”? När det gäller dikters obegriplighet skall man komma ihåg att det är ett subjektivt omdöme från recensenten eller kritikern. Kan man egentligen säga att det finns instanser i texten som är obegripliga? Det finns en fara i att kategorisera eller genrebestämma litterära texter. När Tommy Olofsson skriver i sin recension att Jäderlund ”sätter krokben på den poetiska följdriktigheten. Hon perverterar de etablerade motiven och hindrar varje tydning att gå jämnt ut. /---/ Dikterna betyder så litet som möjligt, bäddar tryggt in sig i sina egna motsägelser.”¹¹ I stället för att närmare analysera den ”obegriplighet” som han tycks erfara väljer han att avfärda poesin. Olofsson läser tydligen Jäderlunds dikter utifrån en uppfattning om hur denna poesi bör se ut, att sedan den jäderlundska dikten inte uppfyller de olofssonska kriterierna för ”sensuellt kvinnlig” visar sig i skribentens förnekande.¹² Tanken med att beskriva den tidigare kritiken var inte att diskutera polemiken mellan Beckman och Olofsson, utan jag vill snarare peka på att debatten visar att Jäderlunds samling väckte stor uppmärksamhet vilket tyder på att den kanske avvek något från den traditionella poetiska fåran.

Den ”obegriplighetsdebatt” som följde i pressen, anser jag, placerade den poetiska texten i bakgrunden, istället fokuserade man hur kvinnliga och manliga kritiker läste den nya poesi som kom under 80-talet. En snabb överblick ger vid handen att det finns liknande ståndpunkter bland kvinnliga såväl som manliga kritiker. Ragnar Strömberg skriver att Jäderlund ””tycks vilja skriva en poesi utan motiv””.¹³ Är det överhuvudtaget möjligt att skriva utan något som helst motiv? Implicit indikerar utsagan att den traditionella poesin innehåller

motiv, vilket skulle innebära att om Jäderlunds poesi saknar motiv skulle den falla utanför den

7

poetiska traditionen. Jag vill med dessa diskussioner av kritikernas recensioner försöka skapa en bild av hur den jäderlundska dikten tolkats (i den mån man kan tala om tolkning, av mer ingående karaktär, när det gäller recensioner).

Clemens Altgård liknar dikterna vid en ”artificiell, konstbevattnad äng med de fagreste blomster: bisarra grammatiska hybrider, hallucinatoriska vallmofält och antropomorfa plantor” (Melin s6). De recensioner som finns tillgängliga är konstruerade på ett likartat dunkelt sätt som egentligen inte säger så mycket om den jäderlundska diktens egenart. Altgård berör heller inte samlingens relationsproblematik utan recensionen gäller främst dikternas språkliga dräkt.

Nina Lekander skriver i sin recension att vi i Jäderlunds dikt möter ”tingens, åtminstone tingordens, renhet och närvaro” och hur dessa ”förstärks genom negationer och icke organisatoriska ordsammanställningar” (Melin s7). Åter står diktens språkliga konstruktion i fokus, men i citatet antyds att i spelet mellan form och innehåll avspeglas textsubjektets närvaro - ”renhet och närvaro förstärks genom negationer och organisatoriska ordsammanställningar” (Melin s7). Lekander förser också vissa komponenter i dikten med ”kvinnliga” respektive ”manliga” förtecken - något även jag kommer att fokusera i mina analyser.

Carl-Olof Wahlstedt beskriver Jäderlunds dikter som ”ögonblicksbilder av kärleksextras”. (Melin s7) Vidare ställs frågan om dikternas scenarion är ”erotiska eller har de att göra med gudsupplevelser”.

Björn Gunnarssons recension anknyter till Wahlstedts och kallar dikterna för ”allegoriska kärleksdikter ‘med en rikedom på traditionella blomstersymboler och emblem som inte skådats i Sverige på många dag’”. (Melin s7) Det intressanta är *hur* Jäderlund använder sig av denna traditionella blomstersymbolik, vilket belyses i de kommande textanalyserna. Vidare sägs det att dikterna är ”fragmentartade variationer på paradismyten, och på alla de fruktsamhets-, årstids-, och vegetationsmyter som kopplar samman kärlek, sökande, övergivenhet, blommor, blod och offer med växtlighetens uttorkning och pånyttfödelse”. Detta sista citat kan sägas utgöra en väsentlig del av min undersökning: hur iscensätter Jäderlund alla dessa myter och skeenden i sina dikter?

Inte alla kritiker finner Jäderlunds diktsamling så innehållsrik som de ovan nämnda. Johan Lundberg karakteriserar samlingen som ”sammällsfrånvänd, oengagerad hållning, av en intresseförskjutning från politiska spörsmål mot introvert språkfilosofi.” Emellertid noterar han ett flertal kärleksdikter ”där de älskande dubbelexponeras med bilder från växtvärlden”. Lundberg hävdar också att Jäderlunds poesi ”inte bygger på likhet med något utanför sig själv

utan bildar en autonom värld, utan klara referenser till verkligheten” (Melin s8). Mina analyser kommer att visa att ett genomgående existentiellt tema är *relationsproblematiken* mellan diktens manliga och kvinnliga subjekt. Utmärkande för Lundbergs resonemang är den osäkra hållningen gentemot Jäderlunds språkliga uttryck, vilket resulterar i att dikternas intellektuella innehåll delvis förblir dolt.

En kritiker som tagit fasta på *kärlekstematiken* i samlingen är Richard Wottle som skriver att den inte ”uppenbart och entydigt låter sig parafraseras, men dock en vars spår tydligt skönjs vartefter den ena dikten läggs till den andra” (Melin s9). Antydningvis kan man i citatet se att Wottle upptäckt en tematisk tråd eller snarare flera tematiska trådar som följer dikterna samlingen igenom. Vidare beskriver Wottle Jäderlunds vegetativa och poetiska rum som att ängen ”befinner sig på gränsen mellan det som vi kallar natur, som är det givna, det som inte har varit föremål för människans verkan-åverkan, och det av henne kultiverade, till exempel trädgården. Även kvinnokroppen befinner sig i ett mellanläge mellan natur och trädgård med den sexuella kärleken som passage mellan de båda tillstånden.” (Melin s9)

Som framgått ovan har de flesta kritiker betonat att Jäderlunds poesi avviker på något sätt - på vilka sätt den avviker kan inte med klarhet utläsas i recensionerna. Tydligt väcker Jäderlunds poesi viss irritation hos en del kritiker när den inte uppfyller de kriterier som den traditionella poetiska traditionen påbjuder.¹⁴ Detta avståndstagande (vissa kritikers antydda aversion) kunde vara intressant att närmare studera, men faller dock utanför ramen för denna undersökning. Jag vill dock understryka att detta avståndstagande ligger till grund för hela detta uppsatsprojekt - vad är det för speciellt i den jäderlundiska dikten som tycks väcka sådana häftiga reaktioner?

Kontentan av den tidigare kritiken blir alltså att diktsamlingen *Som en gång varit äng* handlar om ett kärleksförhållande mellan två parter, denna relation gestaltas med hjälp av en blomstermetaforik - där spelet mellan det kvinnliga och det manliga textsubjektet iscensätts genom, exempelvis olika slag av myter ur människans historia. Bildspråket låter sig inte beskrivas i konkreta termer, blommor och olika beståndsdelar ur floran omsätts i ett mycket intrikat spel där betydelsefältens dynamik är i ständig rörelse. De kommande diktanalyserna kommer att försöka åskådliggöra och följa dessa rörelser som i sin tur verkar både på det språkliga och innehållsmässiga planet.

DIKTANALYSER

1. ”Det lyser på gränsen”

Den ovanstående titeln är namnet på diktsamlingens första avdelning. Till att börja med skall jag nu presentera de dikter som kan sägas introducera några av de teman/motiv samlingen kretsar kring. Intentionerna som ligger till grund för mitt uppsatsprojekt är att försöka teckna de riktningar den poetiska texten pekar ut. Den jäderlundska dikten visar redan på ett tidigt stadium en obeslutsamhet vad det gäller entydiga betydelsekonstruktioner, de kommande analyserna kommer att visa dikternas immanenta betydelserikedom - hur olika textelement korresponderar och interagerar i en komplex och mångbottnad meningsskapande process. I diktsamlingens första avdelning skapas en urscen - en plats/platser, ett tillstånd som ur olika aspekter belyser diktjagets brydsamma belägenhet.

Föremål för de inledande analyserna är sex dikter som ingår i sviten ”Det lyser på gränsen”: ”Stark struktur”; ”Det lyser på gränsen” och ”Ur alla dina ränder” samt tre obetitlade dikter i underavdelningen ”Stjärnor över onda hus”. I den första sviten, skildras med växlande perspektivskiften ett kvinnligt diktjags ambivalens inför språk och offentlighet. Denna villrådighet, menar jag, är urskiljbar som en sorts vacklan mellan ett bejakande och negerande förhållningssätt gentemot de yttre/inre premisserna. Om denna tvehågsenhet skriver Staffan Bergsten att ”avslöja och dölja, vara på riktigt och leka att, lockande inbjuda och kyligt avvisa: mellan dessa poler oscillerar mycket av Jäderlunds poesi”.¹⁵

Vidare skriver Bergsten att i den jäderlundiska dikten

vibrerar en omiskännlig ton av sorg eller smärta. Den som lidit tung förlust eller utstått svår pina har en naturlig belägenhet att sluta sig om denna erfarenhet men drivs också av ett starkt behov att ge den röst och vinna sympati hos förstående medmänniskor. En sådan dubbel strävan att samtidigt dölja och bekänna är det som skapar hemlighetsfullheten i dikterna och bildar ett smärtans chiffer.¹⁶

Denna dubbelhet eller *dubbla strävan* är utmärkande för den inledande dikten ”Stark struktur” i den första sviten. Titeln talar om en struktur, SAOL definierar struktur som en *inre beskaffenhet; sammansättning och uppbyggnad*. Hur ser då den jäderlundska diktens *struktur* ut? Denna fråga kommer att behandlas i samband med grundliga diktanalyser; där form och innehåll diskuteras som två nära förbundna komponenter i ett poetiskt växelspel.

1.1 ”Stark struktur”

Diktens två första rader lyder: ”Floret döljer mig inte nu / Monologen döljer mig inte”. Raderna ger uttryck för en vetskap om ett förlorat tillstånd genom att det står ”nu”. Denna tidsangivelse, detta ”nu” talar även implicit om ett tillstånd i förgången tid. Möjligen kan man ha invändningar mot detta ”förlorade tillstånd”, måhända handlar det mer om en sorts villrådighet mellan olika förhållningssätt. Är det diktjagets inre röster som här tränger upp till ytan och exponerar subjektets brydsamma predikament?

I raderna talas det om flor och monologer som inte längre förmår dölja kvinnan; subjektet befinner sig kanske i en oönskat blottat läge. Huruvida detta nya förhållande är positivt eller negativt förtäljer inte dikten - det centrala är den osäkerhet som kännetecknar diktjagets beteende/attityd; ett pendlande mellan skilda hållningar/positioner. Floret fungerar som ett slags döljande av ansiktsuttrycken; något som delvis utestänger en yttre betraktare från att tolka känslolägen ansiktet kan tänkas avslöja. Floret fungerar också som en gränsskapande entitet i dikten; en gräns mellan subjektet och den yttre världen. Genom att intimitet mellan kvinnan/floret skapas ger även floret uttryck för kvinnans tvekande förhållningssätt. Floret tycks här spela dubbla roller.

Vad det gäller *monologen* och dess roll i den betydelseskapande processen, kan man ställa sig frågan på vilket sätt en monolog kan dölja? Versen lyder: ”Monologen döljer mig inte” - är det kvinnans uttryckliga önskan att hennes röst/språk skall dölja henne? Detta torra konstaterande ger oss ingen fingervisning om hur vi skall tolka denna utsaga, snarare är det så att även monologen har flera olika funktioner; dels är rösten nu ute i offentligheten (på ett metapoetiskt plan kan man likställa monologen med diktsamlingen som helhet tillgänglig för läsare) och dels som om monologen vittnar om ett oförstående från omgivningen. Man kan även tillägga att subjektet har nått en insikt om att språket (monologen) inte längre döljer henne, vilket, tycks det mig tyder på ett ambivalent förhållande till språket och dess användning. Måhända visar denna osäkerhet på att ett begagnande av ordet/språket innebär en risk att bli missförstådd och att i det språkliga universum i vilken dikten ingår är betydelsena i ständig rörelse. Med andra ord, som om diktjaget talade inför en oförstående publik. Versen

knyter också an till den förra där *floret* inte heller lyckades dölja; vilket också understryker att subjektets position har förändrats.¹⁷

11

”Man ska stänga porten” lyder den tredje versen i strofen. Varifrån kommer denna ordergivande röst och vad är det som skall stängas? Är det subjektets inre röst som här uttrycker sin blygsamhet och villrådighet inför språket? Eller kommer den befallande rösten utifrån? En tolkningsmöjlighet är att se detta utifrån kommande imperativ som ett konventionellt påbud som om det vore den sociala omgivningen som indirekt förstummar den kvinnliga stämman. Även om vi uppfattar den beordrande versen som kommande från diktjagets själv så kan det röra sig om ett inlärt beteende - den sociala, kulturella kontexten marginaliserar den kvinnliga rösten.¹⁸ I traditionell symbolik liknas ofta *porten* vid *tröskeln*, vilket understryker att diktjaget vistas i gränstrakter. *Gränsen* är det centrala och symboliserar diktjagets villrådighet. Metapoetiskt belyser denna ambiguitet den kvinnliga författarens dilemma - att förhålla sig till den manligt normerade traditionen och samtidigt låta den egna poetiska rösten träda fram.¹⁹ Dessutom kan man reflektera över vilka ”man” inkluderar? Innefattar det alla människor oavsett kön? När ordet förekommer i detta sammanhang finns det anledning att fundera över dess betydelse i diktjagets situation. Jag vill sammanbinda det med konventionen, som om detta ”man” skulle beteckna det allmänmänskliga med rötter i oskrivna lagar för den enskilde individen. Vem säger att ”man skall” är den intressanta frågan.

”Materialet döljer det inte” står det i nästföljande vers. Vad är det som inte döljs? Vi har tidigare varit inne på att dikterna beskriver tänkbara jag-positioner hos textsubjektet, däribland en öppen (offentlig) och en sluten (privat). Metapoetiskt kan *materialet* stå för språket/dikten och dessutom relatera till *florets* och *monologens* funktioner att på och samma gång dölja och avslöja.

”En skärande kontrast” avslutar strofen. Utsagan visar indirekt den negativitet som en eller flera jag-positioner tycks innebära för diktjaget; ”skärande” framhäver den smärtsamhet diktjaget upplever gentemot de skiftande positionerna och skillnaderna mellan de positioner dikterna antyder. Verbet ”skärande” kan stå för kniven och dess bildligt negativa egenskaper som ”att sarga, söndra eller befria.”²⁰ Knivens tveeggade bibetydelser (som förlösare och tillintetgörare) skildrar återigen diktjagets vacklande mellan skiftande känslolägen.

I strofens första, andra och fjärde rad finns negationen ”inte” medtagen - den effekt som uppnås är att man initialt kan läsa meningen som i någon mån positiv. Skillnaden mellan dessa påståenden är att å ena sidan så döljs subjektet å andra sidan så ligger det i öppen dager; denna ambivalens avspeglas också i syntaxens utformning genom, exempelvis, de negerande epiforerna ”inte” i radsluten. Negationen är det ord som hänger kvar i läsarens medvetande när hon/han går vidare till nästa rad. En likartad konstruktion finner man i strofens tre mittrader som börjar med bokstaven *m*. På det typografiska planet står detta *m* ensamt i den vänstra kanten och binder samman de ord som inleder raderna.

12

Diktens andra strof inleds med följande rader: ”Molnet döljer mig inte / Det glider inte undan”. Vi finner även här motiv/scener som relaterar till den första strofens problematik; *moln* kan sägas ha liknande egenskaper som *floret/monologen/porten* - att samtidigt dölja och avslöja. Skillnaden är nu att det poetiska rum som dikterna rör sig i har expanderat ut till att gälla naturen och den omgivande världen - gränserna mellan subjektet och yttervärlden vidgas och kompliceras ytterligare.

Strofen avslutas med ”Det finns dvala / Det finns skuggor i riket”. Hur skall man förstå dvala? Visar det på ett sömnlignande tillstånd, en vila - en möjlighet till andrum för diktjaget? Är det döden som åsyftas? Betecknar det att något i riket ligger i dvala och väntar på att väckas till liv? Vad är det för ett rike som beskrivs? Är det dikten som ett språklig rum, ur ett metapoetiskt perspektiv? Är det den poetiska värld diktjaget befinner sig i? *Skuggorna* kan beteckna ett slags negativt inslag i de annars relativt värdeneutrala iakttagelserna, att där ligger en latent fara eller kan de vara en tillflyktsort för diktjaget undan blottställda positioner. Intressant är att skuggorna inte på något vis framträder med hotfullhet utan snarare kan de likställas med florets och molnets flertydiga funktioner - något som samtidigt döljer och avslöjar.²¹

Vi har observerat hur den jäderlundska estetiken experimenterar med ordens referentialitet som i sin tur skapar de dubbeltydiga funktionerna hos: floret, monologen, materialet, molnet, skuggorna och dvalan. Genom detta tvekluvna skrivsätt där flera meningsplan står jämsides konkretiseras diktjagets alternativa jag-positioner.

