

Södertörns högskola | Institutionen för genus, kultur och historia
Magisteruppsats 22,5 hp | Litteraturvetenskap | höstterminen 2010

"Mörkret har förebådats med mörker"

– En läsning av tomheten i Christine Falkenlands
Blodbok

Av: Sofia Pulls
Handledare: Claudia Lindén

Abstract

This thesis has two purposes: (1) to analyze the emptiness in *Blodbok* by Christine Falkenland, and (2) to analyze my own reading of the same book. I have chosen to focus on how emptiness is expressed through the body, the language and the place in *Blodbok*, because of the deep impact these seem to have on the emptiness. The thesis discusses what kind of emptiness that is described, what it does to me as a reader, and how it is connected to other works by Falkenland. *Cultural politics of emotions* by Sara Ahmed, *Uses of literature* by Rita Felski and *Pouvoirs de l'horreur* by Julia Kristeva together form the theoretical framework.

Blodbok is a poetry collection, about the loss of a mother. The first part of the thesis shows how emptiness is connected to the borders of the body. When the borders of the body are solid, emptiness is expressed through the I's will to pass these borders, to become a part of the mother or at least less lonely. When emptiness surrounds the I her body becomes indistinct and borderless, which makes the emptiness take place both inside and outside the body. The indistinctness of the body also leads to confusions between the body of the mother and the body of the daughter (the I), which also implies an uncertainty about the limit between life and death. This uncertainty becomes 'sticky', and I experience my own body being more borderless than before, and threatened by the death in the same manner as the bodies in the book. Emptiness also takes place as a part of the language in *Blodbok*, because of its inability to describe the feelings of the I. Though, in what I have called the simple language, for example clichés, the I find a way to express some of the despair, loss and fear that she feels. As a reader I find it very releasing when the I manage to express the emptiness in words. Even if loss is described I feel satisfaction while reading, because I recognize myself in the feelings of the I. I find the text being a witness to a horrible feeling and by functioning as a witness the poem moves the feeling from inside of me, to the outside. The place in *Blodbok* is connected to emptiness by being the place where life meets death. It is in this place the I circulate, and the emptiness and death is described again and again through the circulation. The place becomes the centre of the book, it is at the same time the beginning and the end. The thesis also shows how the emptiness in *Blodbok* corresponds to emptiness in other works by Falkenland.

The emptiness in *Blodbok* isn't empty; it is filled with death, horror, loneliness, love, mourning and loss. This emptiness 'sticks' to me as a reader. By picturing in many ways indescribable emptiness, *Blodbok* manages to give me a feeling of satisfaction, a feeling of being filled.

Keywords: Falkenland, *Blodbok*, emptiness, reading, reader, Ahmed, Felski, Kristeva.

Nyckelord: Falkenland, *Blodbok*, tomhet, läsning, läsare, Ahmed, Felski, Kristeva.

Innehåll

1. Inledning.....	3
1.1 Att läsa tomhet.....	3
1.2 Syfte och frågeställningar.....	4
1.3 Christine Falkenland.....	5
1.3.1 Lyriken.....	5
1.3.2 <i>Blodbok</i>	6
1.3.3 Prosan.....	8
1.3.4 Den falkenlandska tomheten.....	9
1.4 Tidigare forskning.....	9
1.4.1 <i>Likt ett brustet halleluja</i>	9
1.4.2 Övrig forskning.....	10
1.5 Läsaren.....	14
1.6 Teoretiska utgångspunkter. Känslornas vikt.....	16
1.6.1 Läsning och teori.....	17
1.6.2 Gränser och kroppar.....	18
1.6.3 Språk.....	22
1.7 Tillvägagångssätt och urval.....	24
2. Analys.....	25
2.1 Kroppen.....	25
2.1.1 Kropparnas närhet.....	25
2.1.2 Att födas eller dö.....	29
2.1.3 Irrande i den egna kroppen.....	31
2.1.4 Sammanblandade kroppar.....	35
2.1.5 Att önska kroppens sönderfall.....	39
2.1.6 Avskilda kroppar.....	41
2.2 Språket.....	44
2.2.1 Röda läppar och självvald tystnad.....	44
2.2.2 Tvingande, dödande tystnad.....	46
2.2.3 Språkets osäkerhet.....	47

2.2.4 Motsägelsen och upprepningar	50
2.2.5 Språklig enkelhet	52
2.3 Platsen.....	61
2.3.1 Att vilja bort.....	61
2.3.2 Att stanna	64
2.3.3 Tidlöshet	67
2.3.4 Att cirkulera	69
2.3.5 <i>Blodboks</i> kärna.....	70
3. Avslutande diskussion.....	75
4. Käll- och litteraturförteckning.....	80

1. Inledning

1.1 Att läsa tomhet

Jag har inte bråttom för ingenstans finns att gå
varför skulle jag inte tveka mellan dessa vakar¹

Ovanstående citat är hämtat från Christine Falkenlands tredje diktsamling *Blodbok*. En tomhet gestaltas i citatet, genom hålen jaget befinner sig mellan och genom avsaknaden av riktning. Jag tycker mig kunna uppleva och känna tomheten som gestaltas, vilket gör den märkligt konkret för mig samtidigt som den förblir otydlig och undflyende. När man läser Falkenland återkommer tomheten gång på gång, och när jag för en tid sedan läste *Blodbok* slog denna tomhet ner i mig på ett närmast brutalt sätt. Styrkan i tomheten fick mig att fundera vidare, på hur tomheten skrevs fram, på vad den egentligen var och på vad som hände i min läsning. Tomheten är återkommande i Falkenlands författarskap och den här uppsatsen utgör ett försök att, utifrån *Blodbok*, analysera den falkenlandska tomheten, och min läsning av densamma. Det handlar således både om hur tomhet skildras i texten, och om vad som händer under läsningen.

I läsarteorier har läsaren ofta lyfts fram som medskapande, och man har poängterat att det först är i läsningen texter öppnar sig och får liv. Trots detta är det sällan läsningen får någon större plats i analyser. Rita Felski skriver om detta i *Uses of literature*, som handlar om läsning, om de känslor som uppstår när vi läser och vilken roll detta har i litteraturanalysen.² Rita Felski utgör tillsammans med Sara Ahmed (*Cultural politics of emotions*, 2004) och Julia Kristeva (*Fasans makt*, 1991) uppsatsens teoretiska ramar. Dessa teoretiker kretsar i ovanstående böcker kring känslornas vikt och görande.

Tomhet kan innebära ett ingenting, ett tomrum, ett intet. Men tomhet är också en känsla, en affekt bland andra affekter, och därmed ett något. Antagligen upplever vi alla tomhet i någon form ibland, även om det kan vara en mer eller mindre skrämmande, en mer eller mindre omfattande tomhet. Tomheten är således en vid och allmän känsla, samtidigt som den är diffus just genom sin tomhet. Då Falkenland återvänder till tomheten gång på gång i sina verk, finner jag det både spännande och relevant att undersöka denna.

¹ Christine Falkenland, *Blodbok*, Stockholm, 1995, s. 18.

² Rita Felski, *Uses of literature*, Malden & Oxford, 2008, s.3-4, 14.

1.2 Syfte och frågeställningar

Uppsatsen har två syften som är tätt sammankopplade. Jag ska analysera *Blodbok* genom min läsning, men även vända blicken mot och analysera läsningen i sig. I texten finns givetvis mycket runt omkring det som accentueras i just min läsoplevelse. Detta är dock alltid fallet vid analyser och genom att belysa den egna läsningen hoppas jag att det blir tydligt att det rör sig om just en läsning. Genom att synliggöra detta minskar även risken för att ge analysen en skenbar objektivitet.

Jag har valt att fokusera på *Blodbok* då tomheten för mig är starkt påtaglig under läsningen av denna, men också eftersom diktsamlingen enligt mig intar en särskild plats i författarskapet, då den både liknar och skiljer sig från Falkenlands övriga böcker. Hennes böcker kretsar ofta kring ett jag vars kroppslighet är påtaglig. Detta jag talar utifrån en specifik och avgränsad plats, så som en ö eller ett hus, och språkets kommunikativa förmåga problematiseras relativt ofta. Fokus på kroppen, språket och platsen är inte bara återkommande hos Falkenland utan även starkt betydelseladdat. Detta är fallet även i *Blodbok*, och jag menar att det finns en koppling mellan kroppen, språket, platsen och tomheten. Då tomhet är en känsla är den kopplad till en kropp, till någon som känner. Tomhet kan handla om en kroppslig tomhet eller brist, så som känslan av tomhet i magen innan man äter. Det kan också vara en mer abstrakt tomhet, en brist på något i tillvaron eller i det egna jaget. Den kännande kroppen har hos Falkenland tillgång till ett språk, med vilket försök att uttrycka och förmedla tomheten kan göras. Den kännande kroppen befinner sig vidare på en plats, som även den kan vara knuten till tomheten på olika sätt. Man kan uppleva tomheten i ett sparsamt möblerat rum, eller tomheten efter andra på platsen. Då kropp, språk och plats så tydligt kan kopplas till tomheten (både i *Blodbok* och på ett mer generellt plan) har jag funnit det lämpligt att precisera uppsatsen genom dessa. Analysen är således uppdelad i tre delar där jag undersöker tomheten i *Blodbok* och min läsning av densamma genom att närma mig kroppen, språket och platsen. Då tomheten är återkommande i författarskapet kommer jag dra paralleller till övriga verk av Falkenland för att få en bättre förståelse och en mer heltäckande bild.

Mina frågeställningar är: Hur kommer tomhet till uttryck i relation till kroppen, språket och platsen i *Blodbok* och i min läsning? Vad är det för tomhet som skildras och vad gör den med mig som läsare? Hur kan tomheten i *Blodbok* kopplas till Falkenlands övriga författarskap?

1.3 Christine Falkenland

1.3.1 Lyriken

Falkenland debuterade 1991 och under 90-talet blev hon ett känt ansikte i litteraturkretsar i Sverige. Hennes poesi, med sitt svulstiga och språkrika berättande, bröt mot den sparsmakade och språkinriktade 80-talspoesin. Diktsamlingarnas mörker, det bibelinspirerade språket och de dramatiska bilderna uppmärksammades. Dessutom hade Falkenland ett uppseendeväckande utseende. Hennes blonda dreads, korta kjolar och röda läppar tycks ha väckt lika mycket uppmärksamhet som hennes poesi som med sitt gravallvar stod i skarp kontrast till den lättsamma personen Falkenland. Dikterna och personen bildade en paradox, vilken tycks ha lett till ökad uppmärksamhet. Hon fick relativt mycket utrymme i pressen, och i mitten av 90-talet började Falkenland även skriva krönikor i Svenska Dagbladets citybilaga.³

Efter debuten med *Illusio* 1991 kom diktsamlingarna i en tät följd. Redan 1992 gavs *Huvudskalleplatsen* ut och 1994 publicerades *Ve*. Året därpå kom *Blodbok*, som blev den sista diktsamlingen före ett långt poesiuppehåll. Falkenlands senaste diktsamling *Om honom* utkom först 2004.

De fem diktsamlingarna uppvisar stor variation. *Illusio* och *Huvudskalleplatsen* är till formen relativt lika, och redan i dessa böcker framträder den närhet mellan prosa och poesi som finns hos Falkenland, och som uppmärksammats bland annat av Jan Arnald i hans recension av *Blodbok*.⁴ I både *Illusio* och *Huvudskalleplatsen* finns prosastycken insprängda i form av brev. *Ve* utgör åtminstone formmässigt en mellanbok, då även efterkommande *Blodbok* och *Om honom* uppvisar formmässiga likheter. *Ve* är en replikbok, där alla rader föregås av talstreck och följer utan sidbrytning på varandra. I *Blodbok* närmar sig Falkenlands poesi en mer gängse form. Arnald skriver:

Visst är språket mognare (som det brukar heta när saker och ting fogar in sig bland förväntningarna), det är tyngre, kraftfullare, precisare, men också kanske en aning mer neutraliserat, mer likt det i andra diktsamlingar.⁵

Både fördelar och nackdelar med förändringen nämns, även om Arnald mestadels verkar se en positiv utveckling av författarskapet i *Blodbok*. Borta är de insprängda prosastyckena liksom talstrecken. Dikterna radbryts och ny dikt markeras med ny sida, vilket även är fallet i *Om*

³ Lena Kjersén Edman, *52 kvinnliga författare: från 1700-tal till 2000-tal*, Lund, 2007, s. 201ff.

⁴ Jan Arnald, *Göteborgs Posten*, 950307.

⁵ Ibid.

honom. I övrigt avskiljs inte dikterna med vare sig tecken, siffror, rubrik eller kapitel, vilket är typiskt för Falkenland. Detta gör att en stor närhet uppstår mellan de olika dikterna. Eftersom inga titlar finns hänvisar jag i analysen till dem genom att återge dikternas första rad. Vid två tillfällen finns i *Blodbok* vad som skulle kunna tolkas som två dikter på samma sida, avdelade med en asterix. Jag har valt att läsa dessa dikter som en dikt med två delar då de står på samma sida.

Falkenland skriver dynamiskt och kastar sig mellan olika lägen och stilar vilket man som läsare måste vara beredd på. Det är ofta dramatiskt och genom detta en poesi som hos mig i hög grad genererar känslor. Både recensenter och artikelförfattare har lyft fram denna känslsamhet, och många beskriver sig bli väldigt berörda av hennes poesi. Isabella Lövin skriver i ”Rädsla för mörkret” att hon haft falkenlandiska mardrömmar dagen innan hon ska träffa Falkenland, att hon nästan känner sig rädd för henne efter intrycket dikterna gjort.⁶ Lövin skriver:

Dikterna känns som stora hål i bröstet. Det är ensamt, så ensamt. Grav, jord, blod och sorg. Offervilja utan hopp om räddning.⁷

Att de starka känslorna i Falkenlands böcker, och känsloupplevelserna vid läsningen betonas gör enligt mig känslan och läsningen till intressanta ämnen för en analys.

1.3.2 *Blodbok*

Det finns en tydlig tematisk närhet mellan diktsamlingarna. De handlar om kroppen, om ensamhet kontra gemenskap, om synd och tro. Även tomhet eller intighet är återkommande. Jag skrev tidigare att jag funnit det lämpligt att utgå från *Blodbok*, då denna både liknar och skiljer sig från Falkenlands övriga diktsamlingar. Den beskrivs av Nina Lekander som mindre yvig, som ”koncentrerad till en outhärdligt stark känsla av förlust: en älskad människas död”.⁸ I 52 kvinnliga författare beskrivs *Blodbok* som Falkenlands ”naknaste, hemskaste och vackraste” diktsamling.⁹ Något tycks ske med *Blodbok*, vilket Jan Arnald berör då han skriver att Falkenland i *Blodbok* tycks ha hittat fram till ett uttryck, som han menar att de andra diktsamlingarna visar vägen fram till.¹⁰

⁶ Isabella Lövin, ”Rädsla för mörkret”, *Månadsjournalen*, nr. 11, 1998, s. 22.

⁷ Ibid.

⁸ Nina Lekander, *Expressen*, 950307.

⁹ Kjersén Edman, s. 201.

¹⁰ Arnald, *Göteborgs Posten*, 950307.

Blodbok tycks även innebära ett avslut då Falkenland efter denna övergår till en period av prosaskrivande. Tematiken i *Om honom* är på intet sätt väsensskiljd, men innebär ändå en förändring genom att jaget i denna bok för första gången tycks inta en modersposition. Detta förstärker bilden av *Blodbok* som ett avslut, eller kanske snarare en brytpunkt i författarskapet.

När *Blodbok* gavs ut mottogs den av relativt fina recensioner. Diktsamlingen handlar om ett jag och ett du som skiljs åt. Ibland förekommer även pronomenet hon, men mestadels rör det sig bara om detta jag och du och deras sönderfallande kroppar. De tolkningar som gjorts av boken skiljer sig en del åt. Exempelvis pekar Magnus Ringgren ut förlusten och separationen, men preciserar inte närmare vilken sorts förlust den gäller.¹¹ Åsa Beckman läser det som förlusten av en älskad man.¹² Jan Arnald (bland andra) menar att det troligen handlar om förlusten av jagets moder, vilket jag instämmer i.¹³ Jag läser både jaget och duet som kvinnor, och menar vidare att mor och dotterrelationen skrivs fram på flera ställen. Det antyds att jaget är i en barnposition och, som vi ska se i analysen, sägs det även rakt ut att jaget och duet varit del av samma kropp. Detta kan givetvis tolkas symboliskt, men jag ser det som en faktisk beskrivning av att ha varit samma, som mor och i det här fallet dotter, under en graviditet. Det finns som jag tidigare skrev inga kapitel- eller rubrikindelningar i *Blodbok*. Dikterna tycks höra samman snarare än vara separata, vilket talar för en genomgående tolkning av jaget och duet som en dotter och mor.

En blodbok är ett bokträd. Det som skiljer boken från andra träd är att dess stammar är släta, och därför enkla att rista i. De blir ofta gamla vilket gör att inristade ord kan gå att läsa under många år. Det specifika för blodboken är dess röda löv. Genom att Falkenland valt *Blodbok* som titel finns denna referens till trädets bok, men det ordet refererar också till boken som ting. Genom ordet bok sätts således fokus på berättandet och viljan att förmedla, genom ordet blod aktualiseras kropp, död och blodsband i titeln.

Modersrelationer är ofta framträdande och problematiska i Falkenlands författarskap, vare sig det handlar om en fortfarande levande eller bortgången moder. Däremot är kön och sexualitet som ofta är framträdande i Falkenlands författarskap nästan helt frånvarande i *Blodbok*. Inga män figurerar i boken varvid även spelet mellan de olika könspositionerna uteblir.

¹¹ Magnus Ringgren, *Aftonbladet*, 950306.

¹² Åsa Beckman, *Dagens Nyheter*, 950330.

¹³ Arnald, *Göteborgs Posten*, 950307.

Även Gud har en relativt blygsam position i *Blodbok*. På några ställen nämns Gud, eller snarare Guds frånvaro. Tomheten i *Blodbok* kan således vara kopplat till en gudsfrånvaro, men då jag vill låta den kristna tematiken stå i bakgrunden kommer jag närma mig tomheten från ett annat håll, nämligen genom att undersöka kroppen, språket och platsen.

Språket i *Blodbok* är mycket varierat. Stundvis är det dramatiskt och högstämt och i nästa stund nästan barnsligt och ramsartat. Blandningen av olika stilar, av högt, lågt och mittemellan, är utmärkande för Falkenland. *Blodbok* är även mycket repetitiv, vilket även det överensstämmer med övriga diktsamlingar.

Känslan av tomhet, förgänglighet eller intighet är stark i *Blodbok*, och den har lyfts fram i flera recensioner. Bland annat beskriver Arnald läsningen av *Blodbok* med orden: ”Det är ett tomhetstillstånd”.¹⁴ Ringgren i sin tur beskriver *Blodbok* på följande sätt: ”Yttervärld gives icke, bara känsla och en allt hotande tomhet”.¹⁵

1.3.3 Prosan

Under tiden mellan *Blodbok* och *Om honom* hinner Falkenland ge ut fem romaner. Liksom de första fyra diktsamlingarna kommer de första fyra romanerna, *Släggan och stället* (1996), *Skärvor av en sönderslagen spegel* (1997), *Min skugga* (1998) och *Själens begär* (2000), att ges ut i en gemensam pocketupplaga (2008). År 2004 återvänder Falkenland till poesiskrivandet, och *Om honom* ges ut. Efter denna har Falkenland gett ut ytterligare tre romaner. För *Öde* (2003) tilldelas hon Svenska Dagbladets litteraturpris, och Sveriges radios romanpris.¹⁶ Efter denna har även *Trasdockan* (2006) och *Vinterträdgården* (2008) utkommit. Hon har även skrivit ett par barnböcker, vilka dock inte kommer behandlas i min analys.¹⁷

Falkenlands romaner utspelar sig ofta i en relativt enslig och karg miljö, så som på en ö eller i en gammal herrgård. Hon skriver mestadels i jagform och handlingen utspelar sig inte sällan i en obestämd dåtid. Tematiskt finns en stor närhet till lyriken. Det handlar om ensamhet och utanförskap, om tomhet och leda, om kroppen, skam, njutning och skuld. Relationerna (exempelvis jagets relation till modern och till omgivande män) är komplicerade och trasade. Den tro som ofta finns är ytterst vacklande, och döden förekommer både som hot och befrielse. Språket är dramatiskt, liksom bilderna och handlingen. Falkenland har i en

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ringgren, *Aftonbladet*, 950306.

¹⁶ Agnes Mesterton, ”En roman om en psykoanalys - Christine Falkenlands *Öde*”, *Divan*, nr. 3-4, 2005, s. 35.

¹⁷ Barnböcker av Falkenland: *Albert och fiolen* (2005), *Dansa Dixi!* (2006), *Josefs resa* (2007), *Vill du gifta dej med mej?* (2008).

intervju sagt att hon inte är det minsta rädd för att vara patetisk, vilket jag tycker märks i hennes författarskap som ofta balanserar på en gräns mellan det storslagna och patetiska.¹⁸ Liksom diktsamlingarna har romanerna en förmåga att tränga sig på sin läsare med alla känslor. Christina Zaar beskriver *Öde* på följande sätt:

Huvudpersonernas betingelser är skoningslösa, svärtan stundom nästan plågsam, språket enkelt, som hugget ur den bohuslänska graniten och polerat till skönaste känsla.¹⁹

Falkenland tycks vara både smärtans och skönhetens författare, precis som hon är både lätthetens och tyngdens person.

1.3.4 Den falkenlandska tomheten

Tomheten i Falkenlands verk gestaltas på olika sätt, men ofta är den starkt förknippad med döden. I *Skärvor av en sönderslagen spegel* skriver Falkenland: ”Inte ens tanken på döden skrämmer mig tillräckligt för att jag ska börja leva”.²⁰ Citatet uttrycker en stark känsla av tomhet och indikerar att det icke-levande eller döden kan vara något som finns även i livet, möjligtvis i form av ensamhet eller tristess. Ibland beskrivs en fundamental om än något diffus tomhet, som verkar genomgripa tillvaron eller jaget på ett grundmässigt plan. Genom att inte enbart tala om tomhet utan också om vad tomhet är eller gör hoppas jag kunna närma mig tomheten som ett något snarare än ett intet, för att gå från det diffusa till det mer specifika.

1.4 Tidigare forskning

1.4.1 *Likt ett brustet halleluja*

Forskningen om Falkenland är i stort sett begränsad till den nyutkomna avhandlingen av Anna Clara Törnqvist som har titeln *Likt ett brustet halleluja*. I denna avhandling, som behandlar Falkenlands prosa, tar Törnqvist språng från Falkenlands psalm *Ett brustet halleluja*. Törnqvist menar att ett brustet halleluja är både ett nödrop och ett lovrop, ett rop som kan uttrycka både tvivel och tro. Detta rop menar hon ligger som grund i Falkenlands romaner, och även ofta förekommer i hennes poesi. Avhandlingens syfte är att undersöka denna trons

¹⁸ Lövin, ”Rädsla för mörkret”, s. 22.

¹⁹ Christina Zaar, ”Ljus författare med mörkt språk”, *Dagens Nyheter*, 030823.

²⁰ Falkenland, *Skärvor av en sönderslagen spegel*, Stockholm, 1997, s. 36.

och tvivlets tematik genom återkommande motiv, symboler och scener i romanerna. Dessutom visar Törnqvist hur Falkenland skriver in sig i en litterär kristen tradition. Romanerna visar tydliga spår till bibelberättelser, till exempel *Jobs bok* och *Psaltaren*. Andra författare, så som Per Gunnar Evander, Torgny Lindgren och Kerstin Ekman nämns som tillhörande samma tradition.²¹

Törnqvist avhandling behandlar främst de fyra första romanerna. På grund av den tematiska närheten som finns i dessa läser Törnqvist romanerna som delar av en helhet snarare än som enskilda verk. Genom detta kommer hon åt det stora sammanhanget och hon klarlägger en utvecklingslinje som går genom romanerna, från mörker till en strimma av ljus. Den sista av de fyra romanerna läser hon både som en berättelse om ondska och som en Kristusberättelse. Den kvinnliga huvudpersonen blir en Kristusgestalt, och måste därför gå under i romanens slut. Den ljusning Törnqvist ser handlar om att tron faktiskt finns där, om än trevande. I *Själens begär* ser Törnqvist ett halleluja snarare än ett nödrop, en befrielse i smärtan.²²

Törnqvist hävdar att den kristna symboliken är mycket viktig för Falkenlands författarskap, och hon lyckas genom att använda bibeln som intertext analysera romanerna på ett mycket belysande sätt. Hennes noggranna analys av återkommande bilder och teman har varit till stor hjälp för min förståelse av Falkenlands författarskap. Särskilt spännande finner jag analysen av det skuldtema som ofta förekommer hos Falkenland. Att känna skuld, skam och smärta blir enligt Törnqvist en strategi som jaget använder för att närma sig Gud, och därigenom blir dessa känslor njutbara. Lidandet gör den frånvarande Guden närvarande, och att utsätta sig för lidande kan genom detta bli ett sätt att ta makt över tillvaron.²³

Törnqvists analys av mor- och dotterrelationerna har varit mycket givande för min analys. I kapitlet om *Skärvor av en sönderslagen spegel* lyckas Törnqvist visa hur den falkenlandska modern ibland befinner sig mycket nära Gudsbilden. Modern är både ond och god, både maktfull och maktlös, vilket givetvis komplicerar relationen.²⁴

1.4.2 Övrig forskning

²¹ Anna Clara Törnqvist, *Likt ett brustet halleluja – trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*, Stockholm, 2010, s.10-12, 40.

²² Ibid. s. 14, 256ff.

²³ Ibid. s. 52ff.

²⁴ Ibid. se exempelvis s. 76ff, 100f.

