

Lunds universitet  
Språk och litteraturcentrum  
Handledare: Bibi Jonsson  
2012-01-12

Christina Skagert  
LIVK10

# Att uppleva sin omvärld

---

Om motiv i Ann Jäderlunds *Kalender röd levande av is*

# Innehållsförteckning

1. Inledning	
1.1 Utsikt över det Jäderlundiska landskapet	s. 3
1.2 Syfte och frågeställningar	s. 4
1.3 Metod och material	s. 5
2. Analys	s. 8
2.1 Det kroppsliga	s. 8
Den kännande munnen	s. 8
Munögat	s. 10
Det inåtseende ögat	s. 15
Huden	s. 17
Huden som avgränsning	s. 18
Huden som förmedlare	s. 19
Den spruckna huden	s. 20
2.2 Det ljusa, mörka och röda	s. 21
Det barmhärtiga ljuset	s. 22
Det frätande ljuset	s. 24
Det hotande mörkret	s. 24
Kärleksmörkret	s. 25
Det röda	s. 27
Röd bild och känsla	s. 27
3. Slutsats och diskussion	s. 29
4. Källförteckning	s. 31

# 1. Inledning

## 1.1 Utsikt över det Jäderlundska landskapet

I slutet av åttiotalet startade vad som kom att kallas obegriplighetsdebatten, där två polariserade läger av ansedda kulturkritiker drabbade samman. Ärendet var bland annat diktsamlingen *Som en gång varit äng* (1988) skriven av Ann Jäderlund, en samtida svensk poet vars lyriksignum är nyskapande men ändå svåråtkomlig poesi. Ena lägret med Tommy Olofsson, litteraturkritiker i *Svenska Dagbladet*, som främsta språkrör, attackerade Jäderlunds lyrik med argument som att hon ”sätter krokben på den poetiska följdriktigheten” och ”perverterar de etablerade motiven”. Han menade att Jäderlund på så vis blir oläsbar, eller att läsoplevelsens njutbarhet försvinner.<sup>1</sup> *Dagens Nyheter*s litteraturkritiker Åsa Beckman försvarade Jäderlunds poesi och menade att manliga litteraturkritiker och män i allmänhet bör öva sig i att läsa kvinnlig lyrik, och att detta måste ske på andra förutsättningar än vad den patriarkala normen lärt dem.<sup>2</sup>

Utan att ta ställning i debatten kan man konstatera att Jäderlunds poesi är både svårläsbar, på grund av den brutna syntaxen och de språkliga sammansmältningarna, och läsarförvånad, på grund av förskjutningen av metaforik som tvingar läsaren att bortse från eventuella tolkningskonventioner. Trots detta har dikterna brutit, och fortsätter bryta, ny mark. De båda polerna i debatten har bara olika åsikt om vad det är för ny mark som utforskas; leder stigen in i en hittills utforskad prunkande vildmark eller vilseleder den till en förvriden vissnande djungel? Man kan ställa sig kritisk inte bara till ena polen i debatten utan också till debatten som helhet då den på många sätt tycks ge uttryck för det personliga tycket om Jäderlund, en slags subjektiv värdering, förklädd till distanserad litteraturkritik.

Debatten som pågick under slutet av åttiotalet berörde som nämnts Jäderlunds genombrottsamling *Som en gång varit äng*. Hennes senare samling *Kalender röd levande av is* (2000) som kommer att behandlas i följande uppsats bryter även den språkliga så väl som tematiska konventioner och ställer stora krav på sin läsare därigenom. Debatten, oberoende av att den är avslutad, belyser på så vis många både något problematiska men också fascinerande aspekter i *Kalender röd levande av is*.

---

<sup>1</sup> Tommy Olofsson, ”Lyrisk kurragömmalek”, *Svenska Dagbladet*, 880916

<sup>2</sup> Åsa Beckman, ”Öva er i att lämna ert kön! Om manliga kritikers sätt att läsa ny kvinnlig lyrik”, *Dagens Nyheter*, 881124.

Att läsa Jäderlunds samling *Kalender röd levande av is* kan liknas vid att utforska ett fotoalbum fyllt med rödtonade detaljstillbilder. Jäderlunds diktrum är vanligtvis alldeles tyst, trots att stillhet och lugn ofta förvandlas till desperation och smärta. Ögonblicket som fångats i ord blir fryst i bilden, och scenen ljudlös. Stillbilderna som läsaren möts av är fotograferade ur olika perspektiv och med fokus på olika miljödetaljer så att varje bild, trots de ytterst begränsade motiven, blir unik. Den röda färgen figurerar i de flesta av dikterna i samlingen och binder på så sätt samman dem till en helhet. Kärlekstemat kan urskiljas i många dikter likt i tidigare samlingar. Men, som Niklas Schiöler skriver i *Begränsningens möjligheter – Svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund* (2008), den laddade sammandrabbningen mellan man och kvinna är inte längre diktens angelägenhet så som den har varit i hennes tidigare samlingar; fokus har flyttats om.<sup>3</sup> I samlingen fungerar kärlekstemat som en fond mot vilken dikten förhåller sig. Detaljer väljs ut och studeras, nära och utan värdering. Det anas att miljön i det större antalet av dikterna är ett sovrum. Diktens skildring av den nakna huden, kyssandet och de sporadiska sexuella tonerna bidrar till uppfattningen, likaså referenser till huvudgård och dun. Sovrummet uppenbarar sig ömsom i nattmörker, ömsom i morgonljus. Mörker och ljus skiftar dikterna emellan och skiftet konnoterar på soluppgång efter natt, och nattmörkret efter dagens slut.

## 1.2 Syfte och Frågeställningar

En diktsamling där fokus nästan uteslutande ligger på miljödetaljer kan låta som en platt och enkelspårig läsoplevelse. Detta stämmer dock inte överens med Jäderlunds samling, vilket först och främst beror på hennes nyskapande språkbruk som har rört sig långt bort från det logiska och realistiska och landat i en strukturerad irrationalitet. Denna irrationalitet ger liv åt dikterna lika mycket som bildspråket i dem rörs om som med en pensel i en ännu inte torkad oljemålning eller rispning i ett nyframkallat negativ. Ingenting vad gäller motiv är längre självklart; allt blir förvrängt och förskjutet. Bildspråket i sig blir alltså svårförståeligt, vilket i sin tur skapar nya svårigheter. Eftersom att motiven är förvrängda blir all tolkning i det närmaste omöjlig att säkra, och ingenting kan egentligen fastställas om dikternas betydelse – kanske var det just detta som gjorde litteraturkritikern Tommy Olofsson frustrerad. Man frågar sig, ifall dikterna överhuvudtaget betyder någonting alls, mer än bara precis det som står skrivet, ifall det finns en dold, inre dimension av dikten eller inte. Går det att tala om ett

---

<sup>3</sup> Niklas Schiöler, *Begränsningens möjligheter – svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund*, Falun 2008, s. 196

inre rum i Jäderlunds dikter eller stannar de vid att skildra yttre företeelser, och bör man då kanske låta bli att tolka dikterna överhuvudtaget? Dessa är några frågor som väcks vid läsning.

Diktsamlingen består av ett begränsat antal objekt som skildras med olika förskjutningar av fokus och justering av perspektiv. De objekt jag valt att belysa är munnen, ögat, huden, ljuset, mörkret och det röda. Dessa objekt återkommer i dikterna i olika kombinationer, samspelar eller motsätter varandra, legeras och kontrasteras om vartannat och skapar så en unik lyrisk upplevelse i varje dikt, trots den begränsade fiktiva rekvisita som uppträder. De återkommande detaljerna blir läsarens fasta punkt i en diktvärld som är flytande, i ständig rörelse, och därmed svår att greppa. Därför vill jag undersöka vilka vägar in i diktsamlingen dessa upprepade detaljer visar, huruvida diskussion kring dem kan öka förståelsen av dikterna, och hur studie av dem visar ett yttre och inre rum i dikten.

De objekt eller detaljer jag diskuterar nedan har jag valt att kalla motiv. Detta är dock en bristfällig benämning. Det beror på att motiven tycks vara mer än bara en återkommande detalj i bildspråket. De fungerar som kanaler mellan det yttre och det inre, som förmedlare av diktjagets så väl som läsarens upplevelse av dikten, eller diktens händelseförlopp eller beskrivningar. Motiven är inte begränsade till stilleben i samlingen, de fungerar som redskap som används och laboreras med. För tydlighetens skull väljer jag trots detta att kalla dem motiv, och att i analysen visa hur motivens funktion inte är begränsad enbart till bildspråkets. Ytterligare en detalj jag vill påpeka är att jag vid analys av diktjaget benämner detta som feminint, då hennes kön antyds genom diverse formuleringar i samlingen.

Jag kommer att arbeta efter följande frågeställningar:

- I. Vilka motiv finns att hitta i diktsamlingen och hur kan närstudie av deras roller bidra till förståelse för dikterna?
- II. På vilket sätt skapar motiven yttre och inre rum?
- III. På vilket sätt förmedlas ljus, mörker och det röda i samlingen?

### 1.3 Metod och material

Jag kommer att besvara mina frågeställningar genom att utföra en textanalys av utvalda dikter ur *Kalender röd levande av is*. Det material som har inspirerat och väglett mig i mitt arbete presenteras nedan i bakvänd kronologisk ordning.