Ett annat exempel är att i andra strofen inleds de tre sista raderna med *det*, här använder Jäderlund sig av en anaforliknande konstruktion som poetiskt verkningsmedel. Man kan definiera detta som ett slags besvärjande, ett stammande eller ett sätt att intala sig själv om att någonstans finns en undanskymd plats. I den andra raden refererar *det* till *molnet*, de övriga två raderna börjar med ”det finns”. Den senare inledningsanaforen kan tyda på att diktjaget ser en slags förtröstan i att ”Det finns dvala / Det finns skuggor i riket” men det kan också

antyd en dödens närvaro. Denna poetiska konstellation accentuerar och placerar de båda konträra polerna bredvid varandra. Läsaren undrar måhända om detta jämställande av skiftande poler är genomgående för samlingen; mycket förenklat kan man beskriva en del av de poetiska greppen som ständiga perspektivskiften, där den slutgiltiga betydelsen inte är det primära utan just den obeslutsamhet som är gemensam för de disparata bilderna.

13

I diktens tredje och sista strof står det: ”Utsökta frukter / Skifferblad / Dunkla anemoner / Ni kan inte dölja mig”. Utmärkande är ett uppradande av vegetativa element ur naturen i de tre första verserna. Ser diktjaget dessa frukter som ett positivt tecken i den annars ambivalenta situationen eller är det enbart ett konstaterande av frukternas förekomst i den värld diktjaget befinner sig i?²² Man kan nämna att med frukternas inträde i diktens poetiska värld förbereds vad som kommer senare i samlingen, en problematik kring död/pånyttfödelse, mognad och skördetid. Med frukternas entré upprättas också ett flertal samband mellan subjektet och naturen som fördjupas längre fram i samlingen. Denna sista strof är på ett sätt förberedande för de övriga sviterna - här skapas en urscen - ett diktjags utgångslägen.

Skifferblad - genom denna neologism framträder återigen flera meningsskikt. Kombinationen död/levande lyfter fram en dubbelhet. Om man läser raden metapoetiskt finner man att skiffer kan liknas vid ett chiffer; vilket skulle innebära att dikten är kodad. Det kan betyda att läsaren skulle behöva viss information för att kunna tyda dikternas innebörd - speciella tolkningsinstrument för att en ”avkodning” skall kunna ske.²³ Tanken på en ”chifferad innebörd” skulle implicit betyda att dikten bör läsas på ett särskilt vis för att vägen till den djupt förborgade och ”sanna” innebörden skall uppenbaras; vilket i realiteten är en illusion.²⁴ Med denna metapoetiska läsart är diktsamlingen ett enda stort chiffer - av någon (författaren?) avsiktligt kodad för att eventuellt stänga ute obehöriga. Det paradoxala dock att dikterna existerar i offentligheten - blottade för läsarens skärskådande öga. Igen finner vi här ett poetiskt montage som ytterligare inskräper den gränsproblematik som tidigare diskuterats.

I sista strofens två avslutande rader ” Dunkla anemoner / Ni kan inte dölja mig” för Ann Jäderlund in den blomstersymbolik/metaforik som är så starkt karakteristisk för samlingen. Den dunkelhet som i någon mån tycks vila över diktens skuggtyngda värld fördjupas här genom dessa blomsters tvetydiga funktion. Är det verkliga blommor som åsyftas eller är det

ordet *anemoner* (det betecknande) i dikten som inte kan dölja författaren/diktjaget - vilken förbindelse skulle det i så fall finnas mellan skrivakten och *anemonerna*?

Kännetecknande för anemonen är att den symboliserar övergivenhet, sorg och Kristi lidande. ”Den röda fläcken på blomman är den korsfästes blod och de treflikiga bladen är treenigheten.”²⁵ Vilken/vilka betydelser har anemonernas symboliska innebörder för diktjaget? Denna religiösa intertext kännetecknas av sorg och lidande realiserar genom anemonerna i Jäderlunds dikt. Jäderlund väver in denna patriarkala text (Fadern, Sonen och den helige Ande) i sin egen diktvärld och problematiserar på så vis diktjagets situation och dess förhållande till Kristusmyten.

14

Innan vi går vidare med nästa dikt ”Det lyser på gränsen”, vill jag återknyta till den ovan diskuterade diktens titel - ”Stark struktur”. Vi har bevittnat hur det kvinnliga diktjagets ambivalens inför öppna/slutna positioner visualiseras i olika naturbilder. Dikten har även talat om en språkproblematik - en ångest inför att använda sig av språket. Denna osäkerhet kan hänga ihop med att språket, traditionellt sett, är utformat efter patriarkatets normer. Det är män som talat och skrivit i offentligheten, vilket medför att den skrivande kvinnan måste förhålla sig på något sätt till det manligt präglade poetiska språket. Man kan här fråga sig i vilken utsträckning det manliga språket (den patriarkalt utformade poetiska traditionen) är möjlig att använda för den kvinnliga författaren? Psykologen och litteraturvetaren Marianne Hörnström skriver att den

allt förhäskande kulturen i det patriarkaliska samhället är dock den manliga.
Dvs. den som är *synlig*. Den kvinnliga kulturen är *osynlig*. Det som inte passar in i den dominerande kultursynen existerar helt enkelt inte. Kvinnan lever som en invandrare i en främmande kultur, drabbad av tvåspråkighetens hela problematik.²⁶

Vad är det för en *tvåspråkighet* Hörnström talar om? I en diskussion av Virginia Woolfs essä *A Room of One's Own* (1929) skriver Hörnström att en ”grundtanke hos henne [Woolf] är att det manliga tänkandet motsvaras av en manlig stilistisk tradition. Detta sätt att skriva är alldeles främmande för kvinnan. Nästan som att tvingas formulera sig på ett främmande språk.”²⁷ Vidare säger Hörnström att ”benämna, beskriva, besvärja sin verklighet är att skapa den”²⁸. *Tvåspråkigheten* förstår jag som att den kvinnliga texten har att förhålla sig till den

poetiska traditionen (ett språk skapat utifrån manliga normer) och att den kvinnliga författaren samtidigt experimenterar för att finna sin egen poetiska röst (poetik/estetik). Ebba Witt-Brattström skriver att

Julia Kristeva har påtalat den kvinnliga exilpositionen i språket, svårigheten att tala med ett auktoritativt jag i ett språkligt system som objektifierar och marginaliserar kvinnan. Draget av exil är påfallande i yngre kvinnliga författarskap. Deras längtan projiceras mot en punkt som befinner efter, utanför eller före de språkliga klichéerna om vad en kvinna "är".²⁹

15

I citatet kan man utläsa hur problematiskt det kan vara för en kvinna att skriva; i analysen av "Stark struktur" har jag försökt åskådliggöra den ambivalens diktjaget upplever inför offentligheten. Hur en vacklan mellan två eller flera positioner/förhållningssätt kännetecknar samlingens inledningsdikt.

Då det gäller den inledande diktens titel "Stark struktur" skulle jag vilja ställa frågan om vad det är för slags struktur som åsyftas. I samlingens fjärde svit "Källa" finns en dikt som talar om en struktur: "Strukturen är för stark / Den är stark när han håller den / Och stark när den tränger in i din kropp / Nu spjälkas det dina gånger / Nu går tiden / Lär mig att ruttna som ett enkelt blad". Här handlar det om penetration av det kvinnliga diktjaget i olika bemärkelser. Dels handlar det om ett rent fysiskt inträngande (samlaget) och dels om ett intrång av mer psykisk/själslig (tankemässig) karaktär. "Och stark när den tränger in i din kropp" kan beskriva penetrationen ur ett könsligt perspektiv (fysiskt), men kan även läsas i metaforiskt överförd mening; det manliga könsorganet som fallossymbol - betecknande patriarkatet. Om vi återknyter till analysavsnittet av "Stark struktur" finner vi också där den patriarkala strukturen gestaltad i samband med diktjagets språkproblematik. I den ovanstående dikten läggs ytterligare en aspekt till diktjagets predikament - det kroppsliga kränkandet.

Dikten ovan tonar ut i ett dystert tonläge. "Lär mig att ruttna som ett enkelt blad". Scenen vittnar om diktjagets längtan bort från den plågsamma situationen, vilket penetrationen slutligen innebär. Erotiken och kärleksakten som egentligen är ett bejakande av livet och kärleken får i denna dikt helt andra innebörder. Kvinnan har med stor tillförsikt ingått förbund med mannen men märker ganska snart att det snarare handlar om att tillfredsställa mannens fysiska begär. Här finns också en antydning om beröringspunkter mellan

naturen och diktjaget - det ruttnande bladet. Man kan här beskriva den patriarkalt förhärskande strukturen som språklig och även att synen på erotik och kärleken utgår från ett manligt synsätt. Metapoetiskt sett befinner sig den jäderlundska dikten i den manliga poetiska traditionen, vilket kan vara problematiskt för författaren och diktens fortlevnad. Vad sker om vi väljer att se texten som kropp/röst? Är det då möjligt att begå övergrepp eller marginalisera/banalisera den kvinnliga texten?

1.2 ”Det lyser på gränsen”

Du står på en scen
Ett rum som är vitt
Med lysande kanter

Nej,
Det är jag som är gränsen
Hyacinten hos flickan
Och som vaggas av Gud en gosse
Det är jag som är Flickan Gud en Gosse
Och som vaggas i min oroliga hamn.

Vi återvänder nu till inledningssvitens andra dikt ”Det lyser på gränsen” där första strofen lyder: ”Du står på en scen / Ett rum som är vitt / Med lysande kanter”. Protagonisten registrerar att någon (antagonisten?) befinner sig på en scen. Scenen där man vanligtvis spelar teater (rollspel) eller framför musikaliska stycken - en plats där någon uppträder inför publik. De ”lysande kanterna” avskärmar diktjaget från duet i scenens mittpunkt och återinför den tidigare diskuterade gränsproblematiken. *Kanterna* avspeglar diktjagets utanförposition. gränsen kan läsas som en metafor för skillnaden mellan att befinna sig på scenen, i allas

blickfång, och att stå utanför - dold för andras blickar. Den andra strofen kommer dock att lösa upp gränserna.

”Nej, / Det är jag som är gränsen / Hyacinten hos flickan”, metapoetiskt kan man tolka denna utsaga som om det vore författarens röst som här genljuder - poeten är den som sätter gränserna för karaktärerna i dikten. Man kan förmoda att det är diktjaget som uttalar dessa rader; i de nästföljande raderna sker en upplösning av diktjaget - diktjaget är både *gränsen*, *hyacinten* och ”Flickan Gud en Gosse”. Olika element i strofen kan förses med kvinnliga och manliga förtecken och på en och samma gång framträder bilder där dessa könsroller är inte bara dubbelexponerade, utan flerdubbelt exponerade - ”Det är jag som är Flickan Gud en Gosse”. Konstruktionen av denna strof är komplex och verserna tycks ifrågasätta den gängse ordningen genom att öppna upp traditionella dikotomier och invanda föreställningar där betydelse förblir obestämda - en simultan könsöverskridande polyfoni; en desintegration av vedertagna värdehierarkier där, bland annat, Gud tillåts vara kvinna och man - flicka och pojke. Själva subjektets *vara*, dess existens/identitet är inte längre fastlåst i en stagnerad position utan befinner sig i ständig rörelse.³⁰

Att det trots denna öppenhet och bejakande ligger en stämning av rädsla och förhoppning över dikten kan man utläsa i allusionen till Eliots *The Waste Land* (1922) och den ödelandstematik som griper in genom hyacinten och flickan. Denna intertextuella referens visar vid en närmare granskning ha flera ansikten - ödeläggelse, förvissnande (död) och pånyttfödelse genom hänvisningen till den antika myten om Hyakinthos vars död orsakades av Apollon - ur den unga gossens blod växte sedan hyacinten upp som en sinnebild för vårens återkomst. Hos Eliot kan man läsa: ”You gave me *hyacinths* first a year ago: ‘They called me the *hyacinth girl*.’”³¹ (min kurs.). Jäderlunds hyacinter är inte primärt verkliga objekt utan snarare tycks hyacinternas intima förhållande till jaget - ”hyacinten *hos flickan*” (min kurs.) och deras symboliska innebörder ytterligare understryka jagets emotionella tillstånd. Inslag av förvissnande och återfödelse återkommer lite varstans längre fram i samlingen, där det kan heta ”Lär mig att *ruttna* som ett enkelt blad”; ”Jag tänker alltid på ditt *bruna* huvud” och ”Du förde ner ett finger i min *bruna* hals”. (min kurs.)

Ytterligare element i dikten som belyser den oro som omger jaget är bruket av *vagga* i olika former. Fjärde versen lyder ”Och som vaggas av Gud en gosse” tillsammans med den sjätte ”Och som vaggas i min oroliga hamn” framträder förbindelser mellan hur det infantila barnet vaggas i moderns eller faderns lugna *famn* (flickan och gossen i dikten) och hur diktjaget, i den avslutande versen, vaggas i sin ”oroliga hamn”. En hamn kan ses som en rofylld plats man når efter en lång svår resa; i diktens hamn finner diktjaget ingen vila utan

snarare är den situationen fylld av oro och ängslighet. Vad vi har här är ett intrikat spel med implicita betydelsenivåer där man kan säga att substantivet *vagga* har vissa likheter med ett i texten icke uttalat *famn* (*hamnen* som en slags *famn* att vaggas till ro i).

I den jäderlundska poetiken kan man spåra en kritik av dikotomiska motsatspar - dikterna vittnar om ett bejakande av ordens/språkets inneboende dynamik. För att återknyta till den tidigare diskuterade språkångesten och osäkerheten inför språk och offentlighet. Denna vacklan talar också indirekt om faran med att ett patriarkalt utformat dualistiskt tankesystem, ett särskiljande i dikotomier där de hierarkiserande definitionerna slutligen kan mynna ut i fysiska och psykiska övergrepp. Dikterna förespråkar tvärt om ett mer öppet synsätt; där orden/meningarnas innebörder mångfaldigas - där de språkligt konstruerade skillnaderna sammanlöper.

Diktens första strof tecknar två karaktärer varav den ena befinner sig på scenen och den andra utanför, den andra strofen upphäver sedan detta tudelade synsätt med en inre position och en yttre, genom att flerfaldiga positionerna och radera den konstruerade gränslinjen mellan polerna. I den första strofen kan man även tala om ett *synliggörande* av diktjagets marginaliserade position. Är det så att diktjaget enbart hyser en önskan om att intaga den centrala positionen (scenens medelpunkt) en så kallad invertering av positionerna? I en sådan

18

omkastning av situationen skulle man då kvarhålla ett utanförskap för den andre parten; i motsats till detta så vill dikten radera ner de gränser som tycks råda mellan de fastlagda polerna och luckra upp den rigiditet ett sådant tankesystem innebär.

1.3 ”Ur alla dina ränder”

En vas lyser

En vas lyser

Jag krossar den

Jag tänker alltid på ditt bruna huvud

Den gröna randen

Den röda randen

Den gula randen

Den blåa randen

Jag tänker alltid på ditt bruna huvud

”Ur alla dina ränder” är den sista dikten i sviten ”Det lyser på gränsen”. Poemet inleds med en anafor ”En vas lyser” vilket förstärker diktjagets intensiva upplevelse av vasens närvaro. I jagets blickfång står vasen *lysande* - genom vasens ”lyskraft” framträder också dess negativa laddning - för jaget symboliserar urnan något smärtsamt i det förflutna vilket hon helst vill förtränga. Denna fördrivande önskan utmynnar i tredje radens våldsamma agerande då vasen krossas. Vi har hittills talat om vasens funktion i dikten, om dess dunkla denotationsfält, men vilken slags vas kan det vara frågan om?

Är det möjligen en blomvas som minner om blomstergåvor i en kärleksaffär? Med en sådan läsart skulle vasen representera mannen (eller den manliga aspekten i kärleksförbindelsen)? Jagets fördärvande av vasen kan således ses som ett försök att tillintetgöra minnet av mannen. För att vidare kommentera vasens ställning i dikten kan det vara av intresse att undersöka dess mer traditionellt symboliska innebörder. En aspekt av vasens/urnans betydelser är den ”kvinnliga principen för mottagande och omslutande” och den ”stora modern; livmodern /.../ godtagande; fruktsamhet; hjärtat.³² Kan vi definiera dessa innebörder som ”kvinnliga” egenskaper (analyser längre fram i samlingen kommer att visa de sistnämnda begreppens roll för samlingens tematik)? Väsentligt för vårt resonemang kring dikten är att här finner vi en mängd referenser till det kvinnliga könet, erotiken, sexualiteten och kärleken. Ur dessa definitioner av vasen stiger en bild av kvinnan fram med vissa utmärkande egenskaper – är det männe de bilderna diktjaget försöker förstöra när hon krossar

vasen? Känner det kvinnliga diktjaget (kvinnlig betyder här - av kvinnligt kön) främlingskap inför de ’kvinnliga’ karaktärsdrag som tecknas?

Att ge blommor till någon kan i en kulturell kontext ses, bland annat, som ett tecken på kärlek, en kliché som säger att kvinnor tycker om att få blommor (att detta skulle gälla för alla kvinnor är att grovt generalisera och dessutom hur kommer det sig att man inte säger att ”män tycker om att få blommor”?). Att skänka blommor som en företeelse ser jag som en kulturell konstruktion (vars ursprung jag inte ämnar gå in på här). Denna företeelse är en del av det erotiska och sociala/kulturella rollspel mellan kvinnan och mannen som kan sägas skapa förväntningar hos båda parter. Vad som sker efter denna inledande fas i kärlekshistorien talar den andra strofen om.