Eftersom tomheten är väldigt framträdande i Falkenlands författarskap kan man se henne gående i spåren av den författartradition som till stora delar kretsat kring intighet, vilken Anders Olsson skriver om i *Läsningar av Intet*. Olsson studerar efterromantikens poesi. Tillvaron efter Guds död tedde sig på många sätt tom, livet tycktes utan mening, men samtidigt som gudstron blir svagare växer drag av mystik fram i litteraturen. Olsson visar hur många författare kom att pendla mellan uttryck av nihilism och mystik i sina verk. Genom att använda *intet* som figur fördjupar sig Olsson i en rad författare. I dessa författarskap visar sig både tro och misstro, och Olsson menar att texterna kan ses som ett svar på nihilismen. Olsson nyanserar *intet*, och visar det som en möjlig väg till ett något. Han lyfter fram den strävan mot ett *intet* som finns i lyriken som både något positivt och negativt, vilket jag finner belysande då det är lätt hänt att enbart tänka på *intet* som negativt.²⁵

Även Eva Adolfsson närmar sig denna tradition av ett *intet* i *I gränsland*, där hon med gränsland avser en plats nära döden, men också platsen där något nytt kan skapas. Hon menar att många kvinnliga författare sökt sig till detta gränsland för att försöka göra upp med gamla och skapa nya kvinnobilder.²⁶ Samtidigt som *intet* är en tomhetens plats så bär det på ett hopp om det nya. Detta är tydligt i Bruno K Öijers författarskap, som behandlas av Per Bäckström i *Aska, tomhet & Eld*. Öijers trilogi tematiserar sorgearbetet av en moders död, vilket ger en tematisk närhet till *Blodbok*, och jag menar att vissa beröringspunkter finns mellan Öijer och Falkenland. I *Aska, tomhet & Eld* analyseras Öijers poesi genom den position av utanförskap som diktjaget likväl som Öijer själv ofta intar. Mystiken är framträdande, liksom den tomhet som, i alla fall i Öijers tidiga författarskap, står som förutsättning för det nya..²⁷

I förvånande många artiklar om Falkenland läggs relativt stort fokus på hennes utseende. Frisyr, sminkning och kläder beskrivs och laddas med betydelser och artikelförfattarna försöker få ihop detta utseende med den lättsamma personen Falkenland respektive den svåra falkenlandiska texten. Oftast går det inte så bra. Till och med när Falkenland klippt av sina dreads och lämnat Stockholm för Bohuslän, fortsätter journalisterna att beskriva hennes utseende på ett laddat sätt, samt påpeka författarens förvånande lättsamhet. Paradoxen mellan det mörka och det ljusa lyfts fram gällande hennes person, och denna paradox är även något som tematiseras i Falkenlands författarskap.²⁸

²⁵ Anders Olsson, *Läsningar av Intet*, Stockholm, 2000, s. 8ff.

²⁶ Eva Adolfsson, *I gränsland: essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm, 1991, s. 316f.

²⁷ Per Bäckström, *Aska, tomhet & Eld: outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund, 2003, s. 38, 171f, 180.

²⁸ Törnqvist, s. 31ff.

Gällande Falkenlands litteratur håller artiklar och essäer ofta fokus på den kristna tematiken och de destruktiva kvinnorna med den allt som ofta konfliktfyllda sexualiteten. Ett exempel är ”Bågaren full av orenlighet” där Thomas Nydahl beskriver hur kvinnorna i Falkenlands romaner är fulla av destruktivitet och självförakt.²⁹ Den kristna tematiken blir ofta väldigt framträdande i olika intervjuer, så som i exempelvis Jessica Anderssons ”En kärleksrelation till Gud”.³⁰ Den kristna tematiken är givetvis viktig, men då denna analyserats på ett genomgripande sätt av Törnqvist har jag valt att byta fokus, då det även är av vikt att se bortom denna tematik. Falkenland har knutits till en litterär kristen tradition, men band till andra författartraditioner är fortfarande relativt ouppmärksammas. Jag tror att en ny vinkel kan göra det möjligt att synliggöra viktiga spår i författarskapet som ännu inte uppmärksammas.

En av få artiklar som helt fokuserar poesin är ”På marmorbordet ligger en uthamrad spegel, om poeten Christine Falkenland” av Annika Lund. Den handlar om det förfall, om den passion och ensamhet som tematiseras i diktsamlingarna. Lund menar även att Falkenlands bilder ofta pendlar mellan beskrivningar av närhet och tomhet. Hon uppmärksammar även att kropp och själ hos Falkenland befinner sig nära varandra. En andlig upplevelse kan lätt bli kroppslig och viceversa. Artikeln, som både utgörs av en intervju och artikelförfattarens egen analys, är inte särskilt omfattande, men har ändå varit användbar då den fokuserar och analyserar poesin.³¹

Pendlingen mellan närhet och tomhet, eller framförallt svårigheten att finna närhet tas även upp i ”En roman om en psykoanalys - Christine Falkenlands *Öde*” av Agnes Mesterton. I artikeln skriver Mesterton om brist, modersförlust och abjektion som något grundläggande i Falkenlands författarskap.³² Då även jag har ett psykoanalytiskt perspektiv är modersförlust och abjektion av vikt för min uppsats. Mestertons artikel är dock inriktad mot den psykoanalytiska processen, mot vad som händer mellan analysobjektet och analysanden, vilket gör att den till stor del hamnar utanför mina frågeställningar.

Ytterligare en sak som då och då uppmärksammas hos Falkenland är det gotiska draget. Pär Hansson har skrivit artikeln ”En gotisk krisbok”, vilken handlar om *Trasdockan*. Han menar att *Trasdockan* är en krisbok som till stor del handlar om ledan i skrivandet. Romanens struktur bär gotiska drag då den utmärks av labyrinter, irrgångar och

²⁹ Thomas Nydahl, *Alla de andra som också skrev: essäer, samtal och dagböcker*, Enhörna, 2009, s. 31f.

³⁰ Jessica Andersson, ”En kärleksrelation till Gud”, *Tidskriften 00-tal*, nr. 24-25, 2007, s. 80ff.

³¹ Annika Lund, ”På marmorbordet ligger en uthamrad spegel, om poeten Christine Falkenland”, *Bang*, nr. 4, 1995, s. 34ff.

³² Mesterton, ”En roman om en psykoanalys”, s. 35-44.

dubbelgångare.³³ Hanssons artikel riktar in sig mycket mot språket och jag har funnit hans resonemang väldigt användbara även gällande poesin. Jag instämmer även i att det hos Falkenland finns tydliga gotiska drag, och i antologin *Svenska samtidsförfattare 3* är Anneli Jordahl inne på ett liknande spår då Falkenlands närhet till Selma Lagerlöf, genom de stråk av skräcksa hennes verk ibland har, uppmärksammas.³⁴ Jag kommer inte ägna så mycket uppmärksamhet åt dessa gotiska drag i min uppsats, men anser att de ibland kan fungera som stöd för att skönja mönster. För att göra detta har jag liksom Hansson tagit hjälp av Mattias Fyhrs avhandling *De mörka labyrintherna*. I avhandlingen lägger Fyhr stor vikt vid just mönster, strukturer och symboler som är utmärkande för det gotiska, och som kan förekomma i litteratur som inte ter sig gotisk till en början.³⁵

Johan Lundberg skriver i en recension av *Blodbok* att Falkenland utgör en motvikt till 80-talets språkutforskande poeter.³⁶ Clemens Altgård har i en artikel skrivit om 90-talspoesin och menar att dess pendlingar mellan gudsuppenbarelsen och vanhelgande är utmärkande. Hos Falkenland pekar han ut spår av Markis de Sade, som blir tydliga framförallt i *Huvudskalleplatsen*. Även han menar att 90-tals poesin blivit mindre språkinriktad än 80-talspoesin, eller åtminstone att viljan att uttrycka och använda sig av språk blivit starkare än viljan att ifrågasätta.³⁷

Även om Falkenland bryter mot 80-talspoesin kan man se tydliga drag av den i hennes författarskap. Ofta finns fokus på språket, ett ifrågasättande av relationen mellan språk och värld, och av språkets förmedlande kraft, vilket är utmärkande för 80-talspoesin. Törnqvist uppmärksammar detta då hon skriver att Falkenlands lyrik både kan ses som ett brott mot och en fortsättning på 80-talslyriken. Hon tar upp att Falkenland tycks arbeta med en liknande teknik som 80-tals poeten Ann Jäderlund, då de båda lånar fritt från olika håll i sitt skrivande.³⁸ Ebba Witt-Brattström skriver i ”Fula flickor, masochism och motstånd” att barndom, sexuella övergrepp och gränsdragningar mellan kvinnor ofta stod i centrum under 80-talet.³⁹ Då alla dessa saker förekommer hos Falkenland blir det tydligt att det även finns en tematisk närhet till 80-talspoesin.

³³ Pär Hansson, ”En gotisk krisbok”, *Kritiker*, nr. 4, 2007, s. 22.

³⁴ Anneli Jordahl, ”Christine Falkenland”, *Svenska samtidsförfattare 3*, Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red), Lund, 2003, s. 60.

³⁵ Mattias Fyhr, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, Lund, 2003, s. 63ff.

³⁶ Johan Lundberg, *Svenska Dagbladet*, 950308.

³⁷ Clemens Altgård, ”Blasfemi och epifani”, *Att skriva sin tid: nedslag i 80- och 90-talet*, Madeleine Grive & Claes Wahlin (red), Stockholm, 1993, s. 11ff, 33f.

³⁸ Törnqvist, 2010, s. 36.

³⁹ Ebba Witt-Brattström, ”Fula flickor, masochism och motstånd”, *Att skriva sin tid: nedslag i 80- och 90-talet*, Madeleine Grive & Claes Wahlin (red), Falun, 1993, s. 300f.

Falkenland sysslar en hel del med framställandet av kvinnor och jag anser att hon har en närhet till de poeter som ibland beskrivits som kvinnliga ironiker, och då kanske främst Kristina Lugn. För att tydliggöra parallellerna har jag haft hjälp av *Jag själv ett hus av ljus* av Åsa Beckman. Beckman beskriver hur bilder av kvinnan målas upp hos Lugn. Det handlar framförallt om misslyckade kvinnor, och ofta förekommer en problematisk mor- och dotterrelation.⁴⁰ Detta påminner i allra högsta grad om kvinnorna hos Falkenland, och man kan dessutom se likheter genom den språklek och de ibland komiska beskrivningarna av det hemiska som förekommer hos både Falkenland och Lugn. Törnqvist hävdar att Falkenland på många sätt iscensätter sitt jag och leker med gränsen mellan fiktion och verklighet.⁴¹ Iscensättandet finns även hos Lugn, vilket är en av de saker som avhandlas i den nyutkomna ”*Jag är baserad på verkliga personer*”, i vilken Ann-Helén Andersson går på djupet i Lugns författarskap.⁴²

1.5 Läsaren

Läsaren har ofta setts som viktig för litteraturanalysen, även om det ofta varit en tänkt snarare än en faktisk läsare. Man har i olika hög grad sett läsaren som medskapande, och talat om olika sorts läsarpositioner som kan intas. I *On deconstruction* pekar Jonathan Culler ut tre punkter som varit viktiga i den feministiska läsarteorin.⁴³ Även Rita Felski redogör för dessa, om än inte lika schematiskt, i *Literature after feminism*.⁴⁴

Culler menar att man till en början fokuserade det faktum att kvinnors erfarenheter sällan var representerade i litteraturen. Kvinnliga karaktärer och attityder mot kvinnor i litteraturen undersöktes, för att se om man där kunde finna mönster som man kände igen från upplevelser av världen. Dessutom lyfte man fram författare som faktiskt skildrade kvinnliga erfarenheter.⁴⁵

Efter detta vände man blicken än mer mot läsningen, och även mot de konventioner som begränsade läsningarna. Begreppet *resisting reader* myntades av den feministiska litteraturvetaren Judith Fetterley. Med detta begrepp ville man uppmärksamma att kvinnor ofta var tvungna att identifiera sig med män när de läste (om de ville identifiera sig

⁴⁰ Åsa Beckman, *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*, Stockholm, 2002, s. 43ff.

⁴¹ Törnqvist, s. 32ff.

⁴² Ann-Helén Andersson, ”*Jag är baserad på verkliga personer*” - ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap, Umeå, 2010.

⁴³ Jonathan Culler, *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*, Ithaca, 2007, s. 34, 51ff.

⁴⁴ Rita Felski, *Literature after feminism*, Chicago & London, 2003.

⁴⁵ Culler, s. 46ff.

med någon som utförde något), och därmed mot sig själva. Som resisting reader vägrar man gå med på detta, och läser istället mothårs eller på ett sätt som kanske inte avsågs från början. Genom denna läsning kunde man komma åt och synliggöra misogynna mönster och skildringar av kvinnor. Man talade om att läsa som en kvinna, just genom att inte läsa som en man, för att lyfta fram tendenser som hittills varit osynliga i litteraturen. Många nya tolkningar gjordes, där man tagit hänsyn till att kön spelar roll vilket inte gjorts tidigare.⁴⁶

Felski visar vikten av begrepp som resisting reader, men lyfter även fram att en olycklig tendens var att man generellt läste män ur en resisting reader-position, medan kvinnor hyllades och kunde komma undan med mycket i egenskap av att vara medsyster. Detta skapar ett könsdiktomt synsätt på författarpositionen, där man ser verket som styrt av författarens kön.⁴⁷ Felski poängterar även att man givetvis blev tvungen att problematisera hur man läser som en kvinna. Kvinnor är ingen homogen grupp och ibland kanske det är viktigare att läsa utifrån något annat än kön.⁴⁸

Felski uppmärksammar även att man länge antagit att kvinnor och män läser på olika sätt och av olika anledningar. Genom att exemplifiera med läsare ur litteraturen (närmare bestämt Don Quijote och Madame Bovary) visar Felski hur man skiljt kvinnors läsande från mäns läsande.

The fictional illusions that sustain Emma are thus of a very different kind from those inspiring Don Quixote. She does not dream of saving the world through heroic acts but of the redemptive power of love.[...] In her fantasies, the active role is assumed by a man whose passion will redeem her by transporting her into another world.⁴⁹

Felski sammanfattar som följer:

Clearly, Emma's faults as a reader are very different from those of Don Quixote. Her errors of interpretations are not factual but psychological and emotional.⁵⁰

Madame Bovary vänder sig inåt medan Don Quijote går på äventyr. Dessa skilda sätt att läsa syns i litteraturvetenskapen där det känslostyrda och passiviserande läsande som kopplats till Emma och kvinnorna bannlysts. Om känslor blandats in i läsningen har analysen setts som irrationell och ogiltigförklarats. Dessutom har kvinnors läsande setts som bara underhållning, medan mäns läsande varit ett sätt att få inspiration eller kunskap för att söka sig framåt.⁵¹

Även om Don Quixote misstar sig är han en äventyrare som agerare snarare än en drömmare.

⁴⁶ Felski, *Literature after feminism*, s. 33ff.

⁴⁷ Ibid. s. 38.

⁴⁸ Ibid. s. 40.

⁴⁹ Ibid. 27f.

⁵⁰ Ibid. s. 28.

⁵¹ Ibid. s. 29f.

I det Culler kallar det tredje skedet vändes blicken mer mot texten. Man ifrågasatte hur texter skulle se ut, samt utforskade alternativa sätt att skriva.⁵² Exempel på detta torde kunna ses i den så kallade Jäderlunddebatten, där man ifrågasatte mäns förmåga att förstå kvinnliga lyriker. Vissa menade att det fanns ett kvinnligt sätt att skriva som män inte kunde förstå, medan andra menade att det snarare var en fråga om att män borde öva sig i att definiera sig över könsgränser, vilket kvinnor alltid gjort.⁵³ Denna debatt aktualiserades också för några år sedan då *Silverfisken* av Sofia Rapp Johansson gavs ut.⁵⁴

Jag menar att man idag kan se spår av alla dessa skeenden och med Felskis *Uses of literature* kommer Felski att närma sig läsningen och dess känslor allt mer.

1.6 Teoretiska utgångspunkter. Känslornas vikt.

För att analysera tomheten och min läsning av densamma kommer jag som sagt rikta in mig på kroppen, språket och platsen i *Blodbok*. För att kunna göra detta på ett flerspårigt sätt har jag använt en kombination av teorier: Julia Kristevas abjektionsteori, Rita Felskis teori om läsning och Sara Ahmeds teori om känslors görande.

Kristeva är språk-, litteraturvetare och psykoanalytiker. I Fasans makt behandlar hon abjektionen, dess uppkomst, verkningar och konsekvenser på ett utförligt sätt.⁵⁵ Även Ahmed skriver om abjektionen i *Cultural politics of emotions* som handlar om vad känslor gör. Ahmed tar språng från teoretiker som exempelvis Marta Nussbaum och i *Cultural politics of emotion* lyfter Ahmed fram känslornas vikt för skapandet av kategorier och deras placering.⁵⁶ Rita Felski befinner sig i ett feministiskt litteraturvetenskapligt fält. Hennes bok *Uses of Literature* har varit oundgänglig för min analys av läsningen, då hon i denna lyfter fram det grundläggande i läsningen, vad det är som gör att vi överhuvudtaget läser, samt visar hur de känslor vi får under läsningen påverkar analysen.

Valet av teoretiker beror av att jag anser att de kompletterar och berikar varandra, utan att för den sakens skull vara helt samstämmiga. Eftersom jag ställer dessa teoretiker med

⁵² Culler, s. 58f.

⁵³ Anne-marie Mai, ”Form och förväntan. Vid genrens gränser”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. På jorden, 1960-1990*, band IV, Elisabeth Möller Jensen (huvudred), Höganäs, 1997, s. 425f.

⁵⁴ För debatt om mottagandet av *Silverfisken* se se *Aftonbladet*, 070213 och 070220. För berörda recensioner se Tommy Olofsson, *Aftonbladet*, 070112 samt Jan-Olov Nyström, *Norrbottenskuriren*, 060623.

⁵⁵ Julia Kristeva, *Fasans makt: en essä om abjektionen*, (1980), Göteborg, 1991.

⁵⁶ Sara Ahmed, *Cultural politics of emotion*, Edinburgh, 2004.

varandra har jag även valt att presentera dem tillsammans, och jag ska nu visa att många av deras tankegångar berör varandra.

1.6.1 Läsning och teori

Ahmed, Felski och Kristeva kretsar alla kring känslor i sina teorier. Det handlar om hur känslor påverkar oss och vår omgivning och om varför känslorna är viktiga för teorin och vetenskapen. Både Ahmed och Felski visar hur känslor skrivits ut ur teorier, då känslor ansetts vara ovetenskapliga. Känslor har inte haft något med vetenskap och göra, utan snarare varit vetenskapens motsats. Dessutom har känslor som vi såg ovan kopplats till kvinnor och till passivitet, vilka inte heller ansetts höra hemma i vetenskapen. Ahmed skriver:

It is significant that the word 'passion' and the word 'passive' share the same root in the Latin word for 'suffering' (*passio*). To be passive is to be enacted upon, as a negation that is already felt as suffering. The fear of passivity is tied to the fear of emotionality, in which weakness is defined in terms of a tendency to be shaped by others [...] To be emotional is to have one's judgment affected: it is to be reactive rather than active, depend rather than autonomous.⁵⁷

Ahmed angriper känslornas koppling till passivitet på ett verkningsfullt sätt, då hon tydliggör att allt agerande är en form av reagerande, eftersom vårt agerande alltid sker i ett sammanhang. Vi agerar inte utifrån ingenting, utan på något.⁵⁸ Då känslor får oss att agera, att göra, torde de höra hemma i teorin lika väl som något annat.

De känslor man som läsare får skuffas ofta undan då de (felaktigt) inte tycks ha med vetenskap att göra. Eftersom inte känslorna får synas hamnar också själva läsningen i bakgrunden vid analysen, eftersom det är vid läsningen känslor genereras. I litteraturvetenskapen har känslor förknippats med det vardagliga och ofta kvinnliga läsandet, som vi såg i exemplet med Madame Bovary ovan. Felski menar att den akademiska och vardagliga läsaren inte är så olika utan har mycket att ge varandra. Att tolka text innebär att sätta sig själv i positionen som läsare, och att försöka tala utifrån denna position, oavsett om man läser på sin fritid eller på sitt jobb. Felski påpekar att vi alla är vanliga läsare i grunden, och att den vanliga läsaren inte upphör att existera i och med utbildningen, utan våra känslor och erfarenheter finns där hur mycket vi än försöker distansera och teoretisera.⁵⁹ Felski skriver:

⁵⁷ Ibid.s. 2f.

⁵⁸ Ibid. s.3f.

⁵⁹ Felski, *Uses of literature*, s. 12ff.

We are less theoretically pure than we think ourselves to be; hard-edged poses of suspicion and skepticism jostle against more mundane and more variegated responses".⁶⁰

Felski och Ahmed menar att det är dags att synliggöra känslorna istället för att försöka ignorera dem. I *Uses of Literature* och *Cultural politics of emotion* får känslorna en upprättelse då deras vikt för vetenskap tydligt lyfts fram. *Uses of Literature* uppmärksammar de fyra olika begreppen igenkänning, kunskap, förtrollning och chock, och Felski visar hur dessa påverkar oss i vår läsning.⁶¹ Jag kommer med hjälp av de resonemang Felski för visa vad som händer under min läsning, vad det är jag känner och vad detta gör med texten eller mig som läsare.

Kristeva talar inte specifikt om känslornas vikt i analysen, men då hon är psykoanalytiker kretsar mycket i hennes teori kring känslor. Abjektionen är en känsla och Kristeva talar om hur känslan kan röra sig mellan analysobjektet och analysanden, varvid känslorna torde vara av vikt även i analysen. Även om Kristeva inte talar så mycket om känslorna i sina egna litteraturanalyser så är det tydligt att känslorna är där och verkar i hennes läsningar. Detta märks inte minst i hennes läsning av Marguerite Duras. Kristeva ser Duras text som abjekt, som något som hotar subjektet, och varnar till och med känsliga personer för att läsa Duras. Känslor är i rörelse, fascinationen inför det äckliga märks tydligt och påverkar Kristevas analys av Duras, vilket Ebba Witt-Brattström tar upp i inledningen till *Stabat Mater*.⁶² Ebba Witt-Brattström var med och introducerade Kristeva i Sverige, och hennes inledning till antologin *Stabat Mater* samt hennes presentation av Kristeva i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* har fungerat som stöd i min läsning av Kristeva.⁶³

En stor del av Kristevas projekt kan sägas vara att skriva in det kvinnliga, eller åtminstone det moderliga i teorin. Detta är självfallet inte det samma som att skriva in känslor, men hon har ett liknande projekt som Ahmed och Felski då även hon vill öppna teorin för sådant som varit utestängt och därmed osynliggjort.

1.6.2 Gränser och kroppar

⁶⁰ Ibid. s. 14.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ebba Witt-Brattström i inledningen till *Stabat Mater, Julia Kristeva i urval av Ebba Witt-Brattström*, (1990) andra pocketutgåvan, Stockholm, 2002, s. 25f.

⁶³ Ebba Witt-Brattström, "Den främmande kvinnan - en presentation av Julia Kristeva", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr. 2-3, 1984.

Känslor betraktas inom psykoanalysen som något inifrån kommande, medan det i andra sammanhang snarare ses som något sociokulturellt, något som kommer utifrån och tar sig in. Ahmed däremot menar att känslor vare sig är ut- eller inifrån kommande. Hon hävdar istället att det är känslorna som skapar själva gränsen mellan in och ut, det är känslorna som möjliggör och:et. Gränser skapas då vi genom känslor tar avstånd från något, eller upplever oss vara samma som något.⁶⁴ Relationen mellan subjekt och objekt blir hos Ahmed således väldigt intrikat då det uppstår ett pågående: subjekt och objekt skrivs fram genom känslan, samtidigt som känslan uppstår mellan subjekt och objekt.

Ahmeds resonemang liknar resonemangen hos Kristeva, som framhåller att vi skapas som subjekt genom abjektionen. Kristeva menar att det helt lilla barnet existerar i en symbios med sin vårdare, som ofta är modern. I symbiosen finns vare sig subjekt eller objekt och först efter en tid förstår barnet att modern är en annan, varpå det vill förskjuta modern. I detta stadium är det dock oklart vad som är barnet själv och vad som är modern, varför barnet i förskjutandet av modern även förskjuter en del av sig själv.⁶⁵

Med blicken dimmig av yrsel stegrar jag mig av äckel mot denna gräddes på mjölken och jag avskiljer mig från den mor, den far som ställer fram den åt mig. Den är ett tecken på deras begär och "jag" vill inte ha någonting av den, "jag" vill ingenting veta, "jag" tar inte in det, "jag" stöter ut det. Men eftersom denna mat inte är en "annan" för "mig", som bara är i deras begär, stöter jag ut mig, spottar jag ut *mig*, stöter jag bort *mig* i samma rörelse som "jag" gör anspråk på att upprätta *mig* med.../ Det är inte längre jag som fördriver, "jag" är fördrivet.⁶⁶

Förskjutandet av modern resulterar i en stark längtan tillbaka till den helhet som symbiosen var, samtidigt som jaget fortsätter att vilja förskjuta modern som nu upplevs som ett hot, som något som riskerar att sluka jaget. Att återgå till symbiosen är dock detsamma som att ge upp sig själv som subjekt, att ge upp sin plats i världen. Att återgå till symbiosen skulle därför innebära döden, ett intet.

Subjektet och objektet uppstår alltså genom abjektionen, genom känslan. Denna känsla av abjektion är dubbel, då den både innehåller en önskan om att ta sig vidare och en önskan om att sjunka tillbaka in i symbiosen. Genom att vara en dubbel känsla ger abjektionen även upphov till en dubbel rörelse, av att både vilja ta avstånd och närma sig.⁶⁷ Dessa tankegångar överensstämmer väl med Ahmeds teori om att det är genom känslorna vi förhåller oss till omgivningen och avgör vad som är samma som oss och vad som är annat.

⁶⁴ Ahmed, s.10f.

⁶⁵ Kristeva, s. 25f, 36.

⁶⁶ Ibid. 26f.

⁶⁷ Ibid. s. 26ff.

