

Subjektproduksjon i Ann Jäderlunds diktsamling

Kalender röd Levande av is

– En undersøkelse i lys av Gilles Deleuzes affirmative filosofi

Sara Li Stensrud

Masteroppgave i Allmenn litteraturvitenskap

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

Veileder: Christian Refsum

Høsten 2008

Sammendrag

Denne oppgaven utgjør et forsøk på å formulere et alternativ til det jeg har valgt å kalle ”mimetisk tolkning” av Ann Jäderlunds lyrikk; tolkninger som fokuserer på språklig fragmentering i diktene, og som bruker dette som belegg for tematiske påstander om tilstanden til et dramatisert subjekt. Med utgangspunkt i resepsjonen av Jäderlunds tidlige forfatterskap, gjør jeg en lesning av hennes sjette diktsamling *Kalender röd Levande av is*, der jeg fokuserer på spørsmålet om subjektet i diktene. Å se bort fra en mer tradisjonell helhetlig lesning av samlingen, har i dette arbeidet vært en avgjørende avgrensning for å kunne følge logikken i den teoretiske problemstillingen helt ut.

Den første delen av lesningen er en undersøkelse av hvordan det komplekse relasjonelle spillet i *Kalender röd Levande av is* bevirker en gjennomgripende bevegelighet som opphever den syntaktiske fragmenteringen, og samtidig gjør det svært vanskelig å snakke om et subjekt i samlingen. Lesningen aktualiserer på denne måten spørsmålet om det finnes en måte å nærme seg subjektet på som ikke reduserer det språklige uttrykket til bilde på et innhold, men som heller ikke, i forsøket på å unnslippe en slik mimetisk tolkning, blir stående fast i en påpeking av umuligheten av å finne en subjektinstans i diktene.

Med utgangspunkt i tenkningen til Gilles Deleuze, utforsker jeg i den andre delen av lesningen en alternativ tilnærming til spørsmålet om subjektet. Å retenke forholdet mellom subjekt og predikat på setningsnivå blir et viktig ledd i en redefinering av forholdet mellom sentrale distinksjoner som uttrykk og innhold, form og tematikk, språk og subjekt – en perspektivendring som effektivt gestaltes av Deleuzes *maskin*-konsept. Ved å erstatte tanken om representasjon med *produksjon*, åpner det seg en mulighet for å forstå uttrykket i *Kalender röd Levande av is*, ikke som speilingen av en bakenforliggende subjektinstans, men som en aktiv produksjon av subjektet.

Innhold

1	Subjektet.....	4
1.1	Depersonaliseringen av lyrikken.....	4
1.2	Spørsmålet om subjektet.....	5
1.3	Subjektet i Jäderlunds fem første diktsamlinger.....	7
1.3.1	<i>Vimpelstaden</i>	8
1.3.2	<i>Som en gång varit äng</i>	9
1.3.3	<i>Snart går jag i sommaren ut</i>	10
1.3.4	<i>Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet</i>	11
1.3.5	<i>mörker mörka mörkt kristaller</i>	12
1.4	Mimetisk tolkning.....	13
1.4.1	Tematisk tolkning.....	14
1.4.2	Dekonstruksjonistisk tolkning.....	16
1.4.3	<i>Språkets og anatomiens ødeleggelse</i>	18
1.4.4	<i>Mishandlingen av språket</i>	19
2	Lesning av <i>Kalender röd Levande av is</i>	23
2.1	Første del: Transformasjonen av subjektet.....	23
2.1.1	Det maleriske.....	23
2.1.2	Kort beskrivelse.....	25
2.1.3	Nærsyn.....	25
2.1.4	Flertydighet.....	29
2.1.5	Ordkopling og gjentakelse.....	32
2.1.6	Det metaforiske.....	34
2.1.7	Det verbiske.....	38
2.1.8	Bevegelse og transformasjon.....	39
2.1.9	Begjærets forvandlinger.....	40
2.1.10	Oppsummering og problematisering.....	42
2.2	Andre del: Subjektet som transformasjon.....	45
2.2.1	Deleuze, Leibniz og monaden.....	45
2.2.2	Predikatet som hendelse.....	48
2.2.3	Perspektivskifte.....	50
2.2.4	”Subjektord”.....	52
2.2.5	Uttrykksform og innholdsform.....	58
2.2.6	Maskinen.....	63
2.2.7	Uttrykksmaskinen.....	68
3	Oppsummering og avslutning.....	71
	Litteratur.....	77

1 Subjektet

1.1 Depersonaliseringen av lyrikken

I essayet "Om den moderna poesins negativitet – Friedrich, Baudelaire och den litteraturkritiska traditionen", utfører Jonathan Culler en kritisk undersøkelse av de konsekvensene Hugo Friedrichs negative bestemmelse av moderne lyrikk har fått for litteraturvitenskapens tilnærming til sjangeren. Hugo Friedrich skrev sitt svært innflytelsesrike verk *Die Struktur der modernen Lyrik (Strukturen i moderne lyrik i dansk oversettelse)* i 1956, der han, med utgangspunkt i Baudelaire, Rimbaud og Mallarmé, fastslår at den moderne lyrikken best lar seg beskrive med negative kategorier – negativt da ikke brukt devaluerende, men som bestemmelse. *Fragmentering, deforming, desorientering, fremmedgjøring og depersonalisering* er bare noen av de betegnelsene Friedrich anvender, og det er særlig den siste Culler går inn på i sitt essay. Depersonalisering er, i Friedrichs bruk av ordet, først og fremst et uttrykk for det absolutte skillet som blir trukket mellom forfatter og teksts subjekt, der det som før ble tolket som forfatterens personlige erfaringsmateriale, ikke lenger knyttes til en biografisk person. Et paradoksalt resultat av en slik depersonalisering er imidlertid, slik Culler ser det, at den i stedet for å utslette det personliges kategori, konstruerer et nytt og usedvanlig sterkt diktjegg: det dramatiserte subjektet. At kritikerne ikke lenger årsaksforklarer Baudelairens lyrikk med Baudelairens personlige bevissthetsstrømmer, medfører ikke at de gir avkall på forestillingen om subjektiv bevissthet, men de universaliserer den; Baudelairens lyrikk blir lest som selve kroppsliggjøringen av det moderne menneskets bevissthet. I forlengelse av dette blir det paradigmatisk å tolke moderne lyrikk ikke som språklig gestaltning eller uttrykk for en sannhet, men som dramatiseringen av en bevissthet i dennes forsøk på å omfatte verden. Culler viser blant annet til nykritikken som, i sin iver etter å holde forfatter og teksts subjekt adskilt, behandlet så godt som all lyrikk som dramatiske monologer. På denne måten besitter depersonaliseringen en mektig strategi for å tolke selv de mest bisarre og splintrede bilder som tegn på fremmedgjøring og anomi, skriver Culler: "Det är faktiskt ett påfallande drag hos Friedrichs negativa kategorier att medan de tycks referera till stilistiska aspekter, poetiska tekniker och framför allt en rubbning av förventningar, så kommer de faktiskt att lätt denotera

tillstånd och kvaliteter hos ett medvetande [...]” (Culler 1992: 410). Ved å forutsette at språk må utgå fra, og forklares i relasjon til, en bevissthet, fremmer Friedrichs modell forestillingen om en autonom og opprinnelig subjektivitet, hevder Culler, som har som effekt å tømme lyrikken for alt annet enn bevegelsen i en bevissthet.

1.2 Spørsmålet om subjektet

Jeg har valgt å åpne med Jonathan Cullers kritiske refleksjoner om de negative kategoriene i lyrikkfortolkningen generelt, og depersonaliseringen av lyrikken spesielt, fordi de på en effektiv måte sirkler inn sentrale spørsmål i denne oppgaven, og samtidig plasserer dem i en videre ramme. I lesningen av Ann Jäderlunds diktsamling *Kalender röd Levande av is*, melder det seg tidlig et spørsmål om utsigelsesposisjonen i samlingen: Hvordan skal man forstå den sporadiske benevnelsen av et *jeg* i disse diktene som i ekstremt liten grad synes å gestalte et helhetlig teksts subjekt? Forholdet mellom språk og subjekt står sentralt her. Karakteristisk for samlingen er en svært oppbrudt syntaks der knapt noen verslinje utgjør en hel setning med subjekt og predikat, og der permutasjoner og omgrupperinger av et begrenset ordmateriale gjør at det langt på vei er klanglige og rytmiske gjentakelser, og ikke semantisk betydning, som skaper sammenheng i diktene. Slik er det heller ikke mulig å peke på noen helhetlig beskrivelse av, eller utsigelse fra, et subjekt, bare løsrevne ord og setningsbrokker som ofte benevner isolerte kroppsdelar: *øye, munn, fot* osv. Å utlede en bestemt tematikk fra dette, fremstår som vanskelig, og kanskje også feilslått, med mindre man som den svenske litteraturprofessoren Anders Olsson opererer med en ekstremt åpen definisjon av hva som kan kalles tematisk i *Kalender röd Levande av is*: ”Tematiken svänger mellan det obscen påtagliga och det extatiskt genomträngande” (Olsson 2006: 386). Hvis det å peke på tematiske brokker og motiviske sfærer i diktene – særlig knyttet til den allerede nevnte kroppen, men også til en planteverden og en maskinverden – innebærer en konkretisering i forhold til Olssons beskrivelse, så er dette likevel langt fra en bestemmelse av innholdet i samlingen. Ved å gestalte en ekstrem åpenhet både i det tematiske og det språklige, utgjør *Kalender röd Levande av is* et radikalt punkt i Jäderlunds forfatterskap, der det poetiske uttrykket presses langt bortenfor det som *betyr*, uten at det med dette gir fullstendig avkall på det semantiske og tipper over i ren lydighet. Å undersøke muligheten for et subjekt blir spesielt interessant her, nettopp fordi denne gjennomgripende åpenheten utfordrer eksisterende forståelsesmodeller for en eventuell subjektinstans i diktene.

Hvis Jonathan Culler skrev sitt essay som en kritisk replikk til den slags diktlesninger som tolker selv de mest bisarre og splintrede bilder som tegn på et fremmedgjort subjekt, så er denne oppgaven skrevet i samme ånd – i kritisk dialog med en tendens innenfor Jäderlundforskningen til å tolke den åpne formen, den oppbrudte syntaksen, de motiviske brokkene som uttrykk for, nettopp: det fremmedgjorte subjektet. Mer spesifikt dreier det seg om lesninger som i stor grad fokuserer på destruktive strategier og forsvarsmekanismer hos et subjekt som blir konfrontert med truende instanser utenfor det selv, ofte et mannlig du, men også, som i eksemplet jeg vil trekke frem her innledningsvis, en nedbrytende samfunnsstruktur: ”Att dumpa kroppsdelar i texten, är förstås ett sätt att kommentera subjektets utsatthet i samtidsbruset, liksom även kroppens status som objekt; och då inte minst den kolonialiserade kvinnokroppen” (Hallgren 2000). Det er Hanna Hallgren som skriver dette i sin anmeldelse av *Kalender röd Levande av is* – ”Att dumpa kroppsdelar” – der hun gjør den kvinnelige erfaringen til omdreiningspunkt i lesningen, og årsaksforklarer diktsamlingens gjentatte og parataktiske benevnelse av isolerte kroppsdelar med et plaget og skadet subjekt. Hallgren benytter seg med andre ord av det åpne uttrykket i *Kalender röd Levande av is* som belegg for en tematisk tolkning med sterk psykologisk vinkling, der utspredtheten på ordnivå oppfattes mimetisk, som en speiling av en påstått oppløst kropp og et oppløst subjekt. Slik fremlegger hun en negativ fortolkning av språkarbeidet og subjektet i *Kalender röd Levande av is* – to aspekter som ikke lar seg skille innenfor Hallgrens mimetiske forståelse – og forutsetter i samme bevegelse tanken om et harmonisk motstykke; det helhetlige, stabile subjektet.

I det følgende vil jeg gå inn på flere tolkninger av Jäderlunds lyrikk. Ved å gjøre nedslag i de fem samlingene som kom forut for *Kalender röd Levande av is*, ønsker jeg å gi et innblikk i hvordan subjektet har blitt tolket innenfor den sentrale Jäderlundresepsjonen, og samtidig etablere en mulig forståelse av subjektet i forfatterskapet frem mot min egen undersøkelse av den potensielle subjektinstansen i *Kalender röd Levande av is*. I forlengelse av denne presentasjonen av subjektet og resepsjonen av det, vil jeg, i 1.4, gå i konfrontasjon med fire sentrale lesninger som på ulike måter demonstrerer den tendensen jeg så vidt skisserer over – en mimetisk fortolkning av forholdet mellom uttrykk og innhold, språk og subjekt – og utdype hva jeg opplever som problematisk ved en slik tilnærming, ikke minst i forhold til *Kalender röd Levande av is*.

1.3 Subjektet i Jäderlunds fem første diktsamlinger

Jäderlunds forfatterskap har vært høyt vurdert av kritikere og forskere helt siden debuten i 1985, og Jäderlund er i dag ansett som en av Sveriges fremste kontemporære lyrikere, nominert til Nordisk Råds litteraturpris i 2007 med diktsamlingen *I en cylinder i vattnet av vattengråt*. I en naturlig forlengelse av dette har det også blitt undervist i Jäderlunds lyrikk ved flere nordiske universiteter. Likevel er det skrevet relativt lite om forfatterskapet, i hvert fall hvis man ser bort fra anmeldelser, artikler og intervjuer i svensk presse. Jeg har for eksempel ikke kunnet finne mer enn én avhandling utelukkende viet Jäderlunds lyrikk.¹ Det som *er* skrevet er imidlertid ofte omfattende, og forfattet av profilerte navn innenfor litteraturfaget som Lena Malmberg, Anders Olsson, Staffan Bergsten, Ebba Witt-Brattström og Niklas Schiöler, samt av velrenomerte skribenter og kritikere som Åsa Beckman.

Sistnevnte har blant annet skrevet en artikkel om Jäderlunds forfatterskap i *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, der hun gjør seg noen generelle refleksjoner om jeget i Jäderlunds lyrikk. I likhet med sine to samtidige – Katarina Frostenson og Birgitta Lillpers – vender Jäderlund ryggen til modernismens ”[...] stolte stræben efter et autentisk jeg”, skriver Beckman; hun kan ikke, og kanskje vil hun heller ikke, si *jeg* på en selvfølgelig måte (Beckman 1997: 479). Samtidig kan det vise seg at nettopp denne avstandstakingen rommer et paradoksalt sterkt jeg. Dette er i hvert fall Lena Malmbergs påstand i avhandlingen *Från Orfeus till Eurydike*, der hun undersøker hvordan seks svenske lyrikere, blant dem Ann Jäderlund, forholder seg til, og omskriver, myten om Orfeus og Eurydike. I Jäderlunds tilfelle fungerer myten først og fremst som bilde på forholdet mellom et tradisjonelt dominerende, mannlige subjekt og et passivt, kvinnelig objekt – størrelser som Jäderlund setter i bevegelse, ifølge Malmberg, blant annet ved å skrive frem et sterkt diktjag: ”Samtidig som Ann Jäderlund i sin diktning driver med romantikens och modernismens dröm om en diktarröst som är både originell och autentisk, laborerar hon med ett starkt diktande och ett starkt diktat jag” (Malmberg 2000: 84). I debuten *Vimpelstaden* (1985) er det imidlertid fornektelsen av dette jeget som er mest iøynefallende.

¹ *Kärlekens ambivalens – en studie i Ann Jäderlunds diktsamling* Som en gång varit äng av Fredrik Wolf.

1.3.1 *Vimpelstaden*

”Jag är ingen”, kan vi lese i *Vimpelstaden*, i titteldiktets fjerde linje:

VIMPELSTADEN

Jag ser mina händer komma
De har lossnat
ur stycket

Jag är ingen där, jag är ingen
där i staden
Som jag singlar
genom nattens håll
(s. 9)

I et intervju fremhever Jäderlund selv fornektelsen som en forutsetning for en mer affirmativ tilnærming: ”Jag kan säga nej, och kalla mig ingen, mitt förnekande av världen innebær etablerandet av ett mot-jag varifrån världen kan observeras – och bejaskas” (Jäderlund i Malmberg 2000: 86). I lys av dette, kan *Vimpelstaden*, med sitt fokus på kløften mellom tegn og betegnet, mellom språk, subjekt og verden, sies å etablere et nullpunkt i forfatterskapet hvorfra det blir mulig – i tiltakende grad, vil jeg påstå – å nærme seg nettopp bejaskelsen.

Vimpelstaden åpner med et sitat fra Ludwig Wittgensteins *Filosofiske undersøkelser*: ”Om man emellertid säger: ’Hur skall jag veta vad han menar, jag ser ju bara hans tecken’, så säger jag: ’Hur kan *han* veta vad han menar, han har ju bara sina tecken’”. Denne språklige usikkerheten får sin ekvivalent i en grunnleggende tvil knyttet til den egne identiteten, konkretisert i det kroppslige: ”Ingen har lært mig att mina händer inte försvinner när jag inte passar på dem” – også det et sitat fra Wittgenstein, gjengitt bakpå boken. Det finnes ikke noe helt og samlet subjekt i denne samlingen som kan utsi hele og samlede setninger om verden. Dette innebærer samtidig et oppgjør med språkets avbildende funksjon, slik Anders Olsson påpeker, der relasjonen mellom tegnene erstatter den mimetiske forbindelsen (Olsson 2006, note 18: 364). Det er da også gjennom leken med, og bearbeidelsen av, denne relasjonen at Jäderlund utvikler sin diktning i en retning som, på tross av at den hviler på en grunnleggende negativ, språkkritisk erkjennelse, beveger seg langt bortenfor fornektelsen. Dette blir tydelig allerede i *Som en gång varit äng* (1988), Jäderlunds andre diktsamling.

1.3.2 *Som en gång varit äng*

Den kritisk undersøkende, men også ironisk underfundige, stilen fra *Vimpelstaden*, erstattes i *Som en gång varit äng* av en større lekenhet med ord og deres innbyrdes sammenheng. Flere lesere, blant dem Anders Olsson, betoner hvordan det er gjennom dette arbeidet at Jäderlund finner sitt ”eget” språk. I kapittelet ”Det svaga guldet” i *Skillnadens konst. Sex kapitel om moderna fragment*, der Olsson gjør en svært interessant og autoritativ gjennomgang av alle Jäderlunds utgivelser til og med *Blomman och människobenet* (2003), skriver han: ”Det är genom att koppla tecknen med hjälp av rytmiska och grammatiska mönster som Jäderlund i fortsättningen tar sitt eget instrument i besittning” (Olsson 2006: 366). Denne teknikken skal komme til å prege hennes lyrikk i tiltakende grad frem mot *Kalender röd Levande av is*. Hvilke følger har så dette for subjektet i *Som en gång varit äng*?

Anne Marie Mai, også hun i *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, leser samlingen, ikke ulikt Malmberg, som en skildring av kjærlighetsforholdet mellom et kvinnelig jeg og et mannlig du. Hun er imidlertid nøye med å påpeke at det ikke er snakk om noen virkelighetsgjengivelse eller -beskrivelse, men om en søken i språket; en utprøving av sterke og svake posisjoner og strukturer, og de ulike ordmønstrenes bæredyktighet i forhold til jeget. Mai skriver: ”’Det lyser på gränsen’ kaldes det første afsnit i diktsamlingen, og det er netop det sted i sproget, hvor kvinde-jeg’et bliver synlig og markerer en forskel og danner en grænse, der er vigtig i disse digte, hvor sproget på én gang brister og bærer” (Mai 1997: 425–426). Lena Malmberg utdyper hva en slik utprøving av posisjoner innebærer, når hun, med utgangspunkt i titteldiktet i den delen Mai viser til, peker på hvordan skillet mellom subjekt og objekt oppløses idet subjektet ikke bare bestemmer reglene, men selv besetter alle rollene og beveger seg mellom de ulike posisjonene (Malmberg 2000: 86). Jeg gjengir det aktuelle diktet:

DET LYSER PÅ GRÄNSEN

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

Nej,
Det är jag som är gränsen
Hyacinten hos flickan
Och som vaggas av Gud en gosse
Det är jag som är Flickan Gud en Gosse
Och som vaggas i min oroliga hamn
(s. 8)

Gränsen, flickan, Gud en Gosse – alle er de objektposisjoner som endrer status idet subjektet inntar dem. Anders Olsson understreker den samme bevegelsen, når han skriver at der språket i *Vimpelstaden* syntes å gli unna jeget, tar jeget i *Som en gång varit äng* indirekte plass i ordenes spill (Olsson 2006: 367).

1.3.3 *Snart går jag i sommaren ut*

I *Snart går jag i sommaren ut* (1990), som ofte omtales som ”søskenboken” til *Som en gång varit äng*, fortsetter Jäderlund å utforske vekselspillet mellom subjekt- og objektposisjoner, mellom et jeg og et du, i et språk som bevisst benytter seg av, og leker med, variasjoner over et romantisk uttrykk – blant annet ved bruk av klisjépregede sitater. Som i den forutgående samlingen, får ordene en ornamental funksjon her, skriver Olsson, når de ”[...] veckar och grupperar sig i intrikata mönster kring det amorösa begärets tematik” (Olsson 2006: 361). Det er med andre ord snakk om en kunstfylt skrivemåte som, med Malmbergs formulering, markerer både et sterkt diktende og et sterkt diktet jeg. Når Beckman betoner kjærlighetstematikken i denne samlingen spesielt og forfatterskapet generelt, med dens ”[...] dramatiske spring mellem magt og underkastelse, mellem længsel efter at leve sig helt ud og angst for at miste sig selv for evig” (Beckman 1997: 484), er det derfor med fare for å overse det *manieristiske* ved diktene – en betegnelse Olsson bruker om Jäderlunds lyrikk, og som nettopp viser til den bevisste leken med, og fordreiningen av, et tema som nettopp kjærligheten:

Vänder dig rosen bladen
 Vänder sig rosens blad
 Vänd då rosens blad
 In mot rosens hjärta
 Du har kanske inget hjärta
 Vänd då rosens blad
 Ett hjärta kan dölja bladen
 Du har kanske inga blad
 (s. 48)

Olsson skriver: ”Hos Jäderlund liknar dikten en främmande mask som utprovas, först med syrlig skärpa, sedan i dubbelbottnad lek” (Olsson 2006: 362).

1.3.4 *Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet...*

Den neste samlingen, *Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet Himlen är förgylld av solens sista strålar* (1992), kan leses som et eneste langt, elegisk dikt av firelinjede strofer. Samtidig utviser de enkelte verslinjene ofte helt ulike perspektiver som gjør helheten svært mangetydig. Med henvisning til Maurice Merleau-Pontys tanker om en enhet mellom den som fornemmer og det som fornemmes, skriver Malmberg at det i *Rundkyrka...* handler om å skildre persepsjonen uten egentlig å skille mellom ytre og indre impulser: ”I boken tecknas ett landskap som søker ge en aning om hur textens jag oppfattar världen och därmed ser ut inom sig” (Malmberg 2000: 90–91). At det på bakgrunn av dette skulle dreie seg om en symbolsk gestaltning av et sjelslandskap, er imidlertid en tolkning som dementeres i diktene – både svært eksplisitt: ”Våra själers landskap finns ingenstans” (s. 15), og ved å benekte muligheten for innsyn i jeget:

Jag lade min hand över pannan och slöt mina ögon
 Där inne där orden lät gnistor slå sköljande ut
 Bortom haven och himlens blåroda ränder
 Inte ens alldeles här kan du se något inom mig
 (s. 18)

Heller enn avbildninger av et indre landskap, kan diktsamlingen sies å gestalte en posisjon som befinner seg i konstant bevegelse mellom det ytre og det indre – kanskje i et forsøk på å nærme seg det punktet der jeget går fullstendig opp i det andre; der det ikke er nødvendig å lese verden som bilde på sjelen eller omvendt, fordi det ikke lenger eksisterer noen forskjell:

Jag vill att du en gång ska lägga mig ner mot botten
 Och att vattnet ska rinna in genom hovudets salar
 Det är en öppning också i själens yta
 Av tusen korn packade i sin glans
 (s. 29)

Dette punktet er samtidig ikke udelt positivt slik det fremstår i diktet over og i samlingen for øvrig. I det melankolske landskapet som *Rundkyrka...* utgjør, synes selvutslettelsen å ligge nærmere enn den motsatte og affirmative bevegelsen som kan utvide jeget når det kobler seg til verden.