I den strikt utformade andra strofen spelar skiftande färger en stor roll i det poetiska skapandet, de används i ett spel på flera olika plan; dels kan färgerna tänkas avspegla en blombukett som en gång stod i vasen samt förebåda andra situationer, längre fram i samlingen, i vilka färger spelar en avgörande roll. Strofen börjar och slutar med versen ”Jag tänker alltid på ditt bruna huvud” som jag tidigare visat förknippas *brunt* med något dött,

förvissnat och livlöst men också med pånyttfödelse och liv. Efter denna rad följer en anaforisk upprädnings av prunkande och livfulla färger: ”Den gröna randen / Den röda randen / Den gula randen / Den blåa randen”. Är det blommornas färgrikedom som här avspeglas? I samlingens tredje svit ”En trädgård” kan man läsa i dikten ”Jakobskampen”: ”Vi går ner till vattnet / Vi blir randiga av vattnet” - finns här några samband mellan blommornas ränder och de [smuts]ränder som vattnet (vanligtvis ett renande element) orsakar? Det intressanta med denna strof är hur satsen ”Jag tänker alltid på ditt bruna huvud” inramar de olika färgernas ränder (betecknande blomster) - kontrasteras mot mannens ”bruna huvud”. I diktens rum (nio rader) sammanförs kärleksaffärens inledning och samtidigt dess tidiga död - vasen och blommorna (vars frånvaro i textens diktation snarare betonar deras närvaro) skapar en expansiv rörelse i tiden där hela kärleksförloppet skildras från början till slut.

20

2. ”Stjärnor över onda hus”

Sviten ”Stjärnor över onda hus” (som består av tre dikter betitlade I, II, III) är att betrakta som en underavdelning till sviten ”Det lyser på gränsen”. Diktjagets problematik kvarstår men sceneriet har vidgats - skådeplatsen är nu *staden*. I centrum står kvinnans (diktjagets) orosfyllda väntan (bävan) på den förbiskymtande mannen. Rekvisitan i de mörka och ödsliga scenerna hämtar Jäderlund från staden, naturen och rymden.

2.1

I

Jag sover här i staden
Mitt hjärta är så blått

Och kölden i ett koppartak

Mitt torn går genom natten

Min färg är som en stjärna grön

Jag kallar mig för hus och svarta glas

Den första strofen börjar med att återigen definiera jagets själsliga tillstånd och att informera om i vilken omgivning jaget befinner sig i - staden. Jagets ”hjärta är så blått”, ord som följs av den till synes helt osammanhängande frasen ”Och kölden i ett koppartak”. Det finns ett inbördes förhållande mellan jagets känslomässiga förfrysning och det kylslagna koppartaket - metallens bitande kyla i den kalla natten. Färgen blå kan också sägas beteckna den ogästvänliga kölden.

I den nästföljande strofen liknas jaget vid ett torn som ”går genom natten”. En uppåtstigande poetisk bild av jagets ensamhet som sträcker sig upp mot himlen, högre än den omgivande bebyggelsen. I traditionell symbolik har *tornet* och *stegen* liknande egenskaper i form av ett uppåtsträvande. Denna egenskap kan vi jämföra med diskussionerna av den tidigare sviten ”Det lyser på gränsen”, där vi kunde konstatera att jaget rörde sig i gränstrakter mellan olika positioner, i ett övergångskede. Bilden av *tornet* befäster ytterligare denna bild av jaget.³³ Motivet för även tankarna till den inspärrade prinsessan (kvinnan) i tornet som väntar att prinsen (mannen) skall komma och befria henne - men kommer diktjaget att lösas från sina bojor?

21

”Min färg är som en stjärna grön” - vad är det för en färg som karakteriserar jaget? Förklaringen till valet av den gröna färgen står att finna i hur Jäderlund använder denna färgton i den övriga samlingen. Och hur skall vi förstå stjärnans ”gröna” färg? Kompositionen tyder mer på att dessa båda komponenter befruktar varandra på flera betydelseplan. Stjärnan är en välkänd symbol i arsenalen av poetiska byggstenar; jag skall i detta sammanhang inte gå in på mer ingående intertextuella referenser utan konstaterar att bruket av *stjärnor* är vanligt förekommande i litteraturen. Men vilken betydelse har då *stjärnan* i detta poem?

I svitens rubrik förekommer stjärnor - ”Stjärnor över onda hus”. Dessa stjärnor svävades högt över husen förblir kalla stirrande ljusglober i natten och avståndet mellan jaget och stjärnan understryker känslan av något avlägset och fjärran. Parallellt med detta är stjärnan att betrakta som en hoppets budbärare - den som lyser i mörkret. Men hur uppfattar Jäderlunds diktjag stjärnan? Det står uttryckligen att ”Min färg är som en stjärna grön”; skall vi förstå detta som att jagets färg liknas vid stjärnans konventionella färg? Kan vi läsa raden

som om det stod ”Min färg är som en stjärna [och] grön”? Jäderlund komplicerar och sprider här de båda komponenternas respektive konnotationsfält genom denna katakres. Den flerskiktade poetiska bilden visar på diktjagets emotionella instabilitet. Stjärnornas position i fjärran och deras matta ljusstrålar kontrasteras mot den gröna färgen som här representerar naturen och grönskan.³⁴ Sammantaget framhäver dessa betydelser jagets dilemma.

Mörkret sluter sig allt tätare kring jaget i den avslutande raden - ”Jag kallar mig för hus och svarta glas”.³⁵ Är det jaget som vistas inne i ett hus eller skall vi tolka jaget iklätt husets skepnad, där husets interiör motsvarar jagets inre själsliv? De svarta glasens funktion i dikten är dels som gränsavskiljare (mellan yttre och inre rum) och dels markerar de svartfärgade glasen jagets instängdhet genom att omöjliggöra ett seende utåt. Tematiken i dessa tre dikter kretsar till stor del runt skillnaden mellan utsida och insida, mellan privat och offentlig. Man kan heller inte påstå att det dras några skarpa gränser mellan de olika jag-positioner som framträder, utan istället fokuseras jagets mobilitet mellan skiftande tillstånd och sinnesrörelser.

2.2

II

Och natten kommer utan gräns
Ju mer du lutar dig ur huset
En stig och några snår
Ett steg som ekar. Så och så

En stjärna är så kall och utan ro
Jag tisslar här. Och under varje vrå
Vems ansikte har ropat då

Mot rutan

Jag lägger örat till

Min bild och hör. En portuppgång

I staden

Den annalkande gränslösa natten ter sig skrämmande för jaget - "Och natten kommer utan gräns / Ju mer du lutar dig ur huset". Visar natten "utan gräns" hur jaget upplever sin situation? Som ett tillstånd av evigt mörker utan den minsta ljusglimt? Nattens ogenomtränglighet ökar i takt med "Ju mer du lutar dig ur huset". Här finns en tveksamhet och rädsla vad det gäller att ge sig ut i det okända mörkret. Är kroppen ett fångelse (i den bemärkelsen att något i kvinnans inre hindrar henne från att bryta sig ut) eller är det huset som håller jaget avskilt från yttervärlden och därmed yttre betingelser som håller kvinnan inlåst?

I strofens avslutande rader framträder spår av en annan människa i jagets närhet "En stig och några snår / Ett steg som ekar. Så och så". Stigen ger oss en fingervisning om en väg som leder någonstans. Är det möjligen besökaren som så sakteliga kommer smygande bland snåren? Vidare kan man läsa det ekande steget som tillhörande mannen på väg upp i trappan i kvinnans hus. Vad kommer att ske när de verkligen möts? Jäderlund bygger upp en spänning kring det förestående besöket, men vad som däremot inte framgår är hur jaget ställer sig inför mötet med den gåtfulla person som smyger omkring i utkanterna.

I nästa strof kommer stjärnan åter för att belysa jagets oro och brist på emotionell värme (närhet) - "En stjärna är så kall och utan ro / Jag tisslar här. Och under varje vrå". I sitt trånga, måhända klaustrofobiska rum vistas jaget bedrivande någon form av hemlighetsmakeri

23

(tisslandet). Den ofullständiga bisatsen "Och under varje vrå" förminskar jagets rumsliga rörelse genom kontrasteringen av stjärnorna och rummets små skrymslen (vrå).

Plötsligt och utan förvarning har någon passerat utanför fönstret - "Vems ansikte har ropat då / Mot rutan". Någon skymtade förbi (mannen?) och kallade, eller kanske försökte locka kvinnan att komma fram. Bilden av någon som hastigast glimtar fram på andra sidan ett fönster har ett intertextuellt samband med dikten "Vem passerade förbi min barndoms fönster" av Pär Lagerkvist. Mellan Lagerkvists och Jäderlunds diktjag finns en del likheter; hos Lagerkvist handlar det om en ung pojke som känner främlingskap inför den värld han tvingas möta - "Allt var mig så främmande i den [världen] / och min själ var full av ensamhet och ängslan bakom rutan." Vi kan här se hur de olika scenerna korresponderar med varandra, hur Jäderlunds diktjags problematik gestaltas genom olika scener. Kort sagt, här finns

betydande likheter, med det undantaget att det handlar om en kvinna, förmodligen, i vuxen ålder. Och den andra personen tycks spela en avgörande roll för kvinnans fortsatta existens och som det kommer att visa sig, stå för den negativa aspekten i denna tragiska kärleksrelation.

”Jag lägger örat till / Min bild och hör. En portuppgång / I staden”. Här ser vi hur kvinnan försöker blicka ut från sitt hus, sin fångenskap, men det enda hon ser är spegelbilden av sig själv i de svarta glasen. Osäkerheten liksom förhoppningarna kommer åter till uttryck i att hon försöker lyssna sig till vart den förbipasserande (mannen?) tog vägen. Kommer han eller kommer han ej? Gränsproblematiken blir åter synlig genom de sista raderna: ”En portuppgång / I staden”. Bilden visar att det finns en väg som leder in till diktjaget, en väg som kanske även skulle kunna vara en väg ut ur instängdheten. Kring denna gränstrakt (interiör/exteriör) bygger Jäderlund upp den spänning som karakteriserar diktjagets positioner.

2.3

III

En tunn ridå har färgat staden så

Att över tak

Och kanter

Ett fönster slår i fonden

En man går genom trapporna och upp

Jag drömmer då. Hans ansikte

Mut mina rutor [sic]

*

I samma grav. I samma grav
Vid sidan av den andre död
Hans vita ben. Och stjärnor genom
Alla våra glas

Den sista dikten i sviten synliggör relationen mellan kvinnan/mannen och diktjagets svårartade situation. Något har lagt sig som en ”tunn ridå” över staden, en yttre faktor som ytterligare krymper det livsutrymme diktjaget har till sitt förfogande - ridån tycks verka avskärmande; den kan också återknytas till dikten ”Stark struktur” där floret hade en likartad funktion. Om detta skal är genomskeinligt vet vi ej; men vi kan förmodligen besluta oss för att det har en dubbeltydig funktion - både transparent och avskiljande till sin karaktär. Vi kan jämföra denna tunna *ridå* med *glaset* (fönster) och *floret* och hur dessa tre beståndsdelar var och en för sig och tillsammans avspeglar och perspektiviserar diktjagets utsatthet. Att-satsen ”Att över tak / Och kanter” inbjuder läsaren som medskapare av diktens betydelse, men verkar också fokuserande av de olika sfärer (positioner) som finns i diktjagets närhet. Det fönster som någon har öppnat anger också att det finns en öppning till den yttre världen och är samtidigt en ytterligare markör av positionerna inre/yttre - *taket* som husets yttre skal och *kanterna* kan kopplas till den upplysta scenen och dess kanter i den förra sviten. Positionsväxlingarna anger den osäkerhet jaget upplever, olika lägen framträder i den poetiska gestaltningen, som syftar till att återge en obeslutsam och splittrad erfarenhet av verkligheten.

25

Dikten fortsätter med att mannen är på väg till det kvinnliga diktjaget. Men här råder en viss osäkerhet, när mannen går uppför trapporna kan man läsa att diktjaget ”drömmer”. Hur skall man tolka detta drömande? Är det så att kvinnans begär/längtan efter mannen är så stark att det upptar hennes drömmar eller är det ett poetiskt drag från Jäderlund att genom dröminslaget visa scenariot innan ett verkligt möte ägt rum. I dikten står det om mannens ”ansikte / Mut mina rutor” [sic], han är alltså framme vid fönstret med sina blickar och försöker se henne, men kvinnan synas inte till, gömmer hon sig för mannens blick?

Slutligen, i den sista strofen, möter så äntligen mannen och kvinnan varandra: ”I samma grav. I samma grav / Vid sidan av den andre död / Hans vita ben. Och stjärnor genom / Alla

våra glas”. Denna strof avslöjar diktjagets upplevelse av kärleken som negativ och förgörande, trots förhoppningar (drömmar) om en positiv och jämbördig relation så möts de två till slut i döden. Det är en bitter och brutal sida av en relation som här tonar fram. I nuläget så kan man kanske inte kalla det för en kärleksrelation, utan jag skulle snarare vilja beskriva det som om att det är diktjagets reaktioner och tankar inför den tänkta relationen som tematiseras i detta drömscenario; jagets dystra och plågsamma erfarenheter, kärlekens inbyggda destruktiva krafter - kärlekens mörka sidor i form av sårbarhet och besvikelse.

Vilken bild ger detta av relationen mellan kvinnan och mannen? Är kvinnan här det eftertraktade objektet som skall tillfredsställa mannens sexuella lust; inget tyder på det i dikten. Den problematik som istället fokuseras är att kvinnan som subjekt förblir osynlig, den manliga blicken betraktar kvinnan på avstånd. Vad finns det då för anledningar till att de inte kan mötas som två fria individer; är det kvinnan som väljer att hålla ett visst avstånd dem emellan; stänger hon ute mannen av rädsla för att bli sviken och utnyttjad? De föränderliga positioner kvinnan intar (hur diktjagets attityder och förhållningssätt sätts i rörelse) och dikternas mångskiktade betydelseplan bidrar till att bilderna som dikten skapar blir mångfacetterade och positionerna mångtydiga. Vad diktjaget innerst tänker angående den annalkande mannen består av en polyfoni av röster, ett varsamt trevande där självtilliten och tron på den andra parten osäkras.

Mannen fungerar i dikten som det skopiska (seende) elementet. Mannens undflyende närvaro och stillatigande blickar genom fönstret betonar skillnaden mellan att från en yttre avlägsen position, utan egentlig delaktighet, beskåda den andra (det kvinnliga diktjaget, instängd i huset - likt ett fångelse) och att verkligen komma det kvinnliga subjektet till mötes. När mannens ansikte trycker mot rutan indikerar det ett avstånd - *glaset* skiljer dem åt. Att till fullo erfara en annan människa kräver alla sinnens medverkan - ej blott synen. Synen blir här ett ytligt registrerande långt från en kommunikativ dialog. I diktens slutrader talar diktjaget om hans ”vita ben / Och stjärnor genom / Alla våra glas”. Det märkliga med dessa rader är den implicita tidsangivelsen, de vita benen (skelettet) - köttet har för länge sedan ruttnat från

den mänskliga kroppen. Här är åter ett exempel på hur Jäderlund för tankarna till en form av förruttnelseprocess där vi tidigare har diskuterat hur den bruna färgen betecknar dödens nedbrytande och söndrande verkan. Scenen visar också på människans livscykel med död och pånyttfödelse; dock är det någonting som inte stämmer vad det gäller döden i detta poem. Är ”döden” (kroppslig/själslig) en del av relationen? Den groteska bilden av ”vita ben” kan man betrakta som en metonymi för kärlekens destruktivitet och mörka sidor.

Att ingå i ett förhållande innebär att ge upp något av sig själv, att avslöja sina inre hemligheter; att glänta på sina inre rum, att våga ha modet och låta en annan människa komma en nära inpå livet. I dikten är det först genom döden de verkligen öppnar sig inför varandra: "Och stjärnor genom / Alla våra glas" - eller är de fortfarande åtskilda, främlingar för varandra? Här ser vi också hur *stjärnan* åter lyser med sitt kalla ljus ner över de "döda" som ligger i "samma grav".

Jag betonar att detta är en möjlig tolkning av denna dödsproblematik, huruvida det handlar om en verklig död eller det bara är det kvinnliga diktjagets uppfattning och erfarenheter av ett kärleksförhållande (insikten om att relationen kommer att sluta med död och destruktivitet av något slag) som avspeglas i dödstematiken? Just det faktum att dikten inte håller sig till en ståndpunkt (är det frågan om psykisk/själslig eller fysisk död?) medför att diktjagets ambivalens inför relationen med mannen fördjupas; och begreppens innebörder framträder jämsides i hela sin mångfald. Kanske är det ett döden-i-livet tillstånd jaget upplever, en känslomässig sterilitet som associeras till relationen mellan kvinnan och mannen? Trots dessa dystra bilder finns det en ambivalens hos diktjaget inför mannen (relationen, kärleken) - på en och samma gång åtrår och skyr hon honom.³⁶

3. "Natur"

I samlingens tredje svit "Natur" fylls det poetiska rummet av naturen. Nu är det blommorna, skogen och ängen som tillsammans gestaltar diktjagets problematik. Man kan beskriva poetiken i sviten som att elementen ur naturen intar subjektets plats, skeenden och tillstånd får sitt liv genom den vegetativa fonden.³⁷ Diktjaget intar ytligt sett en mindre synlig position i dessa dikter, men genom en mycket intrikat poetisk komposition binds skeenden och fenomen i naturen samman med jagets situation i komplexa bildkonstellationer. Nämnas kan också att dikterna i sviten står utan rubriker, vilket medför svårigheter med att avgöra var en dikt slutar (om den slutar); min princip har varit att avdela texten efter hur de står sidvis i diktboken.