Förskjutandet av modern kommer finnas kvar som en grund i subjektet, som även fortsättningsvis kommer att reagera med abjektion inför det som hotar de gränser som jaget satt upp. Abjektion yttrar sig genom äckel inför det som visar gränsdragningens bräcklighet, exempelvis sådant som är en del av kroppen men ändå inte, som mensblod eller avföring. Abjektionen är alltså inte en engångshändelse, utan något som man som subjekt kommer uppleva igen och igen. Gränsen mellan det som är mig och det som inte är mig är således inte säker.⁶⁸

Jag menar att man kan läsa Kristeva och Ahmed i ljuset av varandra, och se att den rörelse som så tydligt beskrivs hos Kristevas abjektion förekommer även då vi upplever andra känslor, även om dessa inte är lika omvälvande som abjektionen. Abjektionen är en mycket stark känsloupplevelse då den har med det allra första utskiljandet av självet att göra. Jag menar dock, med stöd av Ahmeds teori, att även andra känslor kan få oss att reagera på ett liknande sätt, även om de inte är lika omvälvande som abjektionen. Det finns en dubbelhet även hos Ahmed, vilken blir tydlig exempelvis då hon skriver om rädsla eller äckel inför objekt. Rädsla gör att vi drar oss undan, vilket i sig förutsätter en närhet. Samtidigt som man drar sig undan fortsätter man också att behålla det obehagliga/skrämmande/äckliga objektet i centrum eftersom man hela tiden måste bevaka sin placering i förhållande till objektet. På så vis får det man drar sig undan från stor betydelse och stor uppmärksamhet. Det obehagliga objektet blir något att kretsa kring, att fortsätta avgränsa sig från.⁶⁹ Jag ser således en likhet som gör att jag menar att abjektionen inte skiljer sig så mycket från andra känslor, utan kanske snarare att vi genom abjektionsteorin kan förstå något om känslor i allmänhet.

Att abjektionen är en känsla bland andra är en viktig tankegång för min analys. Detta gör inte Kristeva mindre viktig då hon på ett tydligare sätt än Ahmed redogör för hur känslan kan komma att skapa grund i oss, hur känslan är något helt avgörande för vårt varande. Känslan är det som får oss att dra gränser som gör att vi överhuvudtaget kan se oss som egna, självständiga kroppar och subjekt.

*

På samma sätt som känslor kan göra oss osäkra på kroppens gränser kan de förtydliga dem. Den längtan tillbaka till symbiosen som finns hos Kristeva liknar längtan efter att överskrida den egna kroppens gränser, som Ahmed talar om a propos smärta. Genom smärta blir man

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ahmed, se exempelvis s. 62ff, 84ff.

medveten om sin kroppslighet, då man vill bort från smärtan. Samtidigt kan man som närstående vilja bära smärtan åt någon annan. Kroppsgränserna blir tydliga även för den närstående, då önskan om att överskrida gränserna tydliggör dem.⁷⁰

Felski talar liksom Ahmed om vad känslor gör, snarare än om vad känslorna är. Även här blir det dubbla abjektionsdraget tydligt, då Felski visar att exempelvis obehag inte nödvändigtvis får oss att dra oss undan. Obehag, chock och äckel kan ha en lockande inverkan på oss, samtidigt som det avskräcker oss. Vi kan njuta av att känna skräck när vi läser, vilket får oss att söka upp istället för att avgränsa oss mot det obehagliga.⁷¹

Felski ansluter sig till ett fenomenologiskt tankesätt, i den bemärkelse att hennes teori handlar om fenomen som de visar sig för oss. Det handlar om boken som den visar sig för läsaren, om relationen mellan objektet och ett subjekt. För Felski är detta subjekt ett subjekt med kropp och inte det blodlösa subjekt som ofta eftersträvats inom fenomenologin.⁷² Kroppen tar relativt stor plats i *Uses of Literature* då Felski även talar om hur läsningen påverkar oss fysiskt. Vi kan rodna, börja svettas, må illa eller skratta av läsning. Genom känslorna gör boken något med det läsande, kroppsliga subjektet. Men känslorna påverkar inte bara subjektet utan också texten som den framstår för subjektet. Felski menar liksom Ahmed att känslor är relationella, de uppstår i relation till något, och påverkar alla i relationen.⁷³ Känslor är dock inte bara något som sätter oss i rörelse, utan även något som får oss att ”tillhöra”.⁷⁴

The relationship between movement and attachment is instructive. What moves us, what makes us feel, is also about that which holds us in place, or gives us a dwelling place.⁷⁵

Platsen är viktig för min analys då kroppen som reagerar på och med språk befinner sig på en plats, som den håller fast vid eller tar avstånd från. Vårt utrymme eller vår rörlighet på platsen påverkas av känslor, och platsen påverkas av känslor, då den kan utgöra själva objektet som subjektet reagerar på.⁷⁶ Jag ser således platsen som något vi upplever oss tillhöra eller något vi vill bort från. Det kan både vara en yttre, geografisk plats, eller något mer abstrakt. Platsen kan vara platsen för en händelse, för en relation eller något som formas av inre upplevelser. Den kan vara något man bejakar och öppnar sig för eller drar sig undan.

⁷⁰ Ibid. 24f, 29f.

⁷¹ Felski, *Uses of literature*, s. 106f, 121.

⁷² Ibid. s.16f.

⁷³ Ibid. s.18, 54f.

⁷⁴ Ahmed, s. 7ff.

⁷⁵ Ibid. s. 11.

⁷⁶ Ibid. s. 69.

Felskis, Kristevas och Ahmeds resonemang om gränser, om relationen mellan subjekt och objekt har varit mycket viktiga för mig då jag (subjektet) undersökt tomheten i och min läsning av *Blodbok* (objektet).

1.6.3 Språk

Ahmed och Felski talar i sina teorier inte så mycket om vad språket är, utan snarare vad det gör med läsaren eller lyssnaren. Genom språket kommer känslor till uttryck, och genom att tillgodogöra sig språk uppstår känslor i subjektet. Dessa känslor kan i sin tur göra att vi känner tillhörighet eller utanförskap, eller så kan de göra att vi får ökad kunskap och förståelse för något. Att språket förmedlar och ger upphov till känslor gör att texten eller språket har framträdande roller hos både Ahmed och Felski.

Till skillnad från Ahmed och Felski talar inte Kristeva enbart om språkets funktion utan även om vad språket i sig är. Språket är viktigt för Kristeva då hon menar att subjektet blir till genom abjektionen som leder till barnets inträde i språket och den symboliska ordningen. Inträdet i språket sker genom acceptandet av faderns lag, det berömda nej varigenom begäret mot modern förbjuds.⁷⁷ Acceptandet av faderns lag fullgör separationen och barnet är nu hänvisad till att med språket försöka skyla över den brist det lider utan modern. Munnen fylls med ord istället för med mor.⁷⁸ *Fasans makt* handlar således, förutom gränsdragning och förlust, mycket om språket som verktyg för att skyla över förlusten.

I språket finns enligt Kristeva två nivåer: det symboliska och det semiotiska. Det symboliska utgörs av det som ger semantisk mening, medan det semiotiska knyts till det förspråkliga vilket utvecklas redan i symbiosen. Den semiotiska nivån består av upplösningen av språkliga regler. Det är: ”allt som inte går att säga eller skriva, det som överlevt det kulturella trycket mot sublimering i tecken; gestik, rytm, ordens klang, brott i texten”.⁷⁹

Det semiotiska är det ”som inte går att säga”, alltså en sorts språkets tomhet, vilket är av intresse för mina frågeställningar. Trots att det utgörs av det som inte går att säga genomkorsar det semiotiska språket, då det som synes i citatet ovan exempelvis finns i ordens klang. Felski närmar sig det som hos Kristeva är det semiotiska när hon skriver om

⁷⁷ Witt-Brattström i inledningen till *Stabat Mater*, s.16f.

⁷⁸ Kristeva, s. 65.

⁷⁹ Witt-Brattström, i inledningen till *Stabat Mater*, s. 17.

förtrollning och texters ljud. Hon talar här om ett lyssnande till texten, om att bli tilltalad och hänförd av en estetisk nivå, snarare än av vad som faktiskt sägs (på den semantiska nivån).⁸⁰

*

I *Kvinnovetenskaplig tidskrift* lyfter Witt-Brattström fram att Kristeva menar att det utgör en risk att närma sig det semiotiska då det innebär en tillbakagående rörelse där jaget kan sjunka ner i det intet som en återgång till symbios skulle innebära. Kristeva menar att detta är särskilt farligt för kvinnor då de genom att vara samma kön som modern inte kan genomföra separationen på samma sätt, utan fortsätter att till viss del vara samma som modern.⁸¹ Detta skulle innebära att närmandet av det semiotiska skulle vara extra farligt för både Falkenland och *Blodboks* diktjag som jag läser som en kvinna. Jag finner dessa resonemang problematiska. Även om män och kvinnor har olika förhållningssätt eller positioner till språket så har jag svårt att tänka i termerna av att närma sig det semiotiska skulle vara farligare för kvinnor än män. Detta beror dels av att jag inte ser symbiosen som knuten till modern utan till en vårdare, och dels av att jag tror att separationen kan vara lika fullständig eller ofullständig oberoende av kön. Även Kristeva menar att moder- och faderspositionen i hennes teori är positioner snarare än något könsbundet. Kristeva tycks också mena att det vid separationen ännu inte finns någon könsuppfattning, varför jag tolkar det som att denna känsla av att förskjuta något som är samma, måste vara likvärdig vid den ursprungliga separationen, och först senare möjligen bli något som vissa, män eller kvinnor, upplever som mer problematiskt.⁸²

I analysdelen som handlar om språkets koppling till tomhet, kommer jag både tala om språket i *Blodbok*, och om diktjagets relation till språket. Som vi sett i ovanstående resonemang är språk och kropp tätt sammankopplade med varandra och med känslor hos de teoretiker jag valt. ”Betydelsegivandet [*la signifiante*] är oupplösligen förbundet med människokroppen”.⁸³ Denna närhet mellan språk och kropp gör dem svåra att skilja åt, men jag har för analysens tydlighet valt att göra detta, och börjar med att analysera kroppen, för att sedan gå över till språket, och slutligen platsen.

⁸⁰ Felski, *Uses of literature*, s. 72.

⁸¹ Witt-Brattström, ”Den främmande kvinnan”, s. 54f.

⁸² *Ibid.* 49ff.

⁸³ Kristeva, s. 34.

1.7 Tillvägagångssätt och urval

I min läsning av *Blodbok* har jag för avsikt att uppehålla mig både på detaljnivå och på ett mer övergripande plan. Jag ansluter mig till en hermeneutisk tankegång då jag menar att detaljerna har något att säga om helheten och vice versa. Jag vill dock poängtera helheten som något rörligt, snarare än något stabilt och tydligt avgränsat. Helheten kan vara *Blodbok*, men också Falkenlands författarskap, och mitt intryck av detta författarskap. Kanske är det egentligen mer fruktbart att tala om hur olika små och stora delar samverkar i mitt analysarbete, än att tänka i termer av del och helhet.

Eftersom uppsatsen syfte också riktas mot läsningen handlar det inte bara om hur olika textdelar spelar med varandra, utan också om rörelsen mellan mig och texten. Det handlar om, som Felski uttrycker det, att titta på läsandet och inte bara genom det.⁸⁴ Jag kommer i min analys att växla mellan att ha fokus på texten och på läsningen, för att försöka se hur dessa samspelar och påverkar varandra. Genom att analysera även läsningen och de känslor som uppstår vid denna hoppas jag kunna förena det som kopplas till en akademisk läsning och det som kopplas till en mer vardaglig läsning, eftersom jag i enighet med Felski tror att dessa positioner har mycket att ge varandra.

I mitt urval av dikter har jag haft för avsikt att vara relativt vid. Jag tar upp dikter där kropp, språk och plats figurerar. Jag har valt dikter som varit viktiga för min förståelse, eller som tydliggör tendenser, men även dikter som till en början tett sig ”svåra” eller motsägelsefulla, för att komma fram till en vidare bild. Jag har valt dikter där jag genast fått en stark känsla av tomhet, eller där det varit mer tveksamt. Det är alltid svårt att göra ett urval, men jag tror att jag genom de dikter som uppmärksammas kan ge en någorlunda bred och nyanserad bild av hur tomheten gestaltas i *Blodbok*.

⁸⁴ Felski, *Uses of literature*, s. 20.

2. Analys

2.1 Kroppen

Om *Blodbok*, och om att läsa *Blodbok*, har Jan Arnald skrivit:

Det är ett tomhetstillstånd, ett vedervärdigt men närmast sakralt tillstånd bortom kroppen, och samtidigt så kroppsligt just genom sina negationer, sina ständiga utpekanden av kroppen genom dess uttryckliga frånvaro.⁸⁵

Citatet signalerar att kroppen som närvarande kontra frånvarande är viktig i *Blodbok*, samt att den på något sätt hänger samman med tomheten. I min läsning upplevde jag kroppen, eller rättare sagt kropparna, som väldigt framträdande och nästan påträngande tillsammans med tomheten. Analysens första del ska handla om dessa kroppar, eller närmare bestämt, om hur tomheten kommer till uttryck i gestaltningen av kropparna.

2.1.1 Kropparnas närhet

I *Blodbok* gestaltas en mycket nära relation mellan jaget och duet, och det tycks inte alltid självklart vems kropp som tillhör vem.

LÅT handen befalla låt huvudet följa med
minnen flockas utan färg eller lyster
avtvinga mörkret sanningen:
en hand full av mera mörker

Du är icke min kropp jag är icke din
har ej längre del av din
du är din icke min
gånge din kalk ifrån mig

Vaken på natten, vaken i gryningen
det hänger röda rep och snören framför mina ögon
ingenstans att vila
man binder upp hakan och håller huvudet högt
låt prästen komma
det vindlar inåt
tonerna, väntan
tiden hittar inte in
tystnaden innehåller ingenting
tungta och tyngda andetag
bortvänd med bräckt blick
jag har sett in i ditt Brustna öga

⁸⁵ Arnald, *Göteborgs Posten*, 950307.

Kan jag ikläda mig dig
kan jag skruda mig i dina ögon⁸⁶

I strof två klagörs att du inte är jagets kropp och tvärt om, och att jaget inte *längre* har del av duets. En förändring har alltså skett: en gång var jaget del av duets kropp, vilket jag helt enkelt läser som ett tydliggörande av deras mor- och dotterrelation. I strofen dras en gräns mellan moderns kropp och den egna, och själva behovet av att påpeka eller upprätta denna gräns visar att den inte är självklar utan på något sätt problematisk.

I diktens sista strof uttrycks en stark vilja att närma sig modern då jaget undrar om hon kan ikläda sig duet. Att vilja ikläda sig någon tolkar jag som att vilja försvinna in i den andra, att bli den andra istället för sig själv. I abjektionen sker ett förskjutande av modern, vilken plötsligt upplevs som ett hot mot den egna existensen. I förskjutandet av modern förskjuter man också sig själv (som man ännu inte kan skilja från modern). Samtidigt med viljan att förskjuta finns en vilja att närma sig och hålla kvar det man förskjuter. Detta beror på att symbiosen utgör en helhet man genast vill tillbaka till, eftersom allt utanför denna helhet är ett bristtillstånd.⁸⁷ Föregående resonemang framstår som gjorda för texten (eller tvärt om), då dikten tydligt visar hur jaget vacklar mellan att påtala gränsen och åter vilja närma sig modern. Jaget vill in i duet, och kanske finns det en möjlighet att bli hel genom att vara i den andra, eftersom det innebär ett återvändande till symbiosen

Kristeva skriver att ”abjektet på en och samma gång manar fram och smular sönder subjektet”.⁸⁸ Abjekt är det som utlöser abjektionen, det som är vämjeligt, men samtidigt lockande. Jag tycker inte det äckliga eller vämjeliga (det abjekta) är så tydligt, men menar ändå att man kan se den rörelse av att både vilja avgränsa sig och närma sig som abjektionen innebär.

Diktens sista rad ”kan jag skruda mig i dina ögon” kan tolkas som en förlängning av föregående: att jaget också vill ha duets ögon, se med dens blick. Men, det kan också läsas som att jaget vill skruda sig inför duets blick, bli sedd av duet och därigenom få sitt varande bekräftat. Det är i relation till en annan, som just annan, som vi upplever oss som egna. Det är genom den andras blick vi synliggörs och kan få vårt varande bekräftat.⁸⁹ I min tolkning lutar jag dock åt att läsa det som en förlängning av föregående rad, det vill säga, jaget undrar om hon kan ikläda sig duet och duets blick. Ahmed skriver om att uppleva smärta, men också om andras smärta, om att vara närstående till den lidande:

⁸⁶ Falkenland, *Blodbok*, s. 8f.

⁸⁷ Kristeva, s. 26ff.

⁸⁸ Kristeva, s. 28.

⁸⁹ Felski, *Uses of literature*, s. 27.

I love you, and imagine not only that I can feel how you feel, but that I could feel your pain *for you*. But I want that feeling only insofar as I don't already have it; the desire maintains the difference between the one who would 'become' in pain, and another who already 'is' in pain or 'has' it. In this way empathy sustain the very difference that it may seek to overcome [...]⁹⁰

Smärta och brist gestaltas i dikten, hos duet synliggjord genom det brustna öga som beskrivs. Jag ser jagets önskan om att ikläda sig duet som ett uttryck för viljan att kunna känna vad duet känner, se ur duets perspektiv, eller till och med för att överta duets plats. Dels av empati, som i citatet ovan, men kanske även för att slippa sin egen plats, för att slippa vara ensam i sin kropp.⁹¹ Att överskrida kroppens gränser, huden, skulle innebära att jaget och duet kan dela varandras smärta. Det skulle innebära en radikalt minskad ensamhet. Men, det skulle även innebära att ingå symbios, vilket inte går med mindre än livet som insats. Att sjunka tillbaka in i symbiosen innebär enligt Kristeva ett icke-varande, eftersom man ger upp sig själv som eget subjekt.⁹² När man läser *Blodbok* blir det tydligt att modern är döende eller död, då bland annat hennes grav beskrivs. Symbiosen som döden blir i skenet av detta tydlig, då att följa det döende duet sannerligen torde innebära döden även för jaget. Symbiosens omöjlighet gör att jagets önskan om gränsupplösning kommer att förbli just en önskan. Gränsen mellan jaget och duet förstärks genom jagets önskan om att överskrida den: man blir medveten om sina begränsningar först när man vill spränga dem. Jaget och duet är enskilda, vilket är ett tillstånd som kommer bestå. Genom att detta tillstånd framstår som ensamt och icke önskvärt gestaltas tomhet i dikten.

Tomheten förstärks genom raderna "Ingenstans att vila" och "tystnaden innehåller ingenting". Det finns ingenstans att ta vägen, den vila man vill åt finns möjligen i symbiosen, som är omöjlig. Jaget vill höra till det som aldrig kan bli jagets att höra till. Tomheten som skildras handlar således om att ha en gräns, om att vara avskild från det man inte vill vara avskild från. Det handlar om att ha hud, och innanför den huden kan ingen annan komma. Detta faktum kommer att kvarstå tills vi dör.

*

Röda rep hänger framför jaget i dikten. Kanske är det även dessa rep som används för att binda upp hakan. Att hakan inte kan hållas på plats av sig själv indikerar ett kroppsligt sönderfall, eller en lealöshet som möjligen kommer till jaget av vakandet, eller till duet av

⁹⁰ Ahmed, s. 30.

⁹¹ Ahmed, s. 29f.

⁹² Kristeva, 78f.

döendet. Att hålla upp hakan, att sluta gapa, är ett tecken på att stå emot och vara oberörd inför saker som sker. Rep får således rycka in för att kroppen ska verka oberörd eller intakt. Det sönderfall som uppenbarligen pågår leder till en ökad känsla av tomhet. Allt tycks tomt då det inte verkar finnas något förutom rep som kan hålla kropparna samman. Hos Falkenland finns ofta en närhet mellan kropp och själ, då en fysisk upplevelse kan bli en andlig och viceversa.⁹³ Kroppen tycks ofta vara starkt påverkad av det levda vilket gör att den falkenlandska kroppen får drag som överensstämmer med kroppen i Ahmeds teori.

In other words, emotions are not 'in' either the individual or the social, but produce the very surfaces and boundaries that allow the individual and the social to be delineated as if they are objects.⁹⁴

Kroppen som Ahmed ser den, blir avgränsad eller framskissad som kropp just genom känslorna, och känslornas uttryck. Det är en kropp som successivt, eller ideligen, skrivs fram och förändras genom det levda. Att jaget eller duet förfaller i dikten ser jag som ett uttryck för smärta i separationen. Känslan påverkar kroppen som går sönder, men genom repen som reglerar kroppen kan man även försöka reglera känslan. Genom att binda upp hakan kan man kanske dölja sin längtan efter den andra, efter att den brist som kommer sig av att vi alla bara är en ska upphöra. Eller, genom att binda upp moderns haka kan man låtsas att hon inte är död, att man fortfarande kan vara tillsammans. Repen blir ett sätt att försöka minska eller förhindra det obehag som kommer när separationen inträder. Istället för att känna det sorgliga och obehagliga försöker jaget skyla över och undvika, vilket dock bara förstärker min känsla av tomhet i läsningen. Jag upplever smärta, dels på grund av den starka ensamhet som uttrycks, men även då känslan tycks hållas tillbaka eftersom den skulle vara alltför stor för att verkligen känna.

Jaget börjar i denna dikt med att påtala en gräns mellan sig och duet, men det är längtan bortom denna gräns som dominerar dikten. Möjligen är längtan tillbaka så tydlig för att jaget genom döden står inför att förlora modern för alltid, och därigenom även det jag som jaget är inför modern, i moderns blick. I skenet av dikten som helhet tycks det inte vara så mycket ett gränsdragande som sker inledningsvis, utan snarare ett påtalande eller konstaterande av redan dragna gränser.

Jämte min känsla av tomhet finns hos mig ett motstånd när jag läser. Jag vill inte vara i dikten. Jag värjer mig mot det högtravande och vill på något sätt inte förstå den. Genom att visa en ensamhet som inte kan överskridas, stör dikten mig och min vilja om att det ska

⁹³ Lund, "På marmorbordet ligger en uthamrad spegel", s. 36.

⁹⁴ Ahmed, s. 10.

vara annorlunda, om att man inte ska vara så ensam inför döden som duet och jaget tycks vara. Dessutom vill jag inte att jaget ska täcka över utan visa sina sår. Ahmed skriver om hur läkning kräver exponering. Att försöka skyla över sår, gör det bara tydligt. Det man ser är bandaget, repet, man ser äret, det vill säga minnet av såret.⁹⁵ Om jaget åtminstone visade smärtan, kanske jag som läsare skulle kunna få hopp om läkningen.

2.1.2 Att födas eller dö

Närheten mellan kropparna blir än tydligare i följande dikt:

DU drogs ner och ner i malströmmen
med knogarna vitnade
strax innan den slöa solen gick upp
jag är uppbrunnen och utströdd
mina nödrop
böländan som tjurars klagan
jag ville inte lämna dig ensam
jag var ungen som rivit sin väg ut⁹⁶

Dikten börjar med ett drunknande. Modern dras ner i strömmen, och försvinner bort. Efter detta sker en slags identifiering med modern: jaget säger sig vara uppbrunnen och utströdd, vilket sannerligen åkallar bilden av en död. Denna rad fungerar här som en länk, mellan det som har hänt modern, och det som hänt jaget.

Jagets hjälplöshet inför skeendet framgår i nödropen. Jaget använder inte ord, utan det är ett bölände som lämnar munnen. Det är det semiotiska som kommer till uttryck, det i språket som tillhör det förspråkliga och därför ligger närmast modern och symbiosen.⁹⁷ Slutligen aktualiseras födsloscenen, genom dödsscenen. Jaget ville inte lämna den födande/döende modern ensam. Det är i nödropen och i detta konstaterande som tomheten, återigen kopplad till ensamhet, gestaltas som tydligast, och i min läsning blir som starkast. Dikten avslutas dock med en fras som bryter av mot föregående: ”jag var ungen som rivit sin väg ut”. Den avslutande frasen ger jaget styrka genom rivandet, och jag läser det som en frigörelsebild, som kontrasterar mot det faktum att jaget inte vill lämna duet ensamt. Detta resulterar i en avslutande styrka, men behovet av att riva visar också smärta och desperation.

⁹⁵ Ibid. s. 200.

⁹⁶ Falkenland, *Blodbok*, s. 37.

⁹⁷ Witt-Brattström i inledningen till *Stabat Mater*, s.16f.

Närheten mellan kropparna finns genom bilden av strömmen och av födseln. En malström är en virvlande vattenström, som man kan sugas ner i. Det finns en närhet mellan malströmmens virvlar och fostervattnets rörelser, då båda innebär en obönhörlig rörelse som drar ner eller ut kroppen. Rivandet gör att jaget i födsloögonblicket gör det modern med vitnande knogar gör i dödsögonblicket. Att riva sin väg ut tyder dock på att vilja ut, medan de vitnande knogarna snarare antyder att man inte vill sugas med strömmen ut. Detta innebär dock att jaget och duet strävar åt samma håll, åt det håll där livet finns. Men, modern sugas ner, hon kan inte hålla sig kvar i det liv som jaget rivit sig fram till.

Genom att rörelsen ”att komma till liv” påminner om rörelsen ”att dö” uppstår en närhet, inte bara mellan kropparna, utan mellan liv och död. Detta förstärks av att jaget beskriver sig själv som uppbrunnen och utströdd. Närheten mellan liv och död finns även i flera andra verk av Falkenland. I *Släggan och städet* sägs: ”Ur hennes kropp har jag vuxit. Ur intet genom intet till intet”.⁹⁸ Det är denna närhet mellan kropparna, men också denna tomhet och förgänglighet, denna likhet mellan födsel och död, jag ser beskriven i *Blodbok*. Ovanstående citat talar med Gunnar Ekelöf då frasen ”ur intet genom intet till intet” förekommer i hans diktsamling *Non Serviam*.⁹⁹ Ekelöf tillhör de författare som Olsson menar tematiserar *intet*. Han skriver om att det i Ekelöfs poesi finns ett starkt nej, en rörelse mot ett *intet* som hela tiden fortgår. Denna rörelse och tradition tycks Falkenland fortsätta, och hon uppvisar enligt mig ett tydligt släktskap med Ekelöf. Man ser paralleller bland annat i att de båda stundvis tillskriver tingen liv, medan människorna står tomma, i det närmaste icke-levande. Dessutom använder sig båda av ett blandande av stilar: av barnspråk, ramsor och ett mer högstämt språkbruk.¹⁰⁰

I *Skärvor av en sönderslagen spegel* står: ”Ibland märker jag att jag tänker på mig själv så som man tänker på någon som redan är död”.¹⁰¹ Man föds från intet till ett varandets intet och sedan ska man åter till intet. Livet som döden, allt tycks lika tomt. Genom att livet och döden skrivs så nära varandra av Falkenland, tycks skillnaderna små mellan det levande jaget och det döende/döda duet *Blodbok*. Genom att vara utströdd tycks jaget i det närmaste följa sin moder in i döden. Kanske upplever jaget sin kropp som moderns döda kropp för att hon redan känner döden inuti. För att allt egentligen är samma intet, både att födas och att dö.