1.3.5 *mörker mörka mörkt kristaller*

I *mörker mörka mörkt kristaller* (1994) er ikke lenger grenseutglidningen forbundet med så mye smerte og selvdestruksjon. Samlingens jeg går tett på verden – på steinen, på kinnnet, på øyet – og betrakter og fornemmer med en åpenhet som gjør at de ulike størrelsene smelter sammen, både de som i utgangspunktet tilhører jeget, og de som befinner seg utenfor det:

Håret opp mot kinden skiner
 Klippstenshåret berget skiner
 Upp mot kinden guldljus mossan
 Blossad nästan blodröd sken
 Upp mot håret guldljus skiner
 Över ansiktsbenet sten
 Mossan jag vill bryta skiner
 Nära ögat mjuka skiner
 Klippstensmjuka mjuka sten
 (s. 24)

En viktig forutsetning for denne sammensmeltningen, er at ord og verslinjer er bundet sammen etter rytmiske og klanglige prinsipper snarere enn tradisjonelt grammatisk-hierarkiske, slik vi allerede har sett tendensen til i de forutgående samlingene. ”Yttrandet är fortfarande fragmenterat, men nu på mikronivå, där ord och ordgrupper kastas om och upprepas”, skriver Olsson (Olsson 2006: 363). Tittelen *mörker mörka mörkt kristaller*, som er hentet fra et av samlingens siste dikt, er et betegnende eksempel på denne karakteristiske teknikken, der ofte beslektede ord følger på hverandre uten sammenbindende ledd. Slik oppheves setningen, som Olsson påpeker, til fordel for fritt svevende ord som farger hverandre, berører hverandre og danner mønstre seg imellom, slik at handlingen nesten blir usynliggjort (Olsson 2006: 381). For det finnes en handling i *mörker*-boken, om enn lavmælt og minimal, i form av et agerende subjekt som av og til trer frem fra symbiosen med det omkringliggende for, for eksempel, å følge en ku ned til vannet. I neste øyeblikk kan dette jeget være borte igjen, forsvunnet i kuens øye eller i vannet, for så å dukke opp igjen litt senere og fastslå at det *ser* – inn i øye, i vann:

Jag går ner med kon till vattnet
 Nära mjuka dess huvud vattnet
 Huvud mjuka bruna ko
 Och dess mjuka huvud vattnet
 Ögon nära kinden ro
 Ögon nära kinden vatten

Bruna gröna cyanblå mörka
 Flammiga ensamt fina ro
 Jag ser in i ögat vatten
 Mjuka huvud flammor lågor
 Mjukt mjuka mot kinden lågor
 (s. 76)

Det er et åpent og tillitsfullt jeg som opptrer, eller snarere *fremtrer* – liksom i blink – i *mörker mörka mörkt kristaller*, og som i diktenes overveiende trokeiske rytme, vugger i takt med omgivelsene.

1.4 Mimetisk tolkning

En skissemessig gjennomgang som den over, kan naturligvis ikke være noe annet enn et forsiktig forsøk på å sirkle inn en mulig forståelse av subjektet i Jäderlunds fem første samlinger. Innenfor disse rammene, er det likevel mulig å tegne opp en utvikling, der det selvfornektende og grunnleggende skeptiske jeget i *Vimpelstaden* og det affirmativt åpne, nesten grenseløse jeget i *mörker mörka mörkt kristaller* utgjør to ytterpunkter. Som vi har sett, henger spørsmålet om språk og subjekt tett sammen i tolkninger av Jäderlunds lyrikk; gjennom arbeidet med rytmiske og grammatiske mønstre og strukturer, utforsker hun ulike muligheter for et jeg som befinner seg i en konstant og ambivalent veksling mellom fornektelse og affirmasjon, tilbaketrekking og tilsynekomst. At fornektelsen og tilbaketrekkingen blir mindre fremtredende utover i forfatterskapet, er imidlertid en oppfatning de fleste av Jäderlunds lesere synes å være enige om. Samtidig er denne bevegelsen et aspekt som gjør det tiltakende vanskelig å få øye på nettopp et subjekt i diktene. Når det å problematisere og markere grensene mellom det egne og det andre, mellom språk, subjekt og verden, ikke lenger blir så viktig, forsvinner også langt på vei jeget som en selvstendig størrelse. Som vi har sett, utgjør *mörker mörka mörkt kristaller* et foreløpig affirmativt kulminasjonspunkt i så måte, når smerten ved grenseutglidningen fra *Rundkyrka...* tones ned, samtidig som den åpne syntaksen bevirker en nær symbiotisk tilstand der jeget er sterkt tilstede i alt, og samtidig, i samme bevegelse, uatskillelig fra alt. Å gå nærmere inn på hvilke følger dette kan ha for forståelsen av forholdet mellom språk og subjekt, er mitt hovedanliggende når jeg i det følgende vil diskutere fire lesninger av Jäderlunds lyrikk.

Ved å presentere og problematisere to tilsynelatende motsatte tilnærminger – Ebba Witt-Brattströms tematiske lesning og Åsa Beckmans dekonstruksjonistiske – ønsker jeg å demonstrere hvor vanskelig det i praksis er å trekke et bastant skille mellom en innholdsfokusert og en uttrykksfokusert tolkning. Dernest vil jeg utdype hvilke svakheter dette kan ha ved å gjøre nedslag i to lesninger av Anders Olsson og Staffan Bergsten.

1.4.1 Tematisk tolkning

Da Jäderlund utga *Som en gång varit äng*, oppsto det en heftig debatt i svensk presse – den såkalte ”begriplighetsdebatten” – utløst av at flere (mannlige) kritikere anklaget diktene for å være innesluttede, kaotiske og ubegripelige.² Åsa Beckman reiste i denne sammenhengen spørsmål om det var mulig å snakke om et spesifikt kvinnelig lyrisk språk (Beckman 1988). Det kjønnete perspektivet som Beckman på denne måten åpner for, er hun ikke alene om å anlegge på Jäderlunds diktning. Som vi har sett, tar også Lena Malmberg og Anne Marie Mai utgangspunkt i den kvinnelige utsigelsesposisjonen i sine lesninger, og fokuserer på hvordan denne, ofte gjennom parodierende og dekonstruerende strategier, forsøker å etablere et alternativ og en motposisjon til det tradisjonelt dominerende, mannlige subjektet.

Den som imidlertid kan sies å gå mest konsekvent inn for en kjønnet lesning, er Ebba Witt-Brattström i boken *Ur könets mörker*. I kapittelet ”Det ler så mörkt i skogen – Mare Kandre, Ann Jäderlund, Katarina Frostenson” gjør hun, med utgangspunkt i Julia Kristevas tenkning, noen nedslag i søstersamlingene *Som en gång varit äng* og *Snart går jag i sommaren ut*, der hun svarer indirekte bekreftende på Beckmans spørsmål om et kvinnelig lyrisk språk. Jäderlund utforsker ”[...] en starkt erotisk och kvinnligt imaginär bild- och språkvärld” (Witt-Brattström 1993: 183), skriver Witt-Brattström, som leser blomstermetaforikken i bøkene som bilde på den kvinnelige kjærlighetsopplevelsen og den kvinnelige seksualitetens ”[...] förskjutande och undflyende karaktär” (Witt-Brattström 1993: 184). Forutsetningen for denne ambivalente erotiske posisjonen er, ifølge Witt-Brattström, den melankolske vissheten om at en total forening med den andre samtidig vil innebære subjektets utslettelse og død. På bakgrunn av dette, tolker hun blant annet strukturen i *Som en*

² Tommy Olofsson ledet an her med sin anmeldelse ”Lyrisk kurragömmalek” i *Svenska Dagbladet* der han blant annet skriver: ”[Jäderlund] sätter krokben på den poetiska följdriktigheten. Hon perverterar de etablerade motiven och hindrar varje tydning att gå jämnt ut. [...] Dikterna betyder så litet som möjligt, bäddar tryggt in sig i sina egna motsägelser” (Olofsson 1988).

gång varit äng som en utvikling av den kvinnelige seksualitetens oppblomstring og nedbrytning i møte med den andre – en lesning som kort kan oppsummeres slik: I samlingens første del, ”Det lyser på gränsen” (som Witt-Brattström refererer til som ”Staden”), stiller det kvinnelige jeget seg på grensen og venter på mannen. I andre del, ”Natur”, blomstrer den kvinnelige kroppen. I tredje del, ”En trädgård”, finner det erotiske møtet mellom ”natur” og ”struktur” sted. I fjerde del, ”Källa”, utarter forholdet, men domineres av mannens jakt etter tilfredsstillelse, før forholdet går i sadomasochistisk oppløsning i femte del, ”En underkammare” (Witt-Brattström 1993: 184–85). Tilbake står en sørgende kvinne, skriver Witt-Brattström, som mismodig konstaterer at mannen finnes, men at han, i hvert fall for den elskende kvinnen, er død – en tolkning hun underbygger med følgende dikt fra samlingen:

En stråle blod

Jag drevs av ett sällsamt vemod du låg kvar på golvet
 I dropparna av dina döda sår
 Jag försökte smeka armens fina ådror
 Men inte heller de gick bort
 Eller de var också under skorpan där man speglar sig
 Du är en annan spegel det går inte bort
 (s. 64)

Som det fremkom i gjennomgangen av Jäderlunds fem første bøker, er et av særtrekkene ved de to samlingene Witt-Brattström forholder seg til, en fråtsing i, og samtidig en dekonstruering av, romantisk ladede ord og fraser. På samme måte som Beckmans refleksjoner om kjærlighetstematikken i disse diktene sto i fare for å overse det manieristiske ved diktene, er det problematisk å tolke en erotisk ladet metaforikk, slik Witt-Brattström gjør, uten samtidig å ta hensyn til dens doble karakter av språkkritikk. Riktig nok har Witt-Brattström, i likhet med andre lesere, et oppmerksomt blikk for det ironisk kokette, eller parodiske, i diktene – et aspekt hun, med et sitat fra Kristeva, tillegger revolusjonært potensiale: ”[...] det är denna *i högsta grad parodiska gest* som förändrar systemet” (Witt-Brattström 1993: 190. Orig. uth.). Likevel er det mulig å innvende at Witt-Brattström ikke fullt ut tar konsekvensen av denne innsikten, når hun tillater seg å lese så tematisk bastant som i eksemplet over. Uten å gå inn på nærlesninger, benytter Witt-Brattström seg av frittstående diktsitater som etterstilte eksempler på egne påstander, som om de var utvetydige illustrasjoner på disse. Det er med andre ord ikke egentlig snakk om analyser i bokstavelig

forstand, slik bokens undertittel *Litteraturanalyser* skulle tilsi, men mer intuitive lesninger støttet opp av Kristevas tenkning, uten at denne konfronteres direkte med litteraturen. På denne måten kan Witt-Brattström sies å presse diktene inn i en tematisk ramme som de selv sprenger seg ut av i kraft av den kompleksiteten og mangetydigheten som kjennetegner dem.

1.4.2 Dekonstruksjonistisk tolkning

En leser som i langt større grad tar høyde for det språkkritiske aspektet ved Jäderlunds lyrikk, er Åsa Beckman i det enda ikke nevnte essayet ”Där flickmunnen vilade stilla. Ann Jäderlunds högmodiga jungfru” i boken *Jag själv ett hus av ljus. 10 kvinnliga poeter*. Med særlig vekt på et prosadikt fra *Snart går jag i sommaren ut* – et dikt som beskriver en erotisk ladet scene der en datter leder sin far ut i skogen – skriver Beckman om farsopprøret som et grunnleggende aspekt ved Jäderlunds forfatterskap. Hun tolker i denne sammenhengen faren allegorisk, som bilde på en ”[...] allmänt stark och bestemmande struktur” (Beckman 2002: 78). Jäderlunds motstrategi er genial, skriver Beckman; for ikke å bli avhengig av, og underlagt, den repressive makten, dekonstruerer hun mannens språk og skaper et nytt språk, organisert på en ny måte, som hun til slutt lokker ham med; ”Det är en inverterad uppror” (Beckman 2002: 78). Med utgangspunkt i et tydelig tematisk bilde, nærmer Beckman seg på denne måten de språklige særtrekkene i Jäderlunds poesi som nettopp gjør det umulig å ta et bilde av denne typen til inntekt for kun én bestemt tematikk. De dekonstruerende grepene Beckman viser til hos Jäderlund, kan settes opp i seks punkter:

1. Nedtagning og omladning av litterære symboler
2. Fordreining av sitater
3. Forstyrrelse av bundet meter
4. Forskytning av ordenes betydning
5. Påvisning av gapet mellom tegn og betegnet
6. Oppgradering av ordenes lydige sider

(Beckman 2002: 78–79)

På denne måten oppløser Jäderlund språket, skriver Beckman, så det ikke lenger er mulig å peke på hva som er indre og ytre, passivt og aktivt, kvinnelig og mannlig, mektig eller maktesløst. Samtidig etablerer hun et diktjegg som aldri har vært så viljesterkt som i de to samlingene *Som en gång varit äng* og *Snart går jag i sommaren ut*; et jeg som forfører og manipulerer leseren på samme måte som det forfører og manipulerer en konkret og allegorisk farsfigur, skriver Beckman (Beckman 2002: 83–84).

Selv om Beckman ikke forholder seg eksplisitt til Kristevas tenkning, er det ikke urimelig å påstå at hun med denne utlegningen likevel kommer nærmere en aktualisering av denne enn Witt-Brattström gjør i sitt essay. Som Svein Paulsen påpeker i sin gjennomgang av de mest sentrale navnene innenfor Jäderlundforskningen, går Witt-Brattström, med sin vektlegging av det narrative, inn på tradisjonelle krav til orden og forståelse, der man av en Kristevaforsker snarere kunne vente seg et forsvar for teksten som en instans som nettopp unndrar seg slike krav. Med andre ord; en mer radikalt dekonstruktiv lesning som Beckmans (Paulsen 2005: 89). Det som imidlertid, slik Paulsen også påpeker, er problematisk ved Beckmans lesning, er at de dekonstruerende grepene hun lister opp i forbindelse med Jäderlunds språkarbeid, passer like godt på svært mye annen poesi skrevet på 1980- og 90-tallet – og også på store deler av den eldre modernistiske poesien. Dette på tross av at Beckman, slik vi så under 1.3, forsøker å opprette et tydelig skille mellom denne og det hun betrakter som en mer leken postmodernistisk tradisjon. ”Det lydlige, den selvrefererende distansen, det språkkritiske, blandingen av høyt og lavt etc., som ofte betegnes som postmodernistisk, er ikke vanskelig å oppspore helt tilbake til 1910- og 20-tallets diktning”, skriver Paulsen (Paulsen 2005: 90).³ Faren med Beckmans lesning er med andre ord at den ikke evner å fange inn hva som skiller Jäderlund fra andre samtidige og fortidige dikterfeller med den samme kritiske holdningen til eget språkmateriale.

Selv om jeg så langt i denne presentasjonen av Witt-Brattströms og Beckmans lesninger har lagt vekt på forskjellen mellom en tematisk og en dekonstruksjonistisk tilnærming, er det, når det kommer til stykket, ikke fullt så enkelt å trekke et bastant skille mellom de to. Riktig nok finnes det en problematiserende holdning i Beckmans lesning som skiller seg fra Witt-Brattströms, når Beckman peker på hvor vanskelig det er å ta et bilde til

³ Paulsen gir ikke konkrete eksempler her, men det er vanlig å føre en språkkritisk tradisjon tilbake til den franske poeten Stephane Mallarmé. I nordisk sammenheng har blant andre Edith Södergran og Gunnar Björling stått for tematisk og formmessig eksperimentering.

inntekt for en bestemt tematikk når dette bildet samtidig formidles gjennom dekonstruerende grep. ”Kan man verkligen säga att Jäderlunds poesi egentligen handlar om ett incestdrama med en far?” (Beckman 2002: 78) spør Beckman retorisk, før hun, som vi har sett, avviser en så bokstavelig lesning til fordel for en mer abstrakt tolkning av farsskikkelsen som en altfor dominerende struktur, der det kvinnelige jegets strategi for å gjøre seg fri, er å dekonstruere mannens språk. Beckman synes med andre ord å være enig med Anders Olssons påpeking av at Jäderlunds kritiske språkarbeid innebærer et oppgjør med språkets avbildende funksjon. Og likevel er det nettopp en mimetisk tolkning Beckman gjør, om enn på et annet plan enn vi er vant til å tenke den, når hun setter likhetstegn mellom det språklige arbeidet og det kvinnelige subjektets løsrivelse fra mannen. Som erstatning for en tradisjonell tematisk tolkning, kan Beckman sies å projisere tematikken over på språket når de dekonstruerende grepene blir en illustrasjon på subjektets frigjøringsprosjekt. Vi har allerede sett et eksempel på denne impulsen i Hanna Hallgrens anmeldelse innledningsvis, der hun tolker benevnelsen av frittstående ord knyttet til det kroppslige som bilde på en entydig tematikk; det plagede og utsatte subjektet. I det følgende vil jeg trekke frem ytterligere to eksempler som på lignende måter setter likhetstegn mellom språk og tematikk, når jeg gjør noen nedslag i Anders Olssons og Staffan Bergstens lesninger.

1.4.3 *Språkets og anatomiens ødeleggelse*

Anders Olsson er opptatt av fragmentets karakter i Jäderlunds lyrikk; hvordan leken med språkets minste bestanddeler forutsetter at ord og fraser bearbeides som et relativt selvstendig tematisk materiale. Collage-metoden i Jäderlunds fire første samlinger – innklippingen av fremmed materiale i det egne – er også et aspekt han knytter til det fragmentariske. I tillegg til dette, viser Olsson et sted til den fragmenterte kroppen; til dekapiteringen av den elskedes hode og løsrivelsen av kroppsdeler i *Som en gång varit äng*. I denne forbindelsen gjør han en sammenligning som ikke er helt ulik Hallgrens når hun setter likhetstegn mellom en språklig og en kroppslig oppløsthet. ”Som hos Frostenson löper språkets och anatomins söndring parallelt”, skriver Olsson (Olsson 2006: 371).

Når det gjelder Olssons tolkninger generelt, er han nøye med å betone at det fragmenterte i Jäderlunds lyrikk ikke er noe mål i seg selv, i hvert fall ikke etter debutsamlingen. Snarere er det fragmentariske et middel til å bygge en annen, og langt mer

affirmativ posisjon, skriver Olsson, selv om affirmasjonen er ambivalent: "[...] det är just i viljan att spela med fragmentet som en ny bejakelse ligger, något som yttrar sig i en säregen blandning av flöde och destruktion, rus och klinisk objektivitet som finns i hela författarskapet" (Olsson 2006: 367). Det interessante i denne sammenhengen, er imidlertid hvordan Olsson, idet han vil si noe om språkets forhold til en kropp, ikke klarer å holde fast ved denne produktive dobbeltheten. Når språket sidestilles med anatomen, som i eksemplet over, blir utfallet entydig negativt – da er det utelukkende det destruktive aspektet som betones; språkets og anatomiens *ødeleggelse*. Det er som om muligheten for en dobbel bevegelse – både negasjon og affirmasjon samtidig – forsvinner i samme øyeblikk som det språklige knyttes til en kropp. Som vi skal se, trekker Staffan Bergsten denne negativiteten enda lenger i sin mimetiske tolkning av forholdet mellom det språklige uttrykket og den subjektive erfaringen i Jäderlunds lyrikk.

1.4.4 *Mishandlingen av språket*

I *Klang och åter. Tre röster i samtida svensk kvinnolyrik*, har Staffan Bergsten samlet fem essays om Jäderlunds forfatterskap, fra *Vimpelstaden* til *mörker mörka mörkt kristaller*. Bergstens hovedprosjekt i disse tekstene er å avdekke, utlegge og analysere diktens intertekstualitet ved å følge ulike tema som, slik Bergsten formulerer det, "[...] inte är mer än ett språklig fragment" (Bergsten 1997: 109). Det dreier seg om alt fra verslinjer hentet fra folkediktning, salmer og romantisk poesi, til motiv og symboler fra bibelen, antikke myter og billedkunst. Dette kartleggingsarbeidet er både interessant og imponerende, men likevel ikke direkte relevant for mitt arbeid med *Kalender röd Levande av is* da Jäderlund forlot den aktive bruken av intertekstualitet fra og med *mörker mörka mörkt kristaller*. Innimellom Bergstens utlegning av ekkoene i Jäderlunds lyrikk, finnes det imidlertid flere refleksjoner omkring, og tolkninger av, det fragmentariske ved diktene.

I essayet "Den sönderplockade rosen" drøfter Bergsten rosemotivet i *Snart går jag i sommaren ut*. I likhet med Olsson, trekker han paralleller til den samtidige, svenske poeten Katarina Frostenson, men også til Paul Celan, og som et ledd i dette, gjør han en tematisk tolkning av det språklige uttrykket hos de tre:

Sönderslitandet och fragmentariserandet är över huvud taget ett utmärkande drag i den sorts modernistiska, för att inte säga postmodernistiska poesi som Jäderlund och Frostenson skriver, bl.a. i Celans efterföljd. Som redan framgått i ett tidigare kapitel kan tekniken liknas vid ett fysisk övergrep med språket som offer. Men även om det är poeterna själva som misshandlar språket på detta vis, finner man de egentliga våldsvverkarna på annat håll. Poeterna registrerar och återger i symbolisk form ett kollektivt skeende av nedbrytande och sönderslitning. Det er det snart tilländalupna seklets alla i krig och koncentrationsläger brutalt torterade och våldtagna som får röst i den krossade syntaxen och de splittrade bilderna, tillsammans med det fredliga, civila vardagslivets många misshandlade, mest kvinnor och barn. Det är också de gamla traditionerna, det berömda kulturarvet och det förment frelsande kristna fridsbudskapet som faller i spillror inför diktläsarens ögon. (Bergsten 1997: 118–119)

Med denne utlegningen må Bergsten sies å føye seg inn i en gjengs forståelse av modernistisk poesi etter Auschwitz. Min intensjon er heller ikke å utfordre denne forståelsen, spesielt ikke hva Celan angår, en poet som åpenbart arbeider med et materiale som kan koples opp mot andre verdenskrig og opplevelsen av et samfunn i oppløsning. Det problematiske oppstår når Bergsten presser Frostenson og Jäderlund inn i den samme forståelsesrammen – to poeter som begge er født på femtitallet, og debuterte på henholdsvis søtti- og åttitallet, og som følgelig forholder seg til en helt annen samtid enn Celan.

At det finnes destruktive aspekter ved Jäderlunds språkarbeid, er det ingen tvil om, men å gå så langt som til å kalle dette en *mishandling* av språket, og å se denne kun som et symptom på, og en gjengivelse av, den kollektive nedbrytingen og istykkerrivingen som har kommet til å prege den moderne erfaringen etter Holocaust, er en generalisering som faller på sin egen urimelighet. Det er vanskelig ikke å tenke på Culler i møte med påstander som at det er "[...] det snart tilländalupna seklets alla i krig och koncentrationsläger brutalt torterade och våldtagna som får röst i den krossade syntaxen och de splittrade bilderna [...]" – en tolkning som reduserer komplekse og individuelle, språklige strategier til et kravløst nivå av allmenn psykologi. Bergsten går i dette avsnittet mye lenger i å trekke generelle tematiske motiver ut av det språklige enn Olsson gjør når han, slik vi har sett, sammenstiller kroppslig og språklig ødeleggelse, men impulsen er likevel den samme; en mimetisk fortolkning av forholdet mellom språk og tematikk. Begge setter de likhetstegn mellom uttrykk og innhold, og foretar dypest sett metaforiske lesninger der det språklige blir tolket som bilde på subjektets tilstand.

Denne mimetiske tilnærmingen ville kanskje ikke vært like problematisk hvis språkarbeidet også hadde hatt potensiale til å prege forståelsen av det tematiske. Slik er det imidlertid ikke. I denne sammenstillingen er det det minst konkrete leddet som kommer svakest ut; uttrykket. Det er dette som skjer når Olssons nyanserte tolkning av språkarbeidet i

Jäderlunds andre diktsamling blir entydig negativ i samme øyeblikk som det knyttes til en kropp, og det er dette som skjer når Hallgren og Bergsten knytter en oppbrudt syntaks og løsrevne motiver til en smertefull erfaring; det tematiske blir styrende for hvordan vi forstår språkarbeidet, ikke omvendt. Det er, som vi har sett, det sammen problemet Culler er inne på i sine refleksjoner om konsekvensen av depersonaliseringen i lyrikken, når han påpeker hvordan selv de mest bisarre og splintrede bilder tolkes som tegn på fremmedgjøring.

At den mimetiske tolkningen er mindre problematisk i Olssons lesning enn i Hallgrens, er også et poeng det er verdt å nevne, all den tid diktsamlingen Olsson skriver om (*Som en gång varit äng*) innbyr til tematisk tolkning i langt større grad enn den senere og mye mer åpne *Kalender röd Levande av is*. Hvis man, litt skissemessig, kan si at det i lesningen av Jäderlunds bøker blir tiltakende vanskelig å fastslå en tematikk, og at *Kalender röd Levande av is* utgjør det radikale punktet i så måte, er det samtidig en tiltakende fare for at lyrikken hennes tolkes mimetisk; at språkarbeidet utgjør utgangspunktet for en tematisk lesning. Hvis et uttrykk som langt på vei har eliminert bort mulighetene for tydelige tematiske brokker og utsagn, kjennetegnes av en eller annen form for oppbrudt i syntaks, er det samtidig lett å se at en tematisk lesning som tar utgangspunkt i dette, kan bli ensporet og negativ. Når subjektet og subjektroppen, som i eksemplene over, alltid betraktes som den instansen språkarbeidet skal utdype og illustrere, er det nesten ikke til å unngå at man ender opp i triste og destruktive fremmedgjøringsscenarier – for hvordan kan en oppløst syntaks fungere som metafor på kroppen hvis det ikke er som uttrykk for noe smertefullt? På samme måte som depersonaliseringen, slik Culler hevder, fremmer forestillingen om en autonom og opprinnelig subjektivitet ved å forutsette at alt språk må utgå fra, og forklares i relasjon til, en bevissthet, blir fokuset på det subjektive bare forsterket med den mimetiske tilnærmingen, fordi absolutt alt kan tolkes som bilde på subjektet.

