

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
Interdisciplinär C-uppsats

”Nefertiti skriker i Berlin”

Bodil Malmstens poesi – motiv och motivation

VT 2008

Författare: Maria Carlgren

Handledare: Eva Lilja och Ann Boglind

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	2
I. Inledning	3
I.1 Syfte och frågeställningar	4
I.2 Teoretiska utgångspunkter	4
I.3 Metod	8
I.4 Material och avgränsningar	8
I.5 Tidigare forskning	9
I.6 Presentation av författarskapet	9
II. Analys	10
II.1 <i>Nefertiti i Berlin</i> – en presentation	10
II.2 Diktanalyser	11
II.2.a. ”Spänn fast bältet fågelmamma”	11
II.2.b. ”Som om inte offren för familjekrigen balsameras”	13
II.2.c. ”Kärleksdikten”	14
II.2.d. ”MILDA NEFERTITI VILD vid bristningsgränsen”	14
III. Delavslutning	16
III.1 Motivstudiens slutsatser, tolkning och diskussion	16
IV. Didaktiska resonemang	19
IV.1 Nefertiti i klassrummet – en upptakt	19
IV.2 Didaktiska möjligheter	19
IV.2.a. Vad, varför, hur?	21
IV.2.b. Vägen till Nefertiti - från blogg till bro till bok	23
IV.3 Slutord	26
Källförteckning	27
Bilagor	28-29

I. Inledning

”Nefertiti skriker i Berlin” är uppsatsens titel och tillika en versrad ur Bodil Malmstens diktsvit *Nefertiti i Berlin* från 1990.¹ Nefertiti skriker i Berlin, men varför skriker hon och kan hon höras i våra svenska klassrum?

Bodil Malmsten (f.1944) har sedan hon debuterade som poet 1977 vunnit stor uppskattning hos många för sin lyrik. En anledning till det kan vara att hon rör sig mellan de stora frågorna om livet och de små, vardagsnära, genom att på ett särpräglat och tillgängligt sätt förena tragik och komik. I *Nefertiti i Berlin* slår den sorgsna tonen över, trots eller möjligtvis på grund av, tematiken som rör relationen mellan mor och barn. Här är det moderns perspektiv vi får presenterat av Malmsten. Det gör dikterna särskilt intressanta att analysera och är den främsta anledningen till att jag väljer att arbeta med dem i uppsatsen. Min avsikt med studien är att fördjupa mig i de motiv som sätter den allvarliga prägel på dikterna, se vilken betydelse de har och vad de bottenar i. Fokus för lyrikanalysen kommer således att ligga på *motiven*, men fokus för arbetets didaktiska del är *motivation*.

Frågan om hur vi kan skapa läslust i skolan är mycket aktuell i en tid då elever tycks se mer på datorskrmar än på uppslagna böcker. Önskar vi se elever läsa poesi på ett lustfyllt sätt behöver de inspireras. *Nefertiti i Berlin* är på många sätt lämplig att ha med i svenskämnets litteraturundervisning, men att förvänta sig omedelbar entusiasm från gymnasieeleverna kan möta besvikelse. De mest angelägna ämnen kan vara de mest avlägsna, om inte de inte förankras i elevens värld, och en utmärkande del av elevers värld idag är Internet. Påfallande många verkar i något som skulle kunna benämnas ’bloggkultur’. Bodil Malmsten själv är verksam i denna kultur. Hon är aktiv och uppmärksam i sin blogg ”Finistière”, vilken listades 2005. Nefertiti skriker och hur ska vi hitta till henne i klassrummet? Bloggen kan vara en plattform att utgå från, där elev och författare har unikt tillfälle att mötas. Vägen till poesin kan börja där. ”Internet har bara varit en fantastisk utflykt i tiden. Ett experiment i upplysning och nytänkande som Echnatons och Nefertitis epok i Egypten på 1350 f.Kr”, skriver Malmsten i *Hör bara hur ditt hjärta bultar i mig*.² I en enda mening förenas 3000 år gammal kultur med hypermodern informationsteknologi och det är just en liknande förening som kan inspirera elever att närma sig *Nefertiti i Berlin*. Under rubriken ”Nefertiti i klassrummet – en upptakt” inleds ett resonemang om hur elever kan motiveras att arbeta med dikterna.

¹ Bodil Malmsten: *Nefertiti i Berlin* (Stockholm, 1990) s. 59 .

² Bodil Malmsten: *Hör bara hur ditt hjärta bultar i mig* (Stockholm, 2006) s. 84.

I. 1 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka motivet rädsla i Bodil Malmstens diktsamling *Nefertiti i Berlin*, samt att i didaktiskt syfte redogöra för hur elevens intresse för boken kan väckas.