3.1

Månen strålar
Den är stor över ängen
När strålarna är stora

Den är stor över ängen

Där nere

Allt är stort

Det är inte månen

Låt den vara

På vilka sätt använder Ann Jäderlund månen (denna vedertagna symbol) och vilka betydelser ges den i denna fåradiga poetiska text?³⁸ Första strofen kan verka trivial i det sätt den skildrar ett naturligt fenomen; hur månens strålar varierar i styrka beroende på dess faser. Vilka beröringspunkter finns mellan månen och jaget? En förklaringsmodell kan vara att Jäderlund här vill visa ett naturligt fenomen, som senare ställs i kontrast till kulturen (i betydelsen av människan skapad). Vi har tidigare talat om hur diktjaget uppehöll sig kring en upplyst scen men utanför den upplysta delen (se analys av ”Det lyser på gränsen”), finns det några paralleller mellan denna scen och det ljus som faller över ängen i detta poem?

I den andra strofen bryts tystnaden av att en röst säger ”Låt den vara”. Åt vem eller vilka är denna befallande utsaga riktad? Är det månens symboliskt kvinnliga förtecken vi skall låta vara orörda? Men dikten säger att det ”är inte månen” - vad är det då som åsyftas? Här är det återigen tal om *negationer*, initialt talas det om hur månen lyser med sina strålar över ängen, men i slutet tas detta påståande tillbaks. Om man blickar framåt i sviten så kan man konstatera att det är *ljuset* som är det betydelsebärande elementet då det gäller månens funktion i dikterna: skillnader mellan ljus/mörker, dag/natt och hur jaget befinner sig både i belysta och mörklagda positioner.

På den följande sidan i diktboken kan man läsa ”Den starka ängen lyser ängen stark/ Där vallmon lyser vallmon inte / I brunnhål faller bladen alltid stilla / Där säden växer lyser vallmon ensam.” Vad är det här som *lyser*? Ängen förefaller stark i sin egen identitet; i analysen av ”Ur alla dina ränder” i den första sviten stod att läsa ”En vas lyser / En vas lyser / Jag krossar den”. Jag vill hävda att mellan *ängen* och *vasen* finns likheter då det gäller deras närvaro dikten - att dessa föremål avbildas som *lysande* bär vittnesbörd om deras påtaglighet, deras närvaro framträder med en klarare skärpa genom den strålande egenskapen. Vi kan också tillägga att Jäderlund här använder seendet (färgen som synbar men också med sina

symboliska konnotationer) för att fördjupa upplevelsen av ängen, detta sammanfaller med hur färger genomgående brukas på liknande sätt. Som ytterligare exempel kan nämnas de ”lysande kanterna” kring scenen i dikten ”Det lyser på gränsen”. Ängen laddas med en

kvinnlig innebörd, längre fram i sviten kan man läsa meningar som tyder på att ängen ses som nära förbundet med det kvinnliga diktjaget (kroppen): ”Hjärtats äng är stilla”; ”Jag är ängens hjärta” och ”Som det är min äng”. De något kryptiska raderna är starkt repetitiva med sina nyckelord - *äng*, *vallmo* och *lyser*. Denna konstruktion kan liknas vid en besvärjelse där de lexikaliska ordens symbolik får en avgörande betydelse för dikten som helhet.

Genom införandet av *vallmon* förstärks sambanden mellan kvinnan (i dikten) och ängen.³⁹ Intressant med denna poetiska bild är hur vallmon som diktelement negeras - där ”vallmon lyser vallmon inte”. Jag menar att här målas en bild upp av en *äng* med kvinnliga förtecken, denna så kallade ‘kvinnlighet’ fördjupas och kompliceras ytterligare med vallmon, med tanke på blommans symboliska innebörder, bland annat, den röda färgen som passionens och blodets kulör och samtidigt dess giftighet. Här återkommer än en gång dikternas immanenta betydelsedynamik. Om man betonar ordens symboliska verkan, finns här två skilda berättelser, å ena sidan handlar det om ett flertal språkexperimentella bilder, å andra sidan när man börjar fokusera radernas symboliska innehåll träder fragment av en annan berättelse fram där ensamhet, längtan och bitterhet är genomgående teman.⁴⁰ Om kvinnors kärleksdikter skriver Eva Lilja att de ”tycks ofta handla om själva kärleks känslan, känsloupplevelsen. Det är alltså känslan och inte kärleksföremålet som ger upphov till den stora tonen.”⁴¹

”I brunnhål faller bladen alltid stilla / Där säden växer lyser vallmon ensam” - dessa rader visar upp en sammanblandning av olika sfärer. *Bladen* tillhör naturen och *brunnshålet* kan man placera någonstans mitt emellan natur och kultur (av människan skapad). Brunnen som ett (vattenbehållare, med emfas på behållare) men med kvinnliga undertoner i form av en öppning (det kvinnliga könsorganet). Skulle detta betyda att i närheten av det kvinnliga råder stillhet - ”faller bladen alltid stilla”. Med tanke på att bladen faller om hösten, en tid av förvissnande och död, tangerar vi åter den tidigare tematiken. Den följande raden kan man tolka symboliskt som att säden skulle vara den manliga ”säden” (sädesvätskan) och vallmon det kvinnliga elementet i denna bild. Genom dessa högst egensinniga bilder frigörs ett spel mellan element från manliga och kvinnliga sfärer. För att exemplifiera detta ytterligare kan man läsa följande dikt några rader längre ner i samma svit: ”Säden är inte varm / Vallmon vill inte sova / I mörker syns inte säd / När säd blir varmt i mörker / Vill säd sova mörker”. Att säden inte är varm kan med medicinskt terminologi tyda på *sterilitet*, vilket här leder till att det manliga inslaget kännetecknas av död och någonting ofruktbart. Det som tyder på att man kan läsa raderna på flera plan, är bland annat personifikationen av vallmon (”vallmon vill inte sova”) och att säden ”är inte varm”.⁴² Vad Jäderlund gör är att hon bygger upp ett spännings-

fält mellan ordens primära betydelser och deras symboliska/metaforiska konnotationer. Det poetiska skrivsätt som vi här bevittnar vänder upp och ner på hela vår språkliga uppfattning, sfärer som annars är åtskilda förenas i omvälvande poetiska bilder.

Sviten fortsätter med likartade bildkompositioner: ”Ängen är fuktig och leker att ängen är fuktig / Bladet är blankt och leker att bladet är blankt / Munnen är vacker och leker att munnen är vacker”. I dessa tre välljudande naturbeskrivningar förefaller det ludiska inslaget (lek/spel) vara en viktig komponent. Man kan tolka det som att ängen, bladet och munnen och de egenskaper de tillskrivs (fuktig, blank och vacker) även skulle innebära ett visst beteende - ”och leker att ängen är fuktig”. Som jag tidigare påpekat kan *ängen* ses som en kvinnligt laddad entitet i dikten. Syftar då detta uppförande till att driva med (ifrågasätta) de kulturella beteendemönster det kvinnliga diktjaget erfar?

I nästa rad är bladet ”blankt och leker att bladet är blankt”. Blomblad kan inte ”leka”. Mer troligt är att det är här i dessa rader den manliga aspekten träder in. Bladet har en dubbeltydig funktion och kan tolkas både som ett knivblad och grönska.⁴³ Här förenas natur och kultur i en och samma bild - det manliga knivbladet med det spröda bladet. Material ur olika sfärer utgör diktmaterialiet i bilderna, blandningen av sfärerna intensifierar bildkompositionens komplexitet och leder till att spelet med de kvinnligt och manligt färgade bilderna sätts i rörelse.

Strofen avslutas med versen ”Munnen är vacker och leker att munnen är vacker”. Om *munnen* tillhör kvinnan eller mannen är svårt att avgöra, intressant är att också *munnen* agerar med ett viss beteendemönster ”leker att munnen är vacker”. Dessa skeenden och uppträdanden vidrör ett annat viktigt tema i samlingen - *identitet*. Om diktsubjekten spelar ett rollspel inför varandra kan det vara ett uttryck för en osäker identitetskänsla.

I de tidigare analyserna har vi kunnat bevittna diktjagets problematiska belägenhet. Den ovan diskuterade dikten ger oss ytterligare inblick i den ambivalens som karakteriserar jagets förhållningssätt inför sin omgivning. De iakttagelser som gjordes i diktanalysen antyder att det handlar om ett rollspel mellan de båda parterna - bladet leker ”att bladet är blankt”. I denna på en gång skrämmande och lekfulla bild uppenbarar sig en rädsla och en osäkerhet hos kvinnan inför kniven. I detta spel mellan dem båda kan man spåra en kuslig underton symboliserad genom knivens närvaro. När det gäller aktörernas beteende så handlar det om i vilken utsträckning de själv väljer sina beteende eller styrs av yttre premisser - kulturellt formulerade regler som beskriver hur man skall uppträda i en relation. Jag vill hävda att ett socialt/kulturellt beteendemönster har vissa beröringspunkter med diktjagets rollspel. Å andra sidan kan det handla om en ironisk drift med just dessa universella handlingssätt. Dikterna visar att sökande efter entydiga svar i form av en sanning eller en fast ståndpunkt står mot

diktens immanenta meningsalstring; snarare rör det sig om en dynamisk perspektivrikedom där så att säga olika aspekter lyfts fram och diskuteras.

Följande dikt visar hur Jäderlund väver in skillnader/likheter mellan naturliga och kulturella skeenden i en intrikat poetisk struktur.

Skogen skapar sin källa
 Ängen skapar sitt bröst
 Strålen skapar sitt hjärta
 Hjärtat skapar sin sjö

Naturen är här personifierad som skapare och diktaren som skapare av sitt språk (sitt poetiska universum). I detta poem fogas naturelement samman med olika kroppsdelar och förlopp i naturen som får gestalta subjektets emotionella rörelser.⁴⁴ Vi kan även notera underströmmar av kärlek och erotik i *källan*, *brösten* och *hjärtat*.

Nästa dikt lyder: ”Det är en måne men den heter vax / Det är en trädgård men den heter måne / Det är de starka strålarna / Men då är det mitt kön”. Här återkommer *månen* som en betydelsebärande faktor, men i denna dikt framträder månen som en artificiell komponent. Ann Jäderlund leker med språket, en omkastning av nyckelordet (måne) i nya situationer. Vi kan notera att den konventionella överensstämmelsen mellan det betecknande (ordet måne) och det betecknade (månen som en himlakropp) sätts ur spel. Jäderlund tänjer här på språkets gränser och transformerar ordens referentiella sidor. Hur skall vi förstå detta skrivsätt? Vi ser att månen ingår i ett flertal bilder, dikten inleds med att månen förbinds med ett antal andra föremål - *trädgård*, *vax*, *strålarna* och *könet*.

Diktens metapoetiska dimension syftar i den här dikten på dikternas symboliska/allegoriska drag. I dikterna flätas element ur naturen och den mänskliga kroppen samman i komplicerade symboliska och metaforiska mönster med *blomster*, *källor* och *månar*. Den sista raden ”Men då är det mitt kön” kan läsas som att diktens sista rad ger en läsanvisning i det att den förslår att vi skall tolka nyckelorden och de sammanhang i vilka de ingår som ett tecknande av jagets problematik (”mitt kön”) ur olika aspekter. Idén om en i dikten inbyggd läsarapostrofering (läsanvisningen) parallellt med en metapoetisk språkmedvetenhet kan ytterligare belysas genom några dikter i svitens avslutande del:

Som det är skilt från bladet detta blanka blad
 Som det är skilt från ängen denna blanka äng
 Som det är skilt från vallmon denna röda vallmo

I dessa anaforiska bildsviter kan man skönja metapoetiska kommentarer angående uppdelningen mellan de olika bladen som raderna ”är skilt från bladet detta blanka blad” antyder. Vad vi här bevittnar är en form av avslöjande (ett metapoetiskt inlägg) där två olika former av detta *blad* träder fram. Vad är det som skiljer dessa två komponenter åt och varför denna uppdelning? Jag vill påstå att det, bland annat, handlar om osäkerheten inför språket som vi tidigare diskuterat. En ovisshet som fokuserar skillnaden mellan orden i texten (det betecknande) och dess relationer till det betecknade föremålet. När dikten talar om ”bladet”, tror jag vi skall uppfatta det som ett blad i generell bemärkelse och detta blad kontrasteras mot diktens ”blanka blad”. Jaget i dikten har nått insikten om glappet mellan fiktionen och den, så kallade, ”verkliga” *ängen*. Den nästföljande dikten kan sägas illustrera det samband som finns mellan naturelementens innebörder och hur de speglar jagets inre emotionella tillstånd. I denna starkt anaforiska dikt genljuder diktjagets medvetenhet om att de nyckeltermer dikterna spelar med är en del av henne eller har blivit en del av henne

Som det är min äng
Som det är mitt blad
Som det är min sjö
Som det är mitt stift
Som det är min stråle

Innan vi går vidare till nästa svit ”En trädgård” ämnar jag ta upp ett par dikter i slutet av sviten ”Natur” som också avrundar den blomstermetaforik som kännetecknat avdelningen. Av särskilt intresse är hur blomstermetaforiken gestaltar diktjagets kontrahent - mannen

Löjtnantens hjärta
Riddarens sporre
Lupinens pung

(Trädgård)

I dikten kan vi se att det finns två blommor som står att finna i floran (Löjtnantshjärta och Riddarsporre). Genom tudelningen av blommornas korrekta benämningar skapar Jäderlund

32

bilder med förbindelser både till naturen och till olika manliga stereotyper (riddaren och löjtnanten) Hur skall vi tolka dessa rader? Vi kan även konstatera ett samröre mellan dessa blommor och trädgården. Det tidigare poetiska rummet har rört sig ute i mer skogliga trakter, men här kommer vi nu in i den mer kultiverade trädgården. Vi har tidigare berört diskussionen kring begreppspar natur/kultur, vi kan här notera ett samband mellan dessa manliga blomsterbilder och den tuktade naturen (trädgården).

Anmärkningsvärt är hur Jäderlund kombinerar blommor med uniformerade manliga typer med krigiska och våldsamma egenskaper - riddaren och löjtnanten är ju båda ett slags soldater. Vid en första anblick är bilderna ett uttryck för den blomstervärld Jäderlunds dikter utspelar sig i, men en djupare analys visar att bakom dessa natursköna metaforer finns också något hotfullt. Men andra ord, kan man säga att i det relationsspel Jäderlund iscensätter med sin blomstermetaforik framträder diktjagets begär efter den villkorslösa kärleken och den osäkerhet och rädsla samma begär innebär.

Begärets dubbelhet framträder tydligt i den dikt som avslutar sviten ”Natur”

Knoppas knopparna om våren
Knoppas knopparna
Är gräset dött
Leker han med mig

Det första vi möter är knopparnas (blommornas) pånyttfödelse om våren då de är på väg att slå ut - ett av naturens cykliska förlopp. Dikten består av fyra frågesatser vilka också är ett uttryck för diktjagets ovisshet inför mannens agerande - vad vill mannen henne? Jagets problematiska belägenhet förbinds med hur knopparna varje år återkommer, hon ställer sig frågande inför detta fenomen - ”Knoppas knopparna om våren / Knoppas knopparna”. Blomknoppen är också ett tidigt stadium i blommans tillblivelse vilket kan kopplas ihop med jagets eventuella väg ut ur den negativa situation hon befinner sig i.⁴⁵

När det gäller det döda gräset kan vi koppla det till de samband vi tidigare noterat mellan det kvinnliga diktjaget och ängen som om det vore något hos kvinnan som vore dött. Den

sista raden i dikten inbegriper mannen och ifrågasätter hans verkliga avsikter - ”leker han med mig”. Att denna sista fråga avslutar sviten ”Natur” ter sig logiskt när vi nu träder in i nästföljande svit ”En trädgård” där möten mellan mannen och kvinnan står i fokus.

4. ”En Trädgård”

I följande svit kommer vi att möta ett mer förkroppsligat (fysiskt) möte mellan diktens kvinnliga jag och den du-gestalt (mannen) vi tidigare skymtat. Dessa möten innehåller inslag av våld och övergrepp där kärlekens mörka sidor blir synliga. Vi börjar med svitens inledande poem ”Midsommarnattsdröm”.

4.1

Midsommarnattsdröm

Smärtsamma resa
In i syrenen
Han fyller dig med sin vätska
Rycker loss en blomma
Suger ut det söta
Smärtsamma resa
Snart spränger han hela klasen

Mikroskopiskt svarta flugor
Kommer att lossna och falla
Snart har de inget hem
Ståndare
Pistill
Tungt rött
Viola

Mot hans lädergom
Som är uppspänd

Ett skelett av träd och ondska
Ensamma bruna tråd
Snart spränger han hela klasen

34

Inledningsvis kan vi konstatera att diktens titel har en del intressanta intertextuella referenser. En av dessa går till William Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (1595-96). Titeln hänvisar även till den folkliga seden som innebär att kvinnan lägger sju sorters blommor under kudden på midsommarnatten och den första hon möter dagen efter skall då vara den tilltänkte kärlekspartnern. Vad betyder då dessa referenser och hänvisningar i Jäderlunds dikt? Shakespeares pjäs är en komedi med sagofigurer och komiska förvecklingar, om vi studerar Jäderlunds dikt så finner vi att den inte är särskilt lustig, ej heller inger den något hopp om att finna den älskade. Diktens titel "Midsommarnattsdröm" ser jag som en ironisk kommentar till diktens innehåll, i det att två berättelser kontrasteras mot varandra: de första historierna (intertexterna) som kan sägas ge en positiv och förhoppningsfull bild av kärleken som i sin tur ställs mot diktens motsatta scenarion där brutalitet och förnedring är huvudteman.