Den mimetiske tolkningen, slik vi har sett den hos så forskjellige lesere som Hallgren, Beckman, Olsson og Bergsten, hviler dypest sett på et paradoks: Hvis det dekonstruerte uttrykket i utgangspunktet kommuniserer en mistro til språkets avbildende funksjon, er det oppsiktsvekkende at nettopp dette uttrykket brukes som belegg for billedlige og tematiske tolkninger. Dette er igjen direkte relatert til forestillingen om en opprinnelig subjektivitet: Ved å tolke det utsprede uttrykket som bilde på en ødelagt kropp eller en skadet bevissthet, opererer den mimetiske tolkningen implisitt med forestillingen om et harmonisk motstykke; det stabile og hele subjektet – en opprinnelsestanke som det dekonstruerte uttrykket nettopp er skapt i opposisjon til.

Jeg vil komme tilbake til disse problemene knyttet til den mimetiske tolkningen – både spesifikt i forhold til *Kalender röd Levande av is*, og mer generelt, i en diskusjon om forholdet mellom uttrykk og innhold i den litteraturvitenskapelige fortolkningen, senere i oppgaven. Når jeg i neste del, ”Transformasjonen av subjektet”, vil forsøke å nærme meg *Kalender röd Levande av is* ikke så mye med utgangspunkt i spørsmålet om hva diktene betyr, som i spørsmålet om hva som skjer, er imidlertid også dette et valg gjort på bakgrunn av de problemstillinger som er reist i denne første delen. Ved å gjøre nedslag i enkeltdikt, -linjer og ordkonstruksjoner, vil jeg undersøke hvordan diktene fungerer; hvilke språklige og perspektiviske grep som er operative. På denne måten ønsker jeg å rette fokus mot det språklige uttrykket i samlingen uten, i første omgang, å knytte dette til et annet, tematisk plan. Det jeg omtaler som ”subjektet” i denne sammenhengen, er derfor ingen tematisk størrelse hevet over det språklige, men en grammatisk figur på lik linje med de andre operative grepene på uttrykksnivå.

2 Lesning av *Kalender röd Levande av is*

2.1 Første del: Transformasjonen av subjektet

2.1.1 Det maleriske

I det sentrale kunstteoretiske verket *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (*Konsthistoriska grundbegrepp* i svensk oversettelse) fra 1948, sirkler Heinrich Wölfflin inn en første definisjon av det billedteoretiske stilbegrepet ”malerisch”; det maleriske. Gjennom bildeeksempler og analyser av blant annet Rembrandt og Dürer, demonstrerer Wölfflin hvordan det maleriske og dets motsats; den *lineære* stilen, er uttrykk for to ulike måter å se på i maleriet. Der den lineære stilen – Dürers metode – ser i linjer og søker tingenes skjønnhet og mening i konturen, ser Rembrandt med sin maleriske tilnærming i masser, og oppfatter tingene som flekkforetelser, enten det er snakk om farger, lys eller mørke. Der en lineær stil skiller klart mellom form og form, slik at en kropp alltid er avskåret fra omgivelsene med tydelige linjer, tar den maleriske stilen ikke hensyn til fenomenene som avgrensede enheter. Slik kan Rembrandt male en kvinnelig akt som om hun var av samme materie som omgivelsene; som om lyset i kroppen hennes utviklet seg fra mørket i rommet omkring. Der den lineære stilen, med sin betoning av grensen, fikserer fenomenene og gjør formen uforanderlig, får den snarere en svevende karakter i og med den maleriske fremstillingen: ”[...] formen börjar leka, ljus och skuggor blir till ett självständigt element, de söker varandra och förenas från höjd till höjd och från djup till djup; det hela ger intryck av en ständigt framvällande, aldrig avstannande rörelse” (Wölfflin 1957: 21). På denne måten er det først når linjen har mistet sin verdi som avgrensning, at de maleriske mulighetene begynner; ”Då verkar det som om plötsligt en hemlighetsfull rörelse väcktes till liv i alla vrår”, skriver Wölfflin (Wölfflin 1957: 21).

Oppløsningsen av form i flytende overganger og uopphørlig bevegelse, har også filosofiske implikasjoner i Wölfflins utlegning, når han tolker de to stilartene ikke bare som ulike synsmåter, men som prinsipielt forskjellige måter å interessere seg for verden på. Wölfflin skriver: ”I ena fallet den faste gestalten, i det andra växlande företeelse; i ena fallet förblivande form, mätbar och begränsad, i det andra rörelsen, formen i funktion; i ena fallet tinget i sig självt, i det andra tinget i sitt sammanhang” (Wölfflin 1957: 29).

Å åpne en lesning av *Kalender röd Levande av is* med noen løse refleksjoner knyttet til billedkunst, kan virke både uforpliktende og lettvent. Likevel er sammenstillingen fristende fordi den, nettopp ved å trekke inn det visuelle, stiller tanken inn på en litt annen modus som jeg tror er fruktbar i tilnærmingen til *Kalender röd Levande av is*. Det romlige aspektet som billedkunsten bringer inn – der ulike elementer forholder seg til hverandre, resonnerer i hverandre og glir i hverandre uavhengig av en lineær eller narrativ struktur – er relevant for *Kalender röd Levande av is*, slik den har vist seg å være det for svært mye moderne lyrikk og prosa. Litteraturteoretikeren Joseph Frank er en av dem som har vært opptatt av hvordan litteraturen, ved å ta i bruk grep som *ekko*, *paratakse*, *foregripelse* og *gjentakelse*, kan skape strukturer i språket som nærmer seg romligheten i et bilde. Ved at ord og tematiske brokker speiler hverandre og gir gjenklang i hverandre, oppstår en konstant bevegelse mellom ulike punkter i en tekst, påpeker Frank, som gjør at den må forstås ikke kun som en fremadrettet bevegelse, men som en spatial størrelse (Frank 1991).

Mer spesifikt fungerer Wölfflins definisjon av den maleriske stilen som en intuitiv åpning mot sentrale problemstillinger i *Kalender röd Levande av is*. I denne første delen av lesningen – ”Transformasjonen av subjektet” – vil jeg gå inn på ulike grep i diktene som, ved å bygge opp under, og bevirke, nettopp et inntrykk av *bevegelse* og *transformasjon*, gjør det vanskelig å dra et skille mellom en størrelse og en annen. I affinitet til den maleriske stilen, kan man si at uttrykket i *Kalender röd Levande av is* ikke tar hensyn til fenomenene som avgrensede enheter, men gestalter et komplekst, relasjonelt spill som stiller leseren overfor store utfordringer, ikke minst i undersøkelsen av en potensiell subjektinstans i diktene.

2.1.2 Kort beskrivelse

Kalender röd levande av is er en beskjedent utseende bok med et format i underkant av A5. Den er innbundet i stive, egghvite permer uten smussomslag, med halve tittelen – *Kalender röd* – i store, røde bokstaver på forsiden, den andre halvdel – *Levande av is* – under, i blekturkise, nesten utviskede bokstaver. Forfatterens navn er plassert nederst på siden, også det i blekturkis skrift. Samlingen er på 98 sider med til sammen 79 dikt fordelt på seks avdelinger. Titlene på disse delene består av ord og setninger som også går igjen inne i diktene: *Purpubit*, *Andas mörka röda kyssar*, *Levande av is*, *Snibbar av ljusröd ånga*, *O öga röda mun* og *Hyperljusa vågor*. Diktene i samlingens første og tredje del er alle utstyrt med titler, mens diktene i del to, fire, fem og seks ikke er det. Der det forekommer titler, er disse plassert øverst til høyre på siden, og ikke direkte over diktet. I likhet med deltitlene, er titlene på diktene satt i kursiv. Alle diktene er relativt korte – de varierer fra tre til tolv verslinjer – og strekker seg aldri over mer enn én side.

2.1.3 Nærsyn

Perspektivet i *Kalender röd Levande av is* kan, fenomenologisk, karakteriseres som *nærsynt*. Jäderlund bemerker selv dette i et intervju: "[...] jag oppfattar också *mörker*-boken och *Kalender röd levande av is* som lika, för att dom är närseende, medan *Rundkyrka* tittar ut på et stort landskap" (Andersen 2002). Der jeg under 1.3.5 relaterte perspektivet i *mörker mörka mörkt kristaller* til et jeg som gikk tett på verden, er det imidlertid ikke like lett å knytte nærsynet i *Kalender röd Levande av is* til et betraktende subjekt. Snarere er det nære perspektivet et av flere elementer som gjør det problematisk å operere med forestillingen om en sentral subjektinstans i omgang med disse diktene. Jeg vil her, i denne første delen av lesningen, forsøke å underbygge denne påstanden ved å vise hvordan ulike språklige og perspektiviske grep, slik jeg var inne på innledningsvis, gjør *bevegelse* og *transformasjon* til diktsamlingens kanskje to fremste kjennetegn, og jeg vil begynne der boken begynner, med det første diktet i *Kalender röd Levande av is*:

Breda ljusa

Breda ljusa utspruckna fötter
 Och på valvet ovansidan
 Hudens tunna eld och ljus
 Svagt orange och pärlgrå sidan
 Skimmertunn som smutsen ljus
 Nästan som med lukten sidan
 Ovansidan ensam ljus
 Död och ensam mungrå sidan
 Nästan som i kärlek under
 (s. 7)

Diktet synes, i hvert fall i utgangspunktet, å beskrive føtter, i ubestemt form. Føttene er den første linjens grammatisk subjekt, samtidig som det vil være naturlig å kople dem også til et subjekt i teksten; en subjektkropp. Denne koplingen blir imidlertid, slik vi skal se, mer og mer uklar gjennom diktet.

I den første linjen beskrives føttene som *breda, ljusa* og *utspruckna*. Med adjektivet *utspruckna*; utsprungne, opprettes det allerede her en kopling til et annet felt enn det anatomiske – det botaniske – der føttene, allerede før de benevnes som føtter på slutten av første linje, indirekte sammenlignes med noe svært forskjellig fra dem selv; med utsprungne blomster. Denne transformerende bevegelsen preger også de neste linjene, når huden i linje tre beskrives ved bruk av substantivene *eld* og *ljus*, og adjektivene *tunna, svagt orange* og *pärlgrå*. I linje fem gjøres sammenligningen mellom hud og lys eksplisitt med similen ”Skimmertunn som smutsen ljus” – og det eneste som synes å være igjen av en form for kroppslig-materiell tilknytning, er ordet *smutsen*; skitten.

Hvis det foregår en transformerende bevegelse på det semantiske planet, henger denne tett sammen med en bevegelse i det perspektiviske knyttet til nærsynet i diktet. Gjennom disse fem første linjene, beveger fokuset seg stadig tettere på de føttene som allerede i første linje beskrives med ord som får dem til å fremstå som noe mer og annet enn føtter, og som bare synes å bli mer og mer forskjellige fra seg selv etter hvert som perspektivet snører seg inn. I andre linje er det *valvet*; hvelvingen, som er frasens subjekt og fokale punkt, en størrelse som, hvis jeg tolker den som vristen på en fot, innebærer en kraftig innsnevring av perspektivet i første linje. I tredje, fjerde og femte linje er perspektivet så nært på den huden som beskrives at den ikke lenger ligner hud, men ild, lys og farger. På denne måten kan diktet sies å utspille

seg så tett på føttene at man mister dem av syne som avgrensede størrelser, og slik innebærer perspektivet – det ekstreme nærsynet – at føttene allerede fra første stund opphører å være føtter, og går over i noe annet; i farger, konturer og lysspill.

Det er mulig å gjøre en kopling mellom dette ekstreme nærsynet og det Staffan Bergsten kaller det ”ikke-hierarkiske” i Jäderlunds diktning. Ved å fokusere så tett på tingene at de opphører å eksistere som stabile og avgrensede størrelser, blir det heller ikke mulig å utpeke noen av dem som primære i diktet, og på denne måten kan tingene sies å få en jevnbyrdig status. Dette er imidlertid ikke en kopling Bergsten selv gjør når han, i en anmeldelse av *Kalender röd Levande av is*, skriver om likestiltheten i samlingen som en likestilthet mellom ”[...] människor, djur, växter, ja till och med döda ting” (Bergsten 2000). Bergstens forståelse av det likestilte knytter seg ikke til det nære perspektivet i samlingen, men til ”tonen” i diktene som, ifølge ham, er fri for alle følelser og vurderinger. Selv opplever jeg at det nære perspektivet gjør det vanskelig å operere med såpass stabile størrelser som dem Bergsten viser til her. Hvis en mulig effekt av dette, slik jeg skisserer over, er at tingene fremstår om likeverdige, så er det også, ved å følge den motsatte logikken, mulig å si at det nære perspektivet skaper et pulserende kaos av flytende størrelser som ikke er mindre forskjellige eller mer likestilte selv om de ikke lar seg plassere i velkjente og implisitt hierarkiske kategorier som *mennesker* og *dyr*.

I diktets fem første linjer har det utelukkende dreiet seg om optiske beskrivelser; beskrivelser knyttet til det man kan se. Dette endrer seg i linje seks: ”Nästan som med lukten sidan”. Verslinjen er et sammenligningsledd, og det er forrige linje som bygges ut: ”Skimmertunn som smutsen ljus /Nästan som med lukten sidan”. Til sammen utgjør disse to verslinjene en usedvanlig simile. Ikke bare er det en simile med modifikasjoner – ordet *nästan* signaliserer at sammenligningen er omtrentlig, at den ikke gir noen presis utdyping av forrige ledd – men de to leddene viser også til vidt forskjellige sanseintrykk; det første til synet, det andre til luktesansen. Slik utgjør sammenstillingen en form for synestesi, der et bilde fra ett sanseområde forbindes med et bilde fra et annet sanseområde, som i ”honningsang” (smak + hørsel) og ”fløyelsstemme” (følesans + hørsel). I diktet er imidlertid ikke sammenstillingen komprimert som over. Både det modifierende *nästan* og similens karakteristiske *som*-ledd peker på det konstruerte i sammenligningen, i motsetning til i de to eksemplene over der konstruksjonen blir sekundær i forhold til overbevisningskraften og intensiteten i sammenstillingen uten sammenligningsledd.

Den uvanlige og usikre koplingen mellom syn og lukt gjør det vanskelig å vite hvordan man skal forstå denne synestetiske similen. Det er slett ikke åpenbart på hvilken måte benevnelsen av lukt fungerer som en utdyping av hvordan huden ser ut; *skimmertunn som smutsen ljus*. Men så er heller ikke denne huden noen stabil størrelse her. Som vi har sett, foregår det konstant en transformasjon i diktet som bygger ut eller løser opp det grammatiske subjektet eller referanseleddet. Huden, i denne sammenhengen, nevnes kun en gang som hud, og etter dette finnes den der bare i kraft av predikativene: *eld, ljus, svagt orange, pärlgrå, skimmertunn, smutsen ljus, som med lukten sidan*. I minst like stor grad som disse adjektiv- og substantivfrasene konsentrerer fokus om huden, flytter de fokus vekk fra den og over på seg selv og spillet seg imellom. Og det er som del av dette spillet at benevnelsen av lukt kan leses; ikke som en beskrivelse av huden, men som en utvidelse eller videreutvikling av lyset i femte linje – et lys som karakteriseres som *skittent*. Tidligere skrev jeg at dette ordet er det eneste som synes å være igjen av en form for kroppslig-materiell tilknytning, og forstått på denne måten, blir tilknytningen forsterket med benevnelsen av lukt. Problemet er bare at det, som vi har sett, ikke eksisterer noen slik entydig tilknytning å peke på i diktet. Gjennom den lange lenken med ord som utgår fra *hud*, blir forbindelsen tilbake til denne huden opphevet, eller i hvert fall svært uklar. Føttene og huden eksisterer aldri som entydige kroppslig-materielle størrelser i diktet, og på denne måten blir det også misvisende å si at skitten og lukten står i en privilegert forbindelse til en slik størrelse; at de er mer realistiske eller presise beskrivelser enn de øvrige predikativene. Lyse og utsprungne føtter kan ikke være skitne som føttene vi er vant til å se for oss, men de kan være skitne *som lys*. Det sentrale i diktet er ikke at det sirkler inn noe nøyaktig bilde av føttene, enda så tett på dem det utspiller seg, og så detaljert det går til verks, men at det forandrer dette bildet og løser det opp. Beskrivelsene synes ikke lenger å ha den funksjonen å fange inn, men å skape om til noe som ikke lenger har en forankring i det grammatiske subjektet.

2.1.4 Flertydighet

Hvis konsekvensen av nærsynet, predikativene og similen i dette første diktet, er å omskape de størrelsene de i utgangspunktet ser ut til å sirkle inn til noe annet, så flytter de, som allerede nevnt, fokus over på seg selv og på denne konstant skiftende bevegelsen. En viktig forutsetning for dette relasjonelle spillet, er at ordene i utpreget grad eksisterer som selvstendige størrelser i samlingen, løsrevet fra en syntaktisk sammenheng. Dette kommer svært tydelig til uttrykk i det tredje diktet i samlingen, der det praktisk talt ikke lenger er mulig å bestemme hvilke ord som beskriver hvilke, og der ”beskrivelse” nettopp derfor blir en misvisende betegnelse:

Djupt i rummet

Rosa skära öga blomma
 Skulderhuden mjuka blomma
 Ögonmjuka skulderhud
 Solen kommer in en blomma
 Gul i rosa öar hud
 Rött i munnen gula mjuka
 Öga röda skulderhud
 Djupt i rummet ögonblomma
 (s. 9)

Tittelen på dette diktet ser ut til å plassere innholdet i det; det befinner seg, eller finner sted, dypt i rommet. Samtidig er rommet en lite entydig størrelse som kan spenne fra det mikroskopiske til det makroskopiske via kanskje det mest opplagte; et sted avgrenset av fire vegger. Denne størrelsen får ingen nærmere bestemmelse i løpet av diktet. Der tittelen i utgangspunktet synes å knytte diktet til et sted, viser dette stedet seg å være så åpent at tittelen ikke egentlig kan sies å legge føringer på lesningen over hodet.

Mangelen på tegnsetting, i tillegg til den sparsomme bruken av bindeord som preposisjoner og konjunksjoner, gjør det svært ofte vanskelig å bestemme de enkelte ordenes status og betydning i *Kalender röd Levande av is*. Det finnes, som sagt, knapt noen verslinje i denne samlingen som utgjør en hel setning med subjekt og predikat. En slik gjennomgripende usikkerhet på detaljnivå får naturligvis også vidtfavnende ringvirkninger, og har som konsekvens at det er umulig å sirkle inn en bestemt tematikk eller betydning i diktene. En nærmere undersøkelse av de fire ordene i det ovenstående diktets første linje kan demonstrere dette.

I diktet ”*Djupt i rummet*” er allerede det første ordet flertydig: *Rosa* kan være et substantiv med betydningen *rose*; blomsten, det kan være et adjektiv, som på norsk; fargen *rosa*, og det kan også, om enn i en mer sjelden bruk av ordet, være et verb med betydningen *å pryde noe med roser* (*Svenska akademis ordbok*). Enklere blir det ikke med det andre ordet i diktet; *skära*, som både kan være et adjektiv hvis betydning er å finne et sted mellom *rene*, *klare*, *glinsende* og *skinnende*, og et verb, som i det norske *å skjære*. *Öga*; øye, er verslinjens eneste stabile punkt hva angår utvetydig betydning, men om linjens fjerde og siste ord råder det igjen usikkerhet; *blomma* kan både være et substantiv og et verb; det kan bety både *blomst* og *blomstre*. Hvis jeg skal forsøke meg på en oppstilling av denne ene verslinjens ulike potensielle betydninger i norsk oversettelse, får jeg hele åtte tolkningsmuligheter:

- 1) Rosa skinnende øye blomst
- 2) Rose skinnende øye blomst
- 3) Rosa skjære øye blomst
- 4) Rose skjære øye blomst
- 5) Rosa skinnende øye blomstre
- 6) Rose skinnende øye blomstre
- 7) Rosa skjære øye blomstre
- 8) Rose skjære øye blomstre

Tre av disse ordene – *rosa*, *öga* og *blomma* – gjentas flere ganger i diktet, slik tilfellet ofte er med enkeltord i denne samlingen. *Öga* og *blomma* inngår også i konstellasjoner med andre ord, deriblant hverandre – *ögonblomma* – og det er særlig på bakgrunn av denne ordsammenstillingen at jeg finner det nærliggende å velge *blomst* som den mest sannsynlige oversettelsen av *blomma*. Med dette utelukker jeg samtidig de fire siste tolkningsmulighetene over. På samme måte er det, særlig på bakgrunn av linje fem: ”Gul i rosa öar hud”, mest nærliggende å tolke *rosa* som fargen rosa, slik det, på bakgrunn av *solen* i linje fire, er mest nærliggende å lese *skära* som adjektivet *skinnende*. En slik elimineringsmetode etterlater meg med kun én betydning av verslinjen, nemlig den jeg satte opp som første alternativ over: ”Rosa skinnende øye blomst”. Likevel, og samtidig som det ikke er til å unngå at man som leser hele tiden foretar tolkningsvalg, er det grunn til å spørre hva jeg gavner med å eliminere meg frem til en sannsynlig, men på ingen måte sikker, betydning i et dikt som nettopp bevisst

spiller på et mangfold i betydningspotensiale. Den kanskje viktigste effekten av den oppbrudte syntaksen og ordenes i utgangspunktet isolerte status i *Kalender röd Levande av is*, er at det skaper en ubestemthet som gjør at man aldri kan hvile i de enkelte ordenes fastlagte betydninger, men må akseptere å befinne seg i spillet mellom dem. Når jeg likevel, i det følgende, velger å forholde meg utelukkende til den første tolkningsversjonen av verslinjen over, er dette for å gjøre det enklere å demonstrere hvordan mangelen på tegnsetting og bindeord ikke kun får konsekvenser på enkeltordnivå, men også fører til en gjennomgripende usikkerhet og flertydighet i det syntaktiske – i ordenes innbyrdes relasjoner – som ikke minst gjør det vanskelig å bestemme noe grammatisk subjekt i diktet.

Rosa skinnende øye blomst. I den tolkningsversjonen som min oversettelse av denne verslinjen utgjør, finnes det to adjektiver (*rosa* og *skinnende*) og to substantiver (*øye* og *blomst*). At to substantiver stilles parataktisk ved siden av hverandre uten sammenbindende ledd som her, gjør det umulig å peke ut ett av dem som verslinjens subjekt, og med dette blir det også umulig å vite hvilke av substantivene de to adjektivene skal knyttes opp mot. Å finne et subjekt, eller et sentralt punkt, blir ikke enklere på neste linje – ”Skulderhuden mjuka blomma” – selv om *blomma* blir gjentatt her. Også denne verslinjen har to substantiver og altså to potensielle subjekt: *skulderhuden* og *blomma*, og på grunn av mangelen på sammenbindende ledd, er det vanskelig å avgjøre om de skal leses som en billedlig utdyping av hverandre – at for eksempel skulderhuden *er* som en myk blomst – eller om de skal oppfattes fristilt fra en slik deskriptiv funksjon. I linje tre – ”Ögonmjuka skulderhud” – er det enklere å se at adjektivet *ögonmjuka* kan leses som en beskrivelse av skulderhuden, og likevel er dette en beskrivelse som, i likhet med beskrivelsene i det første diktet i samlingen, heller enn å sirkle inn huden på skulderen, flytter fokus over på seg selv i den uvanlige sammenstillingen av *ögon* og *mjuka*. Det er med andre ord den samme transformerende bevegelsen som står i fokus i dette diktet som i ”*Breda ljusa*”, selv om det i dette siste ikke er mulig å peke på noe grammatisk subjekt overhodet, og med dette heller ikke noe opprinnelig referanseledd som predikativene forvandler eller løser opp. Den fragmenterte syntaksen og ordenes isolerte status gjør det bortimot umulig å bestemme et fokalt punkt i diktet. Og samtidig er denne syntaktiske åpenheten selve forutsetningen for samlingens spill med gjentakelser og ordkonstruksjoner – et spill som i sin tur fullstendig opphever den isolasjonen og fragmenteringen det har blitt til på bakgrunn av. Dette blir tydeligere hvis vi ser nærmere på koplinger som *ögonmjuka* over.