Frågorna jag ställer inför arbetet är:

- Vilka farhågor kan urskiljas i dikterna och hur formuleras dessa?
- Hur kan gymnasieelever motiveras att läsa dikterna i svenskämnets litteraturundervisning?

I. 2 Teoretiska utgångspunkter

Det tolkningsperspektiv jag anlägger i motivundersökningen hämtas i huvudsak från två disparata håll. Till att börja med tar studien avstamp i sociologen Zygmunt Baumans tankar om postmoderna rädslor, vilka har framförts i boken *Skärvor och fragment*³ och sedermera utvecklats i *Flytande rädslor*.⁴ Postmodernitet är ett komplicerat begrepp och det finns inte utrymme för närmare redogörelse här. Nämnas bör dock att Bauman ser postmodernitet som modernitetens nuvarande version.⁵ Han har under senare övergått till att använda ”liquid modernity” som analytiskt begrepp. I studien syftar termen ’postmodern’ på de senaste decenniernas övergång från modernitet till andra, tidstypiska, kulturella och sociala strömningar som påverkar vårt sätt att leva och se på världen idag.

Sociala relationer färgas av olika emotioner och inom socialpsykologin riktas intresse mot bland annat emotioners sociala och kulturella form. Bauman har under lång tid utforskat vilka emotioner som finns hos den postmoderna människan och den affekt som framträder tydligast är rädsla. Olika affekter låter sig identifieras i Malmstens poesi, men i *Nefertiti i Berlin* är det just rädslorna som särskilt kommer att uppmärksammas. Termen rädslor kommer att användas så som Baumans förklarar dessa, och de kommer här ringas in tillsammans med begreppet moderskap. Bauman baserar sina idéer på Freuds i *Vi vantrivs i kulturen* från 1932. Den sistnämnda punkten har särskild relevans för min studie:

Från tre olika sidor hotar lidandet: från den egna kroppen, vilken är bestämd att förfalla och upplösas och inte kan undvara smärta och ångest som varningssignaler, från yttervärlden, som kan rasa mot oss med övermäktiga, oförsonliga, förstörande krafter, och slutligen från vårt förhållande till andra människor. Det lidande, som kommer från detta håll upplever vi kanske som smärtsammare än något annat [...] Aldrig är vi mer oskyddade mot lidandet än då vi älskar, aldrig är vi mer hjälplöst olyckliga, än då vi förlorat den älskade eller hennes kärlek.⁶

³ Zygmunt Bauman: *Skärvor och fragment* (Göteborg, 1995).

⁴ Zygmunt Bauman: *Flytande rädslor* (Göteborg, 2007).

⁵ Zygmunt Bauman: *Vi vantrivs i det postmoderna* (Göteborg, 1998) s. 9.

⁶ Sigmund Freud: *Vi vantrivs i kulturen* (Stockholm, 1969) s. 19-26.

De av Freud klassificerade hoten är enligt Bauman konstanta över tid och bakom ligger det han vill kalla ”moder till alla hot”, nämligen döden.⁷ Rädslorna som uppstår av dessa hot varierar däremot mellan olika epoker och Bauman katalogiserar de som figurerar i den postmoderna tiden, där sekularisering, teknik och medier är något av det som skapar kännetecknen.

Anledningar till rädsla hör till de få ting som vår tid, med dess djupa avsaknad av visshet, trygghet och säkerhet, inte lider brist på. Farhågorna är många och skiftande. Människor av olika kön, ålder och social tillhörighet förföljs av sina egna speciella farhågor: och det finns farhågor vi alla delar...⁸

Uttrycket rädslor står således för olika *anledningar* till uppkomsten av oro och/eller ångest. Några av de rädslor som Bauman beskriver i sina verk delar jag för tydlighetens skull in i olika kategorier. Dessa kommer att åsyftas i analysen.⁹

1. Rädsla för otillräcklighet
2. Rädsla för uteslutning
3. Rädsla för det okända
4. Rädsla för sammanbrott
5. Rädsla för katastrofer
6. Rädsla för döden

Rädslan för döden är mer än bara rädsla för livets slutgiltighet, för Bauman menar att döden hela tiden repeteras i livet eftersom mellanmännsliga band i den individualiserade postmoderna epoken är sköra och ”tillsvidare-betonade”. Vi lever ständigt med risken att de ska lösas upp.¹⁰ Rädsla för sammanbrott, ett inre sönderfall, orsakas främst av ’dödligheten’ i de mänskliga banden.¹¹ Jag jämför Bauman med den norske psykiatrikern Finn Skårderuds *Oro. En resa i det moderna självet*, där han för ett samtal som utgår från begreppet oro och dess ställning hos nutidsmänniskan.¹²

Jag jämför även med E. Ann Kaplans *Motherhood and representation*. Kaplan lyfter fram hur moderskapet framställs i litteratur och film, inom de psykoanalytiska,

⁷ Bauman 1995 s. 135.