De första raderna tyder på ett inträngande, en form av penetration äger rum. Syrenen står för det kvinnliga i dikten (tillhörande protagonisten). Det erotiska draget i dikten kan ses i hur mannen "fyller dig [kvinnan] med sin vätska". Att han inte är intresserad av en djupare relation med kvinnan framgår när han sliter "loss en blomma" och "Suger ut det söta". Mannen här tycks enbart vara ute efter att tillfredsställa sitt eget begär. Att mannens agerande upplevs som smärtsamt av kvinnan går honom förbi. Mannens våldsamhet fördjupas ytterligare i strofens sista rad där man kan läsa att snart "spränger han hela klasen" - kvinnan är på väg att brista och gå sönder, kanske fysiskt men med största sannolikhet innebär händelsen en traumatisk emotionell förödelse.

Jäderlund skildrar detta starkt negativa möte med mannen med hjälp av sin blomstermetaforik. Att förkvinliga blommorna medför att blommornas sprödhet och oskuldsfulla egenskaper kopplas samman med det kvinnliga diktjaget. Denna förening understryker kvinnans förtryckta position.

Dikten fortsätter med att gestalta kvinnans upplevelser, den inledande bilden av små "svarta flugor" kommer att förlora sitt hem tyder på att det handlar om *förlust* - de "Kommer att lossna och falla / Snart har de inget hem". Man kan även förbinda flugorna med död och förruttnelse vilket korresponderar väl med diktens övriga tematik i form av berövande och ett känslomässigt förvisnande hos det kvinnliga diktjaget.

”Ståndare / Pistill” motsvaras av det manliga respektive det kvinnliga fortplantningsorganet hos blomväxterna, vilket här understryker den erotiska/sexuella tematiken. Det som verkar förhärskande i dikten är den *manliga penetrationen* både i form av ett fysiskt och psykiskt inträngande i det kvinnliga jaget.

35

I strofens två sista rader spelar färgerna en viktig roll ”Tungt rött / Viola”. Den röda färgen är erotikens och kärlekens färg, men också det livgivande blodets kulör. Det röda står här för den vitala aspekten i sammanhanget i kontrast till den manliga förvissnande bruna färgen som återfinns i nästa strofs beskrivning av mannen

Mot hans lädergom
Som är uppspänd
Ett skelett av träd och ondska
Ensamma bruna tråd
Snart spränger han hela klasen

(min kurs.)

Ett annat utmärkande drag hos Ann Jäderlund är det sätt den poetiska bilden *dubbelexponeras*; i det att *Viola* dels betecknar ett kvinnonamn samtidigt som det är samlingsnamnet för växtsläktet violer. Än mer intressant är att *violen* enligt traditionell kristen symbolik bland annat representerar ödmjukhet och ”i synnerhet /.../ Människosönens ödmjukhet.”⁴⁶ Kontrasterna mellan denna ödmjukhet och mannen i dikten är iögonfallande. De groteska, sterila och vämjeliga metaforer som betecknar mannen i denna sista strof ses ur det kvinnliga diktjagets perspektiv och blir därmed också en spegelbild av hennes inre känsloliv.

4.2

Jod

Veckla ut bladen
Träng in i kärnan. Det finns ingen kärna
När du är i mitten

Träng in mellan de ynkliga bladen
Det finns ingen ros. När du är i rosen
Syrliga veck
Det finns inget rör
När du kommer med vätska
Det finns ingen
vätska
Giovanni

36

Dikten arbetar vidare med den penetrationstematik vi såg i förra dikten. Återigen är det mannens forcerande av det kvinnliga jaget som står i fokus. Mannens agerande liknas vid en våldtäkt - ”Träng in i kärnan / Det finns ingen kärna / När du är i mitten / Träng in mellan de ynkliga bladen”. Anmärkningsvärt är den passivitet som utmärker det kvinnliga jaget. Vad kan den bero på? Inte på något ställe i dikten kan vi finna att kvinnan kroppsligen motsätter sig mannens behandling, här framträder igen kvinnans ambivalenta hållning inför mannen. Kan man tolka detta som ett masochistiskt drag hos kvinnan att hon utsätter sig för denna, minst sagt, omilda behandling trots vetskapen om dess konsekvenser?

Mannens jakt efter sexuell tillfredsställelse är fruktlös, därför att det han söker ej existerar enligt dikten: det ”finns ingen kärna”, det ”finns ingen ros”. Jag uppfattar dessa negationer som att de representerar mannens och kvinnans divergerande syn på den erotiska kärleken.⁴⁷ Kvinnan betraktas av mannen som ett ting, ett objekt för honom att erövra. När mannen senare kommer med sin vätska (sädesvätska) så finns det inget ”rör” (det kvinnliga könsorganet). ”Det finns ingen / vätska / Giovanni”, dessa negationer kan indikera att mannens ”vätska” är steril. Överhuvudtaget intensifierar dessa starkt negativa metaforer den känsla av vanmakt och ödslighet det kvinnliga jaget erfar. Vi går nu vidare till nästa dikt som heter ”Gruva”, i den fördjupas skildringen av den förvissnande relationen.

4.3

Gruva

Idag dog du som det var i går
Jag såg det i lådan
Det lilla kastanjebarnet hade skrumpnat
Eller var det brunt
Var det grönt gjorde det ont

Det var själens underliga gruva
Rann blodet upp kom det aldrig tillbaka

I de två föregående dikterna "Midsommarnattsdröm och "Jod" skildrades mannen aggressiva beteende gentemot det kvinnliga subjektet. I "Gruva" visar Jäderlund konsekvenserna av mötet med mannen i en rad döende-metaforer. Den första, något underliga, versen "Idag dog du som det var igår" utnyttjar tiden på ett anmärkningsvärt sätt. Någon dör, men egentligen var det redan dött sedan en tid tillbaka (igår). Eller kan vi tolka denna textpassage på ett annat

37

sätt? Raden kan innebära att det kvinnliga diktjaget talar om sig själv, att relationen med mannen innebär en emotionell död. Kvinnan "såg det i lådan" vari det "lilla kastanjabarnet hade skrumpnat". Än en gång ser vi hur Jäderlund använder sig av dubbelexponering i sitt bildskapande - "kastanjabarnet". Barnet förbinds med naturen genom den bruna kastanjen vilket kan betyda att här skildras något som är i vardande; barnet symboliserar livet i utveckling och kastanjen ett frö med inneboende växtkraft. Att dessa skeenden framställs med barnet och kastanjen lyfter fram kvinnans tankar om relationen.

Det finns ytterligare rader som antyder kvinnans blottställda position - "var det brunt" (brun - förvissnandets och det dödas färg) och var "det grönt gjorde det ont". Den raden skildrar en form av oskuldsfullhet hos det kvinnliga jaget, den gröna färgen symboliserar växtlighetens vitalitet och oerfarenhet och möjligen också en form av naivitet hos kvinnan. Man kan tolka det som att hennes syn på kärleken och erotiken närde drömmen om en relation som grundar sig på ömsesidig respekt och tillit - detta är denna bild av kärleken som kontrasteras mot de nedbrytande och destruktiva erfarenheter hon upplever i kontakten med mannen.

"Det var själens underliga gruva / Rann blodet kom det aldrig tillbaka". I versen talas det om "själens underliga gruva" vilket tyder på kvinnans medvetenhet om sina disparata känslor (i själen) angående det pågående dramat. Att själen beskrivs som *underlig* är betecknande för hennes oförstående inför sina egna känslor samt hennes tidigare ambivalenta och vacklande hållning. Sammantaget kan man säga att de situationer och tillstånd dikterna skildrar är uttryck för en manlig aggressivitet och en kvinnlig passivitet, där mannen är den aktiva parten och kvinnan den mottagande. I dikten som följer kommer vi att kunna notera det omvända förhållandet där det kvinnliga diktjaget visar aggression, dock inte direkt riktat mot det manliga duet.

4.4

Jakobskampen

Redan vaknar vi
Redan mellan kalla lakan
Och din tunga judiska stjärna

Det är en gul njutning
Vi retar våra sinnen
Vi går ner till floden
Vi blir randiga av vattnet
Vi plockar sköra kvistar
Vi smular ner dem i könen
Jag sätter ett band i håret

Jag plockar små tulpaner
Jag rycker loss deras blad
Jag äter upp det inre

När de vaknar, vaknar de redan ”mellan kalla lakan”. Trots den fysiska närheten finns det ett avstånd mellan dem. Den kyla som existerar i deras närhet har sina förbindelser till den döende-metaforik (förvissnande) jag tidigare påvisat. Beträffande titeln ”Jakobskampen” så handlar det här om någon form av kamp mellan diktens båda parter.⁴⁸ Den tredje raden i dikten talar om ”din [mannens] tunga judiska stjärna”, vilket medför att en religiös myt träder in i

dikten och mannens konnotationsfält expanderar genom införandet av detta religiösa betydelseplan. Den judiska stjärnan väcker också antisemitiska associationer till Andra Världskriget och den monstruösa behandling nazisterna utsatte judarna för, vilka minns inte de gula stjärnor de tvingades bära som ett tecken på deras, av nazisterna, påstådda abnormitet. Vad har då dessa intertexter med vår dikt att göra och hur påverkar de diktens innehåll?

Man kan tänka sig att intertexternas minsta gemensamma nämnare är kampen mellan två parter där den ene är i överläge och den andra i underläge. Diktens du (mannen) bär en stjärna, en judisk, mannen är möjligen jude - men vilken betydelse har i sådana fall mannens etniska tillhörighet med diktens relation att göra? Vad dessa intertexter gör är att de vidgar den poetiska textens meningsomfång, med andra ord, så tillför den en annan negativ berättelse

39

som medverkar i betydelsespelet; fördjupar och förstärker den disharmoni som genomsyrar dikterna.

Dikten fortsätter med en rad anaforiska upprepningar som betonar gemenskap i de skeenden som gestaltas: ”Vi retar våra sinnen / Vi går ner till floden / Vi blir randiga av vattnet / Vi plockar sköra kvistar / Vi smular ner dem i könen” (min kurs.) Det talas om att den judiska stjärnan är en ”gul njutning” därefter kommer raden ”Vi retar våra sinnen”. Finns här en koppling mellan stjärnan och en form av erotisk njutning? Jag menar att vi kan förbinda detta dubbeltydiga diktelement med den ambivalens som karakteriserar jagets inställning till relationen som en kombination av bejakande och negerande.

När kvinnan och mannen ”går ner till floden” för att tvätta av sig (badet/vattnet som ett renande element) uteblir den symboliskt ‘renande’ effekten och de blir i stället ”randiga [smutsiga] av vattnet”. Nästföljande rad är en fortsättning på den negativitet som utmärker relationen, de ”plockar sköra kvistar” och ”smular ner dem i könen”. Här förekommer ett inslag av milt våld gentemot naturen genom nersmulandet av de spröda kvistarna, de tidigare bilder av naturelement som intagit det kvinnliga subjektets plats kompliceras här ytterligare genom att kvinnan själv deltar i ‘nersmulandet’. Ligger det en dold aggressivitet även hos kvinnan eller hur skall vi tolka detta?

Det kvinnliga diktjagets våldsamma tendenser tar sig fullt uttryck i den sista strofen: ”Jag plockar små tulpaner / Jag rycker loss deras blad / Jag äter upp det inre” (min kurs.). Raderna vittnar om att även kvinnan, genom sin till synes ‘fogliga’ medverkan i det erotiska spelet, blir en del av den destruktivitet som präglar relationen. Här framträder alltså en radikalt annorlunda sida av det kvinnliga jaget som hittills varit osynlig, mannen som aggressiv och penetrationsbenägen och kvinnan som det mottagande objektet transformeras och rollerna omkastas.⁴⁹ Intressant är hur denna brutala sida av det kvinnliga jaget flyktigt

uppenbarar sig för att sedan åter sjunka in i texten. Men vad är det som egentligen säger att det kvinnliga jaget inte kan visa aggressioner, är det den traditionella bilden av kvinnan som passiv, omhändertagande och känslös som står som motpol till ett mer aktivt beteende (som inkluderar, bland annat, aggression)?

Vi lämnar nu sviten ”En trädgård” där vi sett hur diktens aktiva manliga aktör förbundits med sådana negativa kategorier som förvisnande och död. Vi har sett det kvinnliga diktjagets reaktioner inför den nedbrytande relationen, men också att i hennes förhållningssätt döljer sig en ambivalens vad det gäller hennes egen delaktighet i detta förnedrande erotiska spel.

40

5. ”Källa”

Sviten fortsätter utefter de grundlinjer som skisserats i de tidigare sviterna. Värt att notera är att här saknar dikterna återigen rubriker. Det kvinnliga jagets vacklande förhållningssätt som vi tidigare diskuterat konkretiseras här och riktar sig emellanåt direkt till det manliga duet. Blomstermetaforiken brukas på nytt och finner nu andra sammanhang att ingå i. De poetiska texternas spänner mellan ett återblickande och en omedelbar teckning av scenarion. Svitens titel ”Källa” kan sägas vara en syftning på de faktorer (dvs. ett försök till att förstå de orsakssammanhang bakom hennes agerande/icke-agerande) som ligger till grund för det kvinnliga jagets kluvenhet.

5.1

Jag offerar så mycket
Den älskade stiger in
Allt det där vet du, alla detaljer
Du som har älskat
Du är som jag

Att vara förströdd är en lek
Men leker Avsmak Ryckas Hän

Den älskade böjer sig sorgset
Då bildas en brun vinkel
Du tänker: Det är den färg som följer
På leda

Det sägs att kvinnan ”offrar så mycket”, vad är det hon offrar? Hon öppnar sig för den manliga partnern och ”den älskande stiger in”, i relationen yppar kvinnan sitt innersta rum för mannen. Han ”stiger” inte in utan han formligen forcerar den öppning som uppenbarar sig, som de tidigare analyserna visar. Offrar kvinnan sin integritet? För att kunna ge sig hän utan några emotionella spärrar så tvingas man att släppa kontrollen, ett motsatt förhållningssätt i en relation skulle vara att lägga band på sina känslor och försöka kontrollera dem.⁵⁰

41

Jagets ironiska kommentarer i raderna ”Att vara förströdd är en lek / Man leker Avsmak Ryckas Hän” vittnar om att relationen till stor del består av ett spel mellan de båda parterna. Implicit sägs här att även jaget (kvinnan) ingår i denna lek. Finns det då ingen väg bort från detta kulturella rollspel? Vad man kan säga är att dikten fokuserar problematiken kring könsrollerna: vad innebär det att ha en relation, i vilken utsträckning styrs vi av kulturella och sociala konventioner i ’kärleksspelet’, vem bestämmer hur dessa roller skall utformas och hur klarar vi att leva upp till dem?

Man skulle kunna beskriva rollspelet mellan parterna som en artificiell produkt av kulturella föreställningar om relationer, kärleken och erotiken. Vad som mer tydligt framgår är att kvinnans och mannens syn på dessa ovan nämnda kategorier skiljer sig åt. Återigen är det färgerna som illustrerar relationens följder: ”Den älskade böjer sig sorgset / Då bildas en brun vinkel / Du tänker: Det är den färg som följer / På leda”. Jag vill påstå att i dessa textpassager finns en outtalad kritik mot hur språkligt konstruerade föreställningar kan styra enskilda individers beteende i mellanmänniska relationer.⁵¹

Dikten talar om att den ”älskade böjer sig sorgset” - är det mannen som är sorgsen? Vi kan knyta denna poetiska bild till diskussionen ovan om *rollspel*.⁵² Att mannen böjer sig sorgset innebär det att hans kroppsspråk utstrålar en känsla av sorg? Mannens kroppsrörelser är det som här framkallar vad det kvinnliga diktjaget benämner en ”brun vinkel”. Den bruna färgen kan vi koppla samman med förvissnande, död och negativitet. Vi kan ställa den intressanta frågan om mannen också känner en sorg i denna tärande relation eller om det bara är kvinnan som tolkar hans nerböjande som sorgset? Vad jag vill peka på här är den möjligheten att även mannen torde påverkas av denna destruktiva relation och att bilden av

denna nedstämda kroppsrörelse ("böjer sig sorgset") kan vara en fragmentarisk återspeglning av mannens sinnesrörelse.

Några andra rader som bokstavligen binder samman de båda i dikten är "Siamesiska delar / Var inte sorglig som pergament" Den andra raden här understryker diktens tidsaspekt, *pergament* för tankarna till förgångna tider. Indirekt kan man tolka det som att denna relation pågått under mycket lång tid eller snarare som att det kvinnliga jaget upplevt det som en lång tid. En annan synpunkt är att ju äldre pergament blir desto bräckligare och ömtåligare blir det - binder vi detta till jagets erfarenheter tillförs en känsla av frustration och uppgivenhet med tanke på tiden.

En mening som återkommer på flera ställen i sviten är "Varför krusar du mitt hår".⁵³ Tilltalet är riktat till det manliga duet. Att mannen här "krusar" kvinnans hår kan vara en öm smekning vars bedräglighet kvinnan känner till, ett sätt för det manliga duet att hetsa och förleda kvinnan. Vad denna, till synes, oskyldiga beröring leder till är vi väl förtrogna med vi det här laget.