Samtidigt som döden framstår som fruktansvärd, framstår livet med sina sorger och sin tomhet som olevbart. En uppgivenhet tar plats i mig vid läsningen av ovanstående

⁹⁸ Falkenland, *Släggan och städet*, Stockholm, 1996, s. 164.

⁹⁹ Ekelöf, *Non Serviam*, (1945), ingår i samlingsvolymen, *Gunnar Ekelöf: Dikter*, Stockholm, 1991, s. 194.

¹⁰⁰ Olsson, *Läsningar av Intet*, Stockholm, 2000, s. 299ff.

¹⁰¹ Falkenland, *Skärvor av en sönderslagen spegel*, s. 7.

dikt. Genom likheten mellan liv och död, upplever jag i läsningen även alltings relativa meningslöshet, vilken jag vill värja mig mot. Trots detta bär dikten ovan en stark dragningskraft. Jag menar att denna dragningskraft kommer av att döden och separationen som döden innebär beskrivs så påtagligt att det nästan är chockerande och samtidigt förlösande. Bruno K Öijer har sagt att han vill skriva om sorg, för att sorgen blivit så privat i dagens samhälle, att man stänger in den allt mer istället för att tala öppet om den.¹⁰² *Blodbok* känns sannerligen som en naken bok, och det ligger något tröstande i den öppna beskrivningen av sorgen. Jag vill vända mig både bort och mot det fruktansvärda, vill både ha mer och mindre, är både arg och förtjust. Detta visar på den tillfredsställelse det också kan ge att läsa det hemska, att få bli omskakad av text. Felski menar att många gillar chocken, just på grund av dess förmåga att avbryta, väcka eller trigga igång känslor. Hon skriver: "To be modern, it seems, is to be addicted to surprise and speed, to jolts of adrenalin and temporal rupture: to be a shockaholic".¹⁰³ Jag gillar sättet på vilket *Blodbok* skrämmer mig. Jag blir skrämmd och upplever tomhet både av den kroppsliga ensamheten och av livets likhet med döden. Samtidigt vill jag läsa och uppleva det igen: den där känslan man kan känna sig så ensam med, den där känslan när livet tycks uppreparande tomt.

2.1.3 Irrande i den egna kroppen

Kristeva menar att personen som upplever abjektion "irrar omkring, istället för att känna igen sig, åtrå, tillhöra eller vägra".¹⁰⁴ Att inte kunna höra till, att irra, tycks hos Kristeva vara ett sätt att förhålla sig till det abjekta som man aldrig helt kan avgränsa sig från. Irrandet är en pågående rörelse mot och från något, som man antingen vill avvisa eller omsluta. Det är ett vacklande där subjektet måste upprätta sig och sina gränser igen och igen.¹⁰⁵ Det finns en stor närhet mellan Kristeva och Ahmed, då även Ahmed menar att känslor påverkar våra kroppar och våra rörelser. Ahmed menar att det är genom känslor vi förhåller oss till och placerar oss i relation till objekt, och att vi genom känslornas uttryck kommer att tillhöra eller avvisa.¹⁰⁶ Hos Ahmed är denna rörelse pågående, vilket för mig tycks innebära att vi kanske inte bara irrar då vi upplever abjektion, utan även då vi upplever andra känslor. Även om man ser abjektionen som omvälvande och stark så är den en känsla, som inte verkar väsensskild från

¹⁰² Bäckström, 178f.

¹⁰³ Felski, *Uses of literature*, s. 121.

¹⁰⁴ Kristeva 31.

¹⁰⁵ Kristeva, s. 33.

¹⁰⁶ Ahmed, s. 10f.

andra känslor. Jag menar att irrandet snarare är en följd av känslor överlag än enbart av abjektion, då alla känslor tycks ha förmågan att sätta subjekt i rörelse.

Irrandet kanske inte heller behöver indikera att man är vilse, eller stå som en motsats till tillhörighet (vilket jag uppfattar det som hos Kristeva), utan kanske är irrandet snarare ett sätt att förhålla sig till omgivningen. Jag ser inte irrandet som något negativt eller positivt utan helt enkelt något neutralt, ett sätt att avvisa och tillhöra, sådant man gör om man finns. Jag irrar, alltså är jag. Irrande påverkar våra kroppar, då vi genom att närma eller främja oss avgör vad som tillhör eller inte tillhör oss. Vi kanske inte enbart skapas i abjektionen, utan ideligen, genom känslor som uppstår hos oss. Vilsenheten eller irrandet i *Blodbok* finns inte bara mellan kroppar, utan också i jagets egen kropp.

jag hittar inte här
jag känner efter utgången
min hud är långt borta
ängsliga händer
[...]
inget ljus att slåss med
bortdunstad är jag¹⁰⁷

I ovanstående dikt tycks jaget vara vilse inne i sin kropp. Huden, jagets gräns, är långt borta. Det finns en uttalad känsla i dikten men denna är inte beskriven som jagets utan som händernas. De är ängsliga. Man kan läsa händerna som duets händer vilka jaget betraktar. Jag tycker dock att det ligger närmare att läsa dem som jagets på grund av det föregående kännandet som tillskrivs jaget. Jagets ängsliga händer känner efter både utgång och hud. Genom att känslan tillskrivs händerna verkar dessa händer nästan vara frikopplade från jaget. Jaget ser dem och bedömer dem vara ängsliga, inte sig själv. Att händerna blir frikopplade i kombination med att huden är långt borta, gör kroppsbilden mycket splittrad. Dessutom är jaget vilse. Sökandet efter hud konnoterar även ett sökande efter skydd, efter att inte vara blottlagd. Processen försvåras då det inte finns något ljus att slåss eller lysa med.

Att huden är långt borta kan innebära flera saker. Dels kan det innebära en sårbarhet, dels kan det vara ett tecken på att man misstar något annat eller någon annans hud för sin egen. Det skulle således kunna innebära att jaget blandar ihop sig med duet och tar moderns hud för den egna. Tolkningen att jaget ser moderns hud som den egna underbyggs dock inte i ovanstående dikt. Jag menar att det är en rimlig och spännande tolkning om man ser till de andra dikterna i *Blodbok*, då sammanblandningen av kroppar som vi ska se kommer

¹⁰⁷ Falkenland, *Blodbok*, s. 6.

att förstärkas. Jag tycker dock att den här dikten ger mer stöd för att det faktiskt handlar om att jaget upplever sin egen kropps hud vara långt borta.

Om ingenting finns att peka ut som tillhörande ett utanför, blir det också svårt att förstå vad som utgör ens innanför. Felski berör detta då hon skriver om igenkänning. Hon menar att den eller det andra är en förutsättning för igenkänning, eftersom det är genom ett utanför eller ett annat som vi kan tänka på oss själva som avskilda subjekt. Att vara ett avskilt subjekt är i sin tur nödvändigt för att känna igen sig.

The capacity for self-consciousness, for taking oneself as the object of one's thought, is only made possible by an encounter with otherness.¹⁰⁸

Jag menar att jaget har svårt att avgränsa sig, då inget finns att peka ut som tillhörande ett utanför. Detta behöver inte bero på en förvirring kring vad som är det egna eller det andra, utan kan också ha att göra med en tomhet. Kanske finns ingenting att peka ut som annat. Jag tolkar det som att huden är långt borta för att jaget befinner sig på en tom plats eller i ett tomhetstillstånd där det inte går att avgränsa sig. Inget finns att förhålla sig till, varpå även den egna kroppen drabbas av otydlighet.

Då jaget och duet befinner sig så nära varandra, tycks de i *Blodbok* ibland vara varandras speglingar. Detta är, vilket Törnqvist uppmärksammat, även fallet för mor och dotter i *Skärvor av en sönderslagen spegel*, där jaget ständigt försöker finnas genom att spegla sig i modern.¹⁰⁹ Då jaget inser att efterliknandet misslyckats tycks hon helt ge upp: "När hon vänder spegeln ser hon inte längre sig själv, varken som sin mors avbild eller som sitt eget jag. Det blir början till ett långsamt försvinnande".¹¹⁰ Utan spegling börjar således försvinnandet, bortdunstandet, svårigheten att se var och vad man är. Då jaget inte kan förhålla sig till duet, som ovan, upplever hon inte heller sig själv, annat än som gränslös och bortdunstad.

Tomheten gestaltas genom ensamheten, genom tomheten kring jaget som gör att hon blir gränslös, eller bortdunstad. Jaget tycks nästan inte finnas till i denna sökande dikt, och tomhet gestaltas genom jagets vilshenhet och upplösning. Det handlar inte längre om att vara ensam i sin kropp, utan snarare om en oförmåga att vara, eller se sig som sammanhängande subjekt/kropp i en tillvaro som är tom. Det handlar om att vara ett sorts ingenting, eller en del av ett ingenting.

¹⁰⁸ Felski, *Uses of literature*, s. 30.

¹⁰⁹ Törnqvist, s. 95ff.

¹¹⁰ Törnqvist, s. 101.

*

För mig som läsare ter sig detta kroppsliga upplösande skrämmande. Det är obehagligt att jaget genom de famlande händerna och den frånvarande huden tycks leta efter sig själv i sig själv, dessutom utan att finna något. Att leta efter sig själv i sig själv, att ha sin hud långt borta, utmanar sannerligen gränser, och detta leder för mig till abjektionens känsla av äckel. Jag märker att jag vill föra objektet boken längre ifrån mig, som att det skulle få texten att bli mindre påträngande.

I läsandet av dikten kan jag känna hur den tomhet som beskrivs sprider sig in i mig. Det sker till viss del en igenkänning mellan mig och jaget, en gränsupplösning som gör att det jag ser där ser jag även här, i mig. Det är en igenkänning som handlar om att känna igen sig i att inte känna igen sig själv. En känsla av att inte veta var (eller vad) man egentligen är sprider sig in, varvid jag vill dra mig undan från texten, bekräfta eller skapa min egen yta och enhetlighet. Kanske är jag rädd att tomheten ska smitta, klistra sig fast vid mig. Ahmed skriver om detta, hur en del känslor har en förmåga att klänga sig fast och färga av sig på objekten.

How do surfaces become sticky? Well, at one level an obvious question has an obvious answer: things become sticky as an effect of encountering other sticky things.¹¹¹

Jag menar att tomhet är klistrig, då jag först läser den, men sedan upplever den vara i mig lika mycket som i texten. Att även jag blir klistrig innebär att tomheten via mig kan klistra av sig på andra objekt, exempelvis dikter. Tomheten kan, om den inte redan finns i nästa dikt jag läser, ta sig vidare via mig, då känslan redan är i mig. I skenet av detta framstår det som mycket viktigt att redovisa känslor vid tolkningen.

Att uppleva tomheten i mig är obehagligt och det känns som sagt som att texten tagit sig för nära. Den är inte längre enbart ett objekt framför mig, utan jag upplever plötsligt texten som hotfull och skrämmande. Att uppleva texten som hotfull gör att texten för en stund tycks verka på mig, snarare än tvärtom. Den tycks vara det styrande eller görande medan jag hamnar i en position som påminner om objektets. I läsningen gör man något med texten, då man lägger in sina egna tolkningar och drar paralleller till egna erfarenheter. Som påpekats i läsarteorier kan man se läsaren som en medskapande, som att mening uppstår först i kontakt

¹¹¹ Ahmed, s. 91.

med läsaren.¹¹² Här upplever jag dock inte att jag gör något med texten, utan den tycks snarare göra med mig. Den framställer något (en tomhet) som tycks ta sig in i mig, och påverka min kropp, varvid jag vill skjuta undan den. Kristeva skriver mycket om avvisandet, men även Ahmed tar upp det bland annat då hon skriver om äckel:

To be disgusted is after all to be affected by what one have rejected [...] The pulling away from the object keeps the object at centre of attention, as a centring which attributes the affect of sickness to the very quality of the object.¹¹³

När man förskjuter det äckliga så hamnar det längre ifrån en, men fortsätter också att vara i centrum då man aktivt förhåller sig till det, och kontinuerligt benämner det som äckligt. Denna beskrivning tycks passa mycket väl för vad som händer här, även om jag upplever tomhet istället för äckel. Jag kretsar kring och förskjuter diktens betydelse. Eller med abjektionens tolkningsram: Det jag vill förskjuta är redan i mig, och därför ”spottar jag ut mig”.¹¹⁴

Felskis, Ahmeds och Kristevas teorier blir väldigt konkreta i läsningen av ovanstående dikt, då jag verkligen upplever att min kropp svarar på och förhåller sig till texten genom de känslor som uppstår i läsningen. Kanske har det jag vill förskjuta varit där i mig hela tiden och texten har synliggjort det, eller så är det något som kommer med läsningen av texten. Felski menar att texter har möjlighet att ge, visa eller lära oss något nytt. Litteratur kan ge vissa former av kunskap av litteraturen, om exempelvis sociala koder eller känslor, som inte är så lätt att erhålla genom vetenskap.¹¹⁵ Den kunskap *Blodbok* möjligen ger mig här tycks handla om att kroppen som slutet, intakt enhet är något relativt snarare än fast.

2.1.4 Sammanblandade kroppar

I *Blodbok* är det inte bara den egna kroppen man kan vara vilse i, utan även den andras. Detta skrivs fram i vissa dikter, men blir än starkare i min tolkning av hela diktsamlingen. Sammanblandningen av kroppar kommer som en följd av jagets vilshet i sig själv. Om man inte vet vad som utgör en själv, hur ska man då veta vad som utgör den andra? Som läsare upplever jag ibland en svårighet, både för jaget och för mig, att identifiera vilken kropp det

¹¹² Culler, s. 31ff.

¹¹³ Ahmed, s. 86.

¹¹⁴ Kristeva, s. 27.

¹¹⁵ Felski, *Uses of literature*, s. 85ff.

talas om: det döende duets eller det plågade jagets. Ibland går kropparna att urskilja, men en otrolig närhet skrivs fram mellan dem, som om de samexisterar och nästan kan förväxlas. Närheten är inte genomgående, utan det är ett vacklande eller irrande, där sammanblandning och särskillnad sker ibland och i olika hög grad.

I en dikt står: ”den hand som griper tag: min hand/ din tunga som jag väter/ din utspillda blick”.¹¹⁶ Den första versraden är ett identifierande av vems hand som sträcks fram. Identifierande skapar inte någon trygghet utan osäkerhet. Genom att man som läsare riktar fokus mot en hand, och först senare ser kroppen eller personen som handen tillhör skapas en fördröjning. Man vet som läsare inte omedelbart vems hand man ser, utan först senare. Den osäkerhet man som läsare till en början befinner sig i, tolkar jag som gällande även för jaget då det annars torde ha stått: ”min hand som griper tag”. Jaget tycks således först se handen, och sedan att den tillhör henne själv. Således finns en kroppslig osäkerhet.

Dikten fortsätter med att jaget väter duets tunga. Troligen sker detta genom att jaget ger modern vatten, men en närhet uppstår också mellan jagets och duets kropp då man oftast brukar väta sin egen tunga, i den egna munnen. Denna närhet förstärks av kroppsosäkerheten som etableras i första raden. Jag menar att man får en känsla av att duets tunga har ersatt jagets tunga och därmed är i jagets mun. Eller kanske tvärt om då det senare står: ”Måla in mig i tystnad/ så gav jag dig min mun och tunga/ jag gav dig tungt min andedräkt”.¹¹⁷ Närheten mellan kropparna, som i ovanstående fall skrivs fram genom hand, tunga och mun, är av stor vikt för *Blodbok*, och för den tomhet jag upplever under läsningen. Det tycks inte finnas någon ordning mellan kropparna, och ett flertal gånger beskrivs döendet på ett sätt som gör att det nästan lika gärna kan vara jagets som duets.

jag famlar i dig med ögon och läppar
rista tecken i himlen med ögonen
spika fast mig hos dig

Ännu en liten tid till synd
innan masken gnager skallbenet
med sirliga gester¹¹⁸

Att famla i den andra med ögon och läppar aktualiserar den kroppsliga närheten. Spikandet, ristan och synden för in en korsfästelsebild. Genom jagets önskan att bli fastspikad hos duet kommer längtan att följa modern och moderns öde till uttryck. Modern dör, en kista ska spikas igen, och jaget vill i sin saknad och brist bli fastspikad tillsammans med denna mor.

¹¹⁶ Falkenland, *Blodbok*, s. 51.

¹¹⁷ *Ibid.* s. 53.

¹¹⁸ *Ibid.* s. 31.

Jaget famlar i duet, och tiden som är kvar innan masken gnager skallbenen verkar kunna gälla både duet och jaget på grund av den kroppsliga närheten.

Det finns en råhet, i den avslutande bilden, som genom de sirliga gesterna också får drag av något vackert. Det blir en både fruktansvärd och lockande bild. Felski menar att närheten mellan det vackra och det groteska är en av de saker som kan leda till chock. Saker som är vackra och fruktansvärda samtidigt blir svåra att bara förskjuta som äckliga, då de tar sig nära genom sin skönhet.¹¹⁹ Jag älskar de sirliga gesterna samtidigt som bilden får mig att må illa. Det framstår nästan som stötande att skriva så vackert om något så fruktansvärd. Jag vill värja mig samtidigt som jag fascineras.

Törnqvist skriver att man i den medeltida bildtraditionen ofta kunde se den döda avbildad som en spegelbild för den levande. I den döda skulle man spegla sig för att se sin egen förgänglighet, och Törnqvist menar att den döda (likväl som den levande) modern i *Skärvor av en sönderslagen spegel* har en sådan funktion för jaget.¹²⁰ Den närhet och ibland utbytbarhet mellan kroppar som skrivs fram i *Blodbok* har enligt mig samma effekt. Genom närheten mellan kropparna skrivs det förgängliga in i både modern och jaget. Som jag skrev ovan: det finns ingen ordning mellan kropparna, och därför inte heller mellan liv och död. I flera dikter i *Blodbok* verkar jaget till och med följa modern in i döden, då det exempelvis står ”jag vill inte begravas mer än en gång hos dig”.¹²¹ Jaget har redan begravts hos den moder som nu dör. Hon har begravts med modern, eller i denna gränsupplösta tillvaro, begravts med modern innan moderns egentliga död.

Närheten eller sammanblandningen mellan kroppar förekommer också i Falkenlands prosa. Genom jagets närmande till moderskroppen uppstår en närhet till Mariakulten. En del av denna är tron på modern som odödlig, på att modern om inte annat lever vidare i sitt barn, och genom detta uppnår evighet.¹²² Genom den kroppsliga närheten, genom att jaget och duet är del av varandra kan man således se alternativ evighet som skrivs in, om det inte vore för det faktum att även jaget tycks hotat av döden. Om jaget överlever kan man dock se närheten som skrivs fram i kropparna som ett försök att fly undan den totala förgängligheten.

I *Släggan och städet* sägs: ”Jag ska lägga mig på hennes säng. Jag ska lägga mig i avtrycken efter hennes döda kropp. Och hennes avtryck ska bli mina. Och hennes avtryck ska

¹¹⁹ Felski, *Uses of literature*, s. 122ff.

¹²⁰ Törnqvist, s. 123.

¹²¹ Falkenland, *Blodbok*, s. 21.

¹²² Witt-Brattström, ”Den främmande kvinnan”, s. 52.

bli ett med mig”.¹²³ Samma längtan efter närhet som i *Blodbok* beskrivs här, men när jag läser dessa rader upplever jag att jaget är maktfullt, vilket jag mestadels inte gör i *Blodbok*. Jaget i *Släggan och städet* går in och lägger sig i den säng som hon aldrig haft tillträde till. När modern dör går jaget in i det rum som modern ville neka henne. På så vis kan man se sammanblandningen, eller övertagandet av avtrycken, som ett makttagande från jagets sida. Dock handlar det, liksom i *Blodbok*, även om ett sökande efter närhet. Skillnaden är att jaget i *Släggan och städet* tycks arg över vad som förvägrats henne, medan jaget i *Blodbok* snarare tycks vara fylld av saknad, som kommer till uttryck genom den tomhet som gestaltas.

Förvirringen mellan kroppar leder till en känsla av tomhet i läsningen. Ibland vet jag knappt vare sig var jaget eller duet är, eller vem av dem som är mest döende. Det jag nu upplever som tomhet tycks således till stor del handla om gränsupplösning, istället för som tidigare, om oöverstigliga gränser. Gränsupplösningen förstärker parallellen mellan livet och döden: döden finns som ett sken av tomhet och förgänglighet i det levande. Jagets kropp verkar också vara duets kropp, och tomheten i dessa kroppar, påminner mig om min egen kropps tomhet och förgänglighet. En sorts igenkänning av det man ännu inte varit med om, men vet att man ska vara med om tycks ske. Felski menar att man både kan känna igen det bekanta, men också det mer okända, så som här. Detta menar hon gör igenkänningen njutbar, då man genom den närmar sig något nytt, och ser sig där man inte sett sig förut.¹²⁴ Jag känner igen mig i sorgen, men tycker också jag känner igen mig i det kroppsliga sönderfallet. Jag undrar dock om det alltid är njutningsfullt att närma sig något nytt. En ny kunskap eller ett nytt synsätt kan vara befriande men också fruktansvärt. Igenkänningen tycks mig inte särskilt njutningsfull här, den är snarare jobbig då den handlar om att känna igen sig i tomhet eller i intighet och dödlighet. Jag upplever i läsningen en stark längtan efter gränsdragningar, av att jag vill låta den ena kroppen vara skild från den andra. Jag vill att död hålls borta från liv.

Feministiska teorier handlar ofta om gränsupplösning som något positivt, exempelvis gällande rubbandet av dikotomier, och även om jag ofta finner gränsupplösningen i *Blodbok* intressant så upptäcker jag att det också ger mig ett visst obehag då jag känner mig vilsen. Felski skriver om gränsöverskridning i litteraturen, och menar att det ibland resulterar i skräck snarare än en känsla av frihet, vilket är fallet här.¹²⁵ Jag har en obehaglig känsla, ett äckel som ligger på lur, inför att den levande kroppen beskrivs som död, inför avsaknaden av tydliga gränser mellan in och ut. Magnus Ringgren skriver: ”Döendet i *Blodbok* är mycket

¹²³ Falkenland, *Släggan och städet*, s. 191.

¹²⁴ Felski, *Uses of literature*, s. 25.

¹²⁵ *Ibid.* s. 111.

fysiskt. Det har en äcklande närvaro som det är svårt att värja sig mot”.¹²⁶ Citatet stämmer väl överens med min läsupplevelse. Det är i sanning svårt att värja sig.

Blodbok uppenbarar en förgänglighet, ett hot, som man inte kan fly undan från eftersom det kommer inifrån. Att skriva fram inneboende hot är typiskt för det gotiska, och även den närhet och utbytbarhet som skrivs fram mellan kropparna visar Falkenlands dragning mot det gotiska.¹²⁷ Närheten mellan kropparna ger en förvirrande, labyrinthisk känsla, vilket Hansson menar finns även i *Trasdockan*.¹²⁸ Den förvirring som uppstår, det jagets irrade som visas upp, liknar i mycket den rörelse Kristeva menar utmärker personer som upplever sig vara utkastade (av sig själva), och som därför är drabbad av abjektion:

Den *utkastade* konstruerar territorier, språk och verk och han upphör aldrig att avgränsa sitt universum eftersom dess gränser, vilka utgörs av icke-objekt, abjektet, och därför är flytande, ständigt ifrågasätter hans soliditet och driver honom att börja om på nytt. Som den oförtröttlige byggare han är, blir den utkastade på det hela taget en person som för(v)irrat sig.¹²⁹

Jaget kanske inte upplever omgivningen som abjekt, men har uppenbarligen för(v)irrat sig då gränserna hela tiden löses upp, och jaget fortsätter söka och famla bland dessa. Jaget försöker även återupprätta gränserna, liksom jag.

2.1.5 Att önska kroppens sönderfall

I många av Falkenlands böcker möter vi kvinnan och kvinnans kropp, och ofta riktas något som liknar destruktivitet mot denna kropp. Kroppen i *Blodbok* liknar kroppen i andra diktsamlingar av Falkenland då kroppen sällan beskrivs som hel eller intakt. Den är kopplad till våld, erotik och förfall.¹³⁰ Dock är kroppen i de övriga diktsamlingarna mycket mer sexualiserad än den i *Blodbok*. Där tycks kroppen vara en kropp man sätter fram för andra och låter andra märka. Det är en kropp som jaget använder för att få känna smärta eller njutning och därigenom sin egen kroppslighet genom den andras kroppslighet.

Att kvinnan är så kroppslig i Falkenlands författarskap kan bero på att kvinnan som den andra, inför mannen som norm, framstår som kropp i högre utsträckning. Ahmed menar att vissa kroppar har en förmåga att smälta in i världen. De är bekväma och upplever

¹²⁶ Ringgren, *Aftonbladet*, 950306.

¹²⁷ Fyhr, s. 64, 102f.

¹²⁸ Hansson, ”En gotisk krisbok”, 20f.

¹²⁹ Kristeva, s. 32.

¹³⁰ Lund, ”På marmorbordet ligger en uthamrad spegel”, s. 34f.

sig därför inte som kroppar i lika hög grad som de som inte passerar som norm i samhället.¹³¹ Kanske är det på grund av detta, av att kvinnornas kroppar aldrig riktigt tycks passa eller smälta in, som deras kroppar måste gå i bitar?