2.1.5 Ordkopling og gjentakelse

Jäderlund skaper hele tiden nye ord i *Kalender röd Levande av is* ved å kople sammen kjente ord i ukjente konstellasjoner. Adjektivet *röd, röda* og *rött*, for eksempel, forekommer hele 38 ganger i samlingen som enkeltstående ord, men inngår også i konstellasjoner med andre ord: *cirkelröda* (s. 8), *älsklingsröda* (12), *ljusröd(a)* (22, 47, 50, 64), *rödlila* (37). Et annet eksempel er substantivet *hud* og *huden* som forekommer 26 ganger isolert, og som, satt sammen med andre ord, utgjør både nye substantiver: *skulderhud(en)* (9), *vattenhuden* (15), *irishuden* (39), *hudblad* (64), og adjektiver: *hudbrun* (81) og *hudsmala* (86). Det hyppigst forekommende ordet i samlingen er imidlertid *ljus*, som kan være både et substantiv og et adjektiv. Isolert sett opptrer dette 26 ganger (i tillegg kommer formene *ljuset* og *ljusets*), men det inngår også i svært mange konstellasjoner som utgjør både nye og allerede eksisterende ord – både substantiver: *värmeljus* (16), *flodljus* (31), *ljushårsflimmer* (40), *ljusrörsljus* (42), *ljusstrimmor* (63), *ljusfärgen* (63), *ljusstrålar* (84), *ljusfickor* (91), *ljuskapslar* (94) og *hungerljus* (98), og adjektiver: *ljusröd(a)* (22, 47, 64, 50), *ljusgul* (27), *ljusträngande* (51), *hyperljusa* (77, 80).

Den hyppige gjentakelsen av ord skaper, i affinitet til Franks idéer, en konstant bevegelse mellom ulike punkter i diktene, samtidig som ordkoplingene åpner for et uendelig antall forbindelser i samlingen. Når bestemte ord går igjen i ulike kombinasjoner, slik vi har sett i eksemplene med *röd, hud* og *ljus* over, danner de en lenke av relasjoner på tvers av verslinjer og dikt. I kombinasjon med gjentakelsene, utgjør disse et helt nettverk av potensielle koplinger uten referent som muliggjør en bevegelse i mange retninger samtidig, og som konstant transformerer sitt eget utgangspunkt. Et eksempel kan se slik ut: *blomma* (s. 9, linje: 1, 2, 4) – *ögonblomma* (9: 8) – *ögon /öga /ögat* (9, 15, 17, 23, 25, 26, 36) – *ögonkött* (49: 1) – *kött* (49: 3) – *köttfärg* (57) – *ljusfärgen* (63) – *ljus* (71, 73, 75, 79) – *ljusstrålar* (84) – *strålen* (88). Et annet eksempel, slik: *cirkelformen* (8: 2) – *cirkel* (8: 4) – *cirkelröda* (8: 6) – *röda* (8: 7, 10, 11 og s. 9, 10, 12, 14, 17, 18, 19) – *ljusröd* (22) – *ljus* (23) – *flodljus* (31).

Ved å konsentrere meg utelukkende om bevegelsen mellom tre ord i diktet ”*Djupt i rummet*”, vil jeg utdype hvilken effekt disse gjentakelsene og ordkoplingene kan ha for en bestemmelse av det grammatiske subjektet i diktene.

Satt opp i den rekkefølgen de forekommer i diktet, ser bevegelsen mellom *öga*, *blomma* og *mjuka* slik ut: ”*öga blomma /mjuka blomma /ögonmjuka /blomma /mjuka /öga /ögonblomma*”. Vekselspillet mellom disse ordene er et betegnende eksempel på den transformerende bevegelsen ordkoplingene og gjentakelsene i diktene skaper, og som innebærer en konstant forskyvning av semantisk betydning. Der vi har sett at den åpne formen skaper en flertydighet som sår usikkerhet om hvordan vi skal forstå ordene og deres grammatiske status, har ordkoplingene ofte som effekt å hente ord ut fra sin faste kategori og over i en annen. Dette er tilfellet med *öga* over, som endrer status tre ganger i løpet av diktet: fra substantiv (*öga*) til adjektiv (*ögonmjuka*) og tilbake til substantiv igjen (*öga* og *ögonblomma*). Et parallelt eksempel finnes på forrige side, der substantivet *cirkelformen* beveger seg via substantivet *cirkel* til adjektivet *cirkelröda*. I kraft av disse sammenkoplingene av substantiver og adjektiver, skjer det på denne måten en dobbel forvandling: Det grammatiske subjektet endrer ordklasse, og slutter seg i samme bevegelse til den ordklassen som tradisjonelt fungerer som et utdypende og beskrivende tillegg til subjektet, men som, slik vi har sett, nettopp har motsatt effekt her; å omskape subjektet til noe annet enn seg selv. Slik bidrar subjektet, når det koples til et adjektiv, aktivt til sin egen forvandling.

I tillegg til at *öga* endrer ordklasse og betydning i diktet, er det lett å se hvordan den parataktiske sidestillingen med *blomma* i linje én, kan ha som effekt at de to ordene farger hverandre og påvirker hverandre slik at den tilsynelatende autonomien settes i bevegelse. Å tolke det ene ordet som en billedlig utdyping av det andre, er en nærliggende impuls, men helt avgjørende er det i så fall at det ikke på noe tidspunkt er mulig å avgjøre om det er *öga* som utdyper *blomma* eller *blomma* som utdyper *öga*. En vesentlig effekt av mangelen på bindeord, er at utvekslingen blir gjensidig; det er ikke mulig å utpeke ett ledd som saksledd og et annet som billedledd. På denne måten får ingen av ordene dominere i den potensielle billedkonstruksjonen. Slik aktualiserer dette tilfellet et viktig aspekt ved *Kalender röd Levande av is*, nemlig hvordan man skal forstå det metaforiske i tilknytning til diktene.

2.1.6 Det metaforiske

Anders Olsson er inne på det metaforiske flere steder i sin gjennomgang av Jäderlunds forfatterskap, og skriver blant annet at Jäderlund deler konkretistenes aversjon mot billedoversettelse og likhetstenkning (Olsson 2006: 363). I Sverige er det en lang tradisjon for en såkalt "språkmaterialistisk" poesi som, i opposisjon til det som har blitt oppfattet som den metaforrike poesiens forsøk på å opprette en falsk forbindelse til verden, har etterstrebet et metaforfritt uttrykk. "Det finns strängt taget inga likheter i Jäderlunds värld", skriver Olsson: "Metaforen är möjlig, bara vi är medvetna om dess bedrägliga art. Den inbjuder till alltför lättvindiga översättningar mellan jag och värld, där det yttre blir en sorts föda som fyller det inre med mening" (Olsson 2006: 391). Sett fra et slik perspektiv, kan den parataktiske sidestillingen av *öga* og *blomma*, forstås som en aktiv underminering av metaforen som retorisk grep, idet den gjør det umulig å påstå at det ene ordet fyller det andre med mening, eller å peke på et billedledd som fungerer illustrerende eller oversettende i forhold til et saksledd. Den syntaktiske åpenheten i *Kalender röd Levande av is* gjør det umulig å fange en subjektposisjon i en språksaks som denne: "øyet er en blomst".

Samtidig er *Kalender röd Levande av is* en diktsamling som kan sies å være skrevet *innenfra* metaforene; ut fra kjensgjerningen at det ikke finnes noe sted utenfor det metaforiske. At det ikke eksisterer noen naturlig forbindelse mellom språk og verden er, som vi har sett, en grunnleggende erkjennelse i Jäderlunds forfatterskap, ettertrykkelig befestet i debuten, med de mange referansene til Wittgensteins språkkritiske filosofi. En konsekvens av denne erkjennelsen, er at alt språk må betraktes som metaforisk.

Friedrich Nietzsche sirkler inn denne problematikken i sitt essay "Sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand", der han blant annet bruker ordet *blad* som eksempel på hvordan vi skaper begreper ved å likestille det ulike: "Like sikkert som et blad aldri kan bli helt likt et annet, like sikkert er begrepet 'blad' dannet ved en vilkårlig neglisjering av de individuelle særegenheter [...]" (Nietzsche 2001: 334). Ved å ta det uendelig forskjellige – hvert eneste unike blad – og fiksere det med ett ord som skal gjelde for alle typer blader, oppstår en illusjon av at det finnes en generell bladaktighet som språket refererer til; at tingene eksisterer i faste former som ordene kan peke på. Denne pekingen er en grunnleggende metaforisk gest, der vi hele tiden erstatter det vi ser med noe annet; et tegn eller et konsept. Med bruk glemmer vi imidlertid at språket er en samling metaforer, slik at vi, når vi i neste omgang kaller

papirsidene i en bok for *blader*, oppfatter dette som det første metaforiske steget – jmf. Aristoteles definisjon av metaforen som ”et ord som er overført fra sin *opprinnelige* mening” (Refsum 2007: 135. Min uth.). Problemet er bare at ordet *blad* er like arbitrært enten vi bruker det i sammenheng med trær eller bøker; den ene bruken av ordet står ikke i en mer naturlig forbindelse til tingen det betegner enn den andre.

At det skulle finnes en sannhet bakenfor dette språklige spillet – en måte å skrive på som tar oss ut av metaforene og inn i den virkelige verden – er en misoppfatning, slik Nietzsche ser det. Sannheten er i seg selv en språklig konstruksjon: ”Hva er altså sannhet? En bevegelig hær av metaforer, metonymier og antropomorfismer; kort sagt, en sum av menneskelige relasjoner, poetisk og retorisk forsterket, som er blitt overført og smykket, og som etter lang bruk nå forekommer folket kanoniske og bindende” (Nietzsche 2001: 335).

Nietzsche er ikke alene om disse tankene i vestlig-filosofisk sammenheng, men føyer seg snarere inn i en språkkritisk tradisjon. Allerede i romantikken hevdet tenkere som Jean-Jacques Rousseau, Friedrich W. J. von Schelling, Percy Bysshe Shelley og Johann Gottfried Herder at språket i sin opprinnelse er metaforisk, og at en ”bokstavelige betydning” bare er mulig i den grad ordets metaforiske status er glemt (Refsum 2007: 136).

At det ikke finnes noen naturlig forbindelse mellom språk og verden, innebærer imidlertid at språket må forstås som en grunnleggende kreativ gest, mener Nietzsche. Språket er nettopp ikke representerende, men aktivt *konstruerende*. Når tingene i verden aldri eksisterer i faste former, men er frittflytende og kaotiske, innebærer den språklige organiseringen en opprettelse av forbindelser som ikke ville ha eksistert uten denne operasjonen.

Sett fra et slik perspektiv, der det metaforiske utgjør selve grunnlaget for alt litterært (og annet) språk, er ikke metaforen noe litteraturen må eller kan underminere eller destruere. Det interessante knytter seg ikke til ulike forsøk på å komme bortenfor det metaforiske, fordi tanken om et bortenfor i seg selv impliserer den samme falske troen som disse forsøkene vil bekjempe; at det skulle finnes et sted i språket som *ikke* oppretter en falsk forbindelse til verden. Hvis alt språk erkjennes nettopp *som* denne falske forbindelsen, er det mer interessant å se på hvilke måter språket forholder seg kreativt til et slik utgangspunkt; hvordan erkjennelsen av å være innvevd i det metaforiske kan åpne for muligheter langt forbi ikonoklasmens dekonstruerende strategier.

Kalender röd Levande av is er, som vi allerede har sett mange eksempler på, en sjelden diktsamling i måten den setter ordene i bevegelse på. Gjennom den ekstreme åpenheten i formen, og i kraft av grep som nærsyn, flertydighet, ordkopling og gjentakelser, lar den tingene fremstå som størrelser i konstant forandring. Hvis språk, slik Nietzsche ser det, er grunnlagt på den metaforiske operasjonen det er å sette det mangfoldige på begrep, å organisere det uorganiserbare, må Jäderlunds diktsamling sies å demonstrere en kreativ holdning til sitt utgangspunkt. Hvis språket har som funksjon å slå fast at tingene *er* sånn og sånn, selv om vi vet at tingene er foranderlige og forskjellige og umulige å fange i en språksaks, skriver Jäderlund frem et uttrykk som synes å strekke seg til det ytterste for å opprettholde et mangfold der tingene i så liten grad som mulig defineres og fastsettes med generaliserende termer. Via en omvei, er vi med dette kanskje tilbake ved den metaforkritikken Olsson beskrev innledningsvis, der han både hos Jäderlund og andre språkbevisste poeter fant en aversjon mot metaforens billedoversettelse og likhetstenkning. Forskjellen er bare den at Olsson her skriver om metaforen som spesifikt retorisk grep, mens jeg i det ovenstående har skrevet om tropen som grunnleggende for alt språk. Likhetstenkningen som Jäderlund kan sies å skrive seg bort fra ved å utforme en tekst som lar språket utfolde seg i svært mange retninger samtidig, er en likhetstenkning i selve språkets fundament. Metaforen er mulig, bare vi er bevisst dens bedragerske natur, skriver Olsson, men sannheten er vel snarere at alt språk er bedragersk i dette at det setter tingene på begrep og samler det uendelig forskjellige under identiske merkelapper, og at det derfor ikke er metaforen som retorisk figur, men som grunnleggende struktur som er problematisk. Ved å vinkle problemet på denne måten, er det også mulig å nærme seg den spesifikke, tekstlige metaforen på en annen, og mindre fordømmende måte.

I diktet ”*Armarna ligger strukna*” finner vi en metafor for solstråler:

Armarna ligger strukna

Armarna ligger strukna bakåt
 Och från solen rinner koppar
 Tunna strålar droppar fräser
 Dunet ligger i täta fjäll
 Ögat över vatten huden
 Intensiva ljusa fjäll
 Det finns inga yttre tankar
 (s. 15)

At solstrålene i linje to beskrives som rennende metall, er ikke først og fremst et grep som fungerer billedoversettende i dette diktet. Viktigere er det at metaforen introduserer et nytt element – rennende kopper – som muliggjør en forvandling i diktet; fra lys til væske. Denne forvandlingen får betydning for den neste verslinjen, der strålene ikke lenger beskrives metaforisk, men der væskekvaliteten fra linjen før er beholdt: ”droppar fräser”. Hvordan strålene virker – at de drypper og freser – er en effekt det ikke ville vært mulig å formidle med mindre vi allerede så for oss lyset som rennende væske. *Fräser* står i en særstilling i så måte, i det ordet også impliserer et treffpunkt for væsken; en flate som er varmere enn den selv. Ved å beskrive solstrålene som rennende kopper, åpner metaforen på denne måten opp for en perspektivisk forflytning i diktet fra solen til den varme overflaten (huden på armene?). Slik fungerer metaforen produktivt; den viser frem bildet som noe tingene kan gjennomløpe – som en passasje for forvandling – og kan i kraft av dette leses som et kreativt grep på linje med de andre grepene i *Kalender röd Levande av is* som bidrar til å sette størrelser i bevegelse.

Når så mange poeter idag posisjonerer seg mot metaforen, må dette delvis forklares med at den altfor snevert knyttes til en sentrallyrisk tradisjon som oppleves som naiv og forskjønnende. Etter poststrukturalismens mangeårige terping på det arbitrære forholdet mellom språk og virkelighet, må man imidlertid utgå fra at språkbevisste poeter ikke har et naivt forhold til denne problematikken, og at deres eventuelle metaforbruk ikke kan tilskrives en tro på falske forbindelser. Flere teoretikere har dessuten bidratt til en utvidet forståelse av metaforen innenfor en omfattende tradisjon som det ikke er hensiktsmessig å gå inn på her. Jeg vil bare kort nevne en retning innenfor den moderne litteraturvitenskapen: overgangen fra ”substitusjonsteori” til ”interaksjonsteori”. Med interaksjonsteorien betraktes ikke metaforen lenger som en forskjønnende illustrasjon på tropens egentlige betydning, men som et forsøk på å si to ting samtidig. I. A. Richards og Max Black er sentrale navn i denne sammenhengen. Ikke ulikt argumentet om at metaforen i Jäderlunds dikt introduserer et element som muliggjør en perspektivisk forflytning, betraktes metaforen her som en mulighet til å nærme seg en tredje posisjon, der billedleddet nettopp ikke erstatter saksleddet, men åpner opp et betydningsfelt mellom de to (Janss 2003: 108–109).

At alt språk i sin opprinnelse er metaforisk, innebærer også at metaforen som retorisk grep ikke utgjør et første, men et andre trinn i den metaforiske operasjonen. Hvis betegnelsen *solstråler* fordrer en like kreativ gest som *rennende kopper*, innebærer den bevisste bruken av

metaforen en fordobling av det metaforiske – en metafor i andre potens, kunne man kanskje si – der det ikke lenger finnes noen egentlig eller billedlig mening, kun en distribusjon av ulike stadier. Slik blir metaforen en trope for forvandling; en mulighet til å skape bevegelse mellom størrelser som språket har satt sine definerende merkelapper på. På denne måten kan metaforen i ytterste konsekvens bidra til å rokke om på de fastsatte billedkonstruksjonene som språket i sin metaforiske grunnstruktur oppretter.

2.1.7 Det verbiske

I forrige kapittel skrev jeg at den syntaktiske åpenheten i *Kalender röd Levande av is* gjør det umulig å fange en subjektposisjon i en språksaks som ”øyet er en blomst”. Et grep som enda ikke har vært nevnt, men som bidrar sterkt til denne grunnleggende opplevelsen av foranderlighet og bevegelse, er mangelen på kopulaverb; *Kalender röd Levande av is* er en bok som, med tre unntak,⁴ er skrevet helt uten verbet ”være”. Som vi har sett eksempler på i denne første delen av lesningen, stiller diktene i utpreget grad substantiv- og adjektivfraser ved siden av det grammatiske subjektet, uten å opprette noen forbindelse mellom disse ved bruk av kopula. På denne måten unngår Jäderlund å sette subjektet på begrep – å bestemme det til å *være* sånn og sånn – og viser i samme bevegelse frem ordene som størrelser som aldri er, men er i tilblivelse og forandring. Slik har mangelen på kopulaverb, ved siden av de andre grepene jeg har pekt på, som effekt å gjøre diktene nettopp *verbiske* – de blir hendelsesdikt.

Hvis jeg skal følge tanken om det verbiske også utover mangelen på kopulaverb, er det mulig å påstå at den sparsomme bruken av ordinære verb bygger opp under den samme opplevelsen. Der verbet – handlingsmarkøren – er en obligatorisk del av enhver grammatisk korrekt setning, er det ofte helt fraværende i Jäderlunds dikt og diktlinjer. Effekten av dette er, paradoksalt nok, at disse diktene fremstår som *mer* verbiske enn de som eksplisitt peker på bevegelsen. De første to diktene i lesningen – ”*Breda ljusa*” og ”*Djupt i rummet*” – er begge betegnende eksempler på dette, idet grep som syntaktisk åpenhet, flertydighet, nærsyn, ordkopling og gjentakelse bevirker en gjennomgripende bevegelighet i diktene som nettopp aldri er knyttet til et handlende subjekt. Den svenske litteraturforskeren Niklas Schiöler er i boken *Begränsningens möjligheter. Svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund* inne på

⁴ De tre unntakene er den første og siste linjen i diktet ”*Kyssen*”: ”*Kyssen är så intensiv*” og ”*Kyssen är som marmor färg*” (s. 18), og tittelen ”*Solen är min frukt*” (s. 32. Mine uth.).

det samme, når han, i tilknytning til dette nesten verbløse diktet ”*Djupt i rummet*”,⁵ påpeker hvordan Jäderlund, ved å kombinere og omdanne ordgrupper, ”[...] trots dikternas brist på sedvanlig livlighet likafullt låter något hända” (Schiöler 2008: 233). Det finnes ingen utvikling i *Kalender röd Levande av is* i form av et tydelig definert subjekt som utfører handlinger som bringer det fra et sted til et annet, men en konstant bevegelse i absolutt alt.

Lewis Carroll har i sin fortelling *Through the looking-glass* en beskrivelse det er fristende å vise til i denne sammenhengen, av hvordan protagonisten Alice løper og løper uten å komme av flekken, fordi også alt rundt henne beveger seg i samme tempo:

’Now! Now!’ cried the Queen. ’Faster! Faster!’ And they went so fast that at last they seemed to skim through the air, hardly touching the ground with their feet, till suddenly, just as Alice was getting quite exhausted, they stopped, and she found herself sitting on the ground, breathless and giddy.

The Queen propped her up against a tree, and said kindly, ’You may rest a little, now.’ Alice looked around her in great surprise. ’Why, I do believe we’ve been under this tree the whole time! Everything’s just as it was!’

’Of course it is,’ said the Queen. ’What would you have it?’

’Well, in *our* country,’ said Alice, still panting a little, ’you’d generally get somewhere else – if you ran very fast for a long time as we’ve been doing.’

’A slow sort of country!’ said the Queen. ’Now, *here*, you see, it takes all the running *you* can do, to keep in the same place. [...] (Carroll 1998: 142–143)

I den verdenen hun har kommet til, er det ikke opp til Alice å bevege seg, men opp til verden å bevege Alice, slik subjektet i Jäderlunds samling ikke eksisterer som en selvstendig agerende størrelse, men en som beveges og transformeres av alt omkring.

2.1.8 Bevegelse og transformasjon

Som innledning til denne første delen av lesningen, skrev jeg at jeg ville nærme meg *Kalender röd Levande av is* ikke så mye med utgangspunkt i spørsmålet om hva diktene betyr, som i spørsmålet om hva som *skjer*. I det ovenstående har jeg, gjennom undersøkelsen av ulike språklige og perspektiviske grep, sirklet inn *bevegelse* og *transformasjon* som sentrale stikkord for forståelsen av hvordan diktsamlingen fungerer. Denne tilnærmingen kan umiddelbart minne om Staffan Bergstens, når han i essayet ”Ann Jäderlunds transformationspoetik” gjør en lesning av *Kalender röd Levande av is* der han blant annet skriver: ”Inför en typisk Jäderlunddikt gör man klokt i att glömma både struktur och

⁵ ”Kommer in” i linje fire er diktets eneste verb.

dramatisk handling och i stället hålla ögonen öppna för det man skulle kunna kalla process och förvandling” (Bergsten 2001: 11). Ikke ulikt min egen lesning, der jeg skriver om subjektet utelukkende som en grammatisk størrelse, avviser Bergsten muligheten for å lese et psykologisk motivert jeg inn i samlingen. Det interessante er imidlertid hvor vanskelig gjennomførbart dette skal vise seg å være; hvordan Bergsten gjeninfører subjektet som implisitt størrelse innen han er ferdig med sin lesning. Som en avrunding på denne første delen av lesningen, og samtidig som en åpning mot problemstillinger som følger i kjølvannet av den, vil jeg derfor relativt kort presentere og diskutere Bergstens tilnærming.

2.1.9 Begjærets forvandlinger

”Transformasjonsprosess” er ordet Bergsten bruker om den bevegelsen han ønsker å følge gjennom noen av diktene i *Kalender röd Levande av is*. Han konsentrerer seg her særlig om et knippe ”nøkkelord” – *hjärta, öga, hud, mun, röd* (Bergsten 2001: 10) – og måten disse gjentas og varieres på; hvordan de glir i hverandre og bytter plass. Hvilken effekt dette spillet har, diskuterer han blant annet i tilknytning til det han kaller det ”enkleste” diktet i samlingen – et dikt hvis handling er åpenbar, påstår Bergsten, på tross av sine innledende reservasjoner, blant annet fordi det, utypisk nok, består av flere fullstendige setninger med både subjekt og predikat:

Kyss min mun

Kyss min mun och låt den runda
 Mjuka röda cirkelformen
 Glida in i ögat rör mig
 Cirkel röda högmun form
 Å jag blundar blundar blundar
 Cirkelröda mörker mun
 Iskallt röda rör mig runda
 Öppning hala lösa mun
 Låt den glida öga runda
 Tunga hala lösa röda
 Runda öppning lösa röda
 (s. 8)

Heller enn en objektiv beskrivelse, er det i dette diktet snakk om en ”konkret gestaltning” av et kyss, skriver Bergsten. Han gir ordet *glida* en sentral plass i denne prosessen, et ord som i følge ham uttrykker selve den bevegelsen diktet gestalter: de kyssende munn og tunge som glir i hverandre. Dette er en bevegelse han finner igjen på det språklige planet, i ordenes bevegelser og glidninger seg imellom (Bergsten 2001: 12–13). I forlengelse av dette stiller Bergsten spørsmål om det er mulig å benytte den ofte anvendte konstruksjonen ”lyrisk jeg” i forbindelse med subjektet i *Kalender röd Levande av is*, før han konkluderer med at Jäderlunds diktjeg er så påfallende upersonlige at det blir misvisende å anvende et slik begrep. Hvem jeget er, og hvilke egenskaper det har, er uvedkommende, skriver Bergsten: ”Det är kyssen som sådan och som process saken gäller” (Bergsten 2001: 13).