"Flickans benstomme vill inte / Ha något med riddaren att göra / Och ändå / Man för bara lite rött / Till den späda grönskan". Den erotisk retningen/beröringen tar sig andra uttryck och realiseras genom den vegetativa metaforiken. Jäderlund har här momentant ersatt det kvinnliga jaget med en *flicka*, vilket i kontrast till riddaren (krigaren och damernas gunstling) framhäver oskuldsfullheten och våldsamheten i detta diktscenario. Flickans motvilja understryks också av den förkroppsligade aversionen - "benstommen vill inte".

Vid en fördjupad granskning av dessa rader framträder återigen *ambivalensen* som genomgående karakteriserar jaget. "Och ändå / Man för bara lite rött / Till den späda grönskan". Jag menar att detta har en sexuell/erotisk innebörd, allt mannen (riddaren) behöver göra är att på något vis hetsa och förföra flickan och hon överlämnar sig själv i hans våld. Det *röda* i dikten skulle då representera det erotiska/sexuella elementet och den "späda grönskan" flickan. Kan man beskriva flickans beteende som naivt? Trots att en del av henne är mottaglig är hon fullt medveten om de negativa konsekvenserna. Det pågår alltså en inre kamp hos det kvinnliga jaget - en kamp mellan att bejaka (begäret), man kan fråga sig vad det är som styr detta begäret, och att försöka kontrollera detsamma.

”Varför skall man älska / Den man ändå aldrig får / Min kropp är väl inte av koppar” - i dessa rader fortsätter diktjaget att reflektera över kärleken. *Koppar* dyker åter upp som ett element i dikten (se tidigare underavdelningen ”Stjärnor över onda hus”), metallen som dött material kontrasteras här mot den levande kroppen. Men vad betyder den fråga som dikten ställer? Vem är det diktjaget älskar som hon inte kan få, är det en illusion av den man som motsvarar hennes dröm om den ömsesidiga och villkorslösa kärleken? Parallellt med den upprivande relationen så existerar denna dröm om en annan form av förhållande. Jagets livsrum krymper och det ser ut som om hennes situation befinner sig i ett statiskt tillstånd - utan möjlighet till förändring - eller? I dikten som följer kan vi skymta en eventuell väg ut ur den problematiska och destruktiva återvändsgränd jaget hamnat i.

43

Det är svart och djupt härinne
Gångarna är tomma

Men jag mognar
För varje gång du går

Blir jag tätare
Ska du hämta mig sen

Jag har vätska i muskeln
Jag vill sluta

Jagets inre målas upp som en mörk och ödslig plats ”svart och djupt härinne / Gångarna är tomma”. Men en inre styrka (”jag mognar”) växer sig allt starkare varje gång mannen lämnar henne. Men kvinnan tycks ändå vara rädd förr ensamheten - ”Ska du hämta mig sen”. Hon slits mellan dessa poler - det sker en utjämning mellan polerna i och med att kvinnan stannar kvar i den tärande relationen - hon både vill och inte vill stanna kvar. ”Jag har vätska i muskeln” kan tolkas som om detta är ursprunget till hennes begär - vätskan skulle då vara

blodet (det livgivande elementet) som på ett märkligt sätt påverkar henne och driver henne att fortsätta förhållandet samtidigt som hon inser det bisarra i situationen - ”Jag vill sluta”.

Nästföljande dikt visar med klarhet det paradoxala i det kvinnliga diktjagets situation.

Det röda blandar sig inte med brunt
Men de är identiska
För varje hinder allt närmare
Man kan inte skilja oss åt

Det *röda* kan sägas representera blodet, vitaliteten, kärleken och erotikerna och det *bruna* med det döda och förtvunade (som sammanförs med diktens manliga du). Dessa båda beståndsdelar är ”identiska” enligt dikten. Kärlekens ljusa och mörka sidor är två dioskurer - de går inte att skilja. Intressant är hur dikten motsäger sig en strikt åtskillnad mellan de båda polerna utan i stället förenar dessa motsatser genom de poetiska språket.

44

”Strukturen är för stark / Den är stark när han håller i den / Och stark när den tränger in i din kropp”. *Strukturen* förknippas här med det manliga penetrationselementet i dikten.⁵⁴ Mannen intar en överordnad position och kvinnan en underordnad. Det är åter mannen som styr skeendenas utveckling och det kvinnliga jaget behandlas som ett objekt. Vad kvinnan känner i denna situation kan vi utläsa ur den påföljande raden - ”Lär mig att ruttna som ett enkelt blad”. Liknelsen uttrycker jagets önskan om en sammansmältning med naturens förruttelseprocess, vi ser här jagets önskan gestaltas genom den vegetativa metaforiken.⁵⁵

Jagets problematik karakteriseras här genom hänvisningen till växtlivets cykler (död/pånyttfödelse) vilket kan tolkas som att jaget när en dröm om att åter vakna till liv - ”knoppas”. En annan sida av det är att kontrasterna mellan bladets till synes enkla och naturliga förvissnande och jagets situation belyser skillnaden mellan naturens olika faser och människornas sammansatta relationsproblematik. Diktjaget har ju tidigare talat om de kulturellt konstruerade rollpositioner som intas i kärleksrelationen - ”Man leker Avsmak Ryckas Hän”.⁵⁶

Överallt ser jag spåren av hans hand

Älskade Också Inte
De lyckliga ögonblicken kommer

När solljuset faller över dem
Men de är här ikväll?

Med dikten ovan avslutas sviten ”Källa”, utmärkande här är, liksom tidigare, ovissheten och tvivlet när det gäller kärleken och mannens närvaro. ”Älskade Också Inte” kan vara svårtolkad men jag ser det som att här framträder jagets förvissning att det finns sidor som man inte kan älska. Är det hennes förvissning om att mannen egentligen inte älskade? *Negationen* förnekar och bejakar - vänder och ifrågasätter påståendena. Eller är det så att hon accepterar de negativa sidorna av relationen - kan man bortse från de mörka sidorna? Måste inte även de inkorporeras - hur långt är vi beredda att gå? Var går gränsen för vad vi kan utstå och acceptera i relationen för att bli älskade? Man skulle kunna beskriva diktsamlingen som en fallstudie av relationen och de båda inblandades medverkan med emphasis på det kvinnliga jagets problematik.

45

Vid en jämförelse mellan raderna ”Man leker Avsmak Ryckas Hän” och ”Älskade Också Inte” finner vi att konstruktionerna är likartade. Versalerna ger orden tyngd och framhäver den lekfulla aspekten. Bruket av negationen ”Inte” verkar på flera olika betydelseplan: dels som representant för de negativa aspekterna i förhållandet och dels som ett återspeglande av jagets tvetydiga hållning.

En viss förtröstan kan man ändå utläsa i raderna ”De lyckliga ögonblicken kommer / När solljuset faller över dem / Men de är här ikväll?” Jaget försöker här hålla fast vid de flyktiga ögonblick då relationen innebär något positivt - radens avslutande fråga mynnar dock ut i toner av misströstan och tvivel.

6. ”En underkammare”

Vi har nu kommit till den svit i diktsamlingen *Som en gång varit äng* som består av tolv betitlade dikter. Vad det gäller dikternas innehåll så fortsätter de liksom tidigare att diskutera jagets problematiska situation och relationen till mannen, kärleken, erotiken och sexualiteten. Nu framträder det kvinnliga diktjagets delaktighet, mer synbart, i de destruktiva processer vi tidigare bevittnat. Svitens titel talar om en underkammare. Enligt den medicinska terminologin existerar inte en ”underkammare”. Jag tror att detta är ett av Jäderlunds sätt att sammankoppla diktsamlingens kärleksrelation med en form av ett undre (liggandes nedanför eller på något vis åtskilt från hjärtat i bildlig bemärkelse) metonymiskt rum.

6.1 ”Hotell Kejsaren”

Inledningsvis ämnar jag ta upp en del dikter vars titlar har en signifikativ betydelse för de tidigare förda diskussionerna i uppsatsen. Den första är en dikt som heter ”Hotell Kejsaren”.

Vad dikten handlar om kan vara svårt att avgöra, kompositionen kan beskrivas vara uppbyggd kring anaforiska strukturer där liknelser fragmentariskt associerar till spelet mellan mannen och kvinnan

Hotell Kejsaren

Det var som tunga druvor i mitt tunga huvud
Det var i mossan där man öppnar kapseln
Det var hans lena finger över bladets ådror
Det var i blodet där man doppar blod⁵⁷

Kejsaren kan ses som en symbol för det manliga aspekten i dikten, på detta hotell är det kejsaren (mannen) som styr. Enligt min tolkning så kan man betrakta det rum i vilket det kvinnliga diktjaget rör sig som ett patriarkalt rum där mannen utformar referensramarna. Den relation som dikterna visualiserar är skapad utifrån det manliga textsubjektet. Dikten talar om ”tunga huvud”, om ett öppnande av en kapsel och om mannens ”lena finger”. Dessa bilder är svårtydda och svåra att avgränsa gentemot varandra med sina svävande betydelser. Vi kan inte veta vad det radinledande ”Det” syftar på? Vi kan notera att en kapsel är en behållare av något slag, möjligtvis en frökapsel eller kanske det kvinnliga skötet. Mannens finger som ömt

47

stryker ”bladets ådror” kan ses som ett närmande av mannen på grund av bladets kvinnliga laddning (*ådrorna* fungerar även metonymiskt som betecknande för blodet och dess konnotationer). Den sista raden visar också *blodet* som en viktig erotisk/sexuell och existentiell komponent i detta relationsspel. Vad som komplicerar dikten ytterligare är ”där man doppar blod” som för tanken till ett öppet sår. Bildens komplexa dubbeltydighet och dess immanenta betydelseskikt visar sig uttrycka den ambivalens som karakteriserar det kvinnliga jaget - *blodet* som passionens och begärets färg i kombination med det *öppna såret* vilket då betecknar den negativa aspekten - förlusten och smärtan.

I nästa dikt, ”Mariaros”, kopplas åter det kvinnliga ihop med blommorna (rosen). Det beskrivs hur denna ros utsätts för våld och övergrepp gemensamt av mannen och kvinnan i dikten.⁵⁸ Dikten lyder ”Vi plågade en ros / Jag pressade ditt knä mot rosens mitt / Du reste dig mitt bröstblad föll ur sidan / Över den andra rosen som blev stark och vit”. Ändock kan man inte med säkert säga att den *ros* mannen och kvinnan förgriper sig på står som representant för diktens kvinnliga subjekt. Man kan tolka det som om en beskrivning av bådads delaktighet i den våldsamt som präglar relationen, men den kan också ses som ett övergrepp på de

egenskaper som ligger i rosens symboliska betydelser. Med andra ord, så blir det svårt att se hur rosens konventionella symbolik förbinds med egenskaper (adjektiv som skönhet, oskuld och behaglighet) som i sin tur förknippas med kvinnan. Vad dikten visar är den motsatta bilden av kvinnan som ett delvis aktivt subjekt (om denna medverkan är frivillig eller av omständigheterna henne påtvingad vill jag låta vara osagt).⁵⁹

I dikten ”Ett flor” framkommer den kvinnliga aggressiviteten som ett uttryck för den behandling hon själv är utsatt för, de tre sista raderna lyder ”Aldrig mer ska det blomma / Det har aldrig blommat / *Perforera honom*” (min kurs.) Relationens negativitet och dess tragik framgår klart i raden ”Det har aldrig blommat”. Intressant är här hur dikten först påstår indirekt att det någon gång har ”blommat” - ”Aldrig mer skall det blomma” och sedan förnekar detta påstående genom den följande raden det ”har aldrig blommat”. Möjligen är det diktjagets bittra erfarenheter som på detta sätt går en dyster framtid till mötes där tron på den genuina kärleken och relationen för alltid gått förlorad.

En dikt som reflekterar över det destruktiva parförhållandet är ”Vanitasstilleben”, i vilken de poetiska bilderna omsätts i ett negativt laddat betydelsespel. Vanitasstilleben är en konstform inom måleriet som började framställas under 1500-talet, vars specifika kännetecken är ett ”stilleben med döden och förgängligheten som övergripande motiv. Förgängelsestämning åstadkoms med sådana detaljer som en dödskalle, några benknotor, ett slocknat ljus,⁶⁰ Innan vi går vidare med diskussionen av dikten vill jag gärna citera den i sin helhet.

6.2

Vanitasstilleben

Det var ditt vackra huvud i den bruna skålen

Det var ditt huvud när det föll i klumpar

Det var det fula bröstet i den rena strålen

Det var mitt hjärta när det inte strålar

Alla rader inleds med den anaforiska konstruktionen ”Det var” vilket skapar en känsla av förflutenhet. Vidare kan man säga att uppdelningen mellan kvinnan och mannen blir synlig om vi ser de första tre raderna som avbildande den manliga aspekten och där dessa bilder blir liktydigt med det kvinnliga diktjagets hjärta i ”när det inte strålar”. Den ”bruna skålen”

refererar här till förvisnandets och dödens färg, och till skålen som en viktig komponent i ett stilleben. Mannens huvud som ”föll i klumpar” för tanken till rutten frukt av något slag, i vilket fall är det ett skeende som innebär en destruktivitet - att något går sönder. Diktionen anspelar och kontrasterar genomgående det vackra med det fula ”vackra huvud” - ”brun skål”; ”föll i klumpar, ”fula bröstet i den rena strålen”.

Diktens komposition påminner om ekfrasen - ett skrivsätt som ”beskriver och tolkar faktiskt existerande eller fiktiva bildkonstverk,”⁶¹ Jäderlunds dikt kan liknas vid ett stilleben, dels genom diktens titel och den första radens bild av mannens huvud i skålen (notera att ett vanligt inslag i vanitasstilleben är dödskallen). Bilden med mannens vackra huvud i skålen (avskilt från den övriga kroppen) har en grotesk anstrykning och passar väl in i det ambivalenta skrivsätt som karakteriserar samlingens dubbelexponerade bildspråk. Här sker ett gränsöverskridande mellan det vackra och det fula, dikten belyser ur flera perspektiv de känslor och stämningar som råder mellan relationsparet.

För att avrunda dessa diktanalyser vill jag ta upp en dikt som kan sägas sammanfatta de tematiska trådar vi har kunnat följa. I diktanalys finner jag det önskvärt att kunna överblicka dikten i ostyckat skick av den anledningen återfinner läsaren den på nästföljande sida.

6.3

Med rena händer

Av fuktig jord vad jag dig vackrast ville ge
Med rena händer och av fuktig jord
När stiger jag ur ljuset vill jag stiga ut och söka
En källa för där ljus inte kan sila
Och ta farväl av vatten jag förlorar
Allt vatten rinner nedåt ner i källan eller brunnsjord
Förtorkar ängen silar solen snabbt den ängen
Som en gång varit äng och lekt att ängen dör

Till att börja med vill jag kommentera diktens titel ”Med rena händer”, denna företeelse med ”rena händer” är en symbolisk handling i vilken man tvättar händerna (vatten som ett renande element) för att rentvå sig från synd av något slag.⁶² I diktens kontext skulle detta innebära att det kvinnliga jaget vill närma sig mannen i ett obefläckat tillstånd, hur man nu skall tolka detta obefläckade tillstånd? Ordet obefläckad kan betyda oskuld - att vara jungfru. Jag vill tolka detta som en önskan om att de båda skulle kunna mötas obefläckade av de kulturellt konstruerade föreställningar som styr deras beteendemönster i relationen.

Denna renhet förbinds sedan med den fuktiga jorden vilket kan tolkas som jorden efter ett livgivande regn, åter träder vattnet in som ett renande element. Vatten spelar en avgörande roll i dikten, det kvinnliga jaget säger sig söka den källa ”där ljus inte kan sila” - vilket innebär att det gäller att behålla det livgivande vattnet (ursprung till livet) och inte låta den starka solen förbränna ett själsligt frodigt och växande tillstånd.⁶³

”Och ta farväl av vatten jag förlorar” kan tydas som att den kvinnligt laddade ängen (ängen som symbol för kvinnan) förtorkar och dör - ljusets dubbelhet som livgivande och dödlig (uttorkande) framstår här som ett ambivalent inslag i dikten. Ljus krävs för att liv skall fortbestå men samtidigt kan överdrivet exponerande få ödesdigra konsekvenser. Denna dubbelhet beskriver implicit även den ”källa” (begär, passion) som driver det kvinnliga jaget allt längre in i den förödande parrelationen.⁶⁴

Vattnet eller den komponent som krävs för att bevara vitaliteten i relationen måste värnas (av båda parter) annars ”silar solen snabbt den ängen” vilket kan tolkas som en total ödeläggelse av det kvinnliga diktjagets själsliv och den tilltro till kärleken som stundtals skymtat förbi i dikterna.

”Som en gång varit äng och lekt att ängen dör” innehåller diktsamlingens titel och återknyter samtidigt till det lek/spel perspektiv vi tidigare berört - ”lekt att ängen dör”. Jag tolkar denna rad som en metapoetisk kommentar angående diktens fikcionalitet. Vilket även skulle betyda att den nedbrytande och förnedrande relation som utgör diktsamlingens urscen har varit också den en lek som den tagit sig uttryck. Med andra ord skulle det kvinnliga jagets beteendemönster (samt det manliga) i den nedbrytande relationen också vara ett uttryck för en lek, ett spel med olika roller.