Den kroppsliga destruktiviteten och smärtan är dock inte bara till besvär i prosan. Smärtan är ibland en vän i brist på andra, den är något som man alltid har med sig och därför kan lita på. Dessutom kan kroppslig smärta och synd vara ett sätt att närma sig Gud, då man genom smärta åtminstone kan bli en avbild av den Kristus vars frälsning lyser med sin frånvaro. Destruktivitet kan således även ses som en strategi för att uppnå något relativt åtråvärt.¹³² Jag menar att man även i *Blodbok* ibland kan se det kroppsliga sönderfallet som en strategi, åtminstone då jaget själv önskar eller efterlyser sönderfallet, vilket hon gör ibland. Vid ett tillfälle står ”klipp sönder mig”¹³³, vid ett annat ”min blanka kropp vill brista ut i svåra sår”.¹³⁴ I nästa dikt följer frasen ”slipa ner mig till oigenkännlighet”.¹³⁵ Det händer även att jaget har sönder sig själv: ”Jag sitter i askan och sargar mig”.¹³⁶

Kroppen i Falkenlands verk är ett redskap för kommunikation. I *Öde* sägs om analysituationen: ”Här var jag begränsad till talet, jag kunde inte använda min kropp”.¹³⁷ Citatet är ett exempel på hur det faktum att jaget brukar använda sig av sin kropp för att kommunicera kommer till uttryck. I skenet av detta tolkar jag jagets önskan om sönderfall som ett sätt att med kroppen försöka uttrycka det som är svårt, eller omöjligt, att kommunicera. Ahmed menar att vi ofta upplever smärta både som en del av kroppen och inte. Smärtan är i kroppen, men ska bort då den inte tillhör kroppen. Hon menar även att vår känsla av att smärtan är i kroppen gör det mycket viktigt att få smärtan bevittnad, så att den genom detta bevittnande kan flyttas till ett utanför.¹³⁸ I ljuset av dessa resonemang förstår jag jagets önskan om kroppsligt sönderfall som en önskan om att visa den sönderslitande känsla som finns inuti, i ett utanför. Önskan om sönderfall står i motsats till att binda upp sin haka, vilket vi såg tidigare. Då ville jaget skyla över känslorna, istället för att uttrycka smärtan. Om smärtan uttrycks, även om det är med kroppen istället för språket, kanske det även blir lättare att ta sig vidare. I *Huvudskalleplatsen* står: ”Jag hör/ hur du river dig med lerskärvor/ Du håller på/ att ta dig ur din sorg”.¹³⁹ Kanske kan även jaget i *Blodbok* genom skärande och

¹³¹ Ahmed, s. 147ff.

¹³² Törnqvist, s. 52, 241.

¹³³ Falkenland, *Blodbok*, s. 41.

¹³⁴ *Ibid.* s. 54.

¹³⁵ *Ibid.* s. 55.

¹³⁶ *Ibid.* s. 39.

¹³⁷ Falkenland, *Öde*, (2003), Stockholm, 2004, s. 17.

¹³⁸ Ahmed, s. 26ff.

¹³⁹ Falkenland, *Huvudskalleplatsen*, Stockholm, 1992, s. 8.

kroppsligt sönderfall försöka uttrycka och göra sig av med den tomhet hon lämnats med. Jag läser således önskan om sönderfall som en önskan om att kunna kommunicera den tomhet eller smärta och saknad som upplevs. Trots den skarpa smärtan, trots destruktiviteten är det lätt för mig som läsare att vara i dessa dikter. Jag läser jagets inneboende tomhet, men känner en slags stillhet eller lättnad genom att jaget faktiskt försöker visa den känsla som andra dikter skyler över eller trycker undan.

2.1.6 Avskilda kroppar

Jagets kropp är dock tydligare, mer enhetlig och avskild ibland, mestadels i samlingens slut.

Fötterna på huvudet
rosorna på din grav nickar
jag väter stenen och kysser duvan
jag ritar mitt barnsliga hjärta i sanden
solen hånar
klänningen bär doft av mig i sina mörka veck
jag måste minnas, jag får inte glömma
pariserhjulet står stilla mot himlen
det som var du och tillhörde dig vilar
pauser¹⁴⁰

Under jagets fötter ligger moderns huvud. Jaget sörjer och ritar sitt hjärta i sanden. Jaget lägger inte sitt hjärta i sanden, utan ritar det, hon lägger bilden av sitt hjärta över moderns kropp. Jaget använder tecken för att uppnå närheten istället för att använda sin kropp. Användandet av tecken gör att avgränsningen från duets kropp blir tydlig. Dikten utspelar sig på en kyrkogård, och med jorden som gräns mellan jaget och duet blir kropparna enhetliga.

Jag tolkar den väta som träffar stenen som tårar. Tårar kan rinna över stenen, ett tecken på jagets sorg, men inte jaget självt. I *Blodbok* finns en närhet mellan stenar och kroppar, en närhet som skrivs fram på flera ställen. Även Törnqvist tar upp gravstenen i sin analys av *Skärvor av en sönderlagen spegel*, och menar att den är det enda som efter moderns död finns att förhålla sig till.¹⁴¹ Även i *Öde* blir gravstenen en bristfällig ersättning för den döda modern. Gravstenen blir det som jaget drömmer om att återse då hon står ensam och utan hem: ”Jag kunde återse mammas grav. Vila min hand och mitt huvud mot den kalla bohusgraniten[...]Ibland ville jag ligga och förmultna som hon”.¹⁴² I citatet syns närheten till och jagets längtan efter både modern och döden. Då ingenstans finns att vila drömmer jaget

¹⁴⁰ Falkenland, *Blodbok*, s. 40.

¹⁴¹ Törnqvist, s. 85.

¹⁴² Falkenland, *Öde*. S. 57.

om att vila sitt huvud mot gravstenen. Att gravstenen är så starkt kopplad till modern och moderskroppen i andra verk av Falkenland gör att jag även i *Blodbok* finner det lämpligt att läsa (grav)stenen som symbol för moderskroppen, vilken nu blöts. Symbolen för jagets sorg möter symbolen för moderns kropp. Symboler, eller tecken, möts, men kropparna hålls isär. Vätan blir inte stenen och vice versa, vilket gör att även tecknen undgår sammanblandning trots att de rör varandra. Gränserna tycks således mer intakta, och man kan läsa användande av tecken för att uppnå närhet som att jaget åtminstone för tillfället har accepterat språket och den symboliska ordningen. Den längtan efter närhet som skrivs fram tydliggör den kroppsliga närhet som inte längre kan nås, vilket ger en stark känsla av tomhet i form av saknad i dikten. Kristeva skriver:

Genom munnen som jag fyller med ord istället för att fylla den med min mor, som jag hädanefter saknar mer än någonsin bearbetar jag denna brist och den aggressivitet som åtföljer bristen, genom *att säga*.¹⁴³

Saknaden är stark även om jaget försöker skyla över sin brist med språk. Det finns inte närhet utan bara tecken, istället för symbios. Det finns längtan istället för överskridande.

I dikten nämns en klänning som jag uppfattar som tidigare tillhörande modern. Törnqvist ser i Falkenlands prosa klänningen som en symbol för kvinno- eller modersrollen. Det förekommer att dottern efter moderns död ikläder sig hennes klänning, för att likna henne och ikläda sig kvinnorollen.¹⁴⁴ Även klänningen i *Blodbok* bär denna symbolik. Den är ett positionsplagg, och den ena kroppen kan på detta sätt inta den andra kroppens plats, även om kropparna i sig inte sammanblandas. Jagets doft kan ta plats i de veck som även doftar eller doftat av moder.

Dikten beskriver tydligt den tomhet eller brist som finns i jaget, men som läsare finner jag det inte särskilt svårt att vara i denna dikt, trots tomheten efter modern. Jag känner smärtan, men upplever också dikten som otroligt vacker och tilltalande, vilket får den smärta som beskrivs att blandas med njutning i läsningen. Jagets enhetlighet tycks ge ett lugn till dikten som gör det lättare att vara i den som läsare. Kanske är det känslan av att äntligen vara på plats, som gör att jag också känner en tillfredsställelse i att läsa dikten. Närheten i diktens förstärks av den kärleksfulla stämning som syns då jaget kysser duvan. Det finns en känsla av försoning, och den oro som möjligen uttrycks tycks inte längre gälla moderns död, utan snarare en rädsla för att glömma. Annars tycks dikten trots sorgen bära på frid.

¹⁴³ Kristeva, s. 65.

¹⁴⁴ Törnqvist, 100f.

Jag upplever även läsandet av dikten som bevittnandet av en nästan ofattbar sorg, en sorg som jag kan känna igen mig i. Att se det som jag känt beskrivet ger ett lugn i läsningen, det som kan tyckas ofattbart finns beskrivet och förflyttas från att bara vara ett inuti, i mig, till att även finnas utanför.¹⁴⁵

Då kropparna skiljs åt och därigenom förtydligas, förtydligas även sorgen och saknaden, samt eventuellt möjligheten att förmedla dessa. I en dikt tycks jaget själv korrigera eventuella försök att fantisera fram moderns kroppsliga närhet genom att påpeka att det inte är modern: ”Hon kommer inte gående mot mig/ det är min egen hand som smeker kinden”.¹⁴⁶ Här förstärks distansen även genom ett användande av det mer opersonlig ’hon’ istället för ’du’.

Jag som läsare tillåts i dessa dikter att stanna i jagets tomhet och sorg. Jag vet var jaget är: hon står sörjande. Vi är i ett accepterat bristtillstånd, och då symbiosen är omöjlig tycks bristtillståndet nästan skönt. Här är det åtminstone möjligt att vara.

¹⁴⁵ Ahmed, s. 29f.

¹⁴⁶ Falkenland, *Blodbok*, s. 49f.

2.2 Språket

2.2.1 Röda läppar och självald tystnad

Som framgått i kroppsanalysen är jagets förhållningssätt till språket komplicerat, då hon ibland tycks sakna ord och snarare ha ljud eller kropp att tillgå för sitt uttryck. I analysen berördes även munnen och tungan. Munnen är ofta framträdande i Falkenlands prosa och poesi. Allt som oftast finns en röd mun presenterad och laddad med betydelse av exempelvis sensualitet eller band mellan mor och dotter. Törnqvist ser den bland annat som en symbol för ett rolltagande, att dottern med den röda munnen (likväl som med klänningen) ikläder sig moderns och kvinnans roll. Samtidigt menar hon att munnen skapar närhet mellan Falkenlands litterära karaktärer och författaren Falkenland som framträder i medier med just dessa röda läppar.¹⁴⁷ Munnen, ofta röd och fyllig, tycks skrivas in i så gott som varenda bok.

Denna mun syns även i *Blodbok*, även om läpparnas färg inte alltid beskrivs. Genom att en röd mun beskrivits på så många ställen, ser jag den framför mig så gott som varenda gång jaget refererar till sin mun. Det är den röda falkenlandiska munnen jag ser när den beskrivs genom sin avsaknad: ”jag hade inget ansikte/ingen mun inget tal”.¹⁴⁸ Munnen och talet skrivs fram samtidigt som de skrivs bort. Jag ser dem framför mig, bara för att omedelbart bli tvungen att stryka ut bilden. De finns inte. Genom denna fras visas kommunikationens omöjlighet. Finns det tal så är det verkningslöst, för det finns ändå ingen mun och vice versa.

Munnen är, som i citatet ovan, ofta beskriven i samband med talet i *Blodbok*, och diktjaget verkar ofta ha svårt att artikulera sig.

När min röst har tystnat
skäller hundar skall som klänger kvar
jag vill inte begravas mer än en gång hos dig
jag står här och håller andan
med körsbärsröd mun¹⁴⁹

I ovanstående dikt hänger hundskall kvar när jagets röst har tystnat, och dessa hundskall ger en ljud till dikten. Hundskallen tycks finnas där istället för ord, även om de inte kommer från jaget. Kristeva menar som sagt att språket har två nivåer: den symboliska (semantiska) och den semiotiska, där den semiotiska härrör från det förspråkliga stadium där separationen ännu är osäker. Det är dock inte så att man vid inträdet i symboliska ordningen lämnar detta

¹⁴⁷ Törnqvist, s. 31ff, 100f.

¹⁴⁸ Falkenland, *Blodbok*, s. 42.

¹⁴⁹ *Ibid.* s. 20f.

förspråkliga utan det utgör en samtidig nivå med det semantiska i språket.¹⁵⁰ Det är i detta förspråkliga jaget ofta tycks befinna sig, då hon sysslar minst lika mycket med ljud, gnyenden och läten som med ord. Hon bölar som en tjur, eller hennes röst ersätts av hundskall.

Att det förspråkliga är så tydligt i *Blodbok*, kan tolkas som att jaget finner det semantiska otillräckligt och söker sig närmare det förspråkliga för att finna ett uttryck som motsvarar erfarenheten. Den känsla som inte kan översättas till ord, kan kanske översättas till ljud.

I diktens slut står jaget tyst. Jagets röst kanske tystnar för att hon inte längre har något att säga, för att språket är otillräckligt, eller helt enkelt för att moderns röst tystnat och jagets röst då på grund av deras närhet måste göra det samma. Det faktum att jagets röst kommer tystna pekar också framåt mot jagets död. Jaget tycks genom att hålla andan med sin livfulla mun vara nära både livet och döden. Kanske håller jaget andan för att närma sig modern ännu en gång eller för att hedra det du som tystnat, för att hålla sin tysta minut.

Jag menar att tystnaden kan vara en direkt, relativt tvingande konsekvens av sorg och språklig otillräcklighet, men också ett mer medvetet val. Tystnaden visar på ett uppgivande av, men kan möjligen även ses som en protest mot, språket och dess otillräcklighet. Kanske är jagets tigan även ett sätt att slåss med tystnad mot det som inga ord rår på, mot dödens oundviklighet och den obeskrivbara smärta detta innebär. I *Blodbok* står vid ett tillfälle: ”tystnaden innehåller ingenting”.¹⁵¹ Givetvis ger tystnaden ibland en tomhet till dikterna. Det är dock inte alltid jag upplever tystnaden som ett gestaltande av tomhet. Ofta, som i ”När min röst har tystnat”, framstår den snarare som ett resultat av eller ett svar på tomheten. Istället för att bara uppleva tomhet genom tystnaden upplever jag som läsare även hårdhet i jagets tigan, en ilska över att saker är som de är, en form av beslutsamhet om att tiga och inte delta, när allt ändå är tomt och meningslöst. Det är genom detta jag menar att man kan se den som självvald, och i någon mån aktiv. Ahmed påpekar att man ofta ser hårdhet som känslolöshet, vilket det självfallet inte är. ”*Hardness is not the absence of emotion, but a different emotional orientation towards others*”.¹⁵² Detsamma gäller tystnaden, den är inte bara ett intet eller en avsaknad utan ett annat sätt att vara än talande. Jaget tycks vid sidan av sin tomhet och sorg vara både beslutsamt och fylld av ilska mot livets och språkets otillräcklighet. Genom denna protest upplever jag som läsare en sorts glädje, eller ett hopp, då jagets ilska får mig att tro på en väg vidare.

¹⁵⁰ Witt-Brattström, i inledningen till *Stabat Mater*, s. 17.

¹⁵¹ Falkenland, *Blodbok*, s. 8.

¹⁵² Ahmed, s. 4.

2.2.2 Tvingande, dödande tystnad

ögonen och munnen har visst magrat
jag är ett stumt och tystat vittne
maneter dör som en enda kropp
salt av salt
vem skall stupa här om inte jag¹⁵³

Att vara ett tystat vittne innebär att ha en position där man förlorat sin funktion, då vittnets funktion är att tala eller föra vidare. Att uppleva sig vara tystad indikerar något påtvingat snarare än självvalt. Ett tystat vittne är knappt längre ett vittne, i alla fall inte i relation till någon annan än sig själv. Vittnespositionen är som vi sett hos Ahmed mycket viktig, men kanske kan denna position ha kvar en del av sin funktion även om vittnet inte talar, genom att bevittna, se, det som eventuellt modern behöver att jaget ska se. Det tycks dock vara en mycket ensam position, en position där det på grund av tystnaden är svårt att framträda för någon annan.

Genom sin oförmåga att uttrycka sig, genom den påtvingade tystnaden, kommer jaget att existera i ett tomt intet snarare än i relation till någon. Om jaget, som lämnats ensam, inte kan tala, vad finns då? En inneboende smärta som inte kan komma ut, inget språk och därför en enorm ensamhet. Att bli sedd och erkänd av en annan är mycket viktigt för vårt varande och isoleringen, oförmågan att tala, tycks därför även innebära en svårighet att finnas. Om jag inte finns för någon annan, finns jag då? En stor tomhet uppstår. Som dikten säger: vem ska stupa här om inte jag?

Återigen ser vi närheten till modern skrivs fram genom jagets möjliga död, och parallellen till maneterna som dör ”som en enda kropp”, vilket belyser det symbiotiska. Dessutom har mun och ögon magrat. De har börjat försvinna, och kan i dikten tillskrivas både modern och jaget.

Att tala eller inte tycks i denna dikt otroligt betydelseladdat. I tystnaden finns plötsligt ingen strategi utan bara ett ingenting, en tomhet och uppgivenhet. Att skillnaden mellan språk och icke-språk tycks ha så radikala konsekvenser i vissa dikter gör att jagets kamp med språket framstår som hård och desperat. Det handlar i dessa dikter om att tala, inte bara för att synas eller ta plats, utan för att finnas. Den som inte talar, är liksom modern, död.

¹⁵³ Falkenland, *Blodbok*, s. 12.

Genom tystnadens och talets laddning skapas en stark oro i vissa av dikterna. De blir tunga att vara i som läsare, och jag upplever det som att läsningen nästan blir plågsam. Det känns som att det nästan är lika besvärligt för mig att ta in ord som för jaget att få ut dem i ovanstående dikt. Trots att jag vill fram i dikten upplever jag att det är smärtsamt och att jag verkligen får jobba för det. Jag tror att denna känsla kommer av att jag upplever dikten som så slutgiltig. Det finns ingen tvekan i hemsgheten. Frasen ”vem ska stupa här om inte jag” öppnar inte för möjligheten till ett annat slut utan tycks i min läsning bara säga att vi står inför slutet, inför jagets undergång. Tomheten eller tystnaden är oundviklig. Att läsa dikten är som att dra loss en sårskorpa fast det svider och gör ont, bara för att få se om det fortfarande blöder eller om huden har vuxit fram igen. Det går inte att låta bli, och huden, den har nästan aldrig vuxit fram.

2.2.3 Språkets osäkerhet

Jaget i *Blodbok* är osäker på språkets kommunikativa förmåga. Denna osäkerhet framkommer på flera ställen, och är väldigt tydlig i problematiseringen av namnet och namngivandet.

I en dikt sägs att ”inget äkta namn att bära” finns.¹⁵⁴ Att något är äkta torde med en vardaglig tolkning betyda att det är vad det utger sig för att vara. Med språket namnger vi vår omgivning, men om namnen inte är äkta tyder det på att det som döljer sig under namnet inte är vad vi tror. Under orden finns kanske inte det som orden säger, tingen är inte vad vi kallar dem. Osäkerheten, eller glappet, mellan språk och värld var tydligt hos många 80-tals poeter och syns således även hos Falkenland.¹⁵⁵ Osäkerheten gäller både tingens och personernas namn. I en dikt står ”jag är osagd”.¹⁵⁶ Om ingen sagt ens namn, vem är man då? Om vi inte kan namnge saker och personer uppstår en osäkerhet inför vad eller vilka dessa är.

Namngivandet problematiseras även i Falkenlands andra diktsamlingar. I *Huvudskalleplatsen* sägs bland annat att ”du bröt loss hennes namn och gav mig”.¹⁵⁷ I *Ve* heter det ”jag sade att jag kom/ någon annanstans ifrån/ och att jag glömt vad jag hette/ när du gav mig ett namn/ att bekänna”.¹⁵⁸ Namnen hos Falkenland är mycket betydelsemättade, och hänger samman med vem man är, vill eller borde vara, vilket framgår i artikeln ”Lugt af hund og melankoli” av Jørgen Falckesgaard. Han visar hur namnen i Falkenlands *Min skugga*

¹⁵⁴ Falkenland, *Blodbok*, s. 24.

¹⁵⁵ Beckman, s. 11.

¹⁵⁶ Falkenland, *Blodbok*, s. 53.

¹⁵⁷ Falkenland, *Huvudskalleplatsen*, s. 64.

¹⁵⁸ Falkenland, *Ve*, Stockholm 1994, s.6f.

anknyter till kristen mytologi, och uppmärksammar deras betydelse för förståelsen.¹⁵⁹

Dessutom tycks namnen hos Falkenland vara kopplade till position: genom att få någon annans namn kan man även inta dennes plats. Språket placerar oss liksom tingen. Genom sitt namn har man tillhörighet men också historia. Om man vill kan man således avsäga sig sitt namn med hopp om att även slippa undan sin historia eller sin plats. Namnlöshet kan således både vara en tillgång och ett problem: det namnlösa kan inte benämnas, men genom det förblir det också i någon bemärkelse fritt. I *Blodbok* tycks namnens osäkerhet främst vara något bedrägligt.

Hur långt måste jag gå för att bli någon annan
hur länge förblir rosorna rosor
mull och människa
du river ansiktet av mig, smälter mig inåt
ögonvitor
det dånar i mina klockor
Gud är icke i sitt heliga tempel¹⁶⁰

Den språkliga osäkerheten kommer till uttryck i frågorna om hur länge rosor är rosor, och om hur långt man måste gå för att bli en annan. Frågorna handlar om förändring, men även om förgänglighet och nedbrytning. Människan förändras, hennes fingrar smalnar, hon ska gå från människa till mull. Diktens frågor visar en osäkerhet kring när något slutar vara en sak och blir något annat. Var går gränsen mellan rosor och det som inte är rosor? Och om man inte kan säga var gränsen är, kan man inte heller vara säker på att man använder rätt ord för att beteckna. Hur ska saker betecknas i gränsland mellan det ena och det andra? Falkenlands text tycks fråga om en ros verkligen är en ros, men det handlar inte bara om gränsen mellan ros och icke-ros, utan också om gränsen mellan mig och en annan, mellan liv och icke-liv.

Senare i *Blodbok* sägs ”Rosen har ingen kärna/slutna ögon drömmer inte”.¹⁶¹

Kärnan av något brukar ses som dess essens. Men det finns ingen kärna i rosen. Även här ser vi således en osäkerhet kring vad rosen är. Osäkerheten ligger både i betecknandet och i det betecknade. Saker kanske inte är vad de ser ut att vara; slutna ögon behöver inte vara ett tecken på dröm eller ens sömn. Om vi inte vet vad saker är, vad ska vi då kalla dem? Och om vi inte vet vad vi ska kalla saker, hur ska vi då veta vad de är? Det språk som är en del av den symboliska ordningen är inte pålitlig. Vad kan vi egentligen namnge med säkerhet? Dikten tycks svara: ingenting. Genom denna språkliga osäkerhet skrivs en tomhet fram, då saker inte

¹⁵⁹ Jørgen Falkesgaard, ”Lugt af hund og melankoli: Svenske Christine Falkenland er en minimalistisk mytemester”, *Standart*, nr. 4, 1999, s. 17.

¹⁶⁰ Falkenland, *Blodbok*, s. 13.

¹⁶¹ Falkenland, *Blodbok*, s. 48.

längre tycks vara det jaget trodde de var. Att inte kunna benämna saker gör att jaget tycks främmande för och vilsen i tillvaron.

Rosen förekommer ofta hos Falkenland. Törnqvist tar upp rosen som kristussymbol eller som en symbol för jungfru Maria. Rosen är förbunden med både himmel och jord, då den är planterad i jorden men strävar mot himlen. Den förekommer som uttryck för en längtan både mot det kroppsliga och andliga, och Törnqvist menar att den i *Själen begär* kan ses som ett uttryck för den kvinnliga huvudpersonen Coras dubbla natur.¹⁶² Törnqvist lyfter fram följande citat, från *Själen begär*, vilket även jag funnit användbart: ”Färgen på hennes längtan, en sträng som brast. En plötslig rodnad. Ros utan kärna”.¹⁶³ Beskrivningen görs ur den manliga huvudpersonens Ernst perspektiv. Det som framför allt är viktigt för mig i citatet är att rosen utan kärna kopplas till ett ifrågasättande av vad en ros utan kärna är, genom bilden av den brustna strängen. Coras längtan är en sträng som brast, och en brusten sträng går inte längre att använda som en sträng: den är likt en ros utan kärna. Vad gör sakerna i vår omgivning till det vi benämner dem som? Finns det någon kärna i dem, eller är det en utifrånkommande konstruktion? Att detta aktualiseras även på andra ställen än i *Blodbok* stärker min tolkning av att Falkenland genom rosen vill komma åt frågor kring språket och tingen, och relationen mellan dessa.

Dikten avslutas med dånande klockor. Att ringa i kyrkklockor gör man främst för att kalla folk till gudstjänst. Klockorna är i kristendomen också det som hälsar varje människa välkommen till livet, och det som tar farväl vid begravningen. Att det dånar i klockorna kan således ses som att något omvälvande är på väg att hända jaget, eller att jaget försöker kalla på Gud, som dock inte är där. Men klockorna kan också ses som en ersättning för ord eller skrik från jaget. Det är de som ger ljud åt känslorna inuti istället för jagets röst. Att de dånar istället för klingar eller ringer tyder på en viss grad av upprördhet eller desperation. Ännu en gång får det semiotiska tala när språkets semantiska nivå luras eller inte räcker till.

*

Jaget har ibland, vilket tydligt framgår i dikten ovan, svårt att se var gränserna går. I kroppsanalysen påpekade jag hur upplösning av gränser ledde till en tomhetskänsla, och även här skrivs en tomhet fram. Denna tomhet gestaltas i dikten genom att ingenting tycks säkert för jaget, och genom alltings nedbrytbarhet. När jag läser detta upplever jag dock mestadels

¹⁶² Törnqvist, s. 208.

¹⁶³ Falkenland, *Själen begär*, Stockholm, 2000, s. 109.

något positivt och njutningsfullt, trots att det som skildras är hemskt. Jag tror denna njutning beror av den starka dragningskraft dikterna har på mig som läsare. Jag fångas av dem, och kan inte låta bli att fascineras över det fruktansvärda i dem. Det är spännande att läsa dikterna, då de med språk försöker uttrycka och problematisera språkets brist. Tomheten gestaltas genom att jaget så tydligt kämpar för att komma åt något som kanske inte går att komma åt. Falkenland visar hur språket misslyckas och viker undan just när smärtan och tomheten ska uttryckas via jaget. Det är otroligt tilltalande och en onämbar tomhet tycks ringas in genom jagets kamp för att komma åt den.