I den før nevnte anmeldelsen av *Kalender röd Levande av is*, gir Bergsten uttrykk for den samme oppfatningen når han slår fast at det nettopp ikke er mulig å lese diktene i en psykologisk sammenheng. En nærgående kroppslighet forenes med en form for upersonlig abstraksjon i samlingen, skriver han, som gjør at man spør seg hvem den isolerte hånden tilhører og hvem sitt øye det er snakk om: ”De är frikopplade från all sammanhang, både anatomisk och psykologisk och har samtidigt stark sinnlig konkretion” (Bergsten 2000).

I den lengre lesningen, klarer Bergsten imidlertid ikke å gjennomføre tolkningen uten å hente jeget inn igjen. Dette kommer tydelig frem i hans tilnærming til diktet ”*Kyssen*”:

Kyssen

Kyssen är så intensiv
Och den röda marmortungan
Gröper ur i hjärtat berg
Mörk och röd den röda tungan
Svart som omfång röda färg
Gröp ut ur mig röda tunga
Kyssen är som marmor färg
(s. 18)

Begjær er et stikkord når Bergsten skriver: ”Tungan som borrar sig in i kontrahentens mun är som spettet i stenbrottet men också den älskandes begjær att tränga ner i djupet i den andra” (Bergsten 2001: 14). Ved å vise til den elskendes begjær, leser Bergsten et psykologisk motivert og viljestyrt jeg inn i samlingen – det samme jeget som han forkastet like før. Denne

impulsen blir ytterligere forsterket mot slutten av essayet, når han bestemmer transformasjonsprosessen også i samlingen generelt til å handle om begjæret: ”[Det er] begjærets förvandlingar som utgör bokens transformationsprocess” (Bergsten 2001: 19).

I motsetning til lesningen jeg problematiserte under 1.4.4, der den oppbrutte syntaksen ble tolket som uttrykk for erfaring med tortur og vold, går Bergsten i dette essayet i en helt annen, og mye mer affirmativ retning, når han peker ut begjæret som tematikk, og når han velger å rette fokus mot bevegelsen mellom ord i stedet for den fragmenterte syntaksen. Likevel har de to lesningene flere likheter enn forskjeller i dette at de begge sirkler inn en overordnet tematikk knyttet til en subjektiv bevissthet, og at de tolker språkarbeidet som en direkte illustrasjon på dette. Når Bergsten, slik vi har sett, er den første til å avvise tanken om et psykologisk jeg i diktene, er det påfallende hvor ubesværet han henter det inn igjen – via bakveien, så å si – for til slutt å tolke hele samlingen som en gestaltning av subjektets begjær. Og kanskje er også Bergstens lesning en demonstrasjon på hvor vanskelig det er å fjerne subjektet som tolkningens omdreiningspunkt. Lesningen hans føyer seg uansett inn i et mønster for tolkning av moderne lyrikk, slik vi har sett det beskrevet av Jonathan Culler, der depersonaliseringen ikke utsletter det personliges kategori, men forsterker den, ved å la alle stilistiske trekk denotere tilstanden og kvalitetene i en bevissthet. Gjennom innsirklingen av begjæret som samlingens overordnede tematikk, forklarer ikke Bergsten bare diktene i relasjon til en (begjærende) bevissthet, men lar denne bevisstheten trekke inn i alle ledd i diktene – fra tydelige imperativ-setninger som ”Gröp ut ur mig röda tunga”, til bevegelsen mellom hvert enkelt ord. Slik kan Bergsten, med Cullers ord, sies å fremme forestillingen om en autonom og opprinnelig subjektivitet, som har som effekt å tømme lyrikken for alt annet enn bevegelsen i en bevissthet.

2.1.10 Oppsummering og problematisering

I min egen lesning har jeg skrevet om subjektet, ikke som en utsigelsesposisjon eller bevissthetsinstans i diktene, men som en grammatisk størrrelse som de ulike grepene bidrar til å transformere eller skape usikkerhet omkring.

I 2.1.3 viste jeg hvordan predikativene og det ekstreme nærsynet i ”*Breda ljusa*” forvandler subjektet til farger, konturer og lysspill – en bevegelse som blir ytterligere forsterket av den usedvanlige, synestetiske similen i diktet.

I 2.1.4 gikk jeg nærmere inn på hvordan ordenes løsrivelse fra en syntaktisk sammenheng skaper en gjennomgripende flertydighet i samlingen, som ofte gjør det vanskelig å få øye på noe grammatisk subjekt overhodet.

I 2.1.5 viste jeg hvordan ordkopling og gjentakelse henter det grammatiske subjektet ut fra sin faste kategori og over i en annen, og hvordan subjektet på denne måten aktivt bidrar til sin egen forvandling.

I 2.1.6 gjorde jeg en lesning av metaforen som åpnet opp for å forstå den, ikke syntetiserende, men produktivt – som en trope for forvandling – og på denne måten som et kreativt grep på linje med de andre grepene i samlingen som bidrar til å sette de ulike størrelsene, inkludert det grammatiske subjektet, i bevegelse.

I 2.1.7 påpekte jeg hvordan mangelen på kopulaverb og den sparsomme bruken av ordinære verb, gjør diktene nettopp *verbiske*, idet det grammatiske subjektet aldri bestemmes til å *være* sånn og sånn, men vises frem som en størrelse i tilblivelse og forandring.

Niklas Schiöler skriver at det er vanskelig å nærme seg Jäderlunds lyrikk med utgangspunkt i spørsmålet om hva meningen er, uten først å finne ut hva språket gjør (Schiöler 2008: 241). I mitt forsøk på å unngå en mimetisk fortolkning av forholdet mellom språk og subjekt, synes jeg å ha tatt denne erkjennelsen helt ut, når jeg har nærmet meg diktsamlingen fra en vinkel som fullstendig undergraver muligheten for en mimetisk tilnærming. I undersøkelsen av hvordan diktene fungerer, har jeg diskutert en rekke elementer som ikke bare gjør det umulig å peke på noen helhetlig beskrivelse av, eller utsigelse fra, et subjekt på et overordnet, tematisk plan, men som også bidrar til en destabilisering av subjektet som grammatisk størrelse på setningsnivå. Jeg har vist hvordan ulike språklige grep skaper en transformerende bevegelse som løser opp en bestemmelse av det grammatiske subjektet snarere enn å definere det; at diktene i *Kalender röd Levande av is* blir mer og mer interessante jo mindre man bryr seg om det representasjonelle elementet i dem og går i den motsatte retningen – i en slyngende bevegelse alltid på vei bort fra en stabil posisjon. Det er imidlertid et stort problem med denne tilnærmingen.

Ved å fokusere på destabiliseringen og transformasjonen av det grammatiske subjektet, har jeg snevret inn diktsamlingens virkefelt til utelukkende å demonstrere *umuligheten* av å finne en subjektinstans som er stabil nok til at uttrykket kan tolkes som en mimetisk speiling av denne. En konsekvens av dette, er at en rekke ord og uttrykk blir hengende i løse luften, uten noen tilsynelatende funksjon eller forankring. Hvordan skal vi for

eksempel forstå den sporadiske benevnelsen av et *jeg* og et *meg* om det ikke er som spor etter et bakenforliggende subjekt? Og uttrykk som ”vill”, ”tänker” og ”ensam” – hvilken funksjon har disse hvis vi ikke, i likhet med Bergsten, henter subjektet inn igjen? Det finnes elementer som synes å forutsette tanken om en bevegende subjektinstans i denne samlingen, og spørsmålet er hvordan disse skal forstås hvis det ikke er som størrelser som peker tilbake på et subjekt.

Spørsmålet blir derfor: Finnes det en måte å nærme seg subjektet i *Kalender röd* *Levande av is* på som *ikke* reduserer det språklige uttrykket til bilde på et innhold, men som heller ikke, i forsøket på å unnslippe en slik mimetisk tolkning, blir stående fast i en påpeking av umuligheten av å finne en subjektinstans?

I den neste delen av lesningen – ”Subjektet som transformasjon” – vil jeg forsøke å besvare dette spørsmålet ved å nærme meg problemstillingen fra en radikalt ny vinkel, som tar utgangspunkt i tenkningen til den franske filosofen Gilles Deleuze.

2.2 Andre del: Subjektet som transformasjon

2.2.1 Deleuze, Leibniz og monaden

I forordet til Gilles Deleuzes bok *Vecket: Leibniz & barocken*, skriver den svenske oversetteren av boken, filosof Sven-Olov Wallenstein, at et av særtrekkene ved Deleuzes filosofi, er at den skaper bilder av tenkningen som skal omstyrte de bildene vi vanligvis tenker gjennom. Dette betyr ikke at filosofien hans kun blir en samling metaforer som står mot en normal språkbruk; det handler snarere om å beskrive og erkjenne hvordan bildene orienterer tanken og gir den en geografi, skriver Wallenstein, og påpeker hvordan Deleuze i dette arbeidet demonstrerer en konstruktiv, og ikke en *dekonstruktiv* relasjon til historien. Deleuze er ikke interessert i språket som problem eller av hele den semiologiske debatten som influerte dekonstruksjonen, men i å gjenopprette filosofiens mulighet til å snakke om virkeligheten: verden – en verden som aldri eksisterer som noe allerede gitt, men bare kan bli til gjennom en aktiv og affirmativ handling. Wallenstein skriver: ”Både världen och jaget är en fortlöpande och oavslutbar konstruktion som sker i flykten, i ’mitten’ (*au milieu*) säger Deleuze ofta, och det finns inte någon första grund eller princip att gå tillbaka till” (Wallenstein 2004: 9).

Dette er tanker Deleuze utvikler blant annet i sine monografier om Hume, Kant, Bergson, Nietzsche, Spinoza, Foucault, Kafka, Proust, Sacher-Masoch, Bacon og Leibniz. Ved siden av å utgjøre en serie der hver og en dykker ned i et spesifikt materiale, utvikler disse bøkene en enhetlig spørsmålsstilling, skriver Wallenstein – det han kaller en ”kontrahistorie” til den store linjen Platon-Descartes-Hegel-Husserl-Heidegger. Det er en ”[...] ’mindre historia’ där andra namn blir centrala och där frågan om Enhet och Mångfald ska ställas på ett nytt sätt, så att den leder oss bort från jaget, subjektet och medvetandet, de moderna varianterna av det Ena [...]” (Wallenstein 2004: 12). Wallenstein viser hvordan Deleuze, allerede i den første monografien *Empirisme et subjectivité* fra 1953, fører det han kaller en ”tofrontskrig”: en vegring mot å forbli innenfor tegnets orden – *i* signifikanten eller formen – på den ene siden, og samtidig en kamp med den fenomenologiske

bevissthetsfilosofien. Som en motvekt til den siste, stiller Deleuze i denne boken opp Humes analyse av bevisstheten som en flytende, intensiv horisont som drar med seg jegets, tingenes og verdens identitet – alle idéene vi har om subjektet og substansen – i en eneste strøm av ”impresjoner”. Disse inntrykkene utgjør til sammen et mangfold som ikke kan tilbakeføres til et subjekt eller betraktes som en modifikasjon av en forutgående helhet. På denne måten insisterer Deleuze på at subjektet aldri kan forstås som noe på forhånd gitt: ”[...] det forklarer inget, utan är något som självt måste förklaras” (Wallenstein 2004: 13).

I *Vecket: Leibniz & barocken* utvikler Deleuze idéen om subjektet videre i forlengelse av Leibniz’ filosofi og hans begrep om monadene. ”Monader” er en betegnelse Leibniz bruker om tilværelsens grunnleggende substanser. Disse substansene er absolutt enkle og usplittede, og derfor ute av stand til å kommunisere seg imellom. Likevel finnes det en forbindelse mellom dem i det at de alle har en tilnærmet identisk struktur som gjør at de hver og en i sine stadig skiftende, selvutfoldende tilstander, bærer i seg, eller speiler, hele universet. Leibniz’ monadebegrep forutsetter slik en tanke om en forutgående Gud som kan insette det samme materialet i hver monade (Leibniz 1966: 51–71).

Troen på en preetablert harmoni finnes ikke i Deleuzes filosofi. Monadene er for ham derfor ikke like, men absolutt forskjellige, og stadig skiftende, perspektiver uten noen kommunikasjon seg imellom. Dette er en forståelse Deleuze utlegger i sin monografi om Proust, når han forsøker å bestemme stilen i *På sporet av den tapte tid* på bakgrunn av Leibniz’ begrep om monadene. Fordi Deleuzes monadebegrep er tett koplet opp til hans forståelse av subjektet, vil jeg relativt kort gjengi denne utlegningen her.

Hva er det som gjør at vi overfor et mangetydig og heterogent verk som *På sporet av den tapte tid* til slutt sitter igjen med en følelse av fullendthet og helhet? spør Deleuze i kapittelet ”Stilen” i *Proust og tegnene*. Han avviser at helheten i boken kan føres tilbake til en fra forfatterens side forutbestemt idé, og også at helheten er noe som vokser organisk frem ettersom verket blir til. Prousts verk er nettopp ikke organisk, men består av en uendelig mengde monader, skriver Deleuze. Disse monadene er, som allerede nevnt, absolutt forskjellige og skiftende perspektiver uten intern kommunikasjon, og likevel finnes det en helhet for dette mangfoldet som skaper resonans mellom delene samtidig som den lar delene forbli selvstendige; en ikke-syntetiserende stil. Denne stilen er ikke én forfatters særegne perspektiv på verden, slik vi er vant til å tenke den, men det motsatte: ”[...] en mangfoldighet av perspektiver på samme gjenstand, og en utveksling av perspektiver på flere gjenstander”

(Deleuze 2003: 208, fotnote 61. Min overs.). Stilen har verken til hensikt å beskrive eller avspeile, men å utfolde bilder og tegn, og den viser seg først i etterkant, gjennom det Deleuze kaller en ”transversal dimensjon”; et tverrsnitt i tid gjennom alle verkets ulike tidslag, rom og perspektiver (Deleuze 2003: 187). Det sentrale i denne sammenhengen, er at denne transversale dimensjonen ikke kan oppstå med mindre delene allerede eksisterer uavhengig av hverandre, på ulike plan og i ulike tider og rom. På denne måten er den transversale dimensjonen ikke noe annet enn en effekt og et resultat av delene, slik stilen, som nettopp viser seg gjennom denne, aldri er en generell fernisering over verket, men en del ved siden av de andre delene. Overført på Proust og hans verk, innebærer dette at *På sporet av den tapte tid* er distribuert i en fragmentering som stilen i siste instans bekrefter, fordi stilen selv stammer fra fragmentene. Resultatet av dette igjen er, slik Deleuze påpeker, i ytterste konsekvens at Proust ikke har noen stil.

Ved å se stilen, ikke som årsak til, men resultat av det mangfoldet som utfolder seg i en tekst, viser Deleuze hvordan forståelsen av stil løper parallelt med forståelsen av subjektets status i hans filosofi. Det sentrale i Deleuzes tilnærming til disse størrelsene, er at de nettopp ikke kan eksistere som noe på forhånd gitt, som instanser som bestemmer uttrykket, og som dette følgelig kan føres tilbake til. Deleuzes filosofi er en årsaksfri filosofi, der fokuset aldri er på stabile, allerede eksisterende størrelser. Når jeg, i den første delen av lesningen, legger vekt på transformasjonen av subjektet, om enn bare som grammatisk størrelse, er dette med andre ord en tilnærming som ville vært fremmed for Deleuze, fordi den forutsetter idéen om et opprinnelig subjekt som *lar seg* transformere. I stedet for stabile enheter, står vi med Deleuze overfor bevegelige fenomener som befinner seg i permanent tilblivelse, uten noen sinne å kunne i et opphav eller en fundamental kvalitet. Slik stilen må forstås utelukkende som et resultat av delene, og selv bare er en del ved siden av disse, kan subjektet bare forstås som et resultat av enkeltperspektiver og hendelser. Subjektet er ikke en allerede definert størrelse som spiller ut synspunkter, skriver Deleuze i *Vecket. Leibniz & barocken*, men det som ”kommer til” synspunktene (Deleuze 2004a: 55). *Synspunkt* eller *perspektiv* i denne sammenhengen, er ensbetydende med *variasjon*, og knyttes til perspektivismen hos Leibniz og til monadebegrepet, der en monade, slik vi så over, nettopp består av stadig skiftende og absolutt forskjellige perspektiver: ”Varje synspunkt är en synspunkt på en variation”, skriver Deleuze (Deleuze 2004a: 55). Det er med andre ord ikke synspunktene som varierer med

subjektet, men motsatt; synspunktene er selve betingelsen for at et eventuelt subjekt skal kunne anta en variasjon. Slik blir subjektet identisk med monaden: ”Vi k anner det namn som Leibniz kommer att ge  t subjektet som metafysisk punkt: monad. [...] enheten i den m an den inesluter en mångfald, och där denna mångfald utvecklar det Ena som en ’serie’” (Deleuze 2004a: 61). På denne måten må subjektet forstås *som* transformasjon – eller, som Deleuze skriver, som en ”[...] (metamorfos), eller något = x (anamorfos)” (Deleuze 2004a: 56).

Det er verdt   stoppe opp et øyeblikk ved denne siste betegnelsen Deleuze bruker om subjektets variasjon: *anamorfos*. *Anamorfos* kommer av det greske *an *; imot, og *morf *; form, og betyr   omskape eller   omforme. Mer spesifikt er en anamorfose et deformert bilde med en forvrengt eller krum overflate, som først er mulig   få øye på når man betrakter det fra en spesiell vinkel eller i et sylindrisk, konisk eller pyramideformet speil (Mayer 1969: 14). En anamorfose tvinger med andre ord betrakteren til   innta et annet synspunkt enn hun er vant til.

Ved siden av   vise til subjektets status, fungererer fenomenet *anamorfos* sv ert godt som bilde på hvordan Deleuze, gjennom sin måte   tenke på, ”deformerer” subjektet, slik at det først er mulig   oppdage det igjen når man har revet seg løs fra sin vante oppfatning om hva et subjekt er, og er i stand til   betrakte det på en ny måte.

2.2.2 Predikatet som hendelse

  bestemme forholdet mellom subjekt og predikat på setningsnivå, er et viktig ledd i Deleuzes utlegning om subjektet i *Vecket: Leibniz & barocken*. Med utgangspunkt i det han kaller Leibniz’ ”barokke grammatikk” (Deleuze 2004a: 99), viser han frem et alternativ til den allmenne grammatikkens definisjoner.   avklare hva som ligger i de allmenne definisjonene, er derfor et nødvendig første skritt for   kunne følge Deleuzes resonnement.

En setning kan, i det norske språket, defineres som en forbindelse av et *nominal*; setningens subjekt, og en *verbfrase*; det som utsies om subjektet – at det foretar seg noe, er i en tilstand, har en egenskap etc. Verbfrasen må ha et finitt verb som kjerne, og danner setningens predikat, også kalt *predikatfrase*. Andre setningsledd som *direkte* og *indirekte objekt* og *adverbial*, regnes som del av predikatet. Subjektet og predikatet danner på denne måten en innholdsmessig og grammatisk enhet, som i setningen ”Det store dyret (subjekt) + løp gjennom skogen (predikat)” (Faarlund 1997: 39).

For å lage et predikat av ikke-verbale fraser som substantivfraser og adjektivfraser, er kopulaverbet *være* nødvendig. Når substantiv- og adjektivfraser brukes som predikater med kopula på denne måten, kalles de *predikative substantiv-* og *adjektivfraser*. I setningen ”Han er en luring”, er *han* subjekt, *er* kopulaverb og *en luring* predikativ substantivfrase. Likedann i setningen ”Stolen er gul”, bortsett fra at *gul* her er en predikativ *adjektivfrase*.

”Attribusjonsfiguren” er betegnelsen Deleuze bruker om sammensetningen subjekt-kopula-predikat – den allmenne grammatikkens figur: ”[...] jag är tänkande, jag är en sak som tänker [...] jag är skrivande, jag är resande [...]” (Deleuze 2004a: 99). Problemet med denne figuren er, slik Deleuze ser det, at den holder fast ved en kartesiansk idé om substansen, der subjektet oppfattes som en essens som *eier* sine predikater. I setningene ”Han er en luring” og ”Stolen er gul”, tenker vi automatisk lurheten og gulheten som egenskaper ved mannen og stolen; som noe som tilhører subjektet. På denne måten forstår vi predikatene kun som definerende attributter til en størrelse som finnes der også uavhengig av disse. At en stol er gul fungerer med andre ord ikke som noe annet enn en spesifisering av den stolen som allerede er tydelig definert i vår forestilling, på samme måte som predikatfrasene ”er laget av tre”, ”er rotten”, ”er farlig å sitte på”, kun vil være utdypende tillegg – ofte viktige sådan, men likevel bare tillegg. Slik fører attribusjonsfiguren med seg en teori om *distinksjonen*, skriver Deleuze, fordi den nettopp gjør det mulig å tenke subjektet distinkt fra predikatene som definerer det.

Et alternativ til en slik forståelsesmodell, finner Deleuze i Leibniz’ barokke grammatikk som opererer med figuren subjekt-verb-komplement. Dette er en figur som helt siden antikken har stått som en motsats til attribusjonsfiguren subjekt-kopula-predikat. *Hendelsen* står i fokus her. Predikatet betraktes ikke kun som attributt til en allerede eksisterende størrelse, men som selve den hendelsen som muliggjør denne størrelsen. ”Predikatet, det är ’genomförandet av resan’, en akt, en rörelse, en förändring och inte den resandes tillstånd”, skriver Deleuze (Deleuze 2004a: 99–100). Det er med andre ord snakk om å forstå predikatet som *verb* – en bevegende instans, og ikke en komplementerende – og altså som en størrelse som kommer forut for subjektet: ”[...] de definierande termerna eller grunderna måste föregå det definierade, eftersom de bestämmer dess möjlighet [...]” (Deleuze 2004a: 86).

Også en gang tidligere i historien har hendelsen blitt opphevet til begrep, skriver Deleuze; hos stoikerne, 300 år før vår tidsregning. Stoikerne oppfattet hendelsen verken som attributt eller kvalitet, men som "[...] det okroppslige predikatet hos påståendets subjekt [...]" (Deleuze 2004a: 100). Som alternativ til attribusjonsfiguren "treet er grønt", der grønnheten knyttes opp mot det kroppslig-materielle treet, tenkte stoikerne predikatet som et rent og ikke-materielt verb: "treet *grønner*". På denne måten utsier påstanden om en ting en *måte* å være på eller en *manér*, som overskrider det aristoteliske alternativet mellom vesen og aksidens. Slik erstattet stoikerne verbet "være" med "følger av", skriver Deleuze, og "vesen" med "manér" (Deleuze 2004a: 100). Der treet innenfor attribusjonstankegangen ble sett på som en substans med en rekke kjennetegn: Treet *er grønt, gult, brunt, tørt, saftig* etc, er treet, etter stoikernes forståelsesmodell, ikke lenger noe som eksisterer uavhengig av den kjeden av hendelser det inngår i: Treet *grønner, guler, bruner, tørrer, safter* etc. Predikatet blir *relationer*, skriver Deleuze; "[...] de tråder in i relationer som definerar helheter och delar i det oändliga, och de befinner sig själva i ett ömsesidigt inklusivt förhållande till det definierade [...]" (Deleuze 2004a: 90–91). Definisjonen av predikatet som det som utsies om subjektet og som nærmere definerer det, må med andre ord vrakes til fordel for en definisjon som ikke lenger opererer med forestillingen om en opprinnelig subjektinstans, men som holder fokus på de predikatene som *muliggjør* subjektet.

2.2.3 Perspektivskifte

Som en åpning mot sentrale problemstillinger i den første delen av lesningen, presenterte jeg Wölfflins definisjon av det maleriske – både som en stil innenfor den visuelle kunsten, og som en tilnæringsmåte med større filosofiske implikasjoner. *Vekslende tilsynekomst, bevegelse, formen i funksjon, tingen i sin sammenheng* er alle beskrivelser som står i opposisjon til det faste, avgrensede og tydelige. Som vi har sett, står Leibniz' filosofi for svært mange av de samme kvalitetene for Deleuze, når han innlemmer den i sitt eget filosofiske prosjekt. I forordet til *Vecket. Leibniz & barocken* skriver Wallenstein at Leibniz' filosofi, for Deleuze, nettopp blir en livsfilosofi der alt henger sammen – et ideal som systematisk settes opp som motsats til den kartesianske modellen med dens betoning av "[...] det geometriske, klare og tydelige" (Wallenstein 2004: 24).