SLUTDISKUSSION

I detta avslutande kapitel kommer jag att sammanfatta analyserna och därefter försöka visa dikternas relation till den poetiska traditionen. Syftet med uppsatsen var att beskriva den jäderlundska poetiken genom att närläsa dikterna ur ett feministiskt perspektiv. Då det gäller analysmetoder och teoretiska utgångspunkter, så vill jag än en gång betona att det är den poetiska texten som stakar ut riktningen för läsningen. Men andra ord, har jag försökt undvika att pressa in texten i en redan färdig teoretisk mall. Denna ståndpunkt gäller även detta avsnitt, jag kommer att försöka peka på vissa karakteristiska drag i Jäderlunds dikter. Att försöka sammanfatta och ge en sammanhållen beskrivning av den jäderlundska dikten är att i

någon mån reducera diktens dynamiska meningsalstring, jag menar att diktens struktur bäst beskrivs i analyserna. Trots detta faktum skall jag nu försöka beskriva de strömningar och återkommande teman som framkommit i analyserna.

Dikterna kännetecknas genomgående av *ambivalens*. Denna ambivalens manifesteras framför allt i diktjagets förhållningssätt i olika situationer. Vi möter en splittrad värld i vilken jaget försöker finna fasta punkter. I den brutala och våldsamma relation som tematiseras i samlingen framträder det kvinnliga jagets önskan om en villkorslös och harmonisk kärleksrelation. Jagets känslor är också de tvetydiga, å ena sidan hyser hon ett begär efter mannen, å andra sidan så är hon väl medveten om vilka konsekvenser detta begär medför.

Ett ständigt pendlande mellan att bejaka och förneka karakteriserar de olika skeenden och positioner jaget befinner sig i eller är på väg in i. En intressant aspekt som framkommer i aktörernas möten är huruvida deras beteendemönster styrs av biologiska faktorer och/eller sociala faktorer. Vilka är de mekanismer som ligger bakom begäret? Parallellt med detta så diskuteras och dekonstrueras dikotomiska par som natur/kultur, kvinnligt/manligt, centrum/periferi etc.

Ordens och språkets betydelser och funktioner i skiftande sammanhang problematiseras. Den traditionella symboliken används och ifrågasätts. Föreställningar som sammankopplas med kvinnliga respektive manliga egenskaper tas upp till skärskådande. Man kan beskriva estetiken som att den gräver djupt ner i språkets semantiska lager och lyfter fram olika aspekter av enskilda företeelser och betydelser. I dikterna finns ett immanent motstånd, som tar sig uttryck i en meningsspridning och dynamik, som motsätter sig korrekta definitioner - fastlagda betydelser. Här finns en perspektivrikedom som genomsyrar samlingens alla meningsplan och som egentligen bara antydningvis kan parafrastras.

52

Efter denna kortfattade sammanfattning av analyserna ställer jag frågan hur dikterna förhåller sig till den poetiska traditionen? Ofta möter man *dubbelexponeringar* där ord som tillhör radikalt olika sfärer kombineras på samma fras- eller bildnivå: ”Lupinens pung”, ”Han gör en brevfilm av mitt huvud” och ”Jag kan inte se / Det är stora kärnhus”. I dessa bilder finns ett intrikat spel med ordens konnotationsfält. Det är som att Jäderlund vill skala bort ordens referentiella sidor och experimentera på språkets/ordens egna villkor. Själva orden blir ordting eller tingord. Här finns vissa beröringspunkter med den konkreta poesin som utvecklades under 50-talet, då främst av Öyvind Fahlström som ansåg att poesin ”skulle kunna upplevas och skapas med utgångspunkt från språket som konkret materia”⁶⁵ Vidare säger Fahlström att ”alla metoder och alla material anses likvärdiga, alla kombinationer av

dessa anses möjliga och inga gränser mellan stilar, genrer och konstarter tas för givna, lika litet som gränsen mellan konst och 'verklighet'”⁶⁶ Man kan ställa sig frågan om det verkligen är möjligt att laborera med språket utan att ta hänsyn till ordens referentiella sidor? Jäderlund säger att när hon skriver så ”fixar [hon] med dem [dikterna]. Vad händer om jag flyttar den klossen och sätter den där? Då uppstår något helt nytt.”⁶⁷

Ann Jäderlunds estetik kan bäst beskrivas som *eklektisk*, dvs i dikterna förekommer allt ifrån vedertagna symboler, intertextuella referenser, allusioner och myter. Dessa sammanförs i gränsöverskridande kombinationer utan respekt för ordens och betydelsesfärernas samhörighet.

Då det gäller samlingens tematik, kärleksrelationen, vill jag hävda att Jäderlunds dikter passar väl in i en kvinnlig relationspoetisk tradition. Lisette Keustermans skriver att när de

kvinnliga poeterna inskriver sig i den västerländska diskursen om kärlek är det som ”situerade” postmoderna subjekt, d.v.s. de intar olika positioner vid skilda tillfällen och visar sig vara mångfacetterade, splittrade subjekt som söker sin plats i den symboliska ordningen. I sin relationspoesi tematiserar de kvinnans reaktioner på mannens förtryck. Påfallande är det skopiska elementet, mannen som ser på kvinnan, har en genomgående symboliska funktion. Mannen har kalla ögon eller han tittar bort. Hans kontrollerande eller ligkiltiga blickar står som pars pro toto för patriarkatets sätt att behandla kvinnan som den Andra. Mannens blick står för dominans, maktmissbruk och ytterst för symboliskt mord på kvinnan.⁶⁸

I Jäderlunds dikter har vi kunnat se ett liknande diktjag som det Keustermans beskriver. Keustermans fortsätter med att visa på vilka olika sätt dessa strömningar, i kvinnors dikter, tar sig uttryck: ”parförhållandet i ett system av över/underordning och maktmissbruk”; ”poeter dekonstruerar allehanda myter om kärlek och jämlikhet, om komplementaritet eller symmetri

53

mellan könen. De situerar det kvinnliga diktjaget i ett sadistiskt rum.”; ”ironiska positionen”; ”Den stridande positionen finns i dikter där kvinnojaget vill inta en subjektsställning.”⁶⁹

Keustermans skriver vidare att en

del av kvinnans kärlekspoesi, relationspoesi, är lyriska kvinnomanifest och till en del mimesisdikter. Poeten problematiserar man-kvinna-relationen via analys och dekonstruktion, med hjälp av mer eller mindre lustfylld ironi och genom att öppet uttrycka sin aggressivitet. När hon beskriver sitt subjektlläge

tar hon upp aspekter som traditionellt är tabubelagda för kvinnan, våld och sex.

Så ställer sig de kvinnliga kärlekspoeterna mitt i vad Loytard har kallat 'den stora berättelsens sammanbrott' och skriver om kärleken"⁷⁰

Alla de aspekter och positioner som Keustermans beskriver i sin artikel kan man återfinna i Ann Jäderlunds mångfacetterade diktsamling *Som en gång varit äng*. Den jäderlundska dekonstruktionen angriper orden och deras grundläggande betydelser för att transformera och ifrågasätta språket. Kort sagt, Jäderlund skapar sitt eget poetiska språk. Kärlekens diskurs tas upp till diskussion, fragmentariseras och perspektiviseras för att motverka alltför "starka strukturer". Intentionerna bakom min uppsats var att försöka ge läsaren en inblick i Ann Jäderlunds poetiska värld. Av förklarliga skäl kan ett sådant projekt inte täcka alla aspekter av diktsamlingens mångtydighet, vad man däremot kan göra är att följa upp ett eller flera spår och ser vart de leder och det har varit min metod under arbetets gång.

NOTER

1 Witt-Brattström, Ebba, *Ur könets mörker*, (Stockholm 1993), sid. 183-184.

2 Melin, Roger, "Ett manligt och ett kvinnligt litteraturkritiskt synsätt. Kritikermottagandet av Ann Jäderlunds diktsamling *Som en gång varit äng*, (specialarbete), Institutionen Bibliotekshögskolan, (Högskolan i Borås 1990).

- 3 Beckman, Åsa, "Öva er i att lämna ert kön! Om manliga kritikers sätt att läsa ny kvinnlig lyrik" *Dagens Nyheter*, 881124.
- 4 Olofsson, Tommy, "Lyrisk kurragömmalek", *Svenska Dagbladet*, 880916.
- 5 Olsson, Anders, *Den okända texten. En essä om tolkningsteori från kyrkofäderna till Derrida*, (Stockholm, 1987), s 91.
- 6 Gunnar Ekelöf citerad i Anders Olssons *Ekelöfs nej*, (diss.), (Stockholm 1983) s 15.
- 7 Niklas Schiöler skriver i sin avhandling *Koncentrationens konst. Om Tomas Tranströmers senare poesi*, (Stockholm 1999) att de "grundliga analyserna belyser å ena sidan den enskilda dikten, och å den andra ger läsningarna tillsammans skarpere konturer åt författarskapets bärande kvaliteter. Förutsättningarna härför är att dikterna utgör det primära materialet. Det är där svaren skall sökas, inte i de privata erfarenheter som varit incitament för textens utsagor eller i en av författaren deklarerad intention före den litterära gestaltningen. Detta är inget förnekande av texten som vittnesbörd, som beskrivning av en utomlitterär verklighet eller som produkt av en historisk situation. Det är först och främst en pragmatisk gränsdragning i den metodiska strategin för att kunna säga något om den skrivna texten, för att förstå dikten som dikt." s 18.
- 8 *I klänningens veck - Feministiska diktanalyser*, Eva Lilja red. (Göteborg 1998) s 7.
- 9 Termen *relationspoesi* skiljer sig något från den traditionella termen *kärlekspoesi* vilken fokuserar kärleken som *idé* eller *begrepp* där relationspoesin snarare betraktar kärleken som relation där mellanmänskliga förhåvanden betonas. Se vidare, Annelie Bränström Öhmans *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism*, (Stockholm/Stehag 1998) sid. 142-144; Eva Liljas "Hur gör kvinnor när de skriver kärleksdikt" i *Horisont* 1992:4 och Lisette Keustermans "Kvinnliga lyriska stämmor om våld. Kvinnligt och manligt i kvinnans kärlekspoesi" i *Litteratur og kjønn i Norden*, redigerat av Helga Kress, (Reykjavik 1996); Lisette Keustermans "Manlighet och mannens kärlekspoesi i Norden" i *Edda* 1996:4. Dessa termer kommer ytterligare att diskuteras i kapitlet om Jäderlund och den poetiska traditionen.
- 10 Bergsten, Staffan, *Klang och åter - tre röster i samtida svensk kvinnolyrik*, (Stockholm 1997), s 109.
- 11 Olofsson, "Lyrisk kurragömmalek", *Svenska Dagbladet* 880916.
- 12 Åsa Beckman säger att Olofsson "tydligt [skriver] mot en antagen bild av hur en konventionell, kvinnlig lyrik se ut och av det sätt den borde vara sensuell på. Det låter som om dikterna borde vara känsliga på ett öppet och blottlagt sätt, möjliga att kolonisera, belägra, använda sig av eller värma sig vid." "Öva er att lämna ert kön", *Dagens Nyheter*, 881124.

- 13 Melin, s 4. Hänvisningar till detta verk kommer fortsättningsvis att ske inom parentes.
- 14 Ytterligare kommentarer som visar de negativa reaktioner Ann Jäderlunds diktsamling väckt finner man bland annat i Ulf Jönssons recension (Melin sid.10-11) där man kan läsa att *Som en gång varit äng* är "ett sammelsurium av osmälta läsoplevelser" "Det är pubertalt och trist och inte ett dugg originellt" och i samlingen återfinns många "älsklingsformuleringar som aldrig slipats, halvt utförda associationer och lån,

nästan alltid utan inbördes sammanhang”. Det är uppenbart att Jäderlunds dikt inte motsvarar den bild Jönsson ställer upp. Men ändå visar Jönssons utsagor (möjligen utan hans egen vetskap) på viktiga inslag i Jäderlunds poesi - disharmoniska förhållanden, fragmentartade upplevelser av ett livsrum, flerdimensionella uttryck ur vilka det kvinnliga textsubjektets världsbild framträder full av sprickor.

15 Bergsten, s 144.

16 Bergsten, s 9.

17 Bergsten skriver om denna dikt att man kan ”gömma sig bakom orden genom att hela tiden tala själv utan att lyssna på andra och ge dem tillfälle till genmäle. Så kan det fungera även med den monolog en diktsamling utgör: den kan utestänga läsaren. Men så är det inte mer för den jäderlundska diktens jag. I stället avslöjar hennes ord, öppnar de sig för tilltal och samtal.” sid. 144-145.

18 I ”Kvinnors skrivande och kvinnokulturen” *Modern Litteraturteori*. (del 2) diskuterar Elaine Showalter två essäer av Edwin Ardener - ”Belief and the problem of Women” (1972) och ”The ‘Problem’ Revisited” (1975) där det hävdas; skriver Showalter, att ”kvinnorna är en *nedtystad* grupp, vars kulturella gränser överlappar verklighetens men som inte fullständigt omfattas av den dominerande (manliga) gruppen.” Den utifrån kommande rösten som implicit framträder i versen ”Man ska stänga porten” kan vara ett uttryck för den patriarkala ordningen som ”nedtystar” och marginaliserar den kvinnliga rösten. Att det handlar om rösten och förmågan att tala (fritt) understöds av den förra raden i dikten - ”Monologen döljer mig inte”.

19 Ebba Witt-Brattström skriver i *Ur könets mörker* att Jäderlund ”skriver utifrån en ursinnig insikt om att konstens pris är att låta sig betraktas, vilket automatiskt tycks medföra ondska, penetration och övervåld.” s 187.

20 Cooper, J.C., *Symboler. En uppslagsbok*, (1995), s 95.

21 *Skuggor* associeras i symboliken med den ”negativa principen i motsats till den positiva som är förknippad med solen.” Cooper, s 170. Den strikta uppdelningen mellan positivt och negativt (ljuset som positivt och mörkret som negativt) kan inte appliceras på Jäderlunds dikt, utan där framträder skuggornas positiva och negativa aspekter på samma plan.

22 Bergsten skriver att ”de [tre första raderna] syftar på dikterna i boken och deras bildspråk, som är fullt av blommor och frukter.” s 146.

23 ”Skiffer kan också förstås som chiffer och avse den i rosor och andra natursymboler chifferade innebörden i denna bok som egentligen inte alls vill dölja utan blotta sin mening.” Bergsten, s 146.

24 Jäderlund säger i en intervju att ”vi har en endimensionell syn på sanning i vårt samhälle, fortsätter hon. Vi tror att sanning innebär att hitta fem ord, eller en kod, som ger svaret. Det är att tänka i två dimensioner. Sanningen är ett slags... volym, där allt korresponderar, åt alla håll samtidigt.” Birge Frostell, ”Tvivel är det sannaste och tydligaste”, *Göteborgs Posten* 961015.

- 25 Cooper, s 10.
- 26 Hörnström, Marianne, *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan*. Ulf I. Ericsson (red), (Stockholm/Stehag 1994), s 18.
- 27 Hörnström, s 20.
- 28 Hörnström, s 16.
- 29 Witt-Brattström, Ebba, ”Fula flickor, masochism och motstånd. Samtidens kvinnliga stämmor.” i *Att skriva sin tid*, Madeleine Grive & Claes Wahlin (red.), (Stockholm 1993), s 300.
- 30 Marianne Hörnström beskriver en dikt i Jäderlunds första diktsamling *Vimpelstaden* (1985) ”Att allt har samma dignitet. Ett ’jämligt’ bredvidvartannat, abstrakt som konkret. Det saknas inte bara centralt perspektiv. Det är heller inte ’centrallyrik’. Identiteten har inte ’satt sig’. *Vem är nu henne? Mig Den Henne?* Det råder ingen enhet. Inget centrerande jag och inget riktigt subjekt och objekt. I stället en rörelse av tillstånd och stadier, där den konkreta händelsen blir av stor betydelse.” s 146. En liknande poetisk strategi använder sig Jäderlund också av i samlingen *Som en gång varit äng*.
- 31 Eliot, T. S., *The Waste Land*, i *The Norton Anthology of English Literature*. Fifth Edition - The Major Authors, 1987, s 2512.
- 32 Cooper, s 216, 219-220 (se under *urna* resp. *vas*).
- 33 ”Om det [tornet] är hemvist för en jungfru eller prinsessa får det samma betydelser som det slutna rummet och den muromgärdade trädgården.” (---), ”Tornet är en tvetydig symbol eftersom det dels representerar den kvinnliga skyddande och skylande aspekten och dels har en fallisk innebörd”, Cooper s 202. *Tornet* i dikten utgör samtidigt diktens maskulina inslag i förening med den kvinnliga problematiken.
- 34 I sviterna längre fram i samlingen kommer vi att se hur Jäderlund, i sitt skapande, utnyttjar naturens grönskande växtlighet och förtorkande som sinnebilder för jagets fragila tillstånd.
- 35 Jäderlunds dikt anknyter här till den gamla bilden av jaget som ett hus.
- 36 Denna dubbelhet beskrivs som att ”kärleksdrömmen om sammansmältning (i likhet, utan framhävande av skillnaden) med den älskade innebär utplåning, subjektets död.” Witt-Brattström, *Ur könets mörker*, s 184.
- 37 Kate Larsson beskriver det sinnrika symbolspelet i *Som en gång varit äng* som att de ”ständigt återkommande symbolerna; månen, vallmon, rosen, brunnsvattnet (detta kvinnliga vatten) och flera andra är feminina symboler. De skänker dikterna deras djupa och kalla glans. Dessa symboler står också ofta i kontrast till en manlig eller maskulin penetrerande stränghet. Men de inringar också en kvinnlighet som framstår som *natur* och som - utan att utarma spänningen mellan manligt och kvinnligt

- pekar utöver den specifikt kvinnliga erfarenheten mot en större helhet.” Larsson, Kate ”Den dunkla trädgården doftar av den egna sötman” i *Att skriva sin tid*, s 189