I *Begränsningens möjligheter* studerar Niklas Schiöler det språkligt experimentella draget i Jäderlunds diktning. Han framhäver hur de språkliga förskjutningarna hindrar diktmiljön från att stelna till ett klichéartat stilleben. Han visar i sin analys hur dikterna ofta är på gränsen till händelselösa, men hur de trots detta lyckas fånga och hålla kvar läsarens uppmärksamhet. Detta åstadkommer dikterna, menar Schiöler, genom att språkligt fånga detaljer och händelseförlopp ner till sekunden, och på så sätt ge just den detaljen som dikten behandlar ovillkorlig uppmärksamhet och därigenom livfullhet. Schiöler kritiserar de kritiker som lägger för starkt fokus på Jäderlunds till synes omotiverade ordförvrängningar, brutna syntax och liknande språkliga brott. Han menar istället att dessa typiskt Jäderlundska verktyg har använts genomtänkt och binder samman dikten till en helhet. Genom att gradvis förskjuta fokus och perspektiv cirkulerar Jäderlunds text runt det objekt den behandlar, och fångar därför detaljer som annars hade gått förlorade, hävdar Schiöler.

I kapitlet "Det ler så mörkt i skogen" i *Ur könets mörker Etc.* (2003) av Ebba Witt-Brattström diskuteras Ann Jäderlund, Katarina Frostenson och Mare Kandre. Witt-Brattström förhåller sig till Julia Kristevas tes om att kvinnans relation till det sociala kontraktet, det vill säga makt, språk och mening, är annorlunda än mannens, varför hon skapar ett annan slags text. Poesin belyses alltså i ett feministiskt ljus. Av Jäderlunds diktsamlingar diskuterar Witt-Brattström *Som en gång varit äng* och *Snart går jag i sommaren ut* (1990). Witt-Brattström menar att det ofta är Jäderlunds tematik som framhäver kvinnans försök till frigörelse från den manliga strukturen, då hon förvrider klassisk blomstermetaforik och bryter sönder den manliga och kvinnliga konventionen genom att låta sitt kvinnliga diktsubjekt inse hur kärleken mellan man och kvinna är omöjlig på grund av hans "starka struktur": Witt-Brattström framhåller också flera intertexter till Edith Södergran och visar hur Jäderlund på sina egna villkor bygger vidare på Södergrans tematik.

I *Jag själv ett hus av ljus – tio kvinnliga poeter* (2002) ägnar Åsa Beckman ett kapitel åt Jäderlunds båda samlingar *Som en gång varit äng* och *Snart går jag i sommaren ut*. Likt Witt-Brattström framhäver hon Jäderlunds starka kvinnliga diktjag, och hur subjektet utmanar könsroller. Witt-Brattströms tyngd ligger i de feministiska analyserna, medan fokus hos Beckman i högre grad ligger på det tematiska händelseförloppet, kärlekshistorien som skildras. Hon visar hur dikterna skiftar mellan maktlöshet och makt, beroende och självständighet, och hur dikternas miljöer framhäver relationen som tung, mörk och kvävande. Beckman refererar till Witt-Brattström i kapitlet och drar också paralleller mellan Jäderlund

och Södergran. Hon diskuterar även i samband med kartläggning av kärlekshistorien huruvida den manliga motparten skulle kunna vara en symbol för det manliga språket.

*Med rätt att ändra dikten – om Ann Jäderlunds och Stig Larssons poesi* (2001) är en sammanställning av lyrikföredrag som hölls under poesifestivalen i Nässjö. I den finns två essäer, ”Ann Jäderlunds transformationspoesi” av Staffan Bergsten, och ”Ann Jäderlunds satslära” av Mikael van Reis. I synnerhet essän av Bergsten har varit värdefull för min uppsats, då vi i flera fall händelsevis tar upp samma dikter i våra diskussioner, men belyser olika tolkningsmöjligheter i dem.

I sin avhandling *Från Orfeus till Eurydike – en rörelse i samtida svensk lyrik* (2000) presenterar Lena Malmberg den grekiska myten om Orfeus och Eurydike, det manliga och kvinnliga, och hur denna myt går att spåra i mycket litteratur fram tills idag. Hon visar hur Jäderlunds starka diktjag i *Som en gång varit äng* förkroppsligar Eurydike och får henne träda fram och möta Orfeus, hur Eurydike blir placerad i omvärlden bredvid Orfeus utan att utrymme för en hierarkisk tolkning ges. De båda existerar parallellt och likvärdigt i Jäderlunds texter, menar Malmberg. Hon styrker sitt argument bland annat med exempel ur dikterna där subjekt och objekt placeras och beskrivs ickehierarkiskt, och studeras utan värdering. Vidare applicerar Malmberg den franske filosofen Maurice Merleau-Pontys essä om perception genom kroppen på Jäderlunds lyrik, och framhäver Jäderlunds intertextuella referenser.

Staffan Bergsten diskuterar Jäderlund tematiskt i *Klang och åter – tre röster i samtida svensk kvinnolyrik* (1997). Han analyserar Jäderlunds bibliska intertexter i hennes tidiga verk, och sedan hennes så ofta förekommande rosmotiv. Han framhäver även hur Jäderlunds språkliga sönderdelande blir tydlig genom studie av dessa motiv och uppehåller sig vidare vid hur den traditionella kärlekssymboliken som rosen förmedlar också döljer andra, chifferade symboliska innebörder. Dessa multipla innebörder, som även de motiv jag kommer studera i min analys besitter, benämner Bergsten ”förvandlingar”. Detta ställer jag mig kritisk till, då det förefaller mig som om motiven inte förvandlas från det ena till det andra, utan förkroppsligar alla innebörder, så att motivets innebörd dels spretar åt olika håll, dels sammansmälter, simultant. Bergsten försöker även i skrift föreslå hur Jäderlunds dikter främst lämpar sig läsas, så att man inte ”frustreras [...] av dikternas slutenhet och halkar på deras

blankpolerade yta”.<sup>4</sup> Det är just risken att ”glida av” dikten på grund av dess glatta slutenhet jag vill motverka genom motivanalys som inleds nedan.

## 2. Analys

### 2.1 Det kroppsliga

Den mänskliga kroppen tycks vara föremålet som observeras eller, för den delen, agerar, i de flesta av dikterna i samlingen. Dikterna tränger sig så nära inpå de motiv de beskriver att bara en bråkdel av kroppen skildras åt gången. Det är alltså inte *hela* karaktärer eller personligheter som skildras i samlingen, utan detaljobservationer från deras yttre kropp som beskrivs. Dessa detaljskildringar röjer trots allt ofta något om det inre skeendet, vilket skänker dikterna såväl livfullhet som djup. Kroppens organ blir inte enbart studerade; de fungerar också som förmedlare av det som upplevs i dikten, varför de måste tillstå vara något mer än motiv.

#### Den kännande munnen

Ett ofta förekommande motiv i samlingen är munnen, och i flera dikter utgör munnen textens grundstomme. En av dessa är dikten ”Purpurbit”. Dikten ger en detaljbeskrivning över ätandet av en klubba:

Munnen sluter varmt om klubbans  
Söta röda klisterhölje  
Varma socker söta saft  
Tungan suger söta hölje  
Suger tänker ligga fast  
Kindgropsmjuka söta hölje  
Röda älsklingsröda saft  
Munnen vill försvinna hölje<sup>5</sup>

Dikten begränsas till att bara återge munnens upplevelse av klubban, inga andra organ nämns. Alla andra intryck har skalats bort, således koncentreras också upplevelsen. När de andra möjliga intrycken hos diktjaget som äter klubban skjuts undan blir också upplevelsen som erhåll genom kännandet med munnen mer nyanserat, detaljer som annars kanske inte hade berörts blir belysta. Men dikten stannar inte vid att skildra smaker, som är den naturliga upplevelsen man erhåller genom munnen, utan beskriver även klubbans klisterhölje och röda

---

<sup>4</sup> Staffan Bergsten, *Klang och åter – tre röster i samtida svensk kvinnolyrik*, Kristianstad 1997, s. 129

<sup>5</sup> Ann Jäderlund, *Kalender röd levande av is*, Uddevalla 2000, s. 12



färg (trots att titeln på dikten vittnar om en purpurfärgad klubba). Munnen agerar alltså känsel- och synorgan. Alla intryck, alla ord i dikten kanaliseras genom munnen. Kanske är det därför klubban beskrivs som röd istället för lila, för att munnen uppfattar den som röd. Staffan Bergsten beskriver dikten som erotiskt laddad, en sorts narcissistisk kyss, och refererar till Freuds teori om sexualitetens utveckling. Klubbätandet eller kyssandet blir ett oralt substitut för spädbarnets diande, menar Bergsten.<sup>6</sup> Oavsett om man bejakar den freudianska läsningen av texten eller inte understryker den munnens enväldiga perception, då både kyss och diande är handlingar där jaget oftast uteslutande förnimmer omvärlden genom munnen.

Vidare ter sig dikten ”Kyssen” på ett liknande sätt. Också i denna figurerar munnen som det främsta organet genom vilket omvärlden, eller kyssen, upplevs.