Hvis den første delen av lesningen på denne måten har mange fellestrekk med Deleuzes måte å tenke på, skiller den seg fra hans på ett vesentlig punkt. Som jeg allerede har vært inne på, er en tilnærming som legger vekt på transformasjonen av subjektet, en tilnærming som ville vært fremmed for Deleuze, fordi den forutsetter tanken om en opprinnelig størrelse. Ved å kaste vrak på den vante forestillingen om en subjektstørrelse som alle elementer kan føres tilbake til, kan det ikke lenger være spørsmål om et subjekt som transformeres, men om hvordan denne bevegelsen viser frem subjektet *som* transformasjon. På denne måten blir ikke *transformasjon* et ord som forteller noe om den bevegelsen en subjektinstans gjennomgår, men – slik vi har sett i eksemplet med monaden, stilen og Leibniz' barokke grammatikk – selve det ordet som *muliggjør* subjektet i sine skiftende tilstander.

Der jeg i den første delen av lesningen var opptatt av å demonstrere umuligheten av å finne en stabil subjektinstans i *Kalender röd levande av is*, og på denne måten kan sies å ha terpet på mange av de samme generelle og dekonstruksjonistiske innsiktene som jeg problematiserte ved Beckmans lesning under 1.4.2, åpner Deleuzes tanker opp for en ny vinkling på problemet. Å dekonstruere er et alternativ bare hvis forestillingen om en opprinnelig størrelse finnes der som et utgangspunkt, og slik kan den dekonstruksjonistiske tolkningen, paradoksalt nok, virke bekreftende på en slik størrelse. Å se subjektet som en konstant skiftende størrelse uten essens, innebærer imidlertid at subjektet aldri kan anta en form som *lar seg* dekonstruere. Deleuze bygger, som vi har sett, hele sin filosofi på erkjennelsen av at det ikke finnes noen første grunn eller noe første prinsipp å gå tilbake til, og er ikke interessert i å dekonstruere forestillinger som bygger på en annen oppfatning.

På slutten av 1.4.4, skrev jeg at jeg ville komme tilbake til problemene knyttet til den mimetiske tolkningen – både spesifikt i forhold til *Kalender röd Levande av is*, og mer generelt, i en diskusjon om forholdet mellom uttrykk og innhold i den litteraturvitenskapelige fortolkningen. Når jeg i det følgende vil nærme meg de ordene som, slik jeg skrev under 2.1.10, synes å peke på et bevegende subjekt i *Kalender röd Levande av is*, vil dette være som en integrert del av en større diskusjon nettopp om forholdet mellom uttrykk og innhold, fordi spørsmålet om subjektet, slik vi skal se, ikke lar seg behandle uavhengig av den forståelsen man legger til grunn for disse sentrale størrelsene.

2.2.4 ”Subjektord”

I ”*Breda ljusa*”, det første diktet i *Kalender röd Levande av is*, forekommer det to i sammenhengen gåtefulle ord: *ensam* og *kärlek*. Ordene opptrer i diktets tre siste linjer – linjer som jeg bevisst unnlot å kommentere da jeg gjorde en lesning av diktet

under 2.1.3. Jeg gjengir dem her:

Ovansidan ensam ljus
Död och ensam mungrå sidan
Nästan som i kärlek under
(s. 7)

For å ta ordet *ensam* først: *Hva* er det som er ensomt her? Er oversiden et ensomt lys, eller er den ensom *og* lys? Skal man følge bøyningsformen, står *ensom* til *oversiden* og ikke til *lys*, og ser man på den andre (egentlig åttende) linjen, kan det nettopp se ut som det dreier seg om ulike adjektiver som beskriver ”sidan”: *död*, *ensam* og *mungrå*. Men hvordan skal jeg forstå dette, at siden (på foten?) er ensom og død? Og ordet *kärlek* i neste linje: Hvordan kan noe (foten igjen?) være ”nesten som i kjærlighet under”? I likhet med predikativene jeg undersøkte i den tidligere lesningen av diktet, står disse adjektivene så langt fra det de synes å beskrive, at de snarere enn å sirkle inn en bestemmelse av denne størrelsen, flytter fokus over på seg selv. Og samtidig: Der predikativene i diktets seks første linjer viste til visuelle fenomener som farge og lys, skiller ord som *ensam* og *kärlek* seg ut ved å gjengi en tilstand eller følelse det vil være naturlig å knytte til et subjekt. Hvis jeg, i forlengelse av Deleuzes tanker, skal forsøke å nærme meg en forståelse av subjektet i *Kalender röd Levande av is* som nettopp ikke, som i den mimetiske tolkningen, opererer med forestillingen om en opprinnelig subjektinstans som alle elementer i teksten kan føres tilbake til, utgjør ”subjektord” som disse en utfordring. Og det finnes flere; som jeg skrev under 2.1.10, er det både pronomener og enkeltord i denne diktsamlingen som synes å forutsette tanken om et bevegende subjekt. På enkeltordnivå gjelder dette, i tillegg til *ensam* og *kärlek*, særlig disse ordene som navngir tilstander, følelser, ønsker, verdidommer og tankehandlinger: *tänker* (s. 12, 33), *tankar* (15, 31), *vill* (12, 35, 57, 71, 96), *välljud* (31), *äckel läckliga* (31, 36, 61), *hoppas* (31), *olidliga* (32), *känner /känna* (34, 36, 49, 54), *ljuger* (35), *förtvivilade /förtvivilad* (37, 62), *penséer* (37), *smärtan* (43), *lögn* (43), *glömska* (43), *trohet* (43), *äntligen* (97). I diktene de er hentet fra, figurerer disse ordene imidlertid ofte sammen med ord og setningsbrokker som nettopp *ikke*

underbygger en kopling til et subjekt, som når *ensam* brukes om siden på en fot. Å dyrke frem det subjektive i alt, også det som ikke tilhører subjektet, kan med andre ord se ut til å være en funksjon disse ordene har. Et eksempel som i så fall skulle kunne underbygge en slik tolkning, er ordet *förtvivilade* over, som i sin sammenheng nettopp fremstår som besjelingen av en stein: ”Gråa förtvivilade rödlila sten” (s. 37). Å ta i bruk antropomorfismen som forklaringsmodell, er imidlertid problematisk her, fordi det å tolke disse ordene, enten som uttrykk for et jeg som projiserer sine følelser over på tingene, eller for at tingene er filtrert gjennom en menneskelig bevissthet, er det samme som å hente jeget inn igjen; å la frittstående elementer i teksten denotere tilstander og kvaliteter hos en bevissthet, slik Culler beskriver det.

Antropomorfismen er ikke bare en ”[...] uttrykksmåte som presenterer naturen eller dens krefter som menneskelige vesener”, slik termen defineres (Lothe m.fl. 2007: 11), den er også en figur som legger sterke føringer på tolkningen, idet den forutsetter en forestilling om menneske og natur som to strengt adskilte størrelser som bare kan forbindes ved at mennesket projiserer sine forestillinger over på naturen og legger den under seg.

Claire Colebrook beskriver denne binære tenkemåten i boken *Gilles Deleuze*, når hun tegner opp et bilde av den kartesianske filosofien som Deleuze skriver i opposisjon til. ”Jeg tenker derfor er jeg”, resonnerer Descartes, og gjør på denne måten spørsmålet om hva jeget kan vite, til det sentrale.⁶ Samtidig, i samme bevegelse, skiller han dette jeget ut fra verden. Slik reduserer Descartes verden til en rekke mulige representerbare fakta som det tvilende jeget er satt over og mot. Ved å privilegere tenkningen på denne måten, forutsetter han også at det allerede finnes opplevelser og erfaringer der ute som *gis* til den som tenker.

Men hva om vi, slik Deleuze insisterer, forsøker å se det motsatt: at dette ”jeg tenker” ikke er et utgangspunkt, men en *effekt*? Colebrook skriver: ”It [den kartesianske tenkemåten] does not consider that the ‘I think’ might be one effect among others in a ‘swarm’ of experiences” (Colebrook 2005: 73). Som alltid for Deleuze, handler det om å fjerne seg fra en transcendental forestilling om en første grunn. Den transcendentale feilen, slik han ser det, er å basere seg på en misforstått reversering av forholdet mellom identitet og forskjell, der forskjell forstås på bakgrunn av identitet, heller enn at identiteten betraktes som punkter (”points of identity”) abstrahert fra det forskjellige (Colebrook 2005: 76). Vi fødes nettopp ikke som selvtilstrekkelige, tenkende vesener som deretter blir kjent med en verden; det er

⁶ Som Deleuze påpeker i *Difference and repetition*, impliserer determinasjonen ”Jeg tenker derfor er jeg” en annen og ikke-determinert eksistens: ”Jeg er”, fordi det å eksistere er en nødvendig forutsetning for det å tenke: ”I think therefore I am, I am a thing which thinks” (Deleuze 2004c: 108).

mangfoldet av opplevelser som kommer først, og det er ut fra disse vi former et bilde av oss selv som distinkte subjekter.

Verbet *tänker* ble gjengitt innledningsvis som eksempel på et ord som syntes å peke tilbake på et subjekt i *Kalender röd Levande av is* – i dette tilfellet, det *tenkende* subjektet. Å se forestillingen om det tenkende subjektet som effekt, innebærer imidlertid at dette ordets funksjon må retenes. I stedet for å se *tänker* som et spor av en bakenforliggende subjektinstans, må dette verbet betraktes som en av mange ulike hendelser som konstituerer et potensielt subjekt, og som i neste omgang gjør det mulig å forme et bilde av dette. Jeg gjengir diktet ”*Purpurbit*” som *tänker* er hentet fra:

Purpurbit

Munnen sluter varmt om klubbans
 Söta röda klisterhölje
 Varma socker röda saft
 Tungan suger söta hölje
 Suger tänker ligger fast
 Kindgropsmjuka söta hölje
 Röda älsklingsröda saft
 Munnen vill försvinna hölje
 (s. 12)

Slik Bergsten, i sin lesning av diktet ”*Kyss min mun*”, fastslår at det er ”[...] kyssen som sådan och som process saken gäller” (Bergsten 2001: 13), er dette et dikt som ikke tillater noen privilegert, utenforstående eller ovenstående instans, men som formidler interaksjonen mellom munn og *klubba*⁷ fra et nært, eller snarere, *immanent*⁸ perspektiv. Slik kan diktet sies å formidle ”rene” hendelser. Som vi så under 2.2.2, er begrepet ”hendelse” sentralt for Deleuzes retensing av subjektet, når predikatet ikke betraktes som attributt til, eller kvalitet ved, et allerede eksisterende subjekt, men som selve den *hendelsen* som muliggjør subjektet potensielt. Slik forvandles predikatet til et verb, som i eksemplet ”*treet grønner*”. På samme måte kan ikke et verb som *tänker* forstås som en handling utført av et agerende subjekt, men som en av mange hendelser som til sammen danner forestillingen om det tenkende subjektet. Implisitt i Deleuzes bruk av begrepet ”hendelse”, ligger det at hendelsen aldri kan tilhøre eller

⁷ ”Sukkertøystang” er nok den, i denne sammenhengen, mest nærliggende tolkningen av ”klubba”, selv om det er åpenbart at ordet også kan invitere til mer ambivalente tolkninger.

⁸ Immanent (fra lat., av *immanere* ”forbli i”) iboende, som ligger i tingen selv og ikke står over og utenfor den (*Ordnett*).

tilvirkes av noe eller noen; den er uavhengig av ethvert materielt innhold, og er sånn sett uten fiksert form, begynnelse og slutt. *Suger, tänker, ligger* må på denne måten forstås som ulike, men sidestilte hendelser som sirkler inn *identitetspunkter*. Interessant i denne sammenhengen, er det at verbet *tänker*, også den andre gangen det forekommer i diktsamlingen, opererer på en identisk måte – som en av flere frittstående hendelser stilt parataktisk ved siden av hverandre: ”Gapar tänker andas rinner” (s. 33).

”Penséer det blåser mot händerna rör sig”, lyder den andre linjen i ”*Lindplanteringen*” (s. 37), der tanker (*penséer*) sidestilles med vinden som blåser mot hendene. Jeg gjengir hele diktet:

Lindplanteringen

Främmande gråa mot händerna rör sig
 Penséer det blåser mot händerna rör sig
 Raka masserade knottriga döda
 Barken i linden masserade döda
 Gråa förtvivilade rödlila sten
 Stamytan skuren i grunden penséer
 Nedfallen mjuk i rektangeln sten
 Gråa belysta små solstrålar rena
 I gropen masserad mot händerna sten
 Barken i linden belysta och rena
 (s. 37)

Som vi så i den første lesningen av diktsamlingen, er et av særtrekkene ved *Kalender röd Levande av is* den måten Jäderlund stiller subjekt og predikativ parataktisk ved siden av hverandre uten sammenbindende ledd eller bruk av verb, og likevel, eller nettopp derfor, bevirker en konstant bevegelse i diktene som ikke lar seg tilbakeføre til en agent. Dette er ikke mindre påfallende i ”*Lindplanteringen*”. Diktet åpner med to frittstående adjektiv som ikke knyttes til noen størrelse, men som beskriver den virkningen noe har på *händerna*. Det viktige i denne første linjen er med andre ord ikke å etablere eller navngi et subjekt, men å rette fokus mot predikativene *främmande* og *gråa*. At det er den samme ikke-navngitte eller potensielle størrelsen som *rör sig* på slutten av denne første linjen, er sannsynlig, men i så fall er denne forbindelsen opphevet igjen allerede i neste linje når *rör sig* gjentas på samme sted, men uten at det er mulig å knytte det til forutgående elementer i diktet. I denne andre linjen sidestilles *penséer* med to selvstendige hendelser – *det blåser mot händerna* og *rör sig* – og synes

umiddelbart å stikke seg ut fordi tanker, i motsetning til de to ytre bevegelsene, automatisk assosieres med et indre, subjektivt univers. I diktet finnes det imidlertid ingen subjektinstans å knytte disse tankene til, kun benevnelsen av hender. Når *pensées* gjentas etter beskrivelsen av en overskåret stamme på slutten av sjette linje, er effekten like overraskende – som jeg skrev tidligere i kapittelet, figurerer ord som *pensées*, som nettopp synes å forutsette tanken om en bevegende subjektinstans, ofte sammen med ord og setningsbrokker som *ikke* underbygger en slik kopling. I forlengelse av tanken om subjektet som effekt, og forestillingen om det tenkende subjektet som resultat av et mangfold av apersonlige hendelser, er det imidlertid ikke nødvendig å betrakte dette som like mye av et paradoks. Den binære tenkemåten som vil skille ut subjektet fra alt omkring, skaper, som vi har sett, en rekke tolkningsproblemer i møte med den syntaktiske åpenheten og det komplekse relasjonelle spillet i *Kalender rød Levande av is* som en perspektivendring, som den Deleuzes tankegang åpner for, kan gi en ny inngang til. Hvis subjektet ikke betraktes som noe annet enn den konstant foranderlige summen av et ”mylder av opplevelser”, slik Colebrook formulerer det, gir det ikke mening å trekke opp et skille mellom det som er subjektivt og det som ikke er subjektivt; tankene (*pensées*) kommer nettopp ikke *fra* et stabilt subjekt, men er hendelser som muliggjør subjektet, på samme måte som følelsen av vinden som blåser mot hendene gjør det, og synet av stammen skåret over ved roten.

Også pronomen ble nevnt innledningsvis som eksempel på ”subjektord” eller ”spor etter et subjekt”, som jeg skrev under 2.1.10. I forlengelse av det ovenstående, blir det imidlertid tydelig at dette ikke er den eneste måten å forstå dem på, noe Deleuze, sammen med Félix Guattari, betoner i boken *Kafka – for en mindre litteratur*:

Det finnes verken et subjekt som produserer utsagnet eller et subjekt hvis utsagn blir produsert. Lingvistene som betjener seg av denne komplementariteten definerer den riktignok på et langt mer komplisert vis og betrakter ”sporet etter utsigelsesprosessen i det utsagte” (jfr. termer av typen *jeg, du, her, nå*). Men uansett på hvilken måte dette forholdet oppfattes tror vi ikke at det utsagte lar seg tilbakeføre til et subjekt [...]
(Deleuze 1994: 135–136)

For Deleuze og Guattari viser uttrykket aldri tilbake til et *noe* eller *noen* som uttrykker, selv ikke når det er i form av begreper som den tradisjonelle lingvistikken betrakter som spor etter slike instanser. Pronomen som *jeg* og *du* kommer alltid forut for subjektet og objektet i den

forstand at de produserer disse posisjonene snarere enn å representere dem. Claire Colebrook skriver: “We think of language as a ‘tool’ for speakers, rather than as a differential force that produces speaking positions” (Colebrook 2005: 76).

Å se ulike uttrykk, ikke som spor etter, eller bilde på, en bakenforliggende størrelse – enten det er i form av smertefullt fragmenterte kroppsdeler, eller som tegn på en bevegende bevissthetsinstans – men som den hendelsen som *muliggjør* subjektet potensielt, er å insistere på kun ett nivå i lesningen. Å legge den binære tankegangen død, er en absolutt forutsetning for å følge Deleuze dit han vil: til en tenkning som ikke opererer med innsider og utsider, med over og under, med her, der og bortenfor det igjen; en *immanent* tenkning. Deleuze utforsker en tenkning uten forbilde; en tenkning som er nedsunket i det tenkte og derfor er uten en forutbestemt mening om hva tenkningen er, og som på denne måten oppfinder de begrepene tenkningen etterspør. Å tenke i immanensen – en absolutt immanens som ikke er immanent i noe – er å oppheve skillet mellom tenkning og det tenkte, mellom tanke og liv, og mellom subjekt og objekt, med det formål å tenke både subjekt- og objektformasjonens forutsetninger. Det er det planet der virkeligheten og tanken skjærer hverandre. Deleuze skriver: “Man kan si om den rene immanensen at den er ET LIV, og ingenting annet. Den er ikke immanent i livet, men det immanente som ikke er i noe, er selv et liv” (Deleuze 2000: 56).

Som vi så under 2.1.9, fastslår Staffan Bergsten tidlig i sin lesning av *Kalender röd Levande av is* at Jäderlunds diktjegg er så upersonlige at det blir misvisende å benytte seg av termen ”lyrisk jeg”. I sin anmeldelse av diktsamlingen, skriver han at en nærgående kroppslighet forenes med en form for upersonlig abstraksjon i diktene, og at dette får størrelser som *øye* og *hånd* til å fremstå frikoplest fra enhver sammenheng, anatomisk så vel som psykologisk. Det interessante med disse refleksjonene i forlengelse av tanken om immanensplanet, er at de problemstillingene Bergsten her tegner opp, kun er aktuelle hvis man baserer seg på en grunnleggende binær tankemodell. Forestillingen om det ”upersonlige” jeget er en tankefigur som forutsetter at det finnes et ”personlig” jeg det er mulig å abstrahere fra. For Deleuze vil en slik distinksjon være poengløs, fordi det, slik vi har sett, ikke finnes noen deler av subjektet som kan tenkes uavhengig av det spillet det inngår i. ”Apersonlig”, derimot – en betegnelse jeg allerede har brukt om de hendelsene som muliggjør subjektet – er et ord som ikke impliserer en slik motsats. Det apersonlige kan ikke settes opp mot eller ved siden av det personlige, men er en størrelse fullstendig hevet over det. Forestillingen om et unikt, personlig subjekt i hendelsenes sentrum, er, som vi har sett, utelukkende en effekt av et mangfold av apersonlige hendelser.

Den binære tenkemåten får konsekvenser også for Bergstens andre poeng over: at størrelser som øye og hånd er frikoplet fra enhver sammenheng. Igjen ser vi hvordan Bergstens tilnærming gjør det nødvendig for ham å trekke opp motsetninger – denne gangen mellom det som står i en sammenheng og sånn sett implisitt betyr noe, og det som er unntatt fra en slik sammenheng og en slik betydende funksjon. Å si at *øye*, *hånd*, eller den parataktiske benevnelsen av ord, er frikoplet fra enhver sammenheng, er å operere med en klar distinksjon mellom uttrykk og innhold, der uttrykket fratras alt virkende potensiale. Bergsten demonstrerer her den samme impulsen som vi har sett i den mimetiske tolkningen, om enn med motsatt fortegn. Slik en binær tankemodell er selve forutsetningen for at Bergsten skal kunne sette uttrykket ut av drift, er en tolkning av uttrykket som en speiling av, eller et bilde på, innholdet, bare mulig hvis man i utgangspunktet betrakter de to størrelsene som distinksjoner. Det er med den mimetiske tolkningen som med antropomorfismen jeg beskrev tidligere i kapittelet; det subjektive og det ikke-subjektive betraktes som to størrelser som bare kan forbindes ved at den ene underlegges den andre. Som vi skal se, tegner Deleuze, sammen med Guattari, et annet bilde av uttrykk og innhold når de etablerer dem, ikke som distinksjoner, men som *likeverdige* former som opererer i et stadig skiftende, destabiliserende spill.

2.2.5 Uttrykksform og innholdsform

I kapittelet "November 20, 1923: Postulates of linguistics" i *A thousand plateaus*, foretar Deleuze og Guattari en omfattende drøfting av forholdet mellom uttrykk og innhold. De motsetter seg her det tradisjonelle synet på uttrykket som noe som kun gir form til innholdet, og slår fast at uttrykket aldri representerer eller understøtter et innhold, men destabiliserer og *deterritorialiserer* det. "Deterritorialisering" er et viktig begrep eller konsept⁹ for Deleuze og Guattari, og innebærer en forskyvning eller forflytning som finner sted når to instanser etablert som *territorier* konfronterer hverandre. Dette er en fruktbar konfrontasjon som skaper noe nytt; en overskridelse av det imiterende og reproduserende.

⁹ Om "konseptet" sier Deleuze: "A concept, as we see it, should express an event rather than an essence" (Deleuze 1995: 25). Colebrook beskriver Deleuzes bruk av konseptet slik: "A concept is not a word; it is the creation of a way of thinking" (Colebrook 2005: 20).

For at uttrykket skal kunne deterritorialisere innholdet, er det nødt til å anerkjennes som en selvstendig størrelse: ”We must recognize that expression is independent and that this is precisely what enables it to react upon contents”, skriver Deleuze og Guattari (Deleuze 2004b: 99). Til dette bruker de den danske lingvisten Louis Hjelmslevs tegnforståelse, som er særlig anvendelig fordi den gjør det mulig å se uttrykket og innholdet som to relative variabler på samme plan. Der lingvisten Ferdinand Saussure definerer tegnet som todelt, med en uttrykkside, *signifikanten*, og en innholdsside, *signifikatet*, hvis relasjon er arbitrær, ser Hjelmslev for seg en firedeling av tegnet som åpner opp for å forstå det også i ulike stadier av tilblivelse. I denne langt mer dynamiske forståelsen av tegnet, kombinerer Hjelmslev den strukturelle distinksjonen mellom signifikant og signifikat (han referer til dem som *uttrykk* og *innhold*), med den aristoteliske distinksjonen mellom *form* og *materie*. Hos Aristoteles er formen motsetningen til den uformede, men formbare materien. Materien er det stoffet tingene består av, men det er først formen som gestalter disse tingene; som bestemmer og virkeliggjør dem (Marc-Wogau 1969: 20). Dette gir fire nye begreper for Hjelmslev: *innholdsmaterie* og *innholdsform*, og *uttrykksmaterie* og *uttrykksform*. Med *innholdsmaterie* søker Hjelmslev å navngi et innhold før det har gjennomgått noen form for strukturerende prosess i tankene.¹⁰ *Innholdsform*, derimot, viser til innholdet etter at det har antatt en velstrukturert form i tankene. *Uttrykksmaterie* er det materialet som innholdet kan manifestere seg i, romlig, men før dette materialet er formet (bokstaver snarere enn ord, maling snarere enn malte figurer). *Uttrykksform* er dette materialet ferdig formet (ordene, figurene) (Hjelmslev 1966).

Ved å gjøre det mulig å se uttrykket og innholdet som bevegelige, foranderlige og, ikke minst, likeverdige størrelser – størrelser som begge har sin egen form og formalisering – åpner Hjelmslevs begreper på denne måten opp for en tegnforståelse som strekker seg bortenfor den binære tenkemåten til Saussure. Deleuze og Guattari skriver: ”Precisely because content, like expression, has a form of its own, one can never assign the form of expression the function of simply representing, describing, or averring a corresponding content: there is neither correspondence nor conformity” (Deleuze 2004b: 95). Sidestilt på denne måten har uttrykket muligheten til å intervenere i innholdet – ikke lenger for å representere det, men for å foregripe eller avgrense det: “[...] to anticipate them [the contents] or move them back, slow

¹⁰ Hans Ulrich Gumbrecht skriver at dette konseptet ligger tett opptil det vi ellers tenker på som *imanasjon* eller *det imaginære* (Gumbrecht 2004: 14).

them down or speed them up, separate or combine them, delimit them in a different way” (Deleuze 2004b: 96). Slik er ikke lenger uttrykk og innhold to størrelser satt opp mot hverandre i form av distinksjoner som må overkommes, men ulike former som opererer i hverandre.