- 38 "Månen framställs vanligen som den kvinnliga kraften, modergudinnan, himmelsdrottningen, med solen som den manliga. /---/ månens födelse-, döds- och uppståndelsefaser symboliserar odödlighet och evighet, evig förnyelse; upplysning. Månen står också för naturens mörka, osedda aspekt; ljusets andliga aspekt i mörkret; inre kunskap; det *irrationella*, det *intuitiva* och *subjektiva*." (min kurs.) Cooper, sid. 128-129.
- 39 *Vallmon* med dess djupröda färg har ett omfångsrikt betydelsefält med förgreningar till andra likartade symboliska inslag i diktsamlingen. Den betecknar, bland annat, "Den stora modern som Den Enda och De många, Modern och Jungfrun; natten, helgad åt alla mån- och nattgudar; står för växtkraft; fruktsamhet; /---/ Den blodröda vallmon betecknar Kristi lidande och dödens sömn." Cooper, s 218.
- 40 I *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* (NKLH) (Band 4) beskrivs sviten "Natur" av Anne Marie Mai som att det inte är "fråga om någon verklighetsåtergivning, beskrivning av eller utsaga om ett kärleksförhållande, utan om ett sökande i språket, ett avlyssnande av betydelser. Dikterna avprovar orden, ser vart de leder i mönster och strukturer som är starka och svaga./---/ Dikterna sluter sig för gängse åsikter och utsagor, men öppnar sig i sitt fördjupande av språket." sid. 426-427. Mina invändningar mot dessa alltför tillslutna definitioner är att dikterna, som mina analyserna visar, kan ses som variationsrika språkexperimentella övningar - ett sökande efter den egna rösten. Under detta sökande visar sig en fragmenterad tematik som utforskar det kvinnliga diktjagets utsatta belägenhet ur skiftande aspekter; hennes relation till omvärlden, däribland språket, kärleken och implicit naturen genom den vegetativa bildframställningen. Den mimetiska aspekten har en underordnad betydelse, enligt Anne Marie Mai, men att helt bortse från denna relation till "verkligheten" är att förminska diktens spännvidd.
- 41 Lilja, Eva, "Hur gör kvinnor när de skriver kärleksdikt?", i *Horisont* 1992:4.
- 42 Bergsten försöker i sin bok förstå Jäderlunds blomsterpoetik: "Varför väljer då Ann Jäderlund detta blomsterspråk när hon talar om kärlek och sexualitet? Kanske är det en önskan att skapa ironisk distans åt två håll: både till den romantiska poetiska traditionen och till den påträngande kroppsliga och själsliga verklighet som de botaniska metaforerna syftar på. Utan denna distans skulle det kanske inte vara möjligt att skildra så intima känslor. Alla ängar, källor, rosor, månar, stift, och pistiller ingår i ett formelsystem, en färgblank yta att ta skydd bakom. Å andra sidan laddas de slitna och banaliserade symbolerna med ny energi genom det naket personliga innehållet." s 134. När det gäller säden som växande gröda och dess konnotationssmiotiska relation till den manliga sädesvätskan, så uppvisar de likheter som bärare av livskraft och fruktsamhet.
- 43 När Mattias Berg intervjuar Ann Jäderlund ger hon sin syn på detta textställe: "när jag skriver att 'bladet är blankt' syftar jag mest på det manliga knivbladet, Fadern som skär av navelsträngen - men samtidigt förknippar man ju det med blomblad också. Kanske har jag tagit knivbladet och återfört det till min betryggande blomstermiljö, men det lämnar kvar något av sin hotfullhet." *Göteborgstidningen*, 890218.

- 44 Kate Larsson läser Jäderlunds diktsamlingar som ”ett stegvis men likafullt redan från början obändigt och målmedvetet erövrande av ett språk. Och som upprättandet av en poetisk natur. Det landskap Ann Jäderlund beskriver i sina dikter är besjälade.” s 181.
- 45 I Karin Boyes välkända dikt ”Ja visst gör det ont” ur samlingen *För trädets skull* (1935), finns en liknande poetisk strategi att gestalta det kvinnliga jagets förlösning/icke-förlösning med ett skeende i naturen

Ja visst gör det ont när knoppar brister.
 Varför skulle annars våren *tveka*?
 Varför skulle all vår heta *längtan*
bindas i det frusna bitterbleka?
 Höljet var ju knoppen hela vintern.
 Vad är det för nytt som tär och spränger?
 Ja visst gör det ont när knoppar brister,
 ont för det som växer
 och det som *stänger*.

(min kurs.)

I mina kursiveringar kan vi se de nyckelord som även genljuder i Jäderlunds dikt, de pekar på den ambivalens mellan att bejaka och negera som kännetecknar jaget i Jäderlunds diktsamling. Här finns också en antydning om spelet mellan liv och död (av själslig karaktär), som om jagets upplevelser pendlar mellan dessa poler. Diktцитat ur Karin Boye *Dikter*, (Stockholm 1942), s 175.

- 46 Cooper, s 226.
- 47 Det finns ett liknande mönster i Edith Södergrans dikt ”Dagen svalnar...”, diktens sista strof, som här följer, visar hur kvinnans och mannens syn på kärleken och erotikerna skiljer sig, vilket även förhindrar ett villkorslöst möte på jämlika grunder

Du sökte en blomma
 och fann en frukt.
 Du sökte en källa
 och fann ett hav.
 Du sökte en kvinna
 och fann en själ -
 du är besviken.

Dikten citerad ur *Edith Södergran. Samlade dikter*, (Stockholm 1996), s 9.

48 Diktens titel har en intertextuell förbindelse med Bibeln (1:a Moseboken 32:22-32) och den kamp Jakob utkämpar med Gud, där Jakob segrar. Jakob välsignas sedan av Gud och får namnet Israel.

49 Ann Jäderlund ger sin syn på passiv/aktiv i följande intervjuцит

Det finns dikter med motsatta tecken där kvinnan är aktivt förgörande i någon mening. Hon kan också vara ganska farlig. Jag ser inte aktivitet och passivitet som motställda. Det finns en kvinnlig passivitet som jag tycker om. Man kan vara passiv på ett aktivt sätt. Att vara tyst och stilla och väntande gentemot andra kan innebära en stark aktivitet och koncentration fast det inte syns. Passivitet kan vara ett sätt att ha kontroll över skeendet.

Frostell Birge, "Tvivel är det sannaste och tydligaste". Om vi applicerar denna definition av en *aktiv passivitet* på dikten så menar jag att det blir svårt att se denna aktivitet som något positivt. Jäderlund talar om en "kontroll över skeendet", innebär det att kvinnan när som helst kan avbryta de "nedbrytande" skeenden som pågår?

50 Mina synpunkter på dikten sammanfaller i stort med Staffan Bergstens i *Klang och åter*, sid. 135-136.

51 När jag talar om språkligt konstruerade föreställning så tänker jag främst på de myter som florerar kring mannen och kvinnan. Exempelvis, att mannen skall vara den aktiva parten och kvinnan den passiva; att kvinnor generellt tycker om att få blommor (kan inte män få blommor?) etc. Konsekvensen av att enbart låta sig styras av dessa konstruerade förhållningssätt är att de kanske strider mot ens inre övertygelser eller att de båda parterna i olika grad är bekant med dem vilket kan få ödesdigra konsekvenser. Det farliga som jag ser det är tanken om att förlita sig helt på vad konventionen säger och rätta sig efter de rollmönster som konventionen påbjuder, då spelar man detta spel (som diktens talar om) och man lurar inte bara sin partner utan även sig själv.

52 För en fördjupad diskussion av dessa konstruerade rollspel se Judith Butlers "Subversiva kroppsakter" i *Feminismer*, red. Lisbeth Larsson och "Det performativa könet" i *Res Publica* Nr 35/36, 1997.

53 Staffan Bergsten härleder denna rad till dadaisten Kurt Schwitters. Bergsten etablerar ett intertextuellt samband mellan de båda dikterna i syfte att visa den "komparativa litteraturexegesens vanskligheter". Vidare säger Bergsten att håret hos Jäderlund hör "till bilden av kvinna som objekt och offer för våld eller åtminstone bristande hänsyn och inlevelse från mannens sida", s 133.

54 Angående strukturens konnotationsfält, se även analysen av dikten "Stark struktur".

55 Mellan raden "Lär mig att ruttna som ett enkelt blad" och psalm 572 finns intressanta beröringspunkter

Lär mig, du skog, att vissna glad. En gång som höstens gula blad: En bättre vår snart blommor,
Då härligt grönt mitt träd skall stå Och sina djupa rötter slå i Evighetens sommar." (1:a versen)

Det ter sig som om diktjaget hyser en önskan om att bli en del av vegetationens naturliga nedbrytningsprocesser för att komma ur den problematiska situationen. Eller är denna önskan att betrakta som en visshet om kärlekens dynamiska föränderlighet? Vi kan även föra in Stagnelius dikt ”Till Förruttnelsen” i detta resonemanget, i Stagnelius dikt ter sig döden som en väg bort från det plågsamma livet: ”Förruttelse, hasta, o älskade brud, /att bädda vårt ensliga läger! / Förskjuten av världen, förskjuten av Gud, / blott dig till förhoppning jag äger”. Denna döds- och förruttnelsetematik intensifierar den djupt tragiska dimensionen av det kvinnliga diktjagets (hos Jäderlund) erfarenheter. Med hjälp av intertexterna möjliggör Jäderlund en förtätning av de negativa aspekterna i sin poetiska värld.

- 56 När jag talar om kulturellt konstruerade roller får man inte ta detta alltför bokstavligt, säkerligen styrs våra drifter och beteendemönster även av biologiska (kroppsliga) faktorer, men dessa är betydligt svårare att kartlägga och jag lämnar därför debatten om kön/genus utanför detta sammanhang.
- 57 Diktens titel ”Hotell Kejsaren” kommer från Agnes von Krusenstjernas roman *Tonys sista läroår* (1926) med undertiteln ”Resa till Kejsarens hotell”. Inget anmärkningsvärt med denna allusion, vi har sett hur Jäderlunds dikt ofta kan sammanföras med intertexter av skiftande slag, men det intressanta här är att ”Kejsarens hotell” är ett *sinnessjukhus* där Krusenstjernas kvinnliga protagonist slutligen hamnar. Jäderlund har dock vänt på namnen och skriver istället ”Hotell Kejsaren”, men allusionens relevans för den jäderlundska dikten torde ändå vara iögonfallande. Se vidare diskussionen om sinnessjukhuset som en patriarkalt utformad institution i Kristin Järvstads *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*, (diss.) (Stockholm/Stehag 1996), sid. 69-76.
- 58 Rosens symboliska betydelser spänner över ett vitt fält med bland annat följande konnotationer ”kärlek, liv, skapelse, fruktsamhet, skönhet och också jungfrulighet.” Cooper s 159.
- 59 Man kan ifrågasätta de symboliska betydelsernas ursprung, vad är det som säger att rosen skall symbolisera jungfrulighet och skönhet och att dessa egenskaper sedan överförs till att gälla kvinnor? Vad Jäderlund gör i sina dikter är att hon använder sig av dessa traditionella betydelser med sätter in dem i andra sammanhang. Det kvinnliga textsubjektet i Jäderlund dikter tillförs dels de traditionella egenskaper blomstersymboliken föreskriver dels förvrängs dessa egenskaper och kvinnan intar andra positioner. Detta skrivsätt diskuterar och perspektiviserar begreppens konventionella betydelser.
- 60 *Nationalencyklopedin* Band 19, (Höganäs 1996), s 239.
- 61 *Nationalencyklopedin* Band 5, s 330. Ann Jäderlund kommer senare att utveckla ekfrasen som poetisk metod i samlingen *Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet i himlen är förgylld av solens sista strålar* (1992).
- 62 Exempel på *handtvagning* som en renande ritual återfinns bland annat i Bibeln (Matt. 27:1-27) och i William Shakespeares *Macbeth* (Lady Macbeth tvättar sina händer rena från den mördade konungens blod för att ”tvätta” bort skulden).

- 63 Det uttorkade landskapet (poetiskt rum) med vattnet som viktig komponent återfinns även i Eliots *The Waste Land*. Detta skrivsätt att genom årstidsväxlingar och naturfenomen återspegla ett själsligt förvissnande och blomstrande är ett vanligt motiv även i Jäderlunds dikter.
- 64 Nina Lekander beskriver dikten "Med rena händer" som "ett avsked, ett försonande avsked till en kärlekshistoria" i en intervju med Ann Jäderlund "Jag kan känna mig silad av ljuset" *Expressen* 890314.
- 65 Citat ur *Litteraturens Historia i Sverige* av Bernt Olsson och Ingemar Algulin, (Stockholm 1997), s 494.
- 66 Citat ur Nina Burton, *Den Hundrade poeten - tendenser i fem decenniers poesi*, (Stockholm 1988) s 125.
- 67 Citat ur Marie Peterson "Dikterna ska irritera mig" i *Författare i 80-talet*.
- 68 Keustermans, Lisette, "Kvinnliga lyriska stämmor om våld. Kvinnligt och manligt i kvinnans kärlekspoesi." i *Litteratur og kjønn i Norden*, Helga Kress red., (Reykjavik 1996), s 473. Några av de författare Keustermans diskuterar är Aslaug Vaa, Rut Hillarp, Agneta Ara, Kristina Lugn och Katarina Frostensson.
- 69 Keustermans, sid. 473-477.
- 70 Keustermans, s 479.

LITTERATURFÖRTECKNING

Otryckta arbeten

Melin, Roger, ”Ett manligt och kvinnligt litteraturkritiskt synsätt. Kritikermottagandet av Ann Jäderlunds diktsamling *Som en gång varit äng*”, (specialarbete), Institutionen för Bibliotekshögskolan, (Högskolan i Borås 1990).

Tryckta arbeten

Beckman, Åsa, ”Öva er i att lämna ert kön. Om manliga kritikers sätt att läsa ny kvinnlig lyrik.”, *Dagens Nyheter*, 881124.

Berg, Mattias, ”Att fånga kroppen i språket. Ann Jäderlund och det kvinnliga skrivsättet”, *Göteborgstidningen*, 890218.

Boye, Karin, *Dikter*, (Stockholm 1942).

Bränström Öhman Annelie, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalsmodernism*, (diss.), (Stockholm/Stehag 1998).

Burton, Nina, *Den hundra poeten. Tendenser i fem decenniers poesi*, (Stockholm 1988).

Butler, Judith, ”Subversiva kroppsakter”, *Feminism*, Lisbeth Larsson red. (Lund 1996) sid.148-178.

-, ”Det performativa könet”, *Res Publica* 1997:1/2, sid.13-35.

Cooper, J. C., *Symboler. En uppslagsbok*, (Stockholm 1995).

Eliot, T. S., *The Waste Land, The Norton Anthology of English Literature*, Fifth Edition - The Major Authors, M. H. Abrams red. (New York/London 1987).

Frostell Birge, Annika, ”Tvivel är det sannaste och tydligaste”, *Göteborgsposten*, 961015.

Hörnström, Marianne, *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan*, (Stockholm/Stehag 1994).

I klänningens veck. Feministiska diktanalyser, Eva Lilja red., (Göteborg 1998).

Jäderlund, Ann, *Som en gång varit äng*, (Stockholm 1998).

Järvstad, Kristin, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*, (diss.) (Stockholm/Stehag 1996).

Keustermans, Lisette, ”Kvinnliga lyriska stämmor om våld. Kvinnligt och manligt i kvinnans kärlekspoesi”, *Litteratur og kjønn i Norden*, Helga Kress red., (Reykjavik 1996).
-, ”Manlighet och mannens kärlekspoesi i Norden”, *Edda* 1996:4

63

Larsson, Kate, ”’Den dunkla trädgården doftar av den egna sötman’ - Ann Jäderlunds lyrik”,
Att skriva sin tid, Madeleine Grive & Claes Wahlin red. (Stockholm 1993) sid. 181-193.
Lekander, Nina, ”’Jag kan känna mig silad av ljuset’”, *Expressen*, 890314.
Litteraturvetenskapens fackuttryck, Louise Vinge red., (Lund 1971).
Lilja, Eva, ”Hur gör kvinnor när de skriver kärleksdikt”, *Horisont* 1992:4.
Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Band 4, Lisbeth Larsson red., (Höganäs 1997).
Olofsson, Tommy, ”Lyrisk kurragömmalek”, *Svenska Dagbladet*, 880916.
Olsson, Anders, *Den okända texten. En essä om tolkningsteori från kyrkofäderna till Derrida*,
(Stockholm 1987).
-, *Ekelöfs nej*, (diss.), (Stockholm 1983).
Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige*, (Stockholm 1995).
Pettersson, Marie, ”Dikterna ska irritera mig”, *Författare i 80-talet*, Mikael Löfgren & Björn
Gunnarsson red., (Stockholm/Lund 1988), sid. 195-201.
Schiöler, Niklas, *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi*, (diss.),
(Stockholm 1999).
Showalter, Elaine, ”Den feministiska kritiken i vildmarken” *Modern litteraturteori. Från rysk
formalism till dekonstruktion*, Del 2, Claes Entzenberger & Cecilia Hansson red., (Lund
1993).
Södergran, Edith, *Samlade dikter*, (Stockholm 1996).
Witt-Brattström, Ebba, *Ur könets mörker*, (Stockholm 1993).
-, ”Fula flickor, masochism och motstånd. Samtidens kvinnliga stämmor”, *Att skriva sin tid*,
Madeleine Grive & Claes Wahlin, (Stockholm 1993).