⁸ Bauman 2007 s. 28.

⁹ Kategori 1 beskrivs i *Skärvor och fragment* (1995) s. 144-147. Övriga kategorier beskrivs tydligast i *Flytande rädslor* (2007) Kategori 2, s. 26f., 3, s. 4, 110, s. 5, 54-57, s. 6, 26, 85-110, s. 31-64.

¹⁰ Ibid. s. 55.

¹¹ Ibid. s. 54-57.

¹² Finn Skårderud: *Oro. En resa i det moderna självet* (Stockholm, 1999).

historiska och fiktiva sfärerna. Hon anser att modern marginaliserats och generaliserats i det offentliga samtalet, att det inom forskningen talas *om* modern, men att få intresserat sig för hennes sociala roll och position betraktat ur hennes eget perspektiv. Hon urskiljer tre olika moderskapsparadigm som tidigare dominerat i västvärlden: den självuppoffrande ängeln, den överbeskyddande modern samt den onda eller falliska modern.¹³ Men postmodernism ger en ny bild och öppnar för nya flexibla sätt att betrakta moderskapet. Att vara mor ses nu bara som en av en kvinnas många roller, men är inte mindre betydelsefull för det. I en intervju med Kaplan framgår att, "It may be the most important or insistent identity until children are grown up. But whether as choice or necessity, most women are now combining motherhood with some kind of work or other pursuits or interests during child-rearing years".¹⁴ Den postmoderna kvinnan kan i en sådan diskurs få problem att definiera sitt eget moderskap, enligt Kaplan, som vidare konstaterar

[...] she must learn to mother. Her behaviours may not be that much affected (although surely to an extent they will be), but she may worry that she is not doing the right thing, that she is failing somehow to live up to a norm, she may struggle with internal feelings opposite to the norms, and in this way her mothering is impacted upon.¹⁵

I studien kan Kaplans teorier belysa hur Malmsten, år 1990, väljer att framställa moderskapet i *Nefertiti i Berlin*. Det kan även Ulla Holm bidra med. Det är främst resonemanget om modrandets laster och dygder i hennes avhandling *Modrande och Praxis* som är relevant för detta arbete. *Modrande* är ett begrepp som Holm använder och hon förklarar att, "Modrande som social praktik utövas av var och en som Gör vad mödrar brukar GÖRA med sina barn".¹⁶ *Modra-ansvar* är utpräglat relationellt, enligt Holm som betonar:

Mellan barn och modrare råder ju från början och med nödvändighet en i flera avseenden asymmetrisk relation [...] Modrande syftar ytterst till att göra barnet allt mindre beroende och upphäva asymmetrin till förmån för en stabilt jämlik relation [...] Om modraren försöker hålla kvar barnet i beroende, så är det inte längre ansvarstagande utan missbrukat ansvar...¹⁷

Holm vidareutvecklar Sara Ruddicks teorier om moderstänkande, om de krav och värden som tillskrivs och anammas av mödrar vilka yttrar sig som laster och dygder och som varierar

¹³ E. Ann Kaplan: *Motherhood and Representation. The Mother in Populare Culture and Melodrama* (London, 1992) s. 48.

¹⁴ www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/kaplan.htm Hämtad 14/4 2008

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ulla Holm: *Modrande och praxis* (akad.avh. Göteborg, 1993) s. 146.

¹⁷ Ibid. s. 209.

mellan olika kulturella kontexter.¹⁸ Ofrånkomliga krav på modrare är att bevara och beskydda det ömtåliga barnet och hjälpa det till vuxenskap.¹⁹ Holm anser att västerländska kvinnor bär på ständiga skuld känslor och samvets kval orsakade av orimliga modraideal.²⁰ En rädsla i anslutning till detta är, ... ”rädslan för *ansvarslöshet*, ansvarsdygdens ena ytterlighetslast”, där konsekvensen lätt blir lasten överbeskydd.²¹ Holm liksom Bauman nämner också *otillräcklighet* som en anledning till rädsla.²²

De didaktiska resonemang som framförs kommer i många delar stanna till i den kritiska diskussion som litteraturvetaren Magnus Persson för i *Varför läsa litteratur*. I det postmoderna samhället, med dess stora kulturella och medieteknologiska