At det innenfor en slik alternativ tegnforståelse dypest sett handler om å opprettholde det *forskjellige*, er et poeng Deleuze utdyper i boken *Difference and repetition*. “[...] why does Saussure, at the very moment when he discovers that ‘in language there are only differences’, add that these differences are ‘without positive terms’ and ‘eternally negative’?”, spør Deleuze her, og: “Why does Trubetzkoy maintain as sacred the principle that ‘the idea of difference’ which is constitutive of language ‘presupposes the idea of opposition’?” (Deleuze 2004c: 255). Deleuze argumenterer for at lingvistene Saussure og Trubetzkoy, ved å gjøre spørsmålet om forskjell til et spørsmål om negative opposisjoner, introduserer bevisstheten og representasjonen som vinklinger på en problematikk som burde handle om den “[...] transendentale utforskningen av Idéen om det lingvistisk ubeviste [...]” (Deleuze 2004c: 255. Min overs.). Når vi tolker forskjellene som opposisjoner og betrakter dem som negativer, er vi ikke da allerede på ”den dårlige lytterens side”? spør Deleuze; han som vakler mellom mange ulike versjoner av det som ble sagt, og som prøver å finne sitt eget ståsted ved å etablere opposisjoner? Er vi ikke “[...] on the lesser side of language rather than the side of the one who speaks and assigns meaning? Have we not already betrayed the nature of the play of language [...]?” (Deleuze 2004c: 255–256). Å oversette forskjell til opposisjon er ikke et enkelt spørsmål om terminologi eller konvensjon, fremholder Deleuze, men selve språkets og den lingvistiske idéens essens. Hvis språket er et spill av forskjeller, innebærer en tankemodell som setter disse opp mot hverandre i form av negative opposisjoner, en kraftig innsnevring av de mulighetene som ligger nedfelt i dette komplekse mangfoldet: ”When difference is read as opposition, it is deprived of the peculiar thickness in which its positivity is affirmed” (Deleuze 2004c: 256).

Som vi har sett, er et av problemene med den mimetiske tolkningen, at den opererer med en binær forståelse av forholdet mellom uttrykk og innhold som gjør at uttrykket utelukkende tillegges en illustrerende funksjon. I møte med *Kalender rød Levande av is*, innebærer dette blant annet at den syntaktiske åpenheten og parataktiske benevnelsen av kroppsdeler tolkes negativt, som uttrykk for et skadet subjekt. Slik reduseres det komplekse mangfoldet i samlingen til et spørsmål om representasjon. ”Synekdoke” er en retorisk figur

som ganske effektivt demonstrerer denne impulsen, og som, i forlengelse av dette, kan vise hvilken tankemessig snuoperasjon som må til for å følge Deleuze til det stedet der uttrykk og innhold ikke forstås som binære opposisjoner, men som likeverdige *og* forskjellige størrelser.

”Synekdoke” er oftest brukt som betegnelse på en erstatning, der denne er spesifisert til å være mindre i størrelsesorden enn det opprinnelige objektet; del for helhet eller *pars pro toto*. Et eksempel er setningen ”Han gikk med et *skudd* i hånden”, der skuddet erstatter, og implisitt viser til, skytevåpenet. Innenfor klassisk retorikk utvidet man begrepet til å gjelde også andre relasjoner, som når et materiale representerer et objekt (*stål* for *sverd*), eller når en abstrakt kvalitet representerer en person (*styrke*, *stolthet*). Disse definisjonene ligger igjen svært tett opp til metonymien (Lothe m.fl. 2007: 222). Synekdokken er med andre ord en pekefigur som viser en årsakssammenheng som går fra det fragmenterte til det helhetlige, der delens fremste funksjon er å vise til en bakenforliggende eller opprinnelig størrelse. Hvis synekdokken på denne måten kan sies å gestalte selve tankemodellen som den mimetiske tilnærmingen er bygget over, når denne, slik vi har sett eksempler på, tolker benevnelsen av kroppsdeler som uttrykk for en oppløst kropp og en fremmedgjort bevissthet, og på denne måten implisitt opererer med tanken om et opprinnelig eller *helt* subjekt, er det lett å se hvordan den samme figuren er umulig og essensialistisk i forlengelse av Deleuzes tankegang. For at det forskjellige skal kunne opprettholdes og ikke reduseres til de negative sporene av en bakenforliggende størrelse, vil det, hvis vi, som et tankeeksperiment, skal holde fast ved synekdokken, være nødvendig å snu helt om på figuren – å *vrenge* den, så og si. Slik kan den innreflektere også en affirmativ bevegelse som gjør det mulig å se delene ikke som noe som representerer, men som *konstituerer*. Hvis synekdokken er en figur som viser frem forskjell forstått på bakgrunn av identitet idet enkeltdelene alltid viser tilbake til en helhet, er den *vrengte* synekdokken en figur som er fundamentert i det forskjellige, der forestillingen om essens /helhet /identitet må forstås utelukkende som en potensialitet som de enkelte delene peker frem mot.

Når delene ikke viser tilbake til en helhet, og representasjonen på denne måten ikke lenger kan tenkes, er det også en rekke ord som blir problematiske å anvende i fortolkningsarbeidet. Allerede i den første lesningen bemerket jeg hvordan beskrivelsene ikke syntes å ha den funksjonen å fange inn, men å skape om til noe som ikke lenger har en forankring i subjektet, og videre; hvordan termen ”beskrivelse” blir misvisende når det stort

sett er umulig å bestemme hvilke ord som beskriver hvilke. At subjektet alltid er like forskjellig fra seg selv som det ordet som til enhver tid står i stedet for det, er et faktum som rokker om på forholdet mellom hva vi er vant til å tenke på som betegnende og betegnet, sett bort fra den avgjørende forskjellen at "seg selv" er en konstruksjon som ikke kan ha gyldighet når poenget, slik vi har sett i denne andre lesningen, er at det aldri kan finnes noe *selv* der i utgangspunktet. Når de definerende termene, som Deleuze skriver i 2.2.2, foregår subjektet slik at predikatene ikke lenger er attributter, men hendelser, kan ikke betegnelsen "beskrive" lenger fange inn den funksjonen disse ordene har.

Det samme er tilfellet med ord som viser til ødeleggelsen av en forutgående helhet: *fragmentering, splintring, oppløsning* etc. Som vi så i første del, er Anders Olsson opptatt av hvordan ordene, i kraft av den åpne syntaksen i *Kalender röd Levande av is*, danner nye mønstre seg i mellom. Likevel gjør han fragmenteringen til selv tolkningens omdreiningspunkt når han på et tidspunkt skriver at Jäderlund oppsøker et grenseområde mellom kropp og psyke der "[...] ljus förångas, mun och huvuden smälts ner", og karakteriserer dette som en "spjälkande teknik" (Olsson 2006: 385). *Spjälkande*, kan det være nødvendig å påpeke, kommer av verbet *spjälka*, og har, på tross av lydlikheten, ingen ting til felles med det norske *spjelke*, som betyr å avstive, støtte eller forbinde. Tvert imot viser *spjälka* til den motsatte bevegelsen; til oppstykking og kløving, og brukes spesielt om det å dele opp trær i lange, tynne stykker (*Svenska Akademiens ordbok*). Det *spjälkande* viser med andre ord til fragmenteringen av noe i utgangspunktet helt, og forutsetter på denne måten tanken om en opprinnelig størrelse som lar seg fragmentere. Hvis det skal være mulig å nærme seg *Kalender röd Levande av is* uten å tolke språkarbeidet som den enkle speilingen av en destruktiv tematikk, er det nødvendig å velge et ordforråd som ikke allerede har en verdidom lagt ned i seg; som ikke impliserer en negativ bevegelse og en negativ forståelse av det forskjellige.

Som sagt innledningsvis i denne andre delen av lesningen, er Deleuze opptatt av å skape bilder av tenkningen som kan rokke om på våre tilvante forestillinger. Et av disse er konseptet om *maskinen*. I en passasje fra boken *Kafka – for en mindre litteratur* gir han, sammen med Guattari, en beskrivelse av Kafkas språkarbeid som på mange måter oppsummerer deres forståelse av det ideelle forholdet mellom uttrykk og innhold – en forståelse de knytter til *maskinen*:

Vi står altså ikke overfor et strukturelt samsvar mellom to slags former, innholdsformer og uttrykksformer, men overfor en *uttrykksmaskin* som er istand til å desorganisere sine egne former og innholdsformene for å frigjøre rene innhold, som sammensmelter med uttrykkene i en felles intensiv materie. En større eller etablert litteratur følger en vektor som går fra innhold til uttrykk: Til et gitt innhold i en gitt form skal man finne, avdekke eller se den uttrykksformen som passer. Det som er vel forstått, er vel uttrykt... Men en mindre eller revolusjonær litteratur starter med å utsi, og verken ser eller innser før senere ("Ordet ser jeg overhodet ikke, det dikter jeg opp"). Uttrykket skal knuse formene, markere bruddene og de nye forgreiningene. Når en form er knust, gjelder det å rekonstruere innholdet, som nødvendigvis vil ha brutt med tingenes orden. (Deleuze 1994: 55)

2.2.6 Maskinen

En maskin har ingen subjektivitet eller noe organiserende senter; den er ingenting annet enn de koplingene og produksjonene den skaper. Ved å kalle Kafkas tekst for en *uttrykksmaskin*, retter Deleuze og Guattari fokus mot den produksjonen av nye innhold og betydninger som finner sted når uttrykket ikke lenger underlegges innholdet, men gis muligheten til å intervenere i det og deterritorialisere det, knuse og rekonstruere det. På denne måten betoner maskinen effektivt den aktive utvekslingen mellom forskjellige deler som en *forutsetning*, til forskjell fra en tenkning som fokuserer på de iboende egenskapene til en allerede gitt størrelse. Claire Colebrook skriver:

We only have representations, images or thoughts *because* there have been "machinic" connections: the eye connects with light, the brain connects with a concept, the mouth connects with a language. Life is not about one privileged point – the self-contained mind of "man" – representing some inert outside world. Life is a proliferation of machinic connections [...] (Colebrook 2005: 56)

Som jeg skrev under 1.2, finnes det motiviske sfærer i *Kalender röd Levande av is* knyttet til kroppen, men også til en planteverden og en maskinverden. Det finnes for eksempel en diktlinje som kopler *menneske* sammen med *jern* til å utgjøre en del i et større maskineri. "Manniskojärnet i maskinen" lyder den sjette linjen i "*Bakom bänken*":

Bakom bänken

Bakom bänken hör jag ljuden
 Från de andra järnmaskinen
 Kugge kedja ljus kadrilj
 Och kondensen järnmaskinen
 Bakom i mitt huvud still
 Människojärnet i maskinen
 Kulradshjulen under still
 Och mitt huvud sörplar rinner
 Gapar tänker andas rinner
 (s. 33)

At jeg henter maskinmotivet opp igjen her, kan synes å passe svært godt – nesten *for* godt. Og skepsisen er berettiget: Hvis Deleuzes maskinkonsept har en funksjon i denne sammenhengen, så er det ikke å åpne opp mot en eventuell maskintematikk i *Kalender röd Levande av is*. Maskinen er ingen tematisk størrelse for Deleuze, like lite som den er en metaforisk. Det ville i så fall ha bragt tanken om representasjon til sentrum av lesningen igjen. Når jeg finner maskinkonseptet nyttig i forbindelse med *Kalender röd Levande av is*, er det ikke fordi diktsamlingen tematiserer det maskiniske, men fordi den gestalter et komplekst spill av bevegelse og transformasjon der delene nettopp aldri kan reduseres til de negative sporene etter en opprinnelig subjektivitet. I kraft av dette kan diktsamlingen sies å produsere nye innhold og perspektiver; den tvinger leseren til å tenke nytt rundt størrelser vi vanligvis tar for gitt i lesningen, ikke minst forestillingen om det dramatiserte subjektet.

Som et forsøk på å unngå en mimetisk tolkning av forholdet mellom språk og subjekt i *Kalender röd Levande av is*, valgte jeg, i den første delen av lesningen, å nærme meg diktsamlingen med utgangspunkt i spørsmålet om hva som *skjedde* i diktene; hvordan de *fungerte*. Som jeg skrev her, ønsket jeg å rette fokus mot det språklige uttrykket i samlingen uten, i første omgang, å knytte dette opp mot noe annet tematisk plan. Ved å formulere meg på denne måten, bygget jeg imidlertid opp en forventning om at det, på et senere stadium, ville komme til et punkt i lesningen der de grepene jeg hadde undersøkt skulle heves opp på et høyere nivå, eller samles i en eller annen form for betydningsmettet syntese. Denne syntesen skulle samtidig rettferdiggjøre det faktum at jeg hadde beskjefteget meg med alle disse språklige ”detaljene” i utgangspunktet. Hvis jeg på denne måten plantet forventningen om den tematiske overbygningen allerede *før* jeg satte igang med den første, funksjonalistiske lesningen, og bare linjer etter at jeg hadde kritisert flere sentrale Jäderlundfortolkere for å ha

benyttet seg av de dekonstruerende grepene i lyrikken hennes som belegg for påstander om det tematiske subjektet, så er det et paradoks, men forklaringen kan være enkel nok: Min litteraturvitenskapelige skolering har lært meg å lete etter språklige ”virkemidler” og formelle trekk som *underbygger* tematikken. Min litteraturvitenskapelige skolering har lært meg at jeg ikke må lese for *nærsynt*; at jeg ikke må fortape meg i formelle detaljer *med mindre* jeg kan vise hvilke tematiske implikasjoner de har. Min litteraturvitenskapelige skolering har med andre ord lært meg at uttrykkets fremste funksjon er å *illustrere /representere lavbilde lpeke på /være spor etter* et innhold eller en tematikk: Det som er vel forstått, er vel uttrykt...

Som vi har sett i denne andre delen av lesningen, er det, i forlengelse av Deleuzes tanker og Hjelmslevs tegnforståelse, ikke mulig å dele tolkningsarbeidet inn i flere nivåer på denne måten. *Immanensplanet* og *komposisjonsplanet* er begge uttrykk Deleuze bruker om det stedet der kunsten og litteraturen utfolder seg, og disse er nettopp kjennetegnet av å være flate territorier uten skjulte dyp. Deleuzes prosjekt er derfor å beskrive hvordan verk *fungerer*; hvordan de er bygget opp og hvordan de utfolder seg gjennom vidt forskjellige tegn og perspektiver, uten å anerkjenne noen høyere verdi eller noen overordnet eller bakenforliggende betydningsinstans. Félix Guattari beskriver denne tilnærmingen i et intervju: ”We’re strict functionalists: what we’re interested in is how something works, functions – finding the machine” (Deleuze 1995: 21–22). I *A thousand plateaus* er det den samme fremgangsmåten som vektlegges, denne gangen med *bokmaskinen* som eksempel:

We will never ask what a book means, as signified or signifier; we will not look for anything to understand in it. We will ask what it functions with, in connection with what other things it does or does not transmit intensities, in which other multiplicities its own are inserted and metamorphosed [...] A book itself is a little machine [...] (Deleuze 2004b: 4)

Ved å skape konsepter som *maskinen*, ønsker Deleuze og Guattari å muliggjøre en forestillingsverden som styrer fullstendig utenom den platonske ”lag-på-lag”-tenkningen – en tenkning som den litteraturvitenskapelige fortolkningspraksisen jeg beskriver over i ytterste konsekvens også er et resultat av.

Å insistere på kun ett nivå i lesningen, der uttrykket ikke er underlagt innholdet, men anerkjennes som en selvstendig størrelse, gjør at grep som *ordkopling* og *gjentakelse*, *syntaktisk åpenhet* og *mangel på kopulaverb* må forstås i sin egen rett; som uttrykksformer som opererer uavhengig av, men også intervenserer *i*, innholdsformene. Når jeg brukte den

første delen av lesningen på å demonstrere hvordan ulike grep skaper et komplekst, relasjonelt spill i samlingen, må dette med andre ord ikke forstås som en forberedelse til et neste tolkningsstadium, men som et selvstendig forsøk på å fange inn sentrale aspekter ved samlingen.

”There is no difference between what a book talks about and how it is made”, skriver Deleuze (Deleuze 2004b: 4). Å beskrive hvordan en bok er laget, er for ham alltid, i samme bevegelse, å beskrive innholdet; det finnes ikke noe skille mellom hva en bok betyr og hvordan den fungerer. Dette er en tilnærming som har relevans i forhold til *Kalender röd Levande av is*, når det Jäderlund kan sies å gjøre her, er en form for ekstrem av det hun gjør i sine tidligere diktsamlinger, der subjektet, slik vi så under 1.3, prøver ut ulike posisjoner. Den avgjørende forskjellen er at det i denne senere samlingen ikke er mulig å peke på et subjekt der i utgangspunktet som man deretter kan følge inn og ut av disse posisjonene. I kraft av det komplekse språklige uttrykket som er mer radikalt i *Kalender röd Levande av is* enn i noen av de tidligere bøkene, blir selve teksten en bevegelse mellom posisjoner som aldri stanser opp og fikserer fenomenene.

Kalender röd Levande av is er en diktsamling som, ikke ulikt Deleuzes filosofi, utfordrer og oppfordrer til retenking. Det er en samling som fordrer at man tenker *med* den og ikke *om* den, i den forstand at man må akseptere å befinne seg i spillet mellom de ulike delene, uten å være fristet til å ta steget ut og forsøke å forklare hvilken tematisk overbygning disse måtte ha. Å nærme seg *Kalender röd Levande av is* med en bevisst eller ubevisst forventning om at diktene skal si oss noe om det dramatiserte subjektet, gjør det umulig å komme ut med resultater med mindre man reduserer det åpne uttrykket i samlingen til et spørsmål om representasjon. Særlig problematisk blir en slik tilnærming når den, slik vi har sett flere eksempler på, så entydig retter fokus mot det negative og fragmenterte, for eksempel ved å gjøre benevnelsen av isolerte kroppsdelers ensbetydende med et skadet subjekt. Som den første delen av lesningen demonstrerte, er det fragmenterte ikke et mål i seg selv i *Kalender röd Levande av is*, men et middel. Hvis det dekonstruerte uttrykket kjennetegnes av brudd, så kjennetegnes denne diktsamlingen av en gjennomgripende bevegelse av ord, tekstbrokker og klangelementer. Å fokusere på fragmentering, fremmedgjøring eller oppløsning er i denne sammenhengen ingenting annet enn å lukke øynene for det affirmative spillet i samlingen. Niklas Schiöler gir uttrykk for den samme

opplevelsen, når han påpeker hvor lett det er å snakke om oppløst syntaks, umotiverte ordsammenstillinger, omstokket ordrekkefølge og andre språklige brudd i forbindelse med *Kalender röd Levande av is*, men at man da samtidig går glipp av "[...] Jäderlunds sätt att bit för bit förändra formuleringen, bit för bit flytta seendet, bit för bit cirkulera runt det sedda i en ompositioneringarnas produktiva rytмик" (Schiöler 2008: 221).

Det er, som vi har sett, det *produktive* aspektet som gir maskinen dens kraft som konsept. Når Deleuze og Guattari kaller boken for en *maskin*, er det fordi boken *produserer*, ikke representerer. "All great literature, for Deleuze and Guattari, is minor in this sense: language seems foreign, open to mutation, and the vehicle for the *creation* of identity rather than the *expression* of identity", skriver Colebrook (Colebrook 2005: 104). Hun betoner hvordan Deleuze med dette demonstrerer en spesifikk forståelse av språk som går mot mye av den senere litteraturteorien. I affinitet til Nietzsches tanker, er språk, for Deleuze, ikke kun et system av tegn eller konvensjoner som vi pålegger verden for å organisere våre erfaringer, men en aktiv *respons* på erfaringen. Språket må forstås som en kontinuerlig produksjon eller skapelse: en *maskin*. Én av de størrelsene denne maskinen produserer, er forestillingen om subjektet – et subjekt som nettopp ikke lar seg skille fra maskinen som produserer det. Via en omvei, er vi med dette kanskje tilbake der denne andre delen av lesningen begynte; med demonstrasjonen av hvordan Deleuzes forståelse av stil løper parallelt med hans forståelse av subjektet. Hvis konsekvensen av å betrakte stilen i Prousts verk som en *effekt* og et *resultat* av delene, er at Proust, slik jeg skrev under 2.2.1, ikke egentlig har noen stil, så er konsekvensen av å gjøre spørsmålet om subjektet til et spørsmål om alle de forskjellige delene som muliggjør det, at det ikke egentlig finnes noe subjekt. Spørsmålet om subjektet i *Kalender röd Levande av is* kan med andre ord først besvares når vi blir enige om å *oppgi* tanken om subjektet: "There's no subject, but a production of subjectivity [...]", skriver Deleuze: "[...] subjectivity has to be produced, when its time arrives, precisely because there is no subject" (Deleuze 1995: 113–114).

2.2.7 Uttrykksmaskinen

”Munnen sluter varmt om klubbans /Söta röda klisterhölje”.¹¹ Disse to første linjene i diktet ”Purpurbit”, som jeg siterte i kapittelet om ”subjektordene”, lar seg svært godt beskrive med maskiniske termer, og kan, i samme bevegelse, demonstrere hvordan subjektet produseres: Munn-maskinen kopler seg til sukkertøystang-maskinen og produserer en smak – *söta* – som i sin tur, må vi tenke oss, produserer forestillingen om subjektet som kjenner denne smaken. Men diktet beveger seg nettopp aldri ut dit hvor denne forestillingen muliggjør en form for oversikt og distanse; det blir værende på *immanensplanet*, og holder fokus på de koplinger og produksjoner som foregår der. I tredje linje: følelsen som denne munn-sukkerstang-koplingen produserer: ”Varma socker röda saft”. I fjerde linje: tungemaskinen i funksjon: ”Tungan suger söta hölje”. Den femte linjen – ”Suger tänker ligger fast” – introduserer ordet *tänker*, som vi allerede har diskutert, og som i utgangspunktet synes å heve diktet opp fra den nære interaksjonen mellom munn, sukkertøystang, tunge. Med en tilnærming som ser forestillingen om det tenkende subjektet som en effekt av hendelsen *tänker*, er det imidlertid mulig å betrakte dette ordet som en hendelse på lik linje med *suger* og *ligger*. De neste to linjene holder seg der, i opplevelsen, i produksjonen av smak og følelse: ”Kindgropsmjuka söta hölje /Röda älsklingsröda saft”, før diktets åttende og siste linje kan sies å gestalte et punkt der koplingen mellom munn og sukkerhinne utløser et begjær etter å forsvinne over i det andre: ”Munnen vill försvinna hölje”.

”[...] maskinen er begjær”, skriver Deleuze og Guattari: “[...] ikke ved at begjæret er begjær etter maskinen, men fordi begjæret uavlatelig danner maskiner i maskinen og konstituerer et nytt drivverk ved siden av det forutgående drivverket, og gjør det i det uendelige [...]” (Deleuze 1994: 133). Tanken om begjær er, som dette sitatet demonstrerer, knyttet til det produktive og uopphørlig produserende for Deleuze og Guattari. Begjæret er verken en symbolsk eller figurativ størrelse, verken form eller innhold, men består av deterritorialiserende linjer og koplinger som muliggjør bevegelse og variasjon: ”We say that there is assemblage of desire each time that there are produced, in a field of immanence, or on a plane of consistence, *continuums of intensities, combinations of fluxes, emission of particles at variable speeds*” (Deleuze 2006: 73. Orig. uth.). Denne produksjonen har, i motsetning til

¹¹ I min oversettelse: ”Munnen lukker seg varmt om stangens /Søte røde klissenhinne”.

hva det kunne være naturlig å anta, ingenting med subjektet å gjøre: "There is no subject of desire, any more than there is an object. There is no subject of enunciation. Fluxes are the only objectivity of desire itself" (Deleuze 2006: 58). I affinitet til forståelsen av subjektet som effekt, kan ikke begjæret tilbakeføres til en subjektinstans, men er å finne i de maskiniske koplingene som danner et grunnlag for forestillingen om denne instansen: "[...] *desire only exists when assembled or machined*" (Deleuze 2006: 71. Orig. uth.). Begjæret dreier seg med andre ord ikke om subjektive drifter eller ønsker, som i Bergstens tolkning av diktet "Kyssen", der han skriver om den elskendes begjær etter å trenge ned i dypet i den andre. Deleuze skriver: "We don't even believe in internal drives which would prompt desire" (Deleuze 2006: 71). Begjæret står snarere i motsetning til tanken om det egne, når det sikrer en konstant utveksling mellom ulike størrelser som gjør at de aldri stivner i en fast form. "Begjær er ikke form [...]", skriver Deleuze og Guattari i *Kafka – for en mindre litteratur*, "[...] men prosedyre og prosess" (Deleuze 1994: 29).