Kyssen är så intensiv  
Och den röda marmortungan  
Gröper ur i hjärtat berg  
Mörk och röd den röda tungan  
Svart som omfång röda färg  
Gröp ut ur mig röda tunga  
Kyssen är som marmor färg<sup>7</sup>

Det är också här tydligt hur munnen är den enda kanal som den yttre upplevelsen kanaliseras igenom. Munnen förnimmer hur tungan, antingen det är diktjagets egen tunga eller motpartens, påminner om marmor till känslan (och till utseendet, vilket Bergsten beskriver i ”Ann Jäderlunds transformationspoetik”)<sup>8</sup>. Känslan av marmor förstärker det inledande konstaterandet att kyssen är intensiv, då marmor signalerar ett hårt kyssande, antingen passionerat eller möjligen vårdsamt. Genom munnen skapas en kontakt mellan kyssen som yttre företeelse och diktjagets inre känsla av att hjärtat blir urgröpt. Denna kommunikation fram och tillbaka mellan yttre och inre med munnen som kanal framhävs av diktens syntaktiska mönster. Den första raden talar om kyssen, skärpan är då inställd på det yttre rummet. I rad två benämns tungan, och därmed indirekt munnen; skärpan ligger då på kanalen eller förmedlaren mellan det yttre och det inre. I rad tre har skärpan åter flyttats, nu till hjärtat som gröps ut, ett inre skeende, och sedan rör sig fokus utåt igen. Vid närstudie av förflyttningen av fokus blir diktens rörelse tydlig. Munnen så som den porträtteras i ”Kyssen” fungerar alltså som förmedlare mellan ett yttre och ett inre varande.

---

<sup>6</sup> Staffan Bergsten, ”Ann Jäderlunds transformationspoesi”, i *Med rätt att ändra dikten – om Ann Jäderlunds och Stig Larssons poesi*, Bankeryd 2001, s. 15

<sup>7</sup> Jäderlund, s. 18

<sup>8</sup> Bergsten, ”Ann Jäderlunds transformationspoesi”; s. 14

## Munögat

Det finns givetvis dikter i samlingen som behandlar uteslutande munnen eller ögat, eller åtminstone har större fokus på ett av dessa objekt, men i de allra flesta fall där dessa motiv förekommer, förefaller de legerade över varandra, sammansmälta till ett motiv. Bergsten har förklarat denna detalj i en sexuell tolkning av samlingen, och menar att ögat skulle ”sätta igång” begäret och munnen tillfredställa det.<sup>9</sup> Jag håller inte med utan tycker mig urskilja legeringen av de båda motiven starkare än vad Bergstens presenterade ”samarbete” emellan dem tillkännager. Därför har jag valt att behandla denna sammansmältning som ett eget motiv. Detta motiv har jag, på grund av den täta hopbindningen och sammangjutningen av de båda organen som tillsammans bildar motivet, valt att kalla munögat.

En dikt som skildrar det sammangjutna motivet är den första dikten i sviten ”O öga röda mun”:

O öga röda mun  
Mitt ansikte det rinner  
Ur ögonvinkeln ut  
Snart öppnas allt tillslut  
Och munnen glänser röd pupill  
I ansiktet som kochenill  
Och torkat hår och livlös kind  
Och hud som puder mjuka kind  
Jag hör att ingenting  
Och öppnar sig tillslut  
I ögat öppet slut<sup>10</sup>

I första raden är det otydligt ifall ordet ”röda” som binder samman ”öga” och ”mun” syftar till ögat eller munnen, ifall det är ögat som är rött eller munnen som är röd. Den närmaste tolkningen är kanske att munnen är röd, eftersom att ordet ”röd” hade böjts till ”rött” om det hade syftat tillbaka på ögat. Å andra sidan skulle orden kunna vara omkastade, så att ”öga röda” är en variation på ”röda öga” vilket är en grammatiskt korrekt böjd fras. Om man vidare studerar raden ner på ord- och betoningnivå är orden ”öga” och ”röda” sammanbundna av sina två vokaler som förekommer i samma ordning vilket skapar en assonans; orden är nära besläktade. Båda dessa ord är också tvåstaviga trokéer, i kontrast mot de enstaviga ”O” och ”mun”. Bokstaven ”o” bildar också den geometriska formen av en öppen mun, precis så den ser ut då den formar exklamationen ”o”, vilket binder de enstaviga orden tätare samman.

---

<sup>9</sup> Bergsten, ”Ann Jäderlunds transformationspoesi”, s. 16

<sup>10</sup> Jäderlund, s. 67

Vid en syntaktisk närläsning förefaller det således mer troligt att ögat är rött och inte munnen, vilket i sig är en förvriden suggestiv bild. Naturligtvis går det inte att avgöra ett av alternativen som rätt och ett som fel, snarare är det nog så att det konventionella bildspråket i kombination med syntaxens möjligheters hjälp konstruerar en rad där ordet ”röda” legerar ögat och munnen: både ögat och munnen är färgade av ordet, var och en på sitt sätt, och som på så många ställen i diktsamlingen fungerar den röda färgen som en hoplänkande kedja mellan olika objekt.

Ett annat tydligt exempel ur samma dikt på hur öga och mun smälter samman är den femte raden. Samma hoplänkning förekommer här med hjälp av ordet ”röd” men också av ordet ”glänser”. Liksom ”röd” är ett ord som i högre grad associeras med munnen än till ögat, är ”glänser” ett ord som kanske vanligen knyter an till ögat. Det skapar en osäkerhet över vilket objekt ”glänser röd” syftar till, eller ifall ”glänser” syftar till ett objekt och ”röd” till det andra. I och med svårigheten att urskilja ifall man bör läsa raden ”Munnen glänser röd [,] pupill” eller ”Munnen glänser [,] röd pupill” eller ”Munnen [,] glänser röd pupill” binds objekten starkare ihop. Både munnen och pupillen blir präglade av frasen ”glänser röd”. Raden är ytterligare ett exempel på hur språket formas på sina egna villkor, för att skapa ett suggestivt och obegränsat bildspråk.

När ögat och munnen sammansmälts sammansmälter också seendet och kännandet, vilket skapar nya förutsättningar för diktjaget såväl som för läsaren som upplever diktvärlden genom diktjaget. Ett alternerande av de regler för perception och kognition av omvärlden som vi håller för sanna sker. När perceptionen alterneras uteblir den värderande kognitionen. Det är sällan man finner värderingar eller analyser i Jäderlund dikter, utan snarare begränsar de sig till observationer. I den här dikten blir munnen både en kännande och en seende mun, och genom detta uppnås ett slags verklighetsförändring, vilket påminner om att dikterna inte nödvändigtvis porträtterar perceptionen av verkligheten som vi är vana att se eller känna den, men inte desto mindre skildrar verkligheten. Det som gör att dikterna håller sig nära en verklighet som kan kännas igen och inte blir helt surrealistiska är att de är skrivna påträngande nära det yttre rummet. Munögat agerar bredvid realistiska detaljbeskrivningar som förankrar dikterna i en rationell miljö. Det är möjligen detta som bidrar till dikternas svåråtkomlighet som diskuterades i inledningen. Hade dikterna, säg, uteslutande bestått av irrationellt bildspråk hade de gäckat till långt mer symboliska tolkningar av texten. Men nu, på grund av de realistiska detaljbeskrivningarna, får man hela tiden fråga sig vad som är

symboliskt och vad som bör tas på orden. Det är en svår balansgång som gör dikterna mångdimensionella.

Tredje dikten i sviten ”O öga röda mun” behandlar också vad jag valt att kalla munögat:

Försvinn långt in i mig  
Mitt öga munnen rinner  
Rött blåa ögon ö  
Försvinn sol ros i frö  
Långt borta hjärtat rinner<sup>11</sup>

Likt föregående dikt är det otydligt vad som syftar på vad i diktens andra rad. Är det ögat eller munnen eller båda som rinner? Ännu mer intressant vid syntaxisk analys är följande: det är oklart ifall ”mitt öga” är ett namngivande av munnen, så att meningen ska läsas ”mitt öga [som är] munnen [,] rinner”, alltså ett fall där diktjaget använder sin mun som ett öga och ser genom munnen. Alternativt bör meningen läsas ”mitt öga [som jag kallar] munnen [,] rinner”, en möjlighet i vilken diktjaget kallar sitt öga för mun och således signalerar att ögat används som en mun istället för som ett öga. Diktens tredje rad talar dock om två ögon, vilket skulle kunna ge en ledtråd om att det är det första alternativet, att diktjaget använder munnen som ett öga, som ligger närmare sanningen, eftersom att ögat i andra citerade raden står i singular, och ett ansikte har en mun och två ögon.

Men här vill jag understryka att verktygen som används för att komma fram till den logiska slutsatsen är baserad på konventionella regler om så väl anatomi (ett ansikte har en mun och två ögon) som syntax (skriver man ordet öga i singularis syftar man på ett sådant, skriver man ordet i pluralis syftar man på två eller fler). Dessa regler är sekundära och perifera vid diskussion kring Jäderlunds dikter, då det är uppenbart att de inte anpassar sig efter dem. Eftersom att ingen interpunktion vittnar om hur man bör läsa raderna blir bildspråket, precis som i föregående dikt, dubbelt: båda alternativen är giltiga och dikten visar upp sin mångfacetterade förmåga.