Själva försöket att nå ett uttryck visar på en tro till att det kanske ändå kan gå på något sätt, vilket även ger ett visst hopp till dikterna. I dikterna som uttrycker en misstro mot språket, kan man således genom försöket att uttrycka även se tilltro. Genom det misslyckade försöket beskrivs om även den tomhet man kan uppleva inför erfarenheter som inte vill bli språk, en erfarenhet jag känner igen mig i. Beskrivandet av erfarenheten blir ett vittnesmål (trots att vittnet är tystat) och därmed en tröst.

Jag identifierar mig inte med diktjaget men allierar mig, känner igen mig där jaget är. Min läsning manas på än mer av min förhoppning om att få några svar, om att jaget ska nå fram. Och om jaget inte når fram kanske jag ändå kan få några svar eller någon kunskap som handlar om människans känslor vid sorg, om vad man gör när tomheten är överväldigande och man inte kan formulera det man upplever inuti. Genom dikterna tycker jag mig kunna närma mig en abstrakt förståelse av hur tomhet rör sig i kroppen och språket, samtidigt in och ut.

2.2.4 Motsägelsen och upprepningar

Falkenland citerar ofta sig själv. Det finns flera meningar och uttryck som går igen genom böckerna, exakt eller med variation. Exempelvis förekommer frasen ”jag har tappat mig i golvet” både i *Blodbok* och i *Skärvor av en sönderslagen spegel*.¹⁶⁴ Frasen ”Gud är icke i sitt heliga tempel” återfinns både i *Blodbok* och i *Släggan och städet*.¹⁶⁵ Att upprepa och prova fraser igen och igen tycks vara en del av Falkenlands teknik, och upprepningarna blir ett sätt att testa språket, att se vad olika fraser betyder i olika sammanhang. Man kan även se upprepning som ett försök att komma åt något nytt, något som ännu inte lyckats uttryckas.

¹⁶⁴ Falkenland, *Blodbok*, s. 42 och *Skärvor av en sönderslagen spegel*, s. 23.

¹⁶⁵ Falkenland, *Blodbok*, s. 13 och *Släggan och städet*, s. 16.

Det är i Falkenlands författarskap även mycket vanligt att något sägs bara för att motsägas, vilket förstärker den språkliga osäkerheten ytterligare. Saker skrivs fram i en mening och i nästa skrivs det bort eller om på ett radikalt sätt. Detta föränderliga är utmärkande för Falkenlands poesi, och kanske tydligast i *Huvudskalleplatsen*, i exempelvis följande fraser: ”Detta är slutet/Jag kunde aldrig se slutet”.¹⁶⁶ ”Det fanns en osynlig/ Som dock syntes i mörkret”.¹⁶⁷ ”Allt är inbäddat i grönska/All grönska försvinner”.¹⁶⁸ Denna form av motsägelser förekommer också i *Blodbok*. En tröskel skrivs fram och sedan bort¹⁶⁹, liksom det sägs att ”jag har rätt att leva/ eller jag har det inte”.¹⁷⁰ Fraserna tömmer varandra, och det ena påståendet tycks inte vara riktigare än det andra.

Hansson skriver om *Trasdockan* ”Det verkligt smärtsamma har med språket och romanens struktur att göra. Splittringen, det ofullbordade”.¹⁷¹ Detta påminner mig om *Blodbok*. Språket verkar inte med säkerhet kunna säga någonting, utan snarare lite vad som helst. Splittringen och det ofullbordade finns där, i upprepningarna och motsägelserna. Vi vet egentligen inte sakernas namn, allt är bara påhittat, tillfälligt, och möjligen gör vi i våra betecknanden misstag. Det vi kallar äpple kan visa sig vara banan, och det jag kallar för mig kan vara dig. I ”Att skriva sin tid” skriver Clemens Altgård om den sena 1900-talspoesin:

Det [tomma, vita] ark, som spökade i så många diktsamlingar under 80-talet och sysselsatte så många kritiker under de gångna decennierna, är av central betydelse, men likväl kan man konstatera att lusten att fylla arket[...]aldrig besegras till fullo.¹⁷²

Lusten att fylla arket tycks stark under 90-talet, men det är svårt då språket i sig ibland framstår som tomt. Att som läsare utsätts för denna språkets osäkerhet, och jagets kamp med denna osäkerhet, blir både svårt och sorgligt. Det blir sorgligt eftersom det ökar min osäkerhet inför vad som kan sägas, inför i vilken utsträckning det egentligen är möjligt att nå fram till varandra, eller ens själv förstå sin tillvaro. Tomheten är markant även i mig som läsare, och läsningen är inte längre njutningsfull. Utbytbarheten leder till en meningsförlust, och jag vet inte hur jag ska kunna förstå det jag läser när språket visar sig så tomt.

Från att till en början ha handlat om förlusten av en människa, kommer tomheten i *Blodbok* att handla om något än mer abstrakt. Språket kan uttrycka mycket och genom det kan

¹⁶⁶ Falkenland, *Huvudskalleplatsen*, s. 11.

¹⁶⁷ Ibid. s. 15.

¹⁶⁸ Ibid. s. 17.

¹⁶⁹ Falkenland, *Blodbok*, s. 32.

¹⁷⁰ Ibid. s. 39.

¹⁷¹ Hansson, ”En gotisk krisbok”, s. 22.

¹⁷² Altgård, ”Blasfemi och epifani”, s. 15.

vi nå gemenskap, men det är inte alltid det som känns eller händer går att förmedla. Tomheten har således även med språkets och kroppens begränsningar att göra. Begränsningar, som sen länge är nådda i *Blodbok*. Jaget stångar sig mot dem.

Den språkliga osäkerheten och komplexiteten i *Blodbok* gör att en svårighet att tolka ibland infinner sig, vilket ytterligare förstärker tomhetskänslan. Jag tvivlar. Detta är dock än mer påtagligt i Falkenlands andra diktsamlingar, möjligen med *Om honom*, som formmässigt liknar *Blodbok*, undantagen. I *Ve* är det mycket svårt att veta vem som talar, vilket också gör det svårt att veta hur man ska läsa fraserna. Även i *Huvudskalleplatsen* och *Illusio* är det ibland svårt att avgöra vem som talar, hur dikterna hänger samman med varandra eller med de insprängda kursiva berättelserna. Jaget i dessa diktsamlingar tycks lika gärna kunna vara en mångfald av jag som ett enda.

Felski menar att det för läsaren är upprörande och utmanande att inte lyckas tolka, då detta är vad vi alltid vill göra. Att bli lämnad i oförståelse leder därför till en känsla av tomhet eller meningslöshet. Felski menar att detta kan vara en bidragande orsak till chock, vilket jag dock inte tycker är fallet i *Blodbok*.¹⁷³

I Felskis exempel handlar det till stor del om att inte kunna förklara en text i bemärkelsen att inte kunna förklara orsaken till dess hemskhet. I *Blodbok* handlar det för mig mer om att stundvis inte kunna förklara texten alls, då alla tolkningar tycks lika rimliga. Även denna typ av oförståelse är mycket frustrerande då man läser. Det blir ett sökande, som stundvis leder till en känsla av tomhet, då man som läsare får svårt att veta vad man ska ta fasta på. Jag hittar inget att hålla fast vid och upplever därför att jag inte kan vara i texten, att den finns långt bortanför mig. Sökande poängteras av Törnqvist som typiskt för Falkenlands texter, som ofta bär på något som är mycket svårt att komma åt. Törnqvist menar att texten söker sig fram mot detta svåråtkomliga, och att textens sökande också blir läsarens.¹⁷⁴ Men sökandet gör också att man som läsare upplever stor njutning när man plötsligt hittar hem eller fram i en dikt, när något plötsligt landar i en, och meningen tycks självklar och stark.

2.2.5 Språklig enkelhet

Klichén

¹⁷³ Felski, *Uses of Literature*, s. 127f.

¹⁷⁴ Törnqvist, s. 15.

Även om vi i många dikter möter ett tallöst, ljudande eller tveksamt talande jag så finns det tecken på att jaget har talat och talar ibland, som då jaget säger ”från gult till gult”.¹⁷⁵ Detta är det enda stället i *Blodbok* där det uttryckligen står att jaget säger något, men det finns fler ställen där språk tycks användas, eller har använts av jaget, på ett mer självklart och hoppningivande sätt. På sid 29 finns en uppmaning: ”Säg det högt:/ jag kan inte leva utan dig/ nu vet jag vad och vem det är”. Jag tolkar detta som en uppmaning mot jaget, även om man också kan läsa den som riktad mot läsaren.

Meningen ”jag kan inte leva utan dig” får sägas vara ett klichéartat uttryck för kärlek. Med kliché menar jag ett uttryck som använts så ofta att dess betydelse i den närmaste försvunnit. En kliché är ofta ett enkelt uttryck som sätter ord på något svårt eller abstrakt, så som kärlek. Uttrycket används ofta på ett bildligt snarare än bokstavligt sätt, även om det från början innehöll en större bokstavlighet. Jag menar att frasen ”jag kan inte leva utan dig” kan ses som en kliché då det är en fras som tappat sin grundbetydelse, och nu är ett mer allmänt uttryck för kärlek eller uppskattning. Jag tror det är mycket sällan som detta uttryck är menat att tolkas i sin bokstavliga betydelse, och till och med dess laddning som uttryck för innerlig kärlek har reducerats genom upprepning.

Det som är spännande med denna fras i *Blodbok* är att den fylls med kraft och liv och tycks betyda något på nytt. Den kan tolkas bokstavligt då jaget ibland faktiskt tycks följa sin moder i graven, samtidigt som den behåller sin bildlighet som uttryck för stark kärlek.

Strofen får sin kraft genom jagets och *Blodboks* irrande stil där det tycks mycket svårt att nå fram till rätt uttryck. Genom det annars högstämnda språket, genom svårigheten att uttrycka sorgen, blir denna fras otroligt enkel och rak, och enkelheten bryter igenom, in i mig som läsare. Klichéns betydelse förstärks också genom den sista raden ”nu vet jag vad och vem det är”. Först nu tycks jaget (och jag?) förstå detta uttryck till fullo, se hela dess innebörd.

Jag upplever stark tomhet i läsningen, då den som jaget inte kan leva utan redan är förlorad. Uppmaning om att säga frasen högt ser jag som ett närmande till språket, och därmed till att acceptera och bearbeta eller skyla förlusten. Det ger också ökad styrka till frasen: om något, så säg detta högt. Oavsett om orden sägs högt eller inte är de formulerade med (för diktsamlingen) extrem tydlighet. Genom en gammal kliché, kan en del av bristen till slut uttryckas. I klichén hittar vi det möjliga språket, det språk som tycks ligga närmast i att ge ord åt jagets erfarenhet, och uttrycka både kärlek och sorg. Kanske är inte språket helt tomt, men livet utan ett du.

¹⁷⁵ Falkenland, *Blodbok*, s. 11.

Ahmed skriver att när man som subjekt anar dödens hot ser man ofta kärleken som det som håller en vid liv. Man är rädd för ett objekt och kastar sig då i armarna på den som älskar en, och som då ”räddar” en.¹⁷⁶ Att hålla denna älskade vid liv blir då viktigt även för ens egen överlevnad, vilket blir tydligt i dikten ovan. Modern är det som skulle kunna rädda jaget från den skrämmande döden, och när modern dör riskerar jaget att göra det samma.

Det enkla språket finns på fler ställen, även om det inte är lika klichéartade fraser eller handlar om jagets talande. Ofta drabbar dessa fraser mig hårt genom sin tydliga enkelhet, exempelvis då det står ”Det är svårt att dö av brustet hjärta”. Här uttrycker jaget istället för omöjligheten att leva utan den andra, svårigheten att dö. Jaget längtar efter döden, efter att följa modern. Hon kan inte leva, men heller inte dö, vilket i dikten framstår som en grymhet. En annan fras som slår rakt in i mig är den enkla: ”Ditt hjärta kommer sluta slå”. Här tycks jaget se med klarhet det som oundvikligen kommer hända, vilket framträder med styrka och smärtar just på grund av sin klarhet bland allt famlande. I dikten är det för mig även tydligt att frasen gäller oss alla, mig och dig. *Blodbok* är genom dessa fraser fylld av enkla uttryck, som sticker ut bland det mer diffusa och gör tomheten i *Blodbok* och i min läsupplevelse mycket konkret. De gör ont i mig, och jag förtvivlar med jaget över den brutalitet som ligger i att livet även förutsätter döden. Jag har en stark känsla av att jag förstår texten, eller kanske snarare att jag förstår jagets känsla, och faktiskt känner det som jaget känner.

Fraserna är i sin enkelhet otroligt vackra och ömsinta. De är fyllda av innerlighet eller kärlek, och det är omöjligt för mig att inte dras med. Jag fångas av dem, eller med Felskis ord: förtrollas. Förtrollningen innebär en stark känsla av hänförelse, att plötsligt bli lycklig över det som står i texten, så att inget annat längre riktigt tycks spela roll. Detta gör att man kan uppleva att man förlorar sin autonomi, att ens agens kommer under belägring. Man har inte mycket kontroll och snarare än att vara herre över texten är texten herre över en själv medan man bläddrar vidare. Felski menar att detta ofta är ett svar på en estetisk upplevelse. Det kan alltså både handla om vad som står men också hur det står.¹⁷⁷ Detta är absolut fallet i *Blodbok*, då det för mig även till stor del handlar om hur saker står. Det är den plötsliga rättframheten i känslan, eller den plötsliga avsaknaden av känslor som gör intryck på mig. Det är således inte bara känslan i sig utan hur den skrivs fram i dikterna, genom ordval, ton och rytm som jag förtrollas.

¹⁷⁶ Ahmed, s. 67f.

¹⁷⁷ Felski, *Uses of literature*, s.54f, 66.

Det är genom att jag sveps med som *Blodbok* gör ett så starkt intryck på mig. Texten tar mig någonstans som läsare, tar sig in i mig och det är svårt att stanna upp i en analys. Dikten finns redan förklarad i mig, varför analysarbetet känns motigt. Jag inser att gränserna till viss del är upplösta, eftersom jag både upplever att jag är i texten och texten i mig. Felski påpekar att även om det är irrationellt att svepas med på detta sätt, så sveps man som läsare inte bortom förmågan att även ta ett steg tillbaka, och skilja texten från sig själv, och analysera.

Even as we are bewitched, possessed, emotionally overwhelmed, we know ourselves to be immersed in an imaginary spectacle: we experience art in a state of double consciousness.¹⁷⁸

När man sveps med är man medveten om detta och är både där, i texten, och kvar utanför texten i ett här. Jag vet att jag sveps med, och jag kan teoretisera kring den känslan. Men jag märker också att det finns ett motstånd mot att påbörja en analys. Jag bevittnar jagets smärta och kärleksfulla längtan, och känner igen mig i den. Jag vill stanna där jag är, och förtrollad känna texten öppna sig. Där finns lyckan i läsningen, trots att det gör ont.

Precision

Ingen bär någon nu
det finns inget kvar hos dig att namnge
hur blodet luktar och jag vet att det är död¹⁷⁹

Att det inte finns något kvar hos duet att namnge, kan tolkas som ett uttryck för språkbristen: det kanske är ord som saknas. Eftersom det står ”det finns inget kvar hos *dig*” (min kursivering) verkar det dock troligare att det inte är språket som felar här. Det är det som ska namnges som saknas snarare än språk för det. Jag läser det som att namngivandet, att använda språket och hela tiden benämna olika saker hos modern har varit en del av det som hållit modern kvar hos duet. Genom att jag benämner dig och det jag ser hos dig så finns du även för mig. Namngivandet kräver dock saker att namnge, men tillslut finns ingenting mer hos modern.

I den här dikten spelar det inte längre någon roll hur pålitligt och väl beskrivande språket är, för det är ändå tomt framför eller runt omkring jaget. Hoppet är förbi och det man fortfarande kan göra är att beskriva den lukt som kommer från blodet. Detta görs med precision, vilket visar både jagets och språkets säkerhet: ”och jag vet att det är död”. Här

¹⁷⁸ Ibid. s. 74.

¹⁷⁹ Falkenland, *Blodbok*, s. 23.

finns ingen tvekan i val av ord. Det är självklarheten, med vilken detta plötsligt kan sägas, som skakar om mig. Det finns en ofrånkomlighet i textens sista rad. Jag ser med klarhet och det jag ser är det faktum att alla ska dö. Jag ser död snarare än text. Felski skriver:

Images and words inscribe their all too material effect on our bodies from a distance, as if through a mysterious machinery of remote control; we feel ourselves stirred by forces we only vaguely apprehend. The protective shield of our psyche is breached; our sense of autonomy and separateness is bruised; we are no longer in full command of our response.¹⁸⁰

Chocken innebär att man dras med i texten samtidigt som man har en känsla av att inte vilja vara där. Jag känner väl igen ovanstående, då jag upplever att jag genom att bli så berörd tappar bort både mig själv och texten. Känslan vid läsningen är så stark att själva texten som var upphov till känslan hamnar i bakgrunden. Styrkan i texten kommer sig av det lugn som jaget tycks ha. Felski menar att chocken ofta beror av att våra moraliska eller estetiska värderingar störs. Hon exemplifierar med känslan i läsningen av ett stycke där en person efter att ha begått mord lugnt sitter och äter.

Like her interlocutors, we can not help but feel that she is "too serene", her disassociation unnerving in its very inscrutability, its refusal to offer familiar footholds for interpretation.¹⁸¹

Lugnet är inte lika explicit i ovanstående dikt som i Felskis exempel, men det är tillräckligt starkt för att förstärka konstaterandet i diktens sista rad. Genom att jaget plötsligt uppvisar ett lugn och en språklig pricksäkerhet bland all förtvivlan och allt famlande signaleras en plötslig hårdhet och ofrånkomlighet till mig som läsare. Det verkar inte finnas någon tvekan längre, inte vara någon idé att försöka återkalla eller hålla kvar modern. Jaget väjer inte längre för döden, men jag vill göra det. Jag vill bort från texten där dödens framfart konstateras med lugn.

Samtidigt med chock upplever jag igenkänning i känslan av plötslig visshet: det här är döden och den kan vi inte förändra. Under min läsning tycker jag att det har varit tydligt att de olika känslorna inte riktigt går att skilja från varandra, vilket Felski också poängterar.¹⁸² Att känna igen sig i denna dikt blir ytterligare skrämmande, att tvingas in i den känsla av dödens ovillkorlighet, som man helst av allt vill undvika. Jag menar också att denna igenkänning är det som möjliggör chocken. Om jag inte kände igen mig skulle jag inte bli så rädd för döden, och egentligen är det nog snarare denna igenkänning jag vill bort från, inte

¹⁸⁰ Ibid. s. 118.

¹⁸¹ Ibid. s. 128.

¹⁸² Ibid. s. 15.

texten i sig. Jag skulle smita undan om jag hade full kontroll på min reaktion, men i chocken liksom i förtrollningen, verkar texten på mig. Den är redan här, i mig.

Felski skriver även att chocken innebär ett famlande, att den lämnar läsaren ordlös och i någon mån svarslös.¹⁸³ Detta tycker jag inte riktigt är fallet i *Blodbok*. Ibland, så som här, handlar det snarare om att famlandet plötsligt upphör. Dikten tycks peka med säkerhet på mig och säger: du vet att det är död. Det är ingen idé att söka mer. Om jag står ordlös så är det inte på grund av oförståelse eller vilshenhet, utan snarare på grund av klarhet. Och jag vet att det är död.

Fulhet

Det enkla språket är dock inte alltid lika starkt, utan fungerar ibland mer som stämmningsbrytare. Något fult eller trivialt, ett språk som ligger närmare talspråket, får ibland bryta sig in bland det fina och aningen barocka språket. Detta är fallet i den ordspråksliknande treradingen ”ATT spotta svartnat blod är ensam/ att pissa svart är en ensam syssla/ hur många änglar som än buktar sig kring sängen”.¹⁸⁴ Lövin kallar denna dikt för haikuartad, vilket jag kan instämma i. Hon menar vidare att man kan slå upp *Blodbok* nästan var som helst och få samma känsla.¹⁸⁵ Jag kan till viss del hålla med om detta, då jag tycker att tomheten genomsyrar *Blodbok*, men trots detta tycker jag att man i dikterna möter en rad olika känslor, och att man som läsare kastas fram och åter mellan känslor som kärlek, ilska, uppgivenhet och klaraste sorg.

Det fula språket påverkar känslan man får som läsare. En större leda och kanske ilska uttrycks hos jaget här. Det finns inget vackert eller bevekande i denna trerading om ensamhet och blod, utan i min läsning bara hårdhet och ilska. Visst signaleras tomhet, inte minst genom ensamheten, men jag får en känsla av att jaget står hård inför och nästan utmanar tomheten i denna dikt, vilket är befriande. Ahmed beskriver ilska som en kreativ och drivande känsla, snarare än som något negativt. Ilska får oss att vilja förändra, det får oss att röra oss framåt.¹⁸⁶ Att läsa ilskan är befriande då det ger mig hopp om att vi ska ta oss bort från tomheten och vidare. Dikten handlar således (som många andra dikter i *Blodbok*) om tomhet, men den ger även känslor av hopp och befrielse.

¹⁸³ Ibid. s. 113.

¹⁸⁴ Falkenland, *Blodbok*, s. 19.

¹⁸⁵ Lövin, ”Rädsla för mörkret”, s. 22.

¹⁸⁶ Ahmed, s. 175.

Råheten, eller fulheten, i språket förekommer i andra verk av Falkenland, och i diktsamlingarna blir det kanske tydligast i *Om honom*. Hansson har påpekat språkets fulhet i sin analys av *Trasdockan*, och han menar att det pågår en språklek mellan det fula språket och det 1800-talsinspirerade språket. Denna språklek visar på språklig lust men enligt Hansson också på en leda, vilken han menar är en ny typ av falkenlandsk smärta.¹⁸⁷ Jag håller med om att leda kommer till uttryck, eller förstärks, genom det enkla eller fula språket, men denna leda tycker jag mig se i alla Falkenlands verk, liksom språkblandningen. Det finns ofta en hopplöshet, trötthet eller rastlöshet i hennes verk, gestaltad bland annan genom att det högtravande språket slås sönder av det enkla, och ibland fula, språket.

Ironi

Blandningen av stilar, gränsöverskridandet mellan det som traditionellt brukar ses som högt och lågt visar som sagt på en lek med språket. I diktsamlingarna *Illusio* och *Huvudskalleplatsen* förstärks stilblandningen genom en genreupplösning där dikter blandas med en brevkorrespondens. I romanen *Vinterträdgården* möter vi poeten Laura. Vi får ta del av hennes dikter och i romanens sista kapitel finns en flera sidor lång dikt insprängd. Blandningen av stilar och genrer ger liv och rytm åt Falkenlands verk. Ibland är fraserna väldigt lekfulla, och snudd på ironiska.

ATT kunna stanna på en plats
mycket trevande länge
slocknat ljus över ögonen som bindel
tiden tycks gå sin väg

Vi vinglar nedåt
jag klappar med tänderna som sällskap
jag står här stilla bakom yviga gester¹⁸⁸

Det finns ett vi i dikten, men det verkar ändå vara ensamt då jaget klappar med tänderna som sällskap. I den första strofen råder en trevande stillhet och klappandet med tänderna är det jag uppfattar som diktens mest påtagliga rörelse, den rörelse som tydligast bryter mot stillheten, som sticker ut. Att klappa med tänderna är ofta en ofrivillig rörelse, men då jaget gör det för att få sällskap tycks denna rörelse paradoxalt nog vara den mest medvetna och självvalda, och i den bemärkelsen, den mest aktiva.

¹⁸⁷ Hansson, ”En gotisk krisbok”, s. 23.

¹⁸⁸ Falkenland, *Blodbok*, s. 7.

Klapprandet, tillsammans med rörelsen nedåt och diktsamlingens fokus på döden gör att jag i läsningen ser som en döds-kalle framför mig. Stillheten bryts, eller nyanseras, av detta döskalleklappande. Trots diktens allvar och ödesdigra ton kan jag inte låta bli att le här. Skallrandet blir roligt genom sin absurditet, en absurditet som beror av döds-kallebilden och av det faktum att jaget gör det för att få sällskap. Bilden är oväntad och jag börjar le samtidigt som jag vet att det egentligen inte är roligt. Jag kommer att tänka på dikter av Kristina Lugn, där det absurda och komiska ofta förekommer mitt i det hemska.¹⁸⁹ Dessutom rör sig bådas författarskap, som jag redan nämnt, kring en moders- och dödsproblematik.¹⁹⁰ Trots mitt skratt finner jag innebörden ytterst sorglig. Det blir således roligt och hemskt på samma gång. Falkenland har själv sagt att hon inte skriver med ironi, utan med blod, men här tycker jag åtminstone vi närmar oss något som liknar ironi.¹⁹¹ Kanske är det inte författarens mening men i min läsning framträder ändå detta ironiska. I en recension som egentligen avser Jonas Brun drar Aase Berg paralleller till Falkenland. Berg menar den överspända andlöshet och den Gudsbild som ibland gränsar till kitsch, ger en nivå i Falkenlands texter som pendlar mellan ironi och allvar.¹⁹² Kanske kan man se Falkenlands språklek som en sorts galghumor, en skämtsam nödvändighet för att härda ut i det hemska. Även om Falkenland skriver med blod, så leker hon med språket och bilderna, och kanske skriver hon både med ironi och med blod.

Det humoristiska i texten förstärks då dikten och diktsamlingen är så hemsk att man längtar efter lätthet. Man längtar efter att få skratta istället för att gråta. Diktsamlingen är relativt mörk och som läsare hugger jag då tag i det som bryter av mot denna stämning. Skrattet blir en väg ut ur texten, ett sätt att få luft, innan jag återigen slås av dikternas hemskhet. Felski skriver om hur man av uttråkning kan vilja och längta efter att bli chockad.¹⁹³ Jag tror att man på ett liknande sätt som läsare av tunga, sorgliga texter kan leta efter det lättsamma eller det njutningsfulla, leta efter det som kan hjälpa en själv att orka vara kvar i texten.