I min gjennomgang av Bergstens essay om *Kalender röd Levande av is*, argumenterte jeg for at Bergsten, ved å introdusere begjæret, hentet jeget inn igjen i lesningen – det samme jeget som han hadde forkastet like før. Når det gjelder Bergstens tolkning av "Kyssen", er det heller ingen tvil om at det begjæret han her beskriver, er knyttet til forestillingen om et begjærende subjekt. At denne impulsen blir ytterligere forsterket når han, slik jeg skriver, bestemmer transformasjonsprosessen også i samlingen generelt til å handle om begjær, er imidlertid ikke så åpenbart hvis vi skal følge i Deleuzes tankebaner. Uten at jeg vil begi meg inn på spekulasjoner om hva Bergsten *egentlig* har ment, åpner det seg, i forlengelse av Deleuzes syn på begjæret som en apersonlig og differensierende kraft, i hvert fall en mulighet for å se Bergstens tolkning på en annen måte. At "[det er] begärets förvandlingar som utgör bokens transformations-process" (Bergsten 2001: 19), trenger ikke forstås som en innsirkling av en overordnet tematikk knyttet til en subjektiv bevissthet, men kan også, slik vi har sett over, leses som en påstand som strekker seg langt bortenfor det subjektive.

Også den siste linjen i "Purpurbit" – "Munnen vill försvinna hölje" – kan, i lys av en slik alternativ forståelse av begjæret, tolkes på en annen måte enn den jeg legger opp til i min egen lesning, når jeg skriver at koplingen mellom munn og sukkerhinne utløser et begjær etter å forsvinne over i det andre. Begjæret kommer nettopp ikke *fra* noen og retter seg *mot* noe, men er selve kraften *i* de produktive koplingene – en kraft som muliggjør en bevegelse fra én

størrelse til en annen. I dette tilfellet: munn-maskinens mulighet til å bli en annen maskin (som deretter kopler seg på andre maskiner og danner nye maskiner, og nye maskiner, og nye maskiner ad infinitum).

Verdt å bemerke i denne sammenhengen, er at ordet *vill*, de tre gangene det forekommer i diktsamlingen, aldri er knyttet til noe *villende* subjekt i teksten. I ”*Purpurbit*” er det, som vi har sett, knyttet til en kroppsdel; munnen, i ”*Jardin de Luxembourg*” (s. 35) er det knyttet til en trekrone; ”Kronan som vill höja sig”, og i det tittelløse diktet på side 96 er det knyttet til hender; ”Händer som vill rinna utför”. I alle tilfellene kan viljen sies å operere som en apersonlig kraft som muliggjør forandring, når den signaliserer en potensiell bevegelse over i noe annet. Hvis vi på denne måten, i det første og siste eksemplet over, kan snakke om en *vilje i kroppsdelene*, så er det fordi en slik tankekonstruksjon gestalter et immanent perspektiv, der viljen nettopp ikke er noe som står over eller utenfor kroppsdelene og styrer deres bevegelser. Slik er *vill* i disse eksemplene en effektiv demonstrasjon på hvordan spørsmålet om ”subjektordene” i *Kalender röd Levande av is* først lar seg besvare når vi undersøker hvordan de *fungerer* i teksten, og ikke lenger betrakter dem som spor av en bakenforliggende eller transcendental subjektinstans. Å se uttrykket som den maskinen som produserer subjektet, gjør at benevnelsen av kroppsdelene som *øye* og *hånd*, og enkeltord og pronomener som *tänker*, *vill*, *jeg* og *meg*, må forstås som forskjellige deler eller mindre maskiner i dette maskineriet. Viljen og begjæret tilhører, som vi har sett, ikke noe subjekt, men er selve kraften i de bevegelsene og koplingene som muliggjør en subjektivitet i kontinuerlig transformasjon. På denne måten blir *Kalender röd Levande av is* en uttrykksmaskin som, om man er villig til å gå inn i den og undersøke hvordan den fungerer, kan slå i stykker forestillingen om det autonome subjektet, for i stedet å produsere en ny størrelse som nettopp aldri lar seg skille fra de ulike, og konstant skiftende, delene som muliggjør den.

3 Oppsummering og avslutning

Med Cullers kritiske refleksjoner om depersonaliseringen av lyrikken som bakteppe, åpnet jeg denne oppgaven med en kritikk av det jeg har valgt å kalle ”mimetisk tolkning” av Jäderlunds lyrikk; tolkninger som bruker det radikale uttrykket i diktene hennes som utgangspunkt for tematiske påstander om tilstanden til et dramatisert subjekt. Ved entydig å fokusere på dekonstruerende grep som oppbrudt syntaks, mangel på bindeledd, parataktisk benevnelse av kroppsord etc, fremlegger disse tilnærmingene en negativ forståelse av språkarbeidet og subjektet i Jäderlunds dikt generelt, og i *Kalender röd Levande av is* spesielt, og reduserer i samme bevegelse uttrykket til et spørsmål om representasjon.

For å unngå en slik tilnærming, og samtidig for å demonstrere hvordan det fragmenterte kun fungerer som utgangspunkt for å bygge en helt annen, og langt mer affirmativ, orden i *Kalender röd Levande av is*, valgte jeg å nærme meg diktsamlingen med utgangspunkt i spørsmålet om hvordan diktene fungerte, uten å knytte dette opp mot noe annet tematisk plan. Den første delen av lesningen – ”Transformasjonen av subjektet” – ble på denne måten en undersøkelse av hvordan ulike grep som nærsyn, flertydighet, ordkopling, gjentakelse, billedskapning og verbfattigdom, bevirker en gjennomgripende bevegelse i samlingen, der en størrelse som det grammatiske subjektet gjennomgår en konstant transformasjon.

Hvis jeg med dette etablerte en forståelse av det komplekse relasjonelle spillet som gjør *Kalender röd Levande av is* til den særpregede og utfordrende diktsamlingen den er, så eliminerte jeg også, i samme bevegelse, bort muligheten for å gå videre med undersøkelsen av et subjekt i diktene. Ved å fokusere på destabiliseringen og transformasjonen av det grammatiske subjektet, viste jeg hvor vanskelig det er å finne en subjektinstans som er stabil nok til at uttrykket kan tolkes som en mimetisk speiling av dette, men bygget samtidig ufrivillig opp under den samme tanken om opprinnelse som jeg hadde kritisert den mimetiske tolkningen for. Samtidig ble en rekke ord som *jag, mig, vill* og *tänker* hengende i løse luften; ord som nettopp syntes å forutsette tanken om et bevegende subjekt.

Det sentrale spørsmålet i forlengelse av disse problemene ble derfor: Finnes det en måte å nærme seg subjektet i *Kalender röd Levande av is* på som *ikke* reduserer det språklige uttrykket til bilde på et innhold, men som heller ikke, i forsøket på å unnslippe en slik mimetisk tolkning, blir stående fast i en påpeking av umuligheten av å finne en subjektinstans?

Med utgangspunkt i tenkningen til Gilles Deleuze, har jeg, i den andre delen av lesningen – ”Subjektet som transformasjon” – utforsket en alternativ tilnærming til subjektet. På bakgrunn av Leibniz’ monadebegrep og den oppfatningen av stil som Deleuze fremlegger i forlengelsen av dette, etablerte jeg innledningsvis en forståelse av subjektet som en størrelse som aldri kan eksistere som noe på forhånd gitt; som en instans som bestemmer uttrykket, og som dette følgelig kan føres tilbake til. Å bestemme forholdet mellom subjekt og predikat på setningsnivå, innebar en utdyping og konkretisering av dette: Med utgangspunkt i Deleuzes forståelse av Leibniz’ barokke grammatikk, ble det mulig å se subjektet, ikke som en essens som eier sine predikater, men motsatt; som en potensialitet som *følger av* de ulike predikatene forstått som hendelser. Slik ble ikke *transformasjon* lenger et ord som kunne fortelle noe om den bevegelsen en subjektinstans gjennomgår, men selve det ordet som *muliggjør* subjektet i sine skiftende tilstander.

Med denne nye forståelsesrammen som bakteppe, vendte jeg tilbake til ”subjektordene” i *Kalender röd Levande av is*. Ved å gå nærmere inn på et ord som *tänker*, argumenterte jeg for at de størrelsene som i utgangspunktet ser ut til å peke tilbake på en subjektinstans i diktsamlingen, også kan forstås som det mangfoldet av apersonlige hendelser som *muliggjør* subjektet potensielt – for eksempel ved at forestillingen om det tenkende subjektet betraktes som en *effekt* av det å tenke. Dette innebærer samtidig en forkastelse av den binære tankegangen som vil skille ut subjektet fra alt omkring, konkretisert i den mimetiske tolkningen som ser uttrykket utelukkende som en speiling av et subjektivt innhold.

Å redefinere forholdet mellom uttrykk og innhold, ble på denne måten avgjørende for å kunne etablere en alternativ forståelse av subjektet i *Kalender röd Levande av is*, noe Hjelmslevs tegnforståelse åpnet for. Ved å etablere uttrykket og innholdet ikke som distinksjoner, men som likeverdige former som opererer i et stadig skiftende, destabiliserende spill, kan ikke uttrykket lenger betraktes som representasjonen av et innhold. Slik blir det mulig å holde fokus på det komplekse forskjellsspillet i en tekst, uten å gjøre det til et spørsmål om opposisjoner.

Konseptet om *maskinen* gestalter denne perspektivendringen. Å kalle teksten for en *uttrykksmaskin*, innebærer et fokus på den produksjonen av nye innhold som finner sted når uttrykket ikke lenger underlegges innholdet, men gis muligheten til å intervensere i det og deterritorialisere det, knuse og rekonstruere det. Samtidig betoner maskinen effektivt den aktive utvekslingen mellom forskjellige deler som en *forutsetning*, til forskjell fra en tenkning som fokuserer på de iboende egenskapene til en gitt størrelse. Maskinkonseptet er med andre ord nyttig for å komme bortenfor tanken om essens, opprinnelse og representasjon, slik at uttrykket i *Kalender röd Levande av is* ikke reduseres til de negative sporene etter en bakenforliggende subjektinstans, men betraktes som en aktiv produksjon av subjektet.

Når jeg i denne oppgaven har valgt å fokusere på spørsmålet om subjektet i Jäderlunds diktsamling, er det samtidig andre og viktige aspekter ved boken jeg har måttet se bort fra. Som jeg håper å ha demonstrert, er *Kalender röd Levande av is* en imponerende rik og kompleks bok, og en undersøkelse av den kunne følgelig tatt mange retninger. Den rytmiske stiliseringen, de poetiske klisjéene, relasjonen til det barokke, det manieristiske, og, ikke minst, det romantiske (forstått som historisk epoke og som sjanger; *kjærlighetsdikting*), er bare noen stikkord for å illustrere hvilke tolkningsmuligheter som ligger nedfelt i denne samlingen. Det kunne også vært interessant å gå dypere inn i en diskusjon om hva samlingen kan sies å representere i forhold til den feministiske tradisjonen som Jäderlund, slik vi har sett, ofte tolkes i lys av, eller å lese diktene i et kunstteoretisk perspektiv, for eksempel ved å knytte an til Francis Bacons bilder som Jäderlund oppgir som en inspirasjonkilde til samlingen.¹² I forlengelse av dette siste, åpner det seg også en mulighet for å gå inn på de mer ambivalente sidene ved *Kalender röd Levande av is*, der ”det groteske” kunne vært ett mulig ansatspunkt. Dette siste ville samtidig fordret en type tematisk fokus som jeg ikke har ønsket å anlegge i denne oppgaven. Å se bort fra en mer tradisjonell helhetlig lesning av Jäderlunds diktsamling, har vært en avgjørende avgrensning her, som har gjort det mulig å følge logikken i den teoretiske problemstillingen helt ut. At jeg har gjort spørsmålet om subjektet til oppgavens overordnede fokus, er samtidig et valg jeg har tatt fordi jeg opplever denne problematikken som sentral for forståelsen av *Kalender röd Levande av is*, og med dette også for de mulige tilnærmingene jeg skisserer over. Det er ikke vanskelig å se hvordan det, for eksempel i en undersøkelse av *det groteske*, vil være avgjørende om man legger en mimetisk

¹² Jäderlund nevner Bacon i tilknytning til *Kalender röd Levande av is* i to intervjuer (Andersen 2002, Olsson 2003: 195-196).

forståelse av uttrykk og innhold til grunn, der fragmenteringen tolkes som de negative sporene etter et subjekt, eller om man forstår uttrykket performativt, som den aktive produksjonen av en potensiell subjektstørrelse. Det affirmative utgjør, slik jeg ser det, selve motoren i *Kalender röd Levande av is*, og er på denne måten et aspekt det vil være nødvendig å innreflektere også i undersøkelser som strekker seg langt utover det jeg har hatt som mål å favne om her.

Kalender röd Levande av is er en diktsamling som verken beskriver, representerer, speiler eller tematiserer, når den gestalter en gjennomgripende bevegelse som ikke lar seg tilbakeføre til bevegelsen i en bevissthet. I denne radikale åpenheten som gjør det forskjellige til et utgangspunkt, og ikke til de negative sporene etter en helhet, ligger, som vi har sett, også *muligheten* for et subjekt. Ved å skape en poesi som ikke bygger på forestillingen om en på forhånd etablert subjektivitet, skaper Jäderlund et unikt rom for å vise frem selve subjektformasjonens forutsetninger.

Med et uttrykk som verken før eller senere i forfatterskapet har vært så redusert og så åpent som her, blir *Kalender röd Levande av is* en utforsking av en tenkning som, i affinitet til Deleuzes filosofiske prosjekt, er fullstendig *nedsunket* i det tenkte. I et dikt jeg allerede har behandlet i kapittelet om det metaforiske, fremsettes det, utypisk nok, en påstand, som synes å bekrefte nettopp dette; ”Det finns inga yttre tankar”, lyder den siste linjen i ”*Armarna ligger strukna*”. Isolert sett er dette også en fullstendig logisk påstand, i den forstand at det er vanlig å knytte tankene til et indre univers. Når jeg leser hele diktet, er det imidlertid ikke dette aspektet ved påstanden som slår meg, men hvordan den fremstår som en forklaring på det som står på spill i diktet for øvrig. Jeg gjengir det igjen:

Armarna ligger strukna

Armarna ligger strukna bakåt
 Och från solen rinner koppar
 Tunna strålar droppar fräser
 Dunet ligger i täta fjäll
 Ögat över vattenhuden
 Intensiva ljusa fjäll
 Det finns inga yttre tankar
 (s. 15)

I dette solgjennomlyste diktet finnes det ingen ytre referansepunkter; ikke noe perspektiv som skiller mellom opplevende og opplevd. Alt som finnes her er en utveksling mellom ulike størrelser som hele tiden endrer seg, slik lyset, som jeg skrev under 2.1.6, får væskekvalitet i møte med huden – som deretter, i neste bevegelse, endrer seg til *vattenhud*. Lest i denne sammenhengen, får påstanden ”Det finns inga yttre tankar” en bekreftende eller konstativ karakter: Det finnes ikke noe sted *utenfor* dette, det finnes ingen mulighet til å tenke om det som foregår i diktet på noen annen måte enn den diktet selv gestalter. Gjennom utformingen av et immanent tekstlandskap der møtet mellom hud og lys, øye og vann utgjør minimale, men avgjørende bevegelser, blir diktet et forsøk på å skape det stedet der tanken og berøringen ikke lar seg skille fra hverandre.

Gjennom den bevegende veven av ord, tekstbrokker og klangelementer som utgjør *Kalender röd Levnade av is*, skaper Jäderlund et rom der ulike størrelser ikke lenger er utvendige i forhold til hverandre. Niklas Schiöler kaller det ”i-varo”; *i-væren* (Schiöler 2008: 235), men det påfallende er nettopp hvordan dette knoppskytende nettverket fører til at ingenting lenger *er*, men er i *tilblivelse*. Kanskje kan det kalles *i-bliven*? I kraft av det komplekse uttrykket i *Kalender röd Levande av is*, gestalter samlingen et perspektiv av ekstrem innvendighet og utvendighet samtidig, som visker ut grensene mellom subjekt og verden, mellom den som persiperer og det som persiperes, for å vise frem selve persepsjonsprosessen.

”[...] för mig är dikter som människor. De förändras hela tiden”, sier Jäderlund i et intervju (Lindskog 2003). I *Kalender röd Levande av is* har hun gjort denne foranderligheten til premiss. I disse diktene eksisterer ikke noe så generelt som *natur* og *kropp* og *industri*, men *fargen rød* og: *blad, blomst, lys, luft, sirkel, vann, hud, myk, kjøtt, øye, munn* – størrelser som i sin tur blir til *vannhud* og *hudblad* og *sirkelrød* og *lysrød* og *lysfarge* og *øyenblomst* og *øyenmyk* og *øyenkjøtt* og *munnluft*. Før de forandres igjen. Og igjen:

Sväljande hudblad in
I munluften stora täta
Hudblad som följer mig in
Utmuskig triangelluften
Snibbar av ljusröd ånga
(s. 64)

Det faste, det stabile, det tydelige og det avgrensede er i *Kalender röd Levande av is* erstattet av en, med Wölfflins ord, *uavbrutt fremvellende, aldri avsluttende* bevegelse mellom ulike størrelser som gir gjenklang i hverandre, flettes i hverandre, forskyves og bytter plass. Og det er som *del av* denne bevegelsen at subjekt åpenbarer seg; *i* berøringspunktene, *i* kopleingene, *i* mutasjonene mellom hud og lys, munn og luft, øye og blomst kommer subjektet til syne – et subjekt like foranderlig som en diktsamling.

Litteratur

Andersen, Paal Bjelke og Mariann Enge. 2002. ”Att försöka närma mig det vanliga också.

Intervju med Ann Jäderlund”. *Nypoesei* <<http://www.nypoesei.net>> [28.02.07]

Beckman, Åsa. 1988. ”Öva er i att lämna ert kön! Om manliga kritikers sätt att läsa ny

kvinnlig lyrik” i *Dagens Nyheter*. 24.11. Stockholm

Beckman, Åsa. 1997. ”Det herreløse digt. 1980’ernes svenske lyrik” i *Nordisk*

kvindelitteraturhistorie. Fjerde bind. Red. Elisabeth Møller Jensen m.fl.. København,

s. 478–492

Beckman, Åsa. 2002. ”Där flickmunnen vilade stilla. Ann Jäderlunds högmodiga jungfru” i

Jag själv ett hus av ljus. 10 kvinnliga poeter. Uddevalla, s. 72–84

Bergsten, Staffan. 1997. ”Den sönderplockade rosen” i *Klang och åter. Tre röster i samtida*

svensk kvinnolyrik. Kristianstad, s. 107–123

Bergsten, Staffan. 2000. Anmeldelse i *Värmlandstidningen*. 02.06. Karlstad

Bergsten, Staffan. 2001. ”Ann Jäderlunds transformationspoetik” i *Med rätt att ändra dikten*.

Om Ann Jäderlunds och Stig Larssons poesi. Poesifestivalen i Nässjö, Jönköping,

s. 9–22

Carroll, Lewis. 1998. ”Through the looking-glass” [eng. orig. 1872] i *Alice’s adventures in*

wonderland and Through the looking-glass. London, s. 111–241

Colebrook, Claire. 2005. *Gilles Deleuze* [2002]. Oxon

Culler, Jonathan. 1992. ”Om den moderna poesins negativitet – Friedrich, Baudelaire och den

litteraturkritiska traditionen” [am. orig. 1989]. Overs. Lars Nylander. *Den svindlande*

texten. Åtta röster om poesianalys. Red. Mikael van Reis. Stockholm, s. 403–429

- Deleuze, Gilles og Félix Guattari. 1994. *Kafka – for en mindre litteratur* [fr. orig. 1975]
Overs. Knut Stene-Johansen. Oslo
- Deleuze, Gilles. 1995. *Negotiations, 1972–1990* [fr. orig. 1990]. Overs. Martin Joughin.
Columbia
- Deleuze, Gilles. 2000. “Immanensen: et liv...” [fr. orig. 1995] i *Agora*. Nr. 2–3. Overs.
Ragnar B. Myklebust. Oslo, s. 55–59
- Deleuze, Gilles. 2003. *Proust og tegnene* [fr. orig. 1964]. Overs. Søren Frank. København
- Deleuze, Gilles. 2004a. *Vecket: Leibniz & barocken* [fr. orig. 1988]. Overs. Sven-Olov
Wallenstein. Göteborg
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari. 2004b. *A thousand plateaus* [1988] [fr. orig. 1980]. Overs.
Brian Massumi. London /New York
- Deleuze, Gilles. 2004c. *Difference and repetition* [1994] [fr. orig. 1968]. Overs. Paul Patton.
London
- Deleuze, Gilles og Claire Parnet. 2006. *Dialogues II* [2002] [fr. orig. 1977]. Overs. Hugh
Tomlinson og Barbara Habberjam. London /New York
- Frank, Joseph. 1991. *The idea of spatial form*. London
- Friedrich, Hugo. 1987. *Strukturen i moderne lyrik* [1968] [tysk orig. 1956]. Overs. Paul
Nakskov. Haslev
- Faarlund, Jan Terje og Svein Lie, Kjell Ivar Vannebo. 1997. *Norsk referansegrammatikk*.
Oslo
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *Production of presence. What meaning cannot convey*.
California
- Hallgren, Hanna. 2000. ”Att dumpa kroppsdelar” i *Morgenbladet*. 18.08. Oslo
- Hjelmslev, Louis. 1966. *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* [1943]. København
- Janss, Christian og Christian Refsum. 2003. *Lyrikkens liv*. Oslo

- Jäderlund, Ann. 1985. *Vimpelstaden*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 1988. *Som en gång varit äng*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 1990. *Snart går jag i sommaren ut*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 1992. *Rundkyrka och sjukhuslängor vid vattnet Himlen är förgylld av solens sista strålar*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 1994. *mörker mörka mörkt kristaller*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 2000. *Kalender röd Levande av is*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 2003. *Blomman och människobenet*. Stockholm
- Jäderlund, Ann. 2006. *I en cylinder i vattnet av vattengråt*. Stockholm
- Leibniz, Wilhelm Gottfried. 1966. "Monadologi" i *Leibniz. Skrifter i utvalg*. Overs. Finngeir Hiorth. Oslo, s. 51–71
- Lindskog, Lennart. 2003. "Överväldigar och överväldigas" i *Smålandsposten*. 17.03. Kronoberg
- Lothe, Jacob og Christian Refsum, Unni Solberg. 2007. "Antropomorfisme" og "Synekdoke" i *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Mai, Anne Marie. 1997. "Form og forventning. Ved genrernes grænser" i *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Fjerde bind*. Red. Elisabeth Møller Jensen m.fl. København, s. 422–427
- Malmberg, Lena. 2000. "Att skapa ett rike – Ann Jäderlund" i *Från Orfeus till Eurydike. En studie i samtida svensk lyrik*. Lund, s. 84–96
- Marc-Wogau, Konrad. 1969. "Aristoteles" i *Filosofisk leksikon* [svensk orig. u.å.]. Norsk utgave ved Eyvind Dalseth. Oslo
- Mayer, Ralph. 1969. "Anamorphosis" i *A dictionary of art terms and techniques*. London

- Nietzsche, Friedrich. 2001. "Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand" [tysk orig. 1980] i *Hermeneutisk lesebok*. Red. Sissel Lægreid og Torgeir Skorgen. Overs. Kjeld-Willy Hansen. Oslo, s. 331–343
- Olofsson, Tommy. 1988. "Lyrisk kurragömmalek" i *Svenska Dagbladet*. 16.09. Stockholm
- Olsson, Anders. 2003. "Skrivandet som motstånd, drog och vetenskap" i *De nio. Literær kalender 2003*. Red. Gunnar Harding. Stockholm, s. 181–206
- Olsson, Anders. 2006. "Det svaga guldets" i *Skillnadens konst. Sex kapitel om moderna fragment*. Uddevalla, s. 358–395
- Ordnnett. Kunnskapsforlagets blå språk- og ordboktjeneste*. Fagredaktør Bodil Aurstad m.fl. Kunnskapsforlaget. <<http://www.ordnett.no>>
- Paulsen, Svein. 2005. "Omkring den svenske forskningen på Ann Jäderlunds diktning" i *Bøygen. Sverige anno 2005. Svensk samtidslitteratur*. Nr. 3. Oslo, s. 88–95
- Refsum, Christian. 2007. "Metafor" i *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Red. Jacob Lothe m.fl. Oslo
- Schiöler, Niklas. 2008. "Att sjunga på poetiska. Björling och Jäderlund" i *Begränsningens möjligheter. Svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund*. Stockholm, s. 176–252
- Svenska Akademiens ordbok*. 2008. <<http://www.saob.se>>
- Wallenstein, Sven-Olov. 2004. "Förord: Deleuze, Leibniz & barocken" i *Vecket: Leibniz & barocken*. Gilles Deleuze. Göteborg, s. 7–30
- Witt-Brattström, Ebba. 1993. "Det ler så mörkt i skogen – Mare Kandre, Ann Jäderlund, Katarina Frostenson" i *Ur könets mörker*. Stockholm, s. 173–202
- Wolf, Fredrik. 2000. *Kärlekens ambivalens – en studie i Ann Jäderlunds diktsamling* Som en gång varit äng. Karlskrona
- Wölfflin, Heinrich. 1957. *Konsthistoriska grundbegrepp* [tysk orig. 1948]. Overs. Bengt G. Söderberg. Stockholm