Att just den här dikten är värd att ta upp till diskussion vid behandling av motivet munögat är den centrala fjärde raden i dikten, i kombination med diktens första rad: ”Försvinn långt in i mig [---] Försvinn sol ros i frö”. Det är inte omöjligt att detta är metaforiska hänvisningar. ”Försvinn långt in i mig” fungerar som en hänvisning från diktjaget som riktas ut ur texten mot läsaren, eller möjligen mot ett fiktivt ”du” i dikten, kanske motparten i en kärleksrelation (en tolkning som utvecklas i senare stycke). Diktjaget uppmanar till introspektion av de

---

<sup>11</sup> Jäderlund, s. 69

djupaste platserna i hennes inre. Detta uppmanar alltså till att se bortom det samtida skeendet och istället söka mer svåråtkomlig information inuti diktjaget. I frasen ”Försvinn sol ros i frö” spelas ett bakvänt skeende upp. En solros ”växer baklänges”, det vill säga krymper från fullvuxen utslagen blomma ner till ett frö. Den första och fjärde raden är sammanlänkade av ordet ”Försvinn”, vilket ger en ledtråd om att deras mening kan vara likartad eller sammanbunden. Vidare skulle det särskrivna ”sol ros” kunna vara en förskjutning av uttrycket ”sub rosa”. Frasen, i likhet med första raden ”Försvinn långt in i mig” signalerar då att det är det innersta, hemliga som diktjaget uppmanar den tilltalade att söka, och raderna binds med den möjliga förskjutningens hjälp ännu tätare till varandra.

Den symboliska innebörden och de sammanbindande länkarna mellan första och fjärde raden bildar på så sätt tillsammans en uppmaning om att se tillbaka till diktjagets barndomstid. Att se långt in i diktjaget blir att se hennes barndoms minnen som ligger djupast dolda för att de utspelats långt bak i tiden; det blir att se henne när hon inte var en utslagen blomma utan bara ett frö. Detta i sin tur kan kopplas till motivet munögat. Att kanalisera diktjagets upplevelse genom munögat skulle kunna vara ett sätt att försöka hitta tillbaka till ett barns upplevelse av världen, då synen ännu inte blivit det främsta sinnet för perception av omvärlden, utan de olika sinnena samspelar på ett mer intimt sätt. Schiöler belyser i *Begränsningens möjligheter* Marie Hörnströms tanke i *Flyktlinjer – aningar om kvinnan och språket* (1994) om att Jäderlund författar utifrån ett barns varseblivning.<sup>12</sup> Hennes tes är i hög grad giltig i min diskuterade dikt. Från den här dikten kan alltså utläsas att motivet munögat (likt motivet munnen) ifrågasätter den konventionella upplevelsen och värderingen av ens omvärld som sker genom synintryck, och vill hitta ett alternativt sätt att kanalisera det yttre rummet, för att få fram en annan bild av omvärlden.

Dikten kan parallellt tolkas som en kärleksdikt. Kärlekstemat fungerar alltså som en fond mot vilken det irrationella motivet munögat agerar. Första raden är vid en läsning med fokus riktat mot detta tema en uppmaning från diktjaget, förmodligen av sexuell natur, till en implicit karaktär i dikten. Även hela först raden ”Försvinn långt in i mig” och frasen ”ros i frö” gör sexuella anspelningar, speciellt om man läser orden sol och ros som skilda objekt då rosen är en klassisk symbol för både kärlek och det kvinnliga könet.<sup>13</sup> Att dikten sedan avslutas med raden ”Långt borta hjärtat rinner” binder samman den sexuella attraktionen med mer djuplodade känslor hos diktjaget. Om läsaren vid analys av kärlekstemat i dikten har motivet

---

<sup>12</sup> Schiöler, s. 225

<sup>13</sup> J. C. Cooper, *Symboler – en uppslagsbok*, Helsingborg 1990, s. 159

munögat i åtanke understryker detta motiv att diktjaget vill vara alldeles nära föremålet för hennes kärlek, vilket konstateras i diktens inledande rad. Munögat, som legerar synintryck med munnens smak- och känslöintryck kanaliserar upplevelsen av omvärlden så att den blir mer färgrik och kraftfull, en upplevelse som diktjaget strävar efter i dikten. På så sätt är dikten dubbelbottnad, den uppmanar både till färd tillbaka till barndomens perception av omvärlden, och strävar efter att använda den i kärleksrelationen som anas i dikten.

Även dikten ”Kyss min mun” bidrar med en intressant aspekt vid diskussion kring munögat. Den här dikten porträtterar nämligen motivet ner på bokstavs nivå.

Kyss min mun och låt den runda  
Mjuka röda cirkelformen  
Flyta in i ögat rör mig  
Cirkel röda högmun form  
Å jag blundar blundar blundar  
Cirkelröda mörker mun  
Iskallt röda rör mig runda  
Öppning hala lösa mun  
Låt den glida öga runda  
Tunga hala lösa röda  
Runda öppning lösa röda<sup>14</sup>

Niklas Schiöler påpekar en intressant detalj i sin analys av dikten som återfinns i *Begränsningens möjligheter*, nämligen att ordet ”högmun” fungerar som en sammansmältning av ordet ”öga” och ordet ”mun”<sup>15</sup> vilket formar motivet jag döpt till munögat. Ordet högmun inviterar dock också till en annan tolkning av ordet. Det skulle kunna vara en förskjutning av ordet ”högmot”: Detta blir intressant då uteslutandet av interpunktion i dikten gör dess inledande uppmaning tvetydig. Uppmaningen kan läsas som en vädjande bedjan om att bli kysst eller en dominant befallning om samma handling. Attributet högmot kan därför peka åt två håll, antingen mot diktjaget om detta är befallande, eller mot motparten i kyssandet om denne vädjande tillbes av diktjaget. Beroende på vilket alternativ man tolkar fram skiftar balansen i relationen som står bakom kyssen, och stämningen i dikten blir annorlunda. Den ena tolkningen utesluter givetvis inte den andra, utan det som sker är snarare att kärlekstemat och motivet munögat legeras. De går inte att skilja åt utan sammanlänkas av diktens språkbruk. Fenomenet kan möjligen liknas vid negativ som läggs ovanpå varandra och tillsammans exponerade på papper: en dubbel bild framträder.

---

<sup>14</sup> Jäderlund, s.8

<sup>15</sup> Schiöler, s. 205

Kyssten, som är den handling genom vilken både kärlekstemat och motivet munögat skildras, kan spåras i dikten ner på bokstavs nivå. Bokstaven ”ö” förekommer hela 17 gånger i dikten noterar Schiöler, och dess form blir en bild av två ögonhålor och en öppen mun. Schiöler diskuterar vidare att ordet ”runda” och ord som rimmar eller halvrimmar på detta ord förekommer som slutord i diktraderna, den runda formen menar han förkroppsligar kyssandets geometriska figur.<sup>16</sup> Språket följer både tema och motiv i dikten, och allt tycks bindas samman med de språkliga trådarna som medel. Genom att belysa hur motiven återfinns i språket kastas således även ljus på diktens tematik, och förståelsen för skeendet ökar.

Den här dikten skulle lämpa sig väl för skildring av inre skeende med tanke på den upplevelse som behandlas – en kyss föder ofta inre rörelser och lämnar sällan ett inre rum orört – i synnerhet från och med raden där diktjaget sluter ögonen och möjligheten finns för henne att helt gå upp i sina känslor eller tankar då hon har uteslutit omvärlden. Jäderlund arbetar dock inte på detta sätt. Hon fortsätter att beskriva den fysiska kyssten också efter att seendet avlägsnats. Det inre rummet är flyktigt för läsaren, som givetvis upplever en stämning i dikten som skulle kunna tecknas som det inre rummet, men det *fiktiva inre rummet*, alltså diktjagets inre rum, nås inte. Inte upplever man heller att diktjaget i denna dikt har kontakt med sitt inre rum, utan hon befinner sig med varje cell i det yttre skeendet. Trots detta skulle man kunna hävda att hon i den här diktsamlingen mer eller mindre omedvetet *söker* sitt inre rum, då hon snarast är fixerad vid att utforska mun och ögon, som fungerar som kanaler mellan människans inre och yttre.

## Det inåtseende ögat

Det finns dikter i samlingen där ögat självt får ta störst plats och vilka har en egenskap gemensamt: de skildrar ett öga som ser in i diktjaget, det är alltså det inre rummet som här gestaltas genom ögonmotivet. I ”Ögat låg” skildras ett öga i en kopp:

Ögat låg i koppens rundel  
Och man kunde känna hinnan  
Under skalets mjuka yta  
Irislocket slöt sig om  
Och där inne såg man plötsligt  
Flera andra runda vita  
Sen gled allting undan tystnad  
Som i en försluten yta  
Äckel ute runda form

---

<sup>16</sup> Schiöler, s. 204 f

Som i en försluten yta<sup>17</sup>

Koppen kan vara ett sätt att beskriva hålrummet i skallbenet där ögonen ligger, eller en behållare av vätska. Koppen som metafor för hålrummet i skallen är nog en mer konventionell tolkning, men något som talar för att det skulle vara en bågare som ögat ligger i är den näst sista raden i dikten, som lyder ”Äckel ute runda form”. Ordet ”ute” är centralt.

Bredvidstående ordet ”äckel” skapas en association till en kroppsdel som befinner sig ur sin naturliga kontext och därför upplevs som obehaglig, som i exemplet i dikten där ett solitärt öga ligger i en kopp – en, får man tillstå, tämligen motbjudande bild. Ett outtalat diktjag rör vid hornhinnan (”hinnan”) och ögonlocket (”irislocket”) sluter sig vid beröringen. Det är efter dessa rader dikten blir inåtriktad: ”Och därinne såg man plötsligt / Flera andra runda vita / Sen gled allting undan tystnad / Som i en försluten yta”. När irislocket har slutits och den yttre omvärlden har skurits av skönjes som hastigast ”plötsligt flera andra runda vita”, innan sinnesbilden glider undan. Vad det är som skymtas i sinnesbilden är svårare att läsa ut; en tanke skulle kunna vara andras ögon, då det som ses är runt och vitt, som en ögonglob. Möjligen signalerar de andra ögonen en sorts mellanmänsklig kontakt. Andras ögon är portar till andras inre och genom att försöka blicka in i sig själv förstår man också andra bättre. Dikten tillåter associering av detta slag då den lämnar tolkningen helt öppen. En intressant detalj i dikten, förbehållet att man väljer att tolka ”koppen” i diktens inledande rad som en kopp är att den skildrar det inre rummet, men gör det genom att placera ett öga (förslagsvis diktjagets eget öga) utanför kroppen, den befinner sig alltså i ett påtagligt yttre rum, vilket kan verka paradoxalt. Denna paradox bidrar till diktens känsla av surrealism.

I dikten ”Det fanns kanske ett första ursprung” sker ytterligare en intressant fusion mellan det yttre och det inre. Dikten är en av få som konkret (alltså inte enbart via symbolisk tolkning) riktar sig in mot diktjaget själv i de faktiska beskrivningarna, istället för att ingående och demonstrativt begränsa sig till skildringar av detaljer ur det yttre rummet.

Långt inne i mörkret såg jag  
Hur de andras mönsterögon  
Väggens täta raster färg  
Log emot mig mönsterögon  
Runda släta lösa huvun  
Utan hud var ögonlocken  
När jag kom och närmade mig  
Några vände undan blicken  
Gled åt sidan irisringen  
Fylldes i av sprutande färger<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Jäderlund, s. 36



Den första radens fras ”Långt inne i mörkret” är snarare en bild av diktjagets inre än ett yttre mörker, något som kan försvaras med de irrationella raderna ”Runda släta lösa huvun / Utan hud var ögonlocken” som är så irrationella att inget tydligt realistiskt yttre rum skönjes. Scenen känns drömlig som en surrealistisk tavla. Mörkret i diktjagets inre skulle kunna symbolisera både att det är en svårmodig tyngd person, eller bara ses som en faktisk beskrivning – en människas inre, dit ljuset inte når, är mörkt. Vidare är de hudlösa ögonlocken centrala här. Huden fungerar i flera av Jäderlunds dikter som ett skiljekriterium mellan det inre och det yttre, medan ögat får ses som en kanal mellan dessa två delar av verkligheten. I flera dikter har diktjaget använt sig just av ögonlocken för att med sin huds hjälp skärma sig från den yttre världen som hon inte klarar av att möta. Här, i det första ursprunget, beskriver diktjaget istället hur ögonens lock inte har någon hud, inget skiljekriterium som kan stänga ögonkanalen, och på så sätt avgränsa det inre rummet från det yttre. De sista två raderna målar en dramatisk bild: ”Gled åt sidan irisringen / Fylldes i av sprutande färger”. I detta ursprungliga tillstånd klarar ögonen av att kanalisera den yttre verkligheten i sin helhet, och eftersom att inget skiljer det inre och yttre åt, uppfylls det inre lika mycket av det yttres ”sprutande färger” som det beblandas med det yttre. Vid närmande betänkande av titeln på dikten, ”Det fanns kanske ett första ursprung” inser man att det förmodligen är en sorts idealbild som målas i dikten, trots att den innehåller obehag (hudlösa ögonlock och ögon som stirrar ut mörkret). I det första ursprunget kommunicerar det inre och det yttre utan blockeringar och avgränsningar. Människan är då ett med sin omvärld. I Malmbergs *Från Orfeus till Eurydike* uppmärksammas en liknande önskan om sammanblandning av kropp och perception, inre och yttre, i Jäderlunds *Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet, himlen är förgylld av solens sista strålar* (1992), vilket styrker tolkningsmöjligheten.<sup>19</sup>

## Huden

Huden är ett annat frekvent förekommande motiv i Jäderlunds diktsamling, både som objekt och som kännande organ. Genom studie av motiven ögat och munnen har konstaterats att Jäderlund med hjälp av diverse verktyg får sitt diktjag att uppfatta världen på alternativa sätt genom att bland annat låta munnen agera öga. En förskjutning av fokus som kanske sker just på grund av att det stundvis är munnen och inte ögat som betraktar eller känner är fixeringen

---

<sup>18</sup> Jäderlund, s. 44

<sup>19</sup> Lena Malmberg, *Från Orfeus till Eurydike – en rörelse i samtida svensk lyrik*, Lund 2000, s. 93

vid huden som är genomgående i samlingen. Dikterna skildrar aldrig en person och dess inre personlighet genom tillexempel karaktärsbeskrivning, utan fokuserar istället på begränsade yttre attribut så som hud, fötter och händer. Det vedertagna sättet att uppfatta, tolka eller värdera en människa gäller alltså inte i dikterna. Det är sällan den mänskliga perceptionen gör så detaljerade observationer av människans yttre, utan att samtidigt (försöka) blicka in i människan som betraktas. Detta gör dikterna i *Kalender röd*, vilket bjuder ett helt nytt sätt att uppleva omvärlden.

## Huden som avgränsning

I några dikter ingår huden som en detalj av en större skildring, som ett av flera element som skapar bilden som målas upp och förblir ett passivt objekt som studeras, ett stilleben. I andra dikter hur som helst anar man att den får andra egenskaper, den fungerar ibland som en avgränsning. Mikael van Reis påpekar i ”Ann Jäderlunds satslära” att huden är en avgränsning i en sorts dubbel kroppslighet, en kroppslighet som är lika mycket inre som yttre, vilket kommer belysas nedan.<sup>20</sup> Det faktum att huden har en avgränsande funktion är i sig kanske en självklarhet, då den skiljer människans organiska innandöme från vår omvärld. På samma sätt skiljer den ju även diktjagets organiska inre från hennes omvärld. Men avgränsningen är också en symbolisk avgränsning, mellan diktjagets inre rum och det yttre rummet i dikterna. Se följande rader:

Och puder tunna rosa hud  
Försvinn mitt hjärta hud  
Som tunna tunna hängen  
Förtvivlad andning ut<sup>21</sup>

Den här fyrradningen inbjuder till en symbolisk tolkning. Det anas i rad två att det är starka känslor som skildras, från frasen ”försvinn mitt hjärta”, likaså hela sista raden ”Förtvivlad andning ut”. Precis som vid föregående analyser gör frånvaron av interpunktion dikten mångfacetterad. I raden ”Försvinn mitt hjärta hud” kan man tolka att diktjaget ber både ”hjärtat” och ”huden” att försvinna om den läses ”Försvinn mitt hjärta [, försvinn min] hud”. Raden ”Som tunna tunna hängen” skapar en bild av huden som skiljekriterium, vilket öppnar

---

<sup>20</sup> Mikael van Reis, ”Ann Jäderlunds satslära”, i *Med rätt att ändra dikten – om Ann Jäderlunds och Stig Larssons poesi*, Bankeryd 2001, s. 33

<sup>21</sup> Jäderlund, s. 62

för tolkningen att det är huden som avgränsning diktjaget ber försvinna. Den ”förtvivilade andningen ut” får ses som en suck av desperation över de tunna hängen som avgränsar det inre från det yttre och fångslar det ömmande hjärtat i diktjagets inre, vilket hindrar jaget från att dela sina känslor med omvärlden eller föremålet för hjärtats känslösvall. Kroppen är dubbel, både ett inre kännande hjärta och en yttre kroppslighet och huden är ett oönskat skiljekriterium, vilket kan utläsas ur den förtvivilade utandningen.

Likt uppmaningen att uppleva som ett barn gör, i tredje dikten i sviten ”O öga röda mun”, och tanken om det första ursprunget som innebär att se utan avgränsande och begränsande ögonlock i ”Det fanns kanske ett första ursprung”, visar den här dikten en längtan eller strävan efter att förmå uppfatta och uppleva utan begränsning. Den skildrar en strävan efter att inte behöva tyglas av gränser mellan det yttre och det inre, en strävan efter att det inre och det yttre istället blir till ett sammansmält organ.

## Huden som förmedlare

Lika mycket som huden avgränsar omvärlden från det inre, känner den omvärlden, den är ett förnimmelsens organ. I några dikter i samlingen kanaliseras diktjagets upplevelser tycks det enbart genom hudens förnimmelse. En av dessa är ”Lindplanteringen” i vilken diktjagets händer blir fokalisatorer som återger omvärlden – genom huden givetvis.

Främmande gråa mot händerna rör sig  
Penséer det blåser mot händerna rör sig  
Raka masserade knottriga döda  
Barken i linden masserade döda  
Gråa förtvivilade rödlila sten  
Stamytan skuren i grunden penséer  
Nedfallen mjuk i rektangeln sten  
Gråa belysta små solstrålar rena  
I gropen masserad mot händerna sten  
Barken i linden belysta och rena<sup>22</sup>

Genom att dikten inleds med den gåtfulla frasen ”främmande gråa” som sedan följs av händernas uppträdande förmedlas dikten på händernas förnimmelses villkor. Trots adjektivet ”gråa” som är mer förknippat med syn än med känsel begränsar dikten den information som ges till nästan enbart det händerna känner: det främmande som rör sig mot huden (eller det främmande som händerna rör sig mot, båda alternativen är gångbara på grund av frånvaron av interpunktion) i rad ett slutleds sedan med känselns hjälp vara penséer i rad två. Dessa

---

<sup>22</sup> Jäderlund, s. 37

känslintryck fortsätter på rad tre och fyra med känslokonnoterande ord som ”raka”, ”masserade”, ”knottriga” och ”barken”. Dikten beskriver vidare hur stammen är skuren och hur penséerna faller ner i en stenrektangel. Den avslutas sedan med en upprepning av ordet ”masserade” i näst sista raden ”I gropen masserad mot händerna sten”, vilket återigen knyter an till handhudens förnimmelse. Dikten tycks också ge en känslös skildring av händelseförloppet, snarare än en objektiv, främst i femte raden ”Gråa förtvivilade rödlila sten”, en rad som i klarspråk uttrycker sorgsen desperation, och i nionde radens fras ”små solstrålar rena” som skänker en öm, moderlig ton till beskrivningen av penséerna. När skildringen kanaliseras genom händerna, huden, blir bilden av händelseförloppet annorlunda porträtterat på så sätt att logiska beskrivningar uteblir och lämnar plats för en emotionsfylld återgivning. Dikten inbjuder alltså till ett alternativt sätt att uppleva dess yttre rum.

Simultant blir hudens upprepade förekommande, även i de dikter där den inte spelar den centrala rollen, en påminnelse om förnimmelsten. Alla de dikter där ordet hud förekommer, om än bara som ett stilleben, dras närmare kännandet som fenomen. Dikterna blir på så sätt både nakna och känsloladdade tack vare förekomsten av ordet ”hud”, då de scener som diktjaget skildrar är inkända av huden snarare än uppfattade av den visuella perceptionen. Parallellt uppmanar poesin en läsare av dikterna att förnimma dem snarare än läsa dem. Huden bidrar således till uppfattningen av motiven som nakna och ärliga, och understryker också hur de inte värderas kognitivt utan förnimms känslomässigt.

## Den spruckna huden

Det ofrånkomliga faktum att huden är avgränsande är något som diktjaget i flera dikter motarbetar eller försöker förändra. I ”Tårarna i halsen” sker det obarmhärtigt:

Som när vi förbrände hackade  
Slipade tryckte ner en glödbit  
Och man såg att huden fräste  
Mjukt och böjde kanterna inåt  
Krullade grät och stammade ljuden  
Från de tårarna i halsen<sup>23</sup>

Våldsamheten i dikten är påtaglig. Ord som ”förbrände”, ”hackade” och ”tryckte” förmedlar våldet i de tre första raderna, och i de tre sista ersätts dessa laddade ord med ”mjukt” ”stammade”, ”grät” och ”tårarna i halsen”. Dessa sistnämnda attribut kan ses både, givetvis,

---

<sup>23</sup> Jäderlund, s. 79

som diktjagets reaktion när hennes hud bränns av kol, eller för den delen den andra personen som inkluderas i det personliga pronomen ”vi”, ifall det är dennes hud som bränns – detta är dock föga troligt eftersom att diktsamlingen i övrigt enbart följer diktjagets inre, medan motparten i en kärlekshistoria skönjs sporadiskt som ett objekt för hennes betraktelse och kärlek.

Även sista diktsvitens inledande trerading behandlar hud som spricker upp i en slags pånyttfödelse:

En öppning i metall i ditt huvud  
Armbåges vattenaura  
Ljus som tränger sig ut ur huden

Dikten fungerar som en intertext till myten om den grekiska gudinnan Pallas Athenas födelse ur Zeus kluvna huvud. Också ”metallen” som hänvisas till i första raden skulle kunna alludera på Pallas Athenas huvud, då hon föddes i full rustning med hjälm. På baksidan står ordet huvud vertikalt över ordet huden utan åtskiljande tecken från andra raden eftersom att denna är så kort, vilket sammanlänkar de båda orden, precis som den implicita allusionen huvud gör på hud, hjälper till att göra. Öppningen som sker i dikten färgar därför av sig på tredje radens hud, och huden, metallen och huvudet blir till ett objekt – ett huvud täckt med metallhud – som öppnas. Således skapas en motsättning i dikten: en hud av metall är rimligen starkare än vanlig hud och associeras därför med svår- eller ogenomtränglighet, osårbarhet. Trots detta öppnas den i dikten, vilket laddar skeendet med energi och kraft, den utstrålar motstånd och kamp. Också beskrivningen av hur ljuset tar sig ut ur huden understryker kraften och motståndet, händelsen beskrivs med verbet ”tränger” i diktens sista rad. Likt förra diktens smärtsamma försök att förstöra huden och dess avgränsande egenskaper förmedlar denna dikt agerandets påfrestningar; huden är stark och vill inte delas. I föregående dikt uteslöts resultat, men den aktuella dikten förmedlar, trots det tydliga motståndet, fullbordan: huden har öppnats; upp ur den strålar ljus från det inre.

## 2.2 Det ljusa, mörka och röda

Jag inleder den här passagen med en dikt av Erik Blomberg, som fungerar som en intertextuell referens i Jäderlunds samling. I *Kalender röd* skildras samma täta relation mellan ljus och mörker (och öga) som i Blombergs dikt, men samlingen har transformerat relationen och skildrar den på sina egna villkor.

Var inte rädd för mörkret,  
ty ljuset vilar där.  
Vi ser ju inga stjärnor,  
där intet mörker är.

I ljusa irisringen  
du bär en mörk pupill,  
ty mörkt är allt som ljuset  
med bävan längtar till.

Var inte rädd för mörkret,  
ty ljuset vilar där,  
var inte rädd för mörkret,  
som ljusets hjärta bär.<sup>24</sup>

När man har läst *Kalender röd* är det lätt att minnas dikternas ovanliga porträtt av munnen, ögat och huden. Likt den röda färgen, trots sin ständiga närvaro, rör sig motiven ljus och mörker mer i bakgrunden. Det ena eller det andra eller båda finns med i nästan varje dikt, men hamnar ofta i skymundan bakom de mer surrealistiska objekten, måhända pågrund av sitt traditionella uppträdande i lyrik. Men vid närmare studie av dessa båda mer klassiska motiv finner man snart att de används på nya sätt. ”Ljus kom ur mörkret ut” står det i sviten ”O öga röda muns” sista femradning,<sup>25</sup> ”Ljus som från skuggorna kryper”<sup>26</sup> i en annan dikt, och precis den symbiosen går att spåra nästan överallt där ljuset och mörkret figurerar, precis som i Blombergs dikt till vilken flera intertexter går att spåra i *Kalender röd*. De båda elementen tycks vara ovillkorligt beroende av varandra, det ena föder det andra som föder det första. De förekommer ofta i samma dikter och skapar därigenom motsättningar både mot varandra och mot sig själva, vilket i sin tur skapar ambivalens dikterna emellan, så väl som inom dem. Ljuset och mörkret skildras ur olika perspektiv precis som de övriga motiven, vilket fångar olika attribut hos dem. De vidgar därför diktsamlingens tolkningshorisont.

## Det barmhärtiga ljuset

Ljuset förekommer ofta i dikter som förmedlar stillhet och lugn. Ett exempel på detta är ”En kärlek högre” ur första diktsviten.

Revbensvita ljus och värme  
Luften cirkulerar utåt  
Mjukt i bröstet rosa skuggor

---

<sup>24</sup> Erik Blomberg, ”Var inte rädd för mörkret”, i *Kärlek och uppror – 210 dikter för unga människor*, red. Siv Widerberg och Anna Arrén, Litauen 2009, s. 48

<sup>25</sup> Jäderlund, s. 75

<sup>26</sup> Ibid, s. 56

Ljuset kommer inifrån  
Mjukt i bröstet rosa skuggor  
Luften cirkulerar ljuset  
Varmt och rosa värmeljuset<sup>27</sup>

Den stilla stämningen uttrycks genom att de båda positivt klingande abstrakta substantiven ”ljus och värme” kopplas samman inuti diktjaget, i hennes vita revben. Dikten förmedlar att både ljuset och värmen utstrålas från diktjagets innersta kärna, ifrån själva benen i skelettet. Denna bild är inte i sig alltigenom idyllisk, då skelettet, som ordet ”revbensvita” associeras med, dels rent konkret förkroppsligar, dels är en symbol för, död och skräck.<sup>28</sup> Men dessa bilder i sin tur lämnas ingen plats i dikten, och de negativa konnotationer som revbenen medför tonas ner i diktens tredje rad ”Mjukt i bröstet rosa skuggor” för att sedan nästan utplånas helt i upprepningen på femte raden. Orden ”mjuka” och ”bröstet” utstrålar värme och fungerar som en implicit upprepning av första radens ”ljus och värme”. Ljuset får också den röda färgen som ligger som ett skikt över nästan allt bildspråk i samlingen, att ljusas upp till rosa skuggor, vilket även detta förstärker diktens blidhet och stillhet. Skuggan, alltså mörkret som motiv, finns med här, men det är inte en motsättande, hotande mörk skugga, utan en mjukt rosa, som förstärker värmen dikten förmedlar. Frasen ”rosa skuggor” förskjuts senare i dikten och blir istället ”rosa värmeljuset”, vilket ytterligare poängterar att det här inte är fråga om någon hotande skugga som motpol till revbensljuset. Det mörka samverkar istället med ljuset i dikten för att förmedla mildhet och lugn.

Intressant att notera är att ljuset i dikten binder samman det inre och det yttre. Att ljuset strålar inne i kroppen förstås av diktens första och tredje rad. Trots detta tycks det som om ljuset och värmen förflyttas ut i det yttre rummet med luftens hjälp i rad två, fyra, sex, sju och åtta. Tillsammans återger de att luften cirkulerar ljuset som vrider sig inifrån och ut ur kroppen, en rörelse som fulländas och stannar av i det yttre rummet på diktens sista rad: ”Varmt och rosa värmeljuset”. Den inre företeelsen tas passivt emot av det yttre till skillnad från så många andra dikter i samlingen där det yttre skeendet påverkar det passiva mottagande inre. Det inres och det yttres interaktion synliggör den symboliska dimensionen av dikten, som för övrigt ligger nära det utskrivna händelseförloppet. Dikten visar en människas inre mentala tillstånd av ro och välbefinnande, och hur den inre stämningen som utstrålas av denna människa blir tydlig även för den yttre omvärlden.

---

<sup>27</sup> Jäderlund, s. 16

<sup>28</sup> Cooper, s. 167

## Det frätande ljuset

Dikten ”Irishuden” ger ett annorlunda porträtt av ljuset. Solen, den absoluta ljusbäraren, som i andra dikter betraktas med värme och ömhet, blir här för stark och upplevs både hotande och destruktiv.

Ljuset från den starka solen  
Kom emot mig fräste brände  
Och jag slöt min blick för den  
Slöt min blick den fräste brände  
Inne i mig cirkelringen  
Mina ögon visste inte  
Hur de skulle skyla huden  
Irishuden över kupan<sup>29</sup>

Solljuset, beskriver diktjaget, ”Kom emot mig fräste brände”. Rörelsen solen tillskrivs upplevs som kommande rätt framifrån och obarmhärtigt beslutsam, trots diktjagets plåga. Senare lyder dikten ”Och jag slöt min blick för den”, och vidare ”Mina ögon visste inte / Hur de skulle skyla huden / Irishuden över kupan” och genom dessa rader inbjuds läsaren att göra en symbolisk tolkning av händelseförloppet. Ljuset skulle kunna symbolisera insikt eller förståelse, förstånd. När dagen gryr skådas plötsligt nattens händelser i ett mer rationellt ljus, och diktjaget bävar för att kännas vid något obehagligt. Koppling till kärlekstemat ligger nära: det kan vara en passionerad kärleksnatt hon ångrar när dagen gryr. Oavsett om man bejakar den tolkningen eller inte upplevs diktjaget som ickekapabelt eller ovilligt att förena sig med eller ”ta emot” omvärlden, i detta fall solen, varpå hon sluter sina ögon. Fråntagen sin blick och med hjälp av huden som skiljande hinna sluter hon sig från sin omvärld. I den här dikten kan man således slutleda att diktjaget är tacksam över den avgränsande hinna som hon i tidigare diskuterade dikter förkastar, eftersom att den hjälper henne att skydda sig mot solen.

## Det hotande mörkret

Intressant och motsägelsefullt är att det finns en dikt som uttrycker det motsatta förhållandet till solen, inom samma diktsvit. Den heter ”Solen är min frukt” och beskriver, inte solen, utan den förtärande skuggan.

Natten kom med olidliga skuggor  
Gråa spetsiga lila fläkta  
Pålen gnagde ljudlöst i  
Spiselkransen väggarnas lutning  
Mot de fyra väderhörnen

---

<sup>29</sup> Jäderlund, s. 39



Kroken låg med järnet rakan  
Tyst i elden varmt förbi  
Bredvid skuggan glöden rakan<sup>30</sup>

Dikten klingar olycksbådande, från den inledande raden ”Natten kom med olidliga skuggor” och vidare genom dikten. Dikten ger också referenser till den tidigare diskuterade ”Tårarna i halsen”, genom raderna ”Kroken låg med järnet rakan / Tyst i elden varmt förbi”. Solen i diktens titel används förmodligen som en mental symbol hos diktjaget för det ickedestruktiva, en slags tröstande motpol till den smärtsamma skugga hon vittnar om i denna dikt. I jämförelse med solen i föregående dikt känns de båda solarna således tämligen annorlunda, den föregående är mer konkret och diktjaget ställs i den dikten i konfrontation med sin oförmåga att möta dagsljuset, medan den här solen inte ter sig lika konkret. Purpurfärgen, som i den första diktsviten sammansmälte med den röda passionen och njutningen, klingar här olycksbådande och dovt i frasen ”olidliga skuggor / Gråa spetsiga lila fläktar” vilket likt den aktuella diktens sol fungerar som ett slags invertering mot vad som beskrivits i andra dikter. Det finns en motsättning i dikten: den skildrar skugga men samtidigt varm eld. Både värme och eld kan beskriva den sol som tidigare hävdats stå som en hos diktjaget mental tröstelig symbol. Men i den här dikten ligger ett glödgat järn i elden och skuggan vakar precis bredvid: ”Kroken låg med järnet rakan / Tyst i elden varmt förbi / Bredvid skuggan glöden rakan”, vilket förmedlar hot om våld; tonen blir ytterst obehaglig. Värmen som i ”En kärlek högre” förknippades med ett så ljuvt och milt stämningsläge fungerar på motsatta vis här. Den förstärker en redan tryckt och hotfull stämning när den, istället för att ställas bredvid ord som ”ljus” och ”mjukt”, binds samman med skugga, järn och eld. Och kanske ligger svaret på det som kan tyckas vara en förvirrande motsättande användning av värmen just däri: dess karaktär förändras av sammanhanget.

## Kärleksmörkret

Mörkret som ett varmt och vänligt motiv vidrördes vid analys av det barmhärtiga ljuset ovan, men förekommer inte bara som ett komplement till ljuset utan också helt självständigt. Mörkret framträder ofta tillsammans med det röda, dessa båda fenomen tycks nära sammanlänkade, något som även understryks av de alluderande orden mörka och röda som

---

<sup>30</sup> Jäderlund, s. 32

förekommer i flera dikter. Också i de dikter där kärlekstemat är synligt framträder mörkret. Den näst sista dikten i samlingens sista svit är en sådan dikt.

Natt i ett mörkt rum  
Mellan väggarna svagt agape  
Eldslingor som smeker mig runt  
I huvudet och mjuka händer  
Äntligen äntligen varma  
Röda och riktiga varma<sup>31</sup>

Inom kärlekstemat i dikten framträder en motsättning. Kärleken beskrivs i rad två med ordet ”agape”, vilket är grekiska för en ickesexuell, oförbehållsam och ofta religiöst betingad kärlek – alltså kärlek till Gud eller till sina medmänniskor.<sup>32</sup> Detta stämmer inte riktigt överens med bilden av kärlekstemat och diktjagets relation med den implicita motparten som porträtterats tidigare i diktsamlingen, där det återfinns både kyssar och starkt sexuella undertoner, ibland på gränsen till våldsamma. Ordet ”agape” kontrasteras sedan mot diktens fortsättning ”Eldslingor som smeker mig runt / I huvudet och mjuka händer / Äntligen äntligen varma / Röda och riktiga varma”. Orden ”eldslingor” och ”smeker” tillsammans med de varma händerna klingar mer sexuellt än andra radens hävdelse om ickesexuell kärlek. Förmodligen innefattar den relation som beskrivs båda sorters kärlek, det ena utesluter nödvändigtvis inte det andra. Bergsten uppmärksammar inte motsättningen mellan orden ”agape”, ”eldslingor” och ”smeker”, utan förklarar istället även eldslingorna som smeker som en blid trygghetskänsla diktjaget upplever av värmen i sängen hon troligen befinner sig i.

Oavsett ifall man tolkar dikten sexuellt eller inte uttrycker dikten en sorts trygghet, händerna är mjuka och diktjaget upplevs som tillitsfullt. Händerna som beskrivs allitererande är ”röda och riktiga varma”, vilket binder samman den trygga kärlekkänslan diktjaget uttrycker, med mörkret i första raden med hjälp av allusionen på ”mörk” som ”röd” gör, och ”rum” som ”varm” gör. Mörkret legeras således med kärleken, och blir ett kärleksmörker.

Som motargument mot allusionen mellan mörk och röd, och rum och varm, skulle man kunna hävda att orden inte blir alls lika tätt sammankopplade eftersom att de inte står i sina grundformer i dikten och således inte alluderar fullt ut. Detta är ett rättfärdigat argument – hade det inte varit för att fullständiga allusioner förekommer på andra ställen i diktsamlingen. Detta i kombination med att objekten som beskrivs i samlingen är så begränsade i antal, medför att sammansmältningen, trots de bristande allusionerna, ändå sker fullt ut. Dikterna

---

<sup>31</sup> Jäderlund, s. 97

<sup>32</sup> *Bonniers Lexikon band 1*, Red. Per Asplund m. fl., Ljubljana 1994, s. 61

röjer mark åt varandra, och nya språkliga förskjutningar och omformningar kan därför användas i skildringarna, utan att legeringen spricker.