Språket i *Blodbok* är mitt i all skildring av död väldigt levande. *Blodbok* beskriver en händelse snarare än ett händelseförlopp, vi står vacklande stilla, men språket rör sig, och språket manar på min rörelse. Det enkla språket ändrar eller förskjuter den tomhet som tematiseras, den tomhet som finns i och utanför kroppen, och även i språket och tingen.

¹⁸⁹ Andersson, s. 115.

¹⁹⁰ Beckman, s. 43f.

¹⁹¹ Lövin, "Rädsla för mörkret", s. 22.

¹⁹² Aase Berg, *Expressen*, 060120.

¹⁹³ Felski, *Uses of literature*, s. 121.

Förskjutningen sker genom en ökad ilska, eller genom ett ökat allvar, genom fulhet, kärleksfullhet eller lekfullhet. Genom enkelheten verkar jaget säkrare, både gällande kropp och språk. Någon finns här som vill någonting, vilket jag som läsare upplever som otroligt skönt. Språket är kanske inte perfekt men ändå brukbart i sin enkelhet.

2.3 Platsen

Jaget framstår i både kropp och språk ofta som vacklande eller irrande. Kroppen är ömsom avskild och ömsom sammanblandad, jaget avvisar språket och närmar sig språket i sina försök att förhålla sig till tomheten. Det finns således en sorts oro i texten, en rörelse fram och tillbaka som skildras genom jaget. Denna rörelse är en följd av känslorna (tomheten) och kan även ses i abjektionen: att samtidigt vilja till och från något.

Kristeva menar som vi sett att människan som är ansatt av abjektion frågar sig var hon är snarare än vem hon är.¹⁹⁴ Detta *var* blir också mycket relevant hos Ahmed då hon visar hur vi genom känslor kommer att placera oss. Så, från kroppen och språket ska jag nu vända mig mot detta *var* för att analysera platsen. Vad är det för plats som skildras i *Blodbok* och hur förhåller sig tomheten till denna plats?

2.3.1 Att vilja bort

INGEN röst och inget öra
inga dörrar att öppna till strålande rum
där änglar bor
jag måste försvinna långt härifrån
knipa igen min lilla trut till en sockerstrut

Sedan länge är jag utbytt
i denna dal finns ingen tröst
och inget sammanhang
inget äkta namn att bära¹⁹⁵

Denna dikt är fylld av orden ingen, inget, inga. De förekommer på fem av de tio raderna, vilket leder till fokus på vad som inte finns. Det tycks helt enkelt vara mycket mer som inte finns än vad som finns. Genom att räkna upp saker som inte finns blir tomheten tydlig, avsaknaden nöts in i läsaren rad för rad, och efter en genomläsning är det svårt att säga vad som överhuvudtaget finns. Preciserandet av vad som inte finns, gör att man ser allt som faktiskt saknas på denna plats, vilket gör att tomhet framträder som relativt tydlig och konkret.

Det finns till att börja med ingen röst, och skulle det finnas en röst kan kommunikation ändå inte uppstå för det finns heller inget öra. Kommunikationen omöjliggörs

¹⁹⁴ Kristeva, s. 32.

¹⁹⁵ Falkenland, *Blodbok*, s. 24.

på ett liknande sätt som i frasen ”ingen mun/ inget tal” (se analysdel om språket). Genom denna inledande fras skrivs delar av både språk och kropp bort.

Det finns strålande rum, men eftersom dörrarna saknas är det en strålning som inte kan nå ut och som man inte kan ta del av. Om ljuset och änglarna finns i rum som vi inte kan nå, finns de då? Åtminstone finns dessa änglar och ljus inte där vi är, utan avskurna från oss. I *Skärvor av en sönderslagen spegel* säger sig jaget vara plågat av sin egen meningslöshet: ”Jag har kämpat för att öppna tillbommade dörrar, till ingen nytta. Rummen där innanför var obebodda, tomma”.¹⁹⁶ Jag får känslan av att detsamma är fallet här. Om det ens fanns dörrar till rummen, om man kunde öppna dem, skulle ljuset visa sig vara borta. Vare sig ljusning eller tröst tycks tillgänglig på denna plats, vilket också uttalas i den påföljande strofen.

Men, det finns något i den första strofen: ett jag med en liten trut. Detta jag som finns måste dock ”försvinna långt härifrån”. Jaget ska alltså inte vara kvar på platsen, och försvinnandet förstärks genom den trut som ska knipas igen, som gör diktens tystnad än mer definitiv. Den börjar utan röst, och sedan ska också jagets mun knipas igen för att eventuella ljud som kommer från jaget ska tystna. Platsen vi befinner oss på utmärks av tomhet och en besvärande, mer eller mindre tvingande tystnad.

Genom rimmet (trut, sockerstrut) liknar frasen en ramsa, något ett barn skulle kunna säga. Jaget i *Blodbok* är ett barn i den bemärkelsen att hon uppehåller sig tillsammans med en moder. Det nödvändiga försvinnandet kan således handla om att man måste sluta vara barn, vilket kan ses både som sorgligt (då det kan innefatta föräldrarnas försvinnande) och som ett sätt att ta sig vidare. Platsen är i så fall den barndom jaget måste försvinna ifrån. Detta känns dock inte som en helt rimlig tolkning om man ser till resten av diktsamlingen, då den inte tycks handla så mycket om att lämna en tidsperiod, som en relation. Genom att lämna en relation förändras också ens position. När den man förut närmade sig rycks undan, påverkas också den egna kroppen då man inte längre kan förhålla sig likadant som innan. Jaget framstår som vuxet vilket gör det rimligare att läsa lämnandet som ett lämnande av barnpositionen snarare än barndomen. Platsen i dikten framstår således som platsen där jaget måste lämna sin barnposition. Nu finns ingen moder, utan bara tomhet runt jaget. En tomhet som jaget måste förhålla sig till i brist på modern. En platsens tomhet som gestaltas, men det är också en upplevd tomhet. Den yttre tomheten tycks smitta av sig på jaget och även bli en inre tomhet, eller tvärtom, vilket påminner om Ahmeds beskrivning av hur känslor uppstår och rör sig, om hur objekt påverkar subjekt.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Falkenland, *Skärvor av en sönderslagen spegel*, s. 121.

¹⁹⁷ Ahmed, s. 91.

I diktens andra strof osäkras jaget som ska försvinna genom att vi får veta att det sen länge är utbytt. Det kan innebära att jaget är utbytt och ersatt för duet, men också att jaget är utbytt inför sig själv. Jaget är alltså inte jaget, och vad jaget i så fall är får vi inte veta. Det finns inga äkta namn. Det vi hade, det vi kallade jaget, blir mycket flyktigt och osäkert.

I dalen, på platsen, där detta utbytta jag existerar finns inget sammanhang. Ahmed menar som sagt att känslor är en av de saker som ger oss sammanhang. Genom de känslor som uppstår hos subjektet inför olika objekt placeras subjektet, då man exempelvis väljer att närma sig något och ta avstånd från något annat.¹⁹⁸ Här finns dock inget att förhålla sig till, utom detta inget. Platsen är tom. Tomheten är det enda som finns, och denna vill jaget fjärma sig från. Att jaget vill försvinna visar på ett obehag inför den tomma platsen, då obehag och rädsla är känslor som gör att vi vill dra oss undan. Jag menar således att platsens tomhet blir det som ger jaget riktning, men det är även något hon ständigt måste förhålla sig till. Rädslan för tomhet är något som problematiseras i flera av Falkenlands böcker, däribland i romanen *Min skugga*, vars kärna Törnqvist menar är just rädslan för tomrummet.¹⁹⁹ Jag menar att rädslan för tomhet, eller omöjligheten att finnas i denna tomhet får jaget att vilja försvinna.

Platsens tomhet gör att jag som läsare upplever en osäkerhet. Osäkerheten handlar åtminstone delvis om en tomhetskänsla då inget tycks finnas: jag famlar bland det som inte finns. När jag försöker hålla mig i jaget osäkras även detta, och jag upplever att jag som läsare inte har något att hålla fast vid utan (som jaget) bara intigheten att söka i. När jag söker i denna intighet finner jag en plats fylld av brist, brist på sammanhang, språk och kommunikation. Brist på ett du. Kvar finns bara ”jag”, vem nu ”jag” är utan ett dig.

Tillsammans med känslan av osäkerhet finns en känsla av att jag känner igen mig på den tomma, osäkra platsen, samtidigt som jag inte vet hur långt igenkänningen sträcker sig. Felski menar att man kan känna igen både det som är nära och bekant, men också det man inte riktigt vet vad det är. Detta gör att igenkänningen kan vara både vardaglig och mystisk. Igenkänningen innebär således inte bara ett letande efter det egna, utan också ett närmande av det som inte är det egna.²⁰⁰ Denna beskrivning finner jag mycket passande för min känsla här. Igenkänningen skapar en nyfikenhet hos mig, och jag tycker att jag i läsningen eller läsningarna tar mig närmare den plats som dikten beskriver. Platsen i *Blodbok* är den plats där man måste ändra sin position på grund av att någon rycks bort. Jag känner igen denna plats, men försöker också akta mig för att helt bestämma den eller dess betydelse, eftersom jag

¹⁹⁸ Ibid. s. 8.

¹⁹⁹ Törnqvist, s. 166.

²⁰⁰ Felski, *Uses of literature*, s. 25, 42.

genom tomheten som gestaltas upplever en osäkerhet i tolkningen när jag försöker närma mig den.

Min nyfikenhet blandas med hoppet om att jag ska kunna förstå något mer, eller kanske lära mig något nytt, genom att närma mig texten. Ahmed menar att hopp, liksom kärlek får oss att närma oss andra och öppna våra kroppar, att dras från oss själva mot något annat. Hopp är mycket viktigt för rörelsen framåt.²⁰¹ Att känna hopp eller nyfikenhet påverkar min läsning. Jag dras från det egna och in i texten. Jag tycker mig känna igen mig på platsen, i dalen där tomhet råder och ingenting är att ta för självklart. Jag vill ännu närmare. Samtidigt som jaget uppvisar tendenser till att vilja försvinna bort sugts jag in i texten och vill vara på denna plats, gå in i den och försöka utforska den. Min läsoplevelses känsla står så i motsatsförhållande till det som skildras hos jaget.

2.3.2 Att stanna

Jag vill nu återvända till den dikt som fick avsluta språkanalysen, då den även är viktig för förståelsen av platsen och tomheten.

ATT kunna stanna på en plats
mycket trevande länge
slocknat ljus över ögonen som bindel
tiden tycks gå sin väg

Vi vinglar nedåt
jag klapprar med tänderna som sällskap
jag står här stilla bakom yviga gester²⁰²

Att treva innebär en försiktig rörelse, vilket visar att även om man stannar är det inte fullständig stillhet. Trevandet indikerar även en osäkerhet, som kanske beror av att vi inte riktigt känner igen oss eller vet vad vi har här att göra, förutom att stanna. Jag upplever en utdragen stillhet, vilken tydligt förstärks då ”tiden tycks gå sin väg”. Trevandet blir genom tidlösheten något som kan vara en sekund eller en evighet, och det blir än mer konkret genom det slocknade ljus som ligger över ögonen. Genom att det står ”slocknat ljus” visas att en förändring skett. Det fanns ljus men nu har det slocknat och mörkret blir än mer påtagligt då man vet att det funnits ljus. Falkenland kontrasterar ofta ljus och mörker och *Själens begär* föregås av ett citat som aktualiseras gång på gång i läsningen av hennes verk: ”Är det nu så,

²⁰¹ Ahmed, s. 185.

²⁰² Falkenland, *Blodbok*, s. 7.

att ljuset, som du har i dig, är mörker, huru djupt bliver då icke mörkret!”²⁰³ Om ljuset är mörker är mörkret i sanning mörkt, och mörkret blir överhuvudtaget mörkt just i förhållande till ljuset, det ljus som i dikten ovan har slocknat.

Avsaknaden av pronomen i diktens första strof gör den allmän: raderna kan syfta mot diktjaget, mot duet, mot människor i allmänhet eller mot oss som läsare. Om den riktas mot läsaren är den möjlig att tolka som en läsanvisning: en uppmaning om att stanna i texten länge, även om man inte hittar direkt, och även om ljuset slocknar ibland. En fråga om tålmod, om att inte hasta vidare. Detta är en beskrivning som jag finner passande för min läsupplevelse av Falkenland. Det är stundvis svårt att ta sig fram bland alla delar och man måste tvinga läsningen till att bli långsam och uppmärksam.

Jag tolkar det dock inte som en läsanvisning i första hand, utan om en beskrivning som gäller jaget och av jagets rörelse. Ofta står jaget stilla vid samma kropps-, språk- eller livsproblematik, men inte helt stilla utan famlande, trevande och vacklande. Jag tolkar dessa rader som mestadels riktade till jaget själv, att jaget måste stanna på den plats där jaget och eventuellt även duet befinner sig. Stanna och uthärda.

Den här dikten kommer som dikt tre i samlingen och vid en första genomläsning är det inte helt lätt att avgöra vilken plats det egentligen handlar om. I skenet av resten av diktsamlingen tolkar jag det dock som att det är platsen för döden som avses. Den plats där liv och död möts, eller den plats i livet där man av någon anledning har en mycket stark medvetenhet om döden. Detta stämmer också överens med min tolkning av platsen som positionsändrande. Om platsen är platsen där liv och död möts, innebär den även ett ändrande av positioner.

Att läsa platsen som platsen för döden tycks inte bara rimligt i skenet av diktsamlingen, utan även om vi ser till den här diktens andra och avslutande strof. En nedåtgående rörelse beskrivs i dikten: ”vi vinglar neråt” . Detta vi är för mig jaget och duet, men kan också läsas som ett allmänt vi som indikerar att vi alla den vägen ska vandra: nedåt, mot döden, ner under jord. Vi vinglar nedåt för att vi måste vingla nedåt, vilket gör att rörelsen inte framstår som särskilt aktiv, utan snarrare förstärker den darrande stillhet som beskrivs i strof ett. Det är i detta vinglande jaget tycks befinna sig i *Blodbok*. På en plats som präglas av en paradoxal känsla, av att där både råder stillhet och ständig rörelse, gemenskap och ensamhet, ilska och kärlek, vilket ifrågasätter dessa som varandras motsatser.

²⁰³ Se Nya testamentet, *Matteusevangeliet*, 6: 23 eller citatet som föregår *Själens begär*.

När dikten slutar står jaget stilla, bakom yviga gester. Jaget slutar således i samma (eller i en än större) stillhet som dikten inleds med. Det är en stillhet som bara avbryts eller störs av tändernas klapprande. Jaget tycks dock inledningsvis befinna sig i en stillhet bland andra, medan hon i slutet befinner sig i en utanförposition. Det är oklart vems gester hon står bakom, kanske är det moderns (som kämpar mot döden) eller så är det omgivningen som reagerar på situation (döden) där jaget bara finns i stillhet. Genom stillheten tycks döden ha drabbat även jaget. Kroppen i dikten påminner om den kropp Ahmed beskriver vid rädsla.

Fear involves shrinking the body: it restricts the body's mobility precisely insofar as it seems to prepare the body for flight.

Such shrinkage is significant: fear works to contain some bodies such that they take up less space.²⁰⁴

Jag ser jagets stillhet som ett resultat av sorg och rädsla inför att vara tvungen att finnas utan modern. Dikten beskriver för mig den lamslagning som ibland följer av stor sorg. Den eller de drabbade stannar upp medan omvärlden fortsätter fram. Jaget har kanske inte dragit sig samman, men rörligheten är begränsad genom känslan. Bara tänderna klappar.

Den plats man ska stanna på och som beskrivs är således den plats där liv och död möts, och där sorg och saknad uppstår. Det är denna ödsliga plats *Blodbok* uppehåller sig vid. Den plats där man tyvärr befinner sig ibland, där man plötsligt lider akut brist på mening, livslust och sammanhang.

Då jaget står bakom de yviga gesterna upplever jag som läsare sorg. Dikten med de klapprande tänderna tycks inte det minsta rolig längre, och jag har en känsla av att jag vill närma mig och hjälpa jaget som är drabbad av denna sorg. Platsens tomhet är inte alls lika uttalad i ovanstående dikt som i ”Ingen röst och inget öra”, och ändå upplever jag den som än starkare. Dikten tycks beskriva ett tidlöst ensamt varande och trevande mot döden. Det är en mer inneboende tomhet än den utvändiga tomhet som beskrevs i dikten innan. Tomheten uppstår i mig genom ensamheten och vinglandet som tycks ödesdigert och predestinerat. Det är en tomhet som handlar om döden men även om vad det är för mening med livet, när vi ändå vet vart vi ska vingla eller gå.

Den tomhet jag upplever skildras enligt min tolkning även hos jaget: det sker en igenkänning. Men, jag skiljer mig också från jaget då jag upplever att jaget har en smärta som jag inte har. Jag känner smärta inför jagets smärta, eller inför andra människor som nu befinner sig där jaget befinner sig. Ahmed skriver om hur smärta på detta sätt gör våra kroppar tydliga. Man kan inte känna smärta åt någon eller känna den smärta någon annan

²⁰⁴ Ahmed, s. 69.

känner. Detta gör att jag samtidigt med igenkänningen tydligt uppfattar avståndet mellan mig och bokens jag. Kanske är det en form av skydd från min sida: jag vill inte vara i det obehagliga och drar upp linjer mellan mig och det som *Blodbok* beskriver. Jag ser smärtan och hjälplösheten, men den är inte min. Eller så är det inte ett skydd, utan bara en följd av att jag inte kan känna den smärta som gestaltas som jagets:

I am moved by what does not belong to me. If I acted on her behalf only insofar as I knew how she felt, then I would act only insofar as I would appropriate her pain as my pain, that is, appropriate that which I can not feel. [...] it is the very assumption that we know how the other feels, which would allow us to transform their pain to our sadness.²⁰⁵

Jag tror mig veta vad jaget känner (igenkänning), men som jag inte känner (avvisande), och då jag tror mig veta vad jaget känner upplever jag sorg inför jaget. Det som gestaltas är smärta och saknaden, men det jag känner är framför allt sorg, Jag är ledsen för jagets skull samtidigt som jag är lite lättad, för att jag inte är där jaget är.

2.3.3 Tidlöshet

I *Blodbok* finns som jag redan sagt ingen tydlig kronologi. Tiden tycks inte heller existera i vanlig bemärkelse, utan kunna gå sin väg, stanna upp eller dras ut. Som jag tidigare påpekat skiljer sig recensenternas tolkningar av *Blodbok* åt, och detta gäller även i de fall då en modersdöd pekas ut. Johan Lundberg menar att det ges mycket få minnesbilder av den döda.²⁰⁶ De växlingar mellan presens och imperfekt som förekommer ser Erika M Hedenström som ett försök från jagets sida att återkalla modern som redan är död. Som exempel ger hon frasen ”Ditt hjärta kommer att sluta slå”.²⁰⁷ Hedenström menar att detta uttalas om en uppenbart redan död moder.²⁰⁸ Denna läsning skiljer sig från min, då jag inte ser modern som död, utan som döende i denna dikt. Att modern ibland beskrivs som levande och ibland som död ser jag som ett stärkande av min tolkning av platsen som platsen där liv och död möts. På sidan 22 står: ”du dör alltid framför mig”. Det är vad som sker i *Blodbok*. Hela tiden eller igen och igen.

²⁰⁵Ibid. s. 31.

²⁰⁶Lundberg, *Svenska dagbladet*, 950308.

²⁰⁷Falkenland, *Blodbok*, s. 35.

²⁰⁸Erika M Hedenström, ”Förkrosselsens enkla uttryck”, *Allt om böcker*, nr. 2, 1995, s. 39.

Gång på gång beskrivs separationen, en separation som också innebär ett möte. För modern är det ett möte med döden, som även drabbar jaget, som också måste möta tomheten som uppstår efter modern. Dessa möten är viktiga för platsen, då det är mötena som får känslor att uppstå, vilka i sin tur får positionerna att ändras. Platsen som beskrivs i *Blodbok* är således inte en yttre konkret plats, utan en plats som är formad av känslorna och det upplevda. Det finns ingen tid, och ingen kronologi, eftersom jaget går i cirkel. Jaget, och jag som läsare, återvänder till eller uppehåller sig på denna plats. Växlingen i presens och imperfekt, det faktum att modern ibland beskrivs som levande och ibland som död, ser jag helt enkelt som ett tecken på att modern ibland är levande och ibland död.

Att modern beskrivs som levande kan också vara ett tecken på att döden ännu inte tagit sig in i språket. Med detta menar jag att modern kanske redan har dött, men att hon för jaget fortfarande *är* snarare än *var*. När någon nyss lämnat livet tar det ofta tid för de efterlevande att anpassa sitt språk till detta. Genom detta kan man i *Blodbok* också se en språkets långsamhet gestaltas. Språket behöver tid för att ta sig in i levd erfarenhet.

Viktigt för platsen är också att där ännu inte verkar finnas någon upplevelse av livet efter en bearbetning av moderns död. Vi är således mitt i ett sorgearbete, mitt i jagets kamp för att möta, acceptera och ta till sig moderns död, och den egna dödligheten med allt vad den innebär. Genom att livets och dödens möte skildras, skildras även en plats för sammanblandning och gränsupplösning.

timme efter timme står jag och ser
förändringen från människa till lik
det mest levande det mest döda
dina ögon, din mun, dina händer
ständigt nyfött ensam
du dör alltid framför mig²⁰⁹

Hedenström refererar till denna dikt i ”Förkrosselsens enkla uttryck” och menar att modern är det mest levande och det mest döda för jaget på en och samma gång, att det är en bild där närvaro ställs mot frånvaro.²¹⁰ Jag instämmer delvis i detta, men menar att jaget ser det mest levande och döda hos modern på samma gång, men att hon också skulle kunna se det hos sig själv. Det handlar således inte så mycket om vad modern är för jaget, utan är snarare en beskrivning av processen ”från människa till mull” som vi alla ska genomgå. Döden kommer inte till modern på ett ögonblick, utan närmar sig successivt. Det blir för mig en bild av hur frånvaro långsamt ersätter närvaro. Beskrivningen har en skrämmande effekt då det får mig

²⁰⁹ Falkenland, *Blodbok*, s. 22.

²¹⁰ *Ibid.* s. 40.

att tänka på det mest döda eller levande i min och mina näras kroppar. Jag vill skjuta dikten, eller min förståelse av dikten från mig, samtidigt som jag känner mig tröstad eller bekräftad av att någon annan sett det jag tyckt mig se. Även om vi är ensamma (nyfött ensamma) i upplevelsen ska vi uppleva det. Med detta vi kan jag lura bort ensamheten, åtminstone en liten stund och en liten bit.

2.3.4 Att cirkulera

Platsen i *Blodbok* både skiljer sig från och liknar platsen i övriga diktsamlingar av Falkenland. Känslan utgör ofta en viktig del i beskrivningen av platsen, även om vi i de flesta av diktsamlingarna även närmar oss en mer konkret plats. I *Om honom* tycks platsen ligga närmare en verklig geografisk plats, genom att omgivningen beskrivs mer realistiskt. I *Illusio* är platsen framför allt det slutna rummet, fängelsecellen. Denna plats ter sig även mer konkret genom att tiden preciseras något. *Huvudskalleplatsen* namnger i titeln platsen för Jesus korsfästelse, och jag menar att det i mångt och mycket är en syndens och bekännelsens plats, men även här konkretiseras platsen genom att diktsamlingen delvis utspelar sig i ett hus. Platsen i *Ve* är väldigt otydlig, vilket möjligen hänger samman med röstens otydlighet. Repliker radas upp och det är svårt att veta vem som talar och varifrån, samtidigt som tidsangivelser saknas. Kanske är det denna abstrakthet som gör att det är i *Ve* jag finner platsen ligga närmast platsen i *Blodbok*. Det tycks vara en plats nästan enbart uppbyggd av känsla.

Platsen i *Blodbok* uppvisar på sätt och vis en stor närhet till platsen i Falkenlands romaner. Den plats som finns i *Blodbok* är en upplevd snarare än geografisk plats, den tycks knuten till jagets känslor snarare än något yttre. Den plats vi ser beskrivas i *Blodbok* beskrivs i romanerna både som en yttre geografisk, men även som en upplevd inre plats. Platsen i Falkenlands romaner utgörs ofta av en karg, vindpinad ö eller ett gammalt ensligt hus som bär på släktband. Törnqvist menar att miljön eller platsen i romanerna fungerar som en symbol för det själsliga lidandet.²¹¹ Jag menar att platsen i dessa romaner skulle kunna fungera som symbol även för lidandet i *Blodbok*, för de känsloupplevelser som beskrivs hos jaget, för tomheten och ensamheten. Jaget i *Blodbok* är, liksom jaget i många av Falkenlands romaner, där ingenstans finns att vila eller gå, där man mer eller mindre tvingas stanna upp, där det inte går att hasta vidare.

²¹¹ Törnqvist, 45.

Det händer att jaget i *Blodbok* försöker ta sig vidare, men än oftare skildras ett återvändande till platsen för separationen. Detta uppehållande och återvändande till platsen tycks nödvändigt och närmast tvångsmässigt för jaget. ”Jag säger: från gult till gult/ här vilar något jag inte kan namnge”.²¹² I citatet finns en rörelse från det ena till det andra, som dock visar sig vara det samma (gult). Genom dessa rader blir jagets förhållningssätt till platsen tydlig. Jaget rör sig runt, runt på en plats som är präglad av separation, tomhet och död.

I möte med döden har vi ofta svårt att yttra oss, vi vet inte vad vi ska säga till den som förlorat en närstående, eller hur man ska beskriva den egna förlusten. Platsen där liv och död möts kan genom detta även ses som platsen för det namnlösa. Möjligen är detta vad som vilar i dikten, som jaget inte kan namnge. Något namnlöst som jaget inte är färdig med och därför hela tiden måste återvända till. Något är ännu inte klart, och även om jaget försöker distansera sig fortsätter det som inte kan namnges att vara i centrum.