## Det röda

I uppsatsens inledning beskriver jag hur läsningen av *Kalender röd* kan liknas vid att betrakta ett album med rödtonade stillbilder. Det röda är ständigt närvarande i samlingen – inte minst genom titeln – men också antingen explicit utskrivet i dikten eller implicit som en avfärgning av föregående dikt eller referenser dikter emellan. Det röda som motiv präglar därför de flesta av dikterna i samlingen och dess funktion är vid. Jag har valt att i denna sista passage begränsa motivanalysen till några av de dikter som redan diskuterats tidigare i uppsatsen. På så sätt vill jag understryka hur det röda motivet florerar genom samlingen och de dikter som tidigare presenterats, och övergripande färgar dem, men samtidigt ter sig undflyende då fokus aldrig ligger direkt på motivet. Likt det gör i diktsamlingen, förekommer det röda i flera av mina citerade dikter (även om proportionen mellan det totala antalet dikter och dikter som innehåller motivet i uppsatsen är missvisande – i hela diktsamlingen figurerar motivet i långt fler av det totala antalet än vad det gör i min uppsats), men aldrig i direkt blickfång.

## Röd bild och känsla

Motivet ”det röda” färglägger dikten, vilket nog är vad man väntar av ett ord eller motiv som betecknar just en färg. Men dikten fördjupar också sceneriet med hjälp av ordet, något som inte är självklart i lyriska beskrivningar. Därför vill jag understryka det i min analys. Färgningen och fördjupningen ses tillexempel i dikterna ”Kyss min mun” och ”Kyssen”, där ordet ”röd” används för att beskriva munnen, läpparna och tungan. De enda två nyanser som förekommer är rött och mörkt, vilket gör att hela diktens händelseförlopp blir färgat i dessa båda nyanser. Vidare upprepas vokalen ”ö” även i andra ord i dikten, och själva bokstaven återknyter till orden ”röd” och ”mörk” vilket färgar även de ord och fraser som inte står i direkt åsyftning. Så ter sig motivets måleriska funktion. Det fördjupar genom de associationer som de färgade objekten medför. Genom att de är färgade av motivet ”det röda” tolkas läppar och munnens slemhinnor som blodfyllda, vilket signalerar en passionerad och sensuell kyss. Simultant blir kyssen en handling av djupare kärlek, då rött är kärlekens traditionellt

symboliska färg, menar Bergsten i *Med rätt att ändra dikten*.<sup>33</sup> Således får diktens färgspel betydelse även bortom den måleriska funktionen.

Likt i dikterna ”Kyss min mun” och ”Kyssen” där bokstaven ”ö” även i andra ord än ”röd” ger ord och fraser färg, skulle man kunna hävda att samma tendenser finns övergripande i samlingen. Ord som tillexempel ”öga” är färgat av ordet ”röd” och färgar då även de dikter där ögat förekommer utan att den röda färgen skrivs ut (ett liknande argument kring denna sorts transformation förs av Bergsten i ”Ann Jäderlunds transformationspoesi”<sup>34</sup>). Detta resonemang går givetvis att kritisera bland annat med argumentet att bokstaven ”ö” återfinns i så många fler ord än ”röd” att den lika gärna skulle kunna vara färgad av något av dessa ord. Men för det första är det kanske just på grund av att ordet ”röd” är en färg som associationen tillåter sig, för det andra kanske det är just i detta verk, där förekomsten av ordet är så frekvent att uppfattningen av samlingen som helhet blir rödtonad, som denna association skapas, om än inte fullt ut så till viss del.

Det röda används simultant med själva målandet av dikten som verktyg för att förmedla en känsla. Den färgande och den känslöförmedlande egenskapen hos motivet flyter ihop, det är alltså inte två separata egenskaper som förekommer på skilda ställen i samlingen. Snarare är det så att överallt där motivet färgar dikten, blir det också en känslöledande länk mellan läsare och text. Den näst sista dikten i samlingens sista svit avslutas tillexempel med raderna ”Äntligen äntligen varma / Röda och riktiga varma”.<sup>35</sup> Det röda uttrycker värme, givetvis, men också ömsinnet eller kärlek. Eftersom att händerna är röda, vilket är kärlekens symboliska färg, förmedlar de att beröringen i sig är kärleksfull.

Också i ”Purpurbit” hjälper motivet till att förmedla en känsla, i raderna ”Söta röda klisterhölje” och ”Röda älsklingsröda saft”.<sup>36</sup> Tonen är kärleksfull och djupt uppskattande när den röda klubban beskrivs, och som absolut legering av motivet och den lyckliga känslan fungerar ordet ”älsklingsröda”. Så fungerar alltså det röda motivet, det målar, fördjupar och belyser diktens emotion. Lika flyktigt som genomsyrande märker det dikten, så det understryks att den tillhör *Kalender röd* och är en viktig komponent i det samspel i ständig rörelse som sträcker sig över boksidorna.

---

<sup>33</sup> Bergsten, ”Ann Jäderlunds transformationspoesi”, s. 13

<sup>34</sup> Ibid, s. 17

<sup>35</sup> Jäderlund, s. 97

<sup>36</sup> Ibid, s. 12

### 3. Slutsats och diskussion

Dikterna i *Kalender röd levande av is* använder sig av motiven munnen, ögat och huden som ett sätt att låta diktjaget erfara annorlunda upplevelser av det yttre rummet. Genom att dikten befinner sig påträngande nära det yttre skeendet fångas detaljer och skildringen koncentreras. Upplevelsen av ätandet av en klubba, en kyss, en inblick i det egna inre eller händernas förnimmelse av en scen de rör vid blir mer nyanserade, mångfacetterade.

Simultant berör dikterna dess läsare på ett annorlunda sätt. Genom diktjagets intagande av sin omvärld med till exempel uteslutande munnens hjälp, tvingas en mottagare av dikten läsa den på munnens villkor, för att komma nära den. Vill läsaren uppleva dikten på allvar bör man åsidosätta den logiska hermeneutiken och läsa den på det aktuella motivets premisser.

Diktsamlingen är således inte bara nyskapande i sitt sätt att skildra motiv, den uppmanar till ett nytt sätt att läsa lyrik, såsom Beckman uppmanade de manliga kritikerna som avfärdade *Som en gång varit äng*.

Som berörts ovan är motiven inte bara stilleben mot en bakgrund, de är aktiva fokalisatorer och fungerar som kanaler eller förmedlare av skeendet, både det inre och det yttre. Munnen både smakar, känner och ser sin omvärld, ögat ser inte bara utåt utan även in i diktjagets inre, huden både avgränsar och förmedlar. En ofta förekommande tendens är ett annat kritiskt förhållningssätt till dessa motiv som avgränsande. Dikterna tycks uttrycka en sorts strävan efter ett tillstånd där information flyter fritt mellan det yttre och det inre, där de båda elementen har legerats och ögat, munnen och huden kan uppleva fritt och ohämmat, utan att nödvändigtvis vara styrda av logikens regler för perception. På så vis skapar och skildrar motiven yttre och inre rum i dikten.

Ljuset, mörkret och det röda är de tre sista motiven som diskuterats. De båda första (men även i relativt stor utsträckning det röda) är intimt sammanlänkade, förekommer ofta tillsammans och samverkar eller motsätter varandra och sig själva. Ljuset porträtteras både som barmhärtigt och vänligt, och frätande destruktivt. Solen som ofta fungerar som ljusbärare kan symboliskt kopplas till insikt, och ljuset som blir frätande blir symboliskt en bild för hur diktjaget frukar insikten som närmar sig henne. Mörkret ter sig ömsom hotande och dolt i det anar man våldsamma toner, ömsom som en kärleksförmedlare som belyser kärlekstemat. Det röda motivet är flyktigt men nära ständigt närvarande i dikterna, och fungerar färgläggande, fördjupande och känslöbarande.

Som sista ord vill jag anknyta till den tidigare forskning som inspirerat min analys. I flera av dessa texter belyser författarna olika intertextuella referenser som funnits i Jäderlunds poesi, och det blir mycket tydligt när man sammanställer dessa texter att stor del av hennes poesi mosaikligt byggs av, eller som Malmberg skriver ”ympas av”<sup>37</sup> annan på något sätt litterär text. Även min egenfunna referens till Blomberg åskådliggör detta. Därför hade det förmodligen varit ytterst fruktbart att undersöka Jäderlunds intertextualitet i samlingen, antingen som ett komplement till motivanalysen, eller som självständig diskussion. Ett sådant framtida arbete torde vidga samlingens tolkningshorisont.

---

<sup>37</sup> Malmberg, s. 84

## 4. Källförteckning

### Primärlitteratur

Jäderlund Ann, *Kalender röd levande av is*, Uddevalla 2000, s. 12

### Sekundärlitteratur

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

Bergsten Staffan, ”Ann Jäderlunds transformationspoesi”, i *Med rätt att ändra dikten – om Ann Jäderlunds och Stig Larssons poesi*, Nässjö 2001

Bergsten Staffan, *Klang och åter – tre röster i samtida svensk kvinno lyrik*, Stockholm 1997

Blomberg Erik, ”Var inte rädd för mörkret”, i *Kärlek och uppror – 210 dikter för unga människor*, red. Siv Widerberg och Anna Arrén, Stockholm 2009

*Bonniers Lexikon band 1*, Red. Per Asplund m. fl., Stockholm 1994

Cooper J. C., *Symboler – en uppslagsbok*, Stockholm 1990

Malmberg Lena, *Från Orfeus till Eurydike – en rörelse i samtida svensk lyrik*, Lund 2000

Olofsson Tommy, ”Lyrisk kurragömmalek”, *Svenska Dagbladet*, 880916

Reis Mikael van, ”Ann Jäderlunds satslära”, i *Med rätt att ändra dikten – om Ann Jäderlunds och Stig Larssons poesi*, Nässjö 2001

Schiöler Niklas, *Begränsningens möjligheter – svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund*, Stockholm 2008