Cirkulerandet finns som sagt inte bara i dikten utan diktsamlingen i sig uppvisar en cirkel- eller spiralrörelse snarare än ett linjärt framåtskridande. Att läsa ger en känsla av att vara i malströmmen och sugas med längre och längre in. Det icke-linjära har också lyfts fram i recensioner, och Johan Lundberg beskriver *Blodboks* rörelse som ett stampande fram och tillbaka snarare än framåtskridande.²¹³ Detta behöver inte betyda att det inte finns någon utveckling, bara att den går runt, runt, i spiral, snarare än från början, via mitten till ett slut.

2.3.5 *Blodboks* kärna

I *Blodboks* slut finns ett större lugn och möjligen en acceptans av att duet nu är borta. Jaget tycks inte lika ofta sammanblanda sig med duet, även om utbytbarheten mellan de båda finns kvar. Denna utbytbarhet syns så sent som i nästsista dikten då det står ”sprid ut den aska som är jag”. Trots utbytbarheten som dyker upp ibland har återkallandet av den döde upphört, duet är dött och jaget verkar minnas duet snarare än uppehålla sig tillsammans med det, vilket uppmärksammas av Lundberg. Genom att jaget skiljer sig från modern menar han att en ljusning inträder i *Blodboks* slut.²¹⁴

Eva Adolfsson skriver i *I gränsland* att hon med gränsland avser den plats där mening upphör, men också något nytt blir till.²¹⁵ I *Blodbok* befinner vi oss på platsen där

²¹² Falkenland, *Blodbok*, s. 11.

²¹³ Lundberg, *Svenska Dagbladet*, 950308 .

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Adolfsson, s. 316f.

något upphör. Där finns mötet mellan liv och död, och jagets möte med tomheten efter modern. Förhoppningsvis ska det kunna komma något nytt ur denna tomhet, men där jaget befinner sig i *Blodbok* menar jag att tomheten i sig är det nya som uppstått. Jag tror att jagets ökade lugn i diktsamlingens slut beror av att jaget har lättare att förhålla sig till det som skett på platsen, till tomheten som kommer av det faktum att modern har dött. Att kalla det ljusning känns dock som att ta i enligt min läsning. Trots att lugnet är större är jagets uppgivenhet och tomhetskänslan stor även slutdikten.

VÄND dig om och se mig
vänd om

Jag ber dig att vakna
jag ber dig

Men mörkret hinner fram
kylan hittar hem

Du sjöng om det som inte förgås
allt förgås²¹⁶

Det är ett stort mörker som skildras, och det är ett stort mörker eller en stor tomhet jag som läsare upplever här. Dikten börjar med en vädjan eller bön mot duet, en bön som dock är omöjlig. Duet kan inte vända om och se, eftersom duet är död, eller kanske snarare, eftersom duet dör här. Jag menar att ett döende indikeras av fraserna: ”Men mörkret hinner fram/ kylan hittar hem”. Det är skrivet i presens och är således något som sker nu, inte som har skett. Dessutom inleds strofen med ett ”men”. Det tycks vara mörkrets och kylans ankomst som gör att jagets bön inte kan uppfyllas. Dikten säger inget om var kylan och mörkrets hem är, men jag läser det som att det var hit de hela tiden skulle, hit och än mer bestämt: in i moderns döende kropp. Min tolkning gör att jag läser den sista dikten som ett skildrande av dödsögonblicket. Jaget sitter vid duets dödsbädd och ber, men inga böner hjälper nu. Även Hedenström tycks se slutdikten som ett skildrande av dödsögonblicket då hon menar att den slutgiltiga skilsmässan här visas upp.²¹⁷

Bönen om att duet ska vända om har uppmärksammats som ett uttryck för jagets begär att ständigt bli sedd och bekräftad.²¹⁸ Jag menar att detta är en del av bönen, men att den så klart även handlar om en bön om att modern ska komma tillbaka för att hon är saknad på

²¹⁶ Falkenland, *Blodbok*, sista sidan.

²¹⁷ Hedenström, ”Förkrosselsens enkla uttryck”, s. 40.

²¹⁸ Jordahl, ”Christine Falkenland”, *Svenska samtidsförfattare* 3, Lund 2003, s. 62.

platsen. Jaget vill bli sett av duet, men jag tror också bönen handlar om att helt enkelt få ha modern där, på platsen som blivit tom.

Om man läser jagets bön som riktad inte bara mot en moder utan även mot en Gud så uppfattar jag det som en Gud som ges upp i diktens slut, då jaget menar att allt förgås. Det finns inget bortom bergen. I förlusten av modern förlorar jaget även tron på att det finns något mer. Det finns således en närhet mellan modern och Gud: när jaget mister den ena, så mister hon även den andra. Även i Falkenlands roman *Släggan och städet* finns en tydlig närhet mellan moder och Gud.²¹⁹ Jaget i *Släggan och städet* och jaget i *Blodbok* har förlorat sin moder, den som liksom en Gud hade möjlighet att erbjuda jaget helhet.

Genom att gestalta dödsögonblicket gestaltar den sista dikten den exakta punkten, händelsen eller platsen som *Blodbok* hela tiden rört sig kring. Tillslut har kretsandet fört fram hit, till diktsamlingens kärna. Det finns inte någon väg upp eller vidare här, utan snarare bara ett kvarstående. Ett kvarstående för jaget, bland sångerna, som med sitt falska budskap inte erbjuder någon tröst. Jaget står kvar och vet att hon kommer att förgås bland allt som förgås. I *Öde* finns en sång som påminner mycket om slutet i *Blodbok*:

>>Jag minns att min mamma sjöng för mig. När jag var rädd men måste hämta något nere i den mörka källaren, sjöng hon:

'Allting på jordens rund, det skall förgås. Allting på jordens rund, det ska förgås. Utom Fru Musica, utom Fru Musica, hon skall bestå...'²²⁰

Visserligen ska allt utom Fru Musica förgås, men genom att hon ska bestå tycks sången bära ett löfte om något som ska finnas kvar. Ett löfte som dock enligt jaget i *Blodbok* visar sig falskt. När moderns sjungande röst försvinner, försvinner även (hoppet om) det icke-förgängliga.

*

Som läsare lämnas jag i *Blodboks* slutdikt på en ödslig plats. Jag lämnas med livets förgänglighet och tomhet framför ögonen. Frasen "allt förgås" uttrycker för mig en omutbar tomhet, en ton av alltings meningslöshet. I dikten yttras inga känslor inför detta. Det sägs med ett lugn, och en slutgiltighet som gör det än mer skrämmande och påtagligt. Det finns inte längre vare sig kamp eller anledning till kamp. Jaget bara står där, som jag står framför dikten, och i dikten ser jag döden.

²¹⁹ Törnqvist, s. 81.

²²⁰ Falkenland, *Öde*, s. 22.

Efter de många dikterna kommer jaget fram till en punkt, som tycks innebära acceptans men också uppgivenhet inför det förskräckliga. Vi tycks ha kommit fram till en sorglig slutsats, slutplats, som handlar om alltings ändlighet. Som Siri i *Öde* konstaterar när hon ska skiljas från sin psykoanalytiker Helenius. Siri inleder dialogen:

>>Men ingenting som är ändligt är värt någonting.<<
>>Men allting tar ju slut?<<
>>Just det.<<²²¹

Jag känner en stor sorg när jag läser *Blodboks* slut, men har även en diffus känsla av lugn eller skönhet, trots att jag inte ser ljusningen. Detta lugn påtalas som sagt av Lundberg, och även Magnus Ringgren menar att en känsla av försoning infinner sig i diktsamlingens slut.²²² Genom diktens korta repetitiva rader skapas en rytm, vilken enligt min mening gör dikten otroligt vacker. Den har också en enkelhet som jag finner tilltalande. Jag tror det är detta vackra, enkla ihop med diktens brutalitet som gör att jag både upplever sorg men också något mer njutningsfullt. Det njutningsfulla förstärks av att äntligen få stå stilla med jaget och se gränsen dras, slutet formuleras. Tomheten skrämmer mig, men att den är så påtaglig gör också att jag sveps med och vill instämma i dikten, om att det är så här det är, precis så här tomt. Felski skriver om förtrollning, om chock, om kunskap och om igenkänning och på olika sätt tycker jag alla dessa faktorer är med i min läsning här. På ett ställe i *Blodbok* står: ”MÖRKRET har förebådats av mörker”.²²³ Och trots mörkret är det skönt att komma fram till en slutpunkt, som också tycks utgöra diktsamlingens kärna. Slutdikten står som ett koncentrat av det som *Blodbok* hela tiden försökt säga, och som jag som läsare hela tiden cirkulerat kring. Kanske är slutpunkten också en startpunkt, det som både satte igång rörelsen och kan avsluta den, det som förebådar och det som ska komma.

Törnqvist menar att *Släggan och städet* slutar med förening, inte försoning, mellan mor och dotter. Det är en förening som avser den gemensamma ensamheten och dödligheten.²²⁴ Det tycks enligt mig vara en oerhört vacker förening, som dessutom liknar det den förening som sker här, i *Blodboks* slut, där allt förgås.

Arnald menar att en ”oändlig sorg” stiger ur *Blodbok*.²²⁵ Ringgren skriver att ”Christine Falkenland gör dödens språk till ett levande språk”.²²⁶ Detta menar jag gestaltas väl i denna dikt, då man tycks kunna hålla upp den och säga: här är mörkret och förgängligheten.

²²¹ Ibid. s. 120.

²²² Ringgren, *Aftonbladet*, 950306.

²²³ Falkenland, *Blodbok*, s. 32.

²²⁴ Törnqvist, s. 84f.

²²⁵ Arnald, *Göteborgs Posten*, 950307.

²²⁶ Ringgren, *Aftonbladet*, 950306.

Eller ännu mer dramatiskt: här är bristen och tomheten beskriven, det ousägliga utsagt. Att få denna känsla ger en enorm tillfredställelse och jag inser att när jag läser om denna totala tomhet känner jag mig inte tom, utan snarare fylld. Språket har faktiskt lyckats, att genom att uttrycka tomhet, fylla något i mig. ”Jag har inte bråttom för ingenstans finns att gå”. Det kan faktiskt vara skönt att dröja sig kvar.

3. Avslutande diskussion

Genom att närma mig kroppen, språket och platsen har jag analyserat tomheten i *Blodbok*. Jag har även analyserat min egen läsning av tomheten, samt dragit paralleller till andra verk av Falkenland för att uppmärksamma likheter och skillnader på både en tematisk och stilistisk nivå. I analysarbetet har jag använt de tre teoretikerna Sara Ahmed, Rita Felski och Julia Kristeva, vars teorier jag till viss del har integrerat med varandra.

I analysen av kroppen blev det tydligt att kroppen hos Falkenland är både flytande och fast, och starkt kopplad till tomheten. Genom kroppens gränser eller kroppens gränslöshet gestaltas tomheten på olika sätt. Kroppen framstår stundvis som öppen, och den död som drabbar modern tycks genom öppenheten klistra vid och påverka även jagets kropp till förfall. Genom detta kommer *Blodbok* inte bara att handla om förlusten av en närstående, utan om allas vår förgänglighet.

Genom kroppen visar Falkenland gränser som varande föränderliga och inexakta. Gränsen mellan inuti och utanför, mellan den ena kroppen och den andra, mellan liv och död är inte något fixerat utan föränderligt, vilket hos mig som läsare ibland framkallar en stark känsla av tomhet och obehag. Jag som läsare vill värja mig, medan jaget desperat tycks kämpa med att återställa eller förstå gränserna. Tomheten som gestaltas hos jaget klistrar även vid mig i läsningen: jag ser tomheten som beskrivs där här, inuti mig.

Trots att kroppen i *Blodbok* är föränderlig och oavgränsad framträder den stundvis även som fast enhet. Jaget i *Blodbok* försöker främja sig från den tomhet som omger henne. Hon drar sig undan och avgränsar sig, men den egna kroppen eller huden framstår då snart som ett hinder, den gräns som ingen annan någonsin kan ta sig innanför. Vi är alla ensamma i våra kroppar, vilket i *Blodbok* genom jaget framstår som en stor sorg och bidragande orsak till upplevelsen av tomhet. Det är inte bara så att vi alla ska dö, vi ska dessutom göra det ensamma. Även om jag upplever tomhet, kan jag som läsare även känna lugn och tröst när jagets kropp är mer avgränsad. Det är skönt att kroppen är intakt, och jag ser jaget som sörjande snarare än som trasad.

Kroppen hos Falkenland är även ett möjligt verktyg för kommunikation, då språket inte räcker till. I språkanalysen ser vi hur språket är fyllt av tomhet och opålitlighet. Vi vet egentligen inte sakernas namn: det finns i *Blodbok* ett tydligt glapp mellan det betecknade och det betecknande, vilket gör det svårt att hitta rätt uttryck för saker, eller att veta vad som egentligen döljer sig bakom orden. Genom glappet blir språkets bristfällighet

tydlig, då det inte lyckas spegla en levd verklighet. De ord vi enligt Kristeva har istället för modern, räcker inte till för att uttrycka bristen och tomheten som jaget upplever. Men hon försöker. Ibland uttrycks tomheten med ljud snarare än ord, vilket jag tolkat som en desperation efter att uttrycka det outtryckbara, ett försök att få det som upplevs inuti förmedlat till ett utanför, där det kan bli bevittnat, erkänt och sett.

Ibland tycks språkbristen eller tystnaden signalera en omöjlighet att vara, ibland snarare en sorg över (brist)varandet. Vid andra tillfällen kan man möjligen även se tystnaden som självmord, som en strategi för att närma sig den döda, eller för att göra uppror mot sakernas tillstånd. Språkbristen nämns ofta tillsammans med jagets mun. Denna röda mun är beskriven i alla Falkenlands verk, och på många bilder av Falkenland har hon själv rödmålad mun. Munnen kan ses som en sorts signatur som skrivs ifrån författaren in i berättelsen, till dess huvudkaraktär. På detta sätt upprättas en närhet mellan författare och diktjag, mellan fakta och fiktion. Kanske skulle det kunna ses som ett sätt att iscensätta ett jag, något som ofta sker hos Kristina Lugn.²²⁷ Detta vore intressant att titta närmare på i en annan analys, inte minst då Falkenland i *Trasdockan* lägger sig mycket nära sin egen biografi.²²⁸ Vidare vore det intressant att ytterligare utforska upprepadet och varierandet av samma fraser som förekommer i de olika böckerna, funktionen och betydelsen av dessa.

Falkenlands språk är ofta högtidligt eller högtravande, men ibland bryts det upp av ett enklare språk, genom vilket jaget tycks närma sig en möjlighet att komma till uttryck. I klichéartade eller lekfulla fraser lyckas jaget enligt mig uttrycka delar av den tomhet som modern lämnat efter sig, samt den tomhet (förgänglighet eller meningslöshet) som jaget tycks uppleva i sitt liv. Språket är således inte bara hopplöst, utan ibland faktiskt användbart. I detta språk, som jag kallat det enkla språket, upplever jag som läsare en brutalitet i framställandet av tomheten. Genom den språkliga enkelheten tycks känslor bubbla upp i jaget och ut i språket, för att sedan slå ner i mig. Vid dessa tillfällen är jagets kropp mer intakt, och jag som läsare upplever, förutom tomhet, tröst. En tröst som ibland gränsar mot förtrollning eller lycka. Detta kommer sig av att jaget efter allt irrande äntligen når fram till ett uttryck. Det kommer sig av en igenkänning som sker. Jag ser i jaget, i ett utanför, något jag själv upplevt inuti men haft svårt att förmedla. Lyckan kommer sig av en förhoppning om att vi med hjälp av språket kanske kan slippa vara så ensamma.

²²⁷ Andersson, s. 120f.

²²⁸ Hansson, "En gotisk krisbok", s. 23.

Blandning av stilar gör vidare att man som läsare blir väldigt uppmärksam på språket. Det är ett aktivt språk som man som läsare måste förhålla sig aktivt till, då det hela tiden blir aktuellt att ställa frågor om till exempel sammanhang och betecknandets funktion.

Blodbok ger ingen tydlig beskrivning av någon yttre plats. Den har inte heller någon riktning, från en början till ett slut, utan snarare beskrivs ett vacklande fram och tillbaka. Den plats vi är på i *Blodbok* är platsen där liv och död möts, där jaget tvingats stanna upp, famla, ompröva och leta efter nya riktningar. Modern dör, varför platsen för jaget förändras för alltid. Mötet mellan liv och död tycks vara utgångspunkt, uppehållspunkt och slutpunkt i *Blodbok*. Det är denna plats som jaget så innerligt försöker, och ibland då hon kroppsligen separerat sig från modern, lyckas beskriva. Det är denna plats jaget inte kan skiljas från, detta mörker som förebådats av mörker.

Jag läser *Blodbok* som en redogörelse för en moders bortgång, samt i viss mån bearbetningen (genom repetering) av bortgången och det faktum att vi alla ska dö. Boken gestaltar ett cirkulerande eller kretsande, som även återges i *Blodboks* form då man som läsare gång på gång får återvända till samma plats, eller dikt. Strofer upprepas, och flera av dem har vi mött i Falkenlands tidigare författarskap. Cirkulerandet bidrar till min upplevelse av tomhet, då jag som läsare inte upplever mig komma framåt, utan jag upplever snarare att även jag, liksom jaget, rör mig från gult till gult.

I uppsatsen har jag bara kort kunnat behandla övriga verk av Falkenland, men då tomheten förekommer även där, och då den är så genomgående i *Blodbok* menar jag att det vore önskvärt att även analysera hennes övriga verk ur detta perspektiv. Det vore även intressant att undersöka tomheten i relation till de maktordningar som ofta gestaltas i Falkenlands verk.

Abjektionen, den skräckblandade förtjusningen, finns i mig under stora delar av läsningen: jag vill både dra mig undan den äcklande tomheten och döendet och närma mig det. Att *Blodbok* uppmärksammar något som jag vill dra mig undan ifrån, gör att jag även vill dra mig undan från *Blodbok* som objekt. Dock finns det även något lockande i beskrivningen av det hemska. Ofta säger sig människor sakna ord för att uttrycka sorg, eller att de inte vet med vilka ord de ska bemöta andras sorg. I döden förlorar man någon för alltid, vilket både i *Blodbok* och i allmänhet tycks vara mycket svårt att uttrycka. Ibland har jag känslan av ett *äntligen* på tungan, då döden och sorgen beskrivs på ett slukande och enligt mig exakt sätt som jag finner vara mycket ovanligt. Det är således även njutningsfullt att läsa det hemska.

*

Att analysera läsningen har varit både lärorikt och svårt. Jag har som litteraturvetare lärt mig att distansera och teoretisera snarare än att närma mig och tala om känslor. Det har varit en utmaning för mig att försöka göra båda dessa på en och samma gång, att på ett teoretiskt sätt tala om känslor. Känslor är inte något jag vanligtvis skriver om i uppsatser, åtminstone inte på det här öppna och betydelsegivande sättet. Det har varit väldigt givande då det fått mig att förstå hur, eller åtminstone att, min analys påverkas av de känslor som uppstår under läsningen. Känslorna får mig att dra mig undan, eller närma mig, känslor påverkar min blick, vad jag ser och vad jag fäster min uppmärksamhet vid.

Under arbetets gång har det även blivit tydligt hur svårt det är att skilja läsningen och texten åt, då de hela tiden är beroende av varandra. Att det finns en sådan vaghet i gränsdragningen gör att jag finner det viktigt att även fortsättningsvis lyfta fram och granska läsningen under analysarbeten. Litteraturvetenskap är ett ämne i förändring, bland annat genom det vidgade textbegreppet, genom att olika former av medier närmar sig varandra och boken inte är ett lika självklart objekt i vardagen som förut. Detta gör att man som litteraturvetare ibland hamnar i ett läge där man känner att man behöver försvara både skönlitteraturen och litteraturvetenskapen. Varför skulle skönlitteraturen ha något att ge som inte andra medier ger? Kanske borde man i denna diskussion rikta mer fokus även mot läsningen av litteratur, mot det sätt med vilket man tillägnar sig litteraturen. Kanske är det läsningen av litteraturen som har något särskilt att ge?

*

Tomheten i *Blodbok* är inte ett ingenting. Den är fylld med kärlek, saknad, ensamhet, förgänglighet och skräck. Den ger igenkänning, njutning och obehag under läsningen. Tomheten är skrämmande, men ger också sammanhang i läsningen och därigenom en sorts trygghet till läsaren. I brist på modern är tomheten det som både jaget och jag som läsare har att förhålla oss till. Tomheten blir även en drivkraft genom att den är något man (jaget/läsaren) ofta vill fylla. Ibland hävdas det att döden, ändligheten är det som gör livet värdefullt och meningsfullt, samtidigt som det givetvis är skrämmande. Kanske fungerar tomheten i *Blodbok* på ett liknande sätt för mig. Den är både avskyvärd och älskvärd. Det är som att jaget i *Blodbok* försöker skyla över tomheten, men istället accentuerar den genom att stirra på den. Det är som att *Blodbok* i sig är ett försök att fylla ett tomrum, men istället själv blir fylld av detta tomrum.

När jag lägger undan *Blodbok* är texten som finns där den samma. Men min förståelse av den har förändrats, och genom den har texten för mig förändrats. Jag har förändrats, något i mig tycks ha tillkommit eller förtydligats. Med hänsyn till detta tycks texten vara ett subjekt då den gjort något med mig, samtidigt som jag är ett subjekt, i förändring och rörelse. Tid har gått under arbetets gång, och *Blodbok* har varit med mig hela den tiden. Kanske är det skrivandet och läsandet som förändrar, kanske är det tidens gång eller livet i sig. Vem vet hur man skiljer dem åt.

4. Käll- och litteraturförteckning

Christine Falkenland

Lyrik:

Illusio, Stockholm, 1991.

Huvudskalleplatsen, Stockholm, 1992.

Ve, Stockholm, 1994.

Blodbok, Stockholm, 1995.

Om honom, Stockholm, 2004.

Prosa:

Släggan och städet, Stockholm, 1996.

Skärvor av en sönderslagen spegel, Stockholm, 1997.

Min skugga, Stockholm, 1998.

Själens begär, Stockholm, 2000.

Öde, (2003), Stockholm, 2004.

Trasdockan, Stockholm, 2006.

Vinterträdgården, Stockholm, 2008.

Recensioner, intervjuer, tidningsartiklar:

Andersson, Jessica, "En kärleksrelation till Gud", *Tidskriften 00-tal*, nr. 24-25, 2007, s. 80-83.

Arnald, Jan, *Göteborgs Posten*, 950307.

Beckman, Åsa, *Dagens Nyheter*, 950330.

Berg, Aase, *Expressen*, 060120.

Falkesgaard, Jørgen, "Lugt af hund og melankoli: Svenske Christine Falkenland er en minimalistisk mytemester", *Standart*, nr. 4, 1999, s. 17.

Hansson, Pär, "En gotisk krisbok", *Kritiker*, nr. 4, 2007, s. 20-28.

Hedenström, Erika M, "Förkrosselsens enkla uttryck", *Allt om böcker*, nr. 2, 1995, s. 39-40.

Lekander, Nina, *Expressen*, 950307.

Lund, Annika, "På marmorbordet ligger en uthamrad spegel, om poeten Christine Falkenland", *Bang*, nr. 4, 1995, s. 34-36.

- Lundberg, Johan, *Svenska Dagbladet*, 950308.
- Lövin, Isabella, ”Rädsla för mörkret”, *Månadsjournalen*, nr. 11, 1998, s. 22-25.
- Mesterton, Agnes, ”En roman om en psykoanalys - Christine Falkenlands *Öde*”, *Divan*, nr. 3-4, 2005, s. 35-45.
- Ringgren, Magnus, *Aftonbladet*, 950306.
- Witt-Brattström, Ebba, ”Den främmande kvinnan - en presentation av Julia Kristeva”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr. 2-3, 1984, s. 46-55.
- Zaar, Christina, ”Ljus författare med mörkt språk”, *Dagens Nyheter*, 030823.

Övrig litteratur:

- Adolfsson, Eva, *I gränsland: essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm, 1991.
- Ahmed, Sara, *Cultural politics of emotion*, Edinburgh, 2004.
- Altgård, Clemens, ”Blasfemi och epifani”, *Att skriva sin tid: nedslag i 80- och 90-talet*, Madeleine Grive & Claes Wahlin (red), Stockholm, 1993, s. 11-41.
- Andersson, Ann-Helén, ”Jag är basera på verkliga personer” - ironi och röstgivande i *Kristina Lugns författarskap*, Umeå, 2010.
- Beckman, Åsa, *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*, Stockholm, 2002.
- Bäckström, Per, *Aska, tomhet & eld: outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund, 2003.
- Culler, Jonathan, *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*, Ithaca, 2007.
- Ekelöf, *Non Serviam*, (1945), ingår i samlingsvolymen, *Gunnar Ekelöf: Dikter*, Stockholm, 1991.
- Felski, Rita, *Literature after feminism*, Chicago & London, 2003.
- Felski, Rita, *Uses of literature*, Malden & Oxford, 2008.
- Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, 2003.
- Jordahl, Anneli, ”Christine Falkenland”, *Svenska samtidsförfattare 3*, Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red), Lund, 2003, s. 60-67.
- Kjersén Edman, Lena, *52 kvinnliga författare: från 1700-tal till 2000-tal*, Lund, 2007.
- Kristeva, Julia, *Fasans makt: en essä om abjektionen*, (1980), Göteborg, 1991.
- Mai, Anne-marie, ”Form och förväntan. Vid genrernas gränser”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. På jorden, 1960-1990*, band IV, Elisabeth Möller Jensen (huvudred), Höganäs, 1997, s. 422-427.
- Nydahl, Thomas, *Alla de andra som också skrev: essäer, samtal och dagböcker*, Enhörna, 2009.

Olsson, Anders, *Läsningar av Intet*, Stockholm, 2000.

Törnqvist, Anna Clara. *Likt ett brustet halleluja – trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*, Stockholm, 2010.

Witt-Brattström, Ebba, ”Fula flickor, masochism och motstånd”, *Att skriva sin tid: nedslag i 80- och 90-talet*, Madeleine Grive & Claes Wahlin (red), Falun, 1993, s. 298-317.

Witt-Brattström, Ebba, inledningen till *Stabat Mater: Julia Kristeva i urval av Ebba Witt-Brattström*, (1990), Stockholm, 2002, s. 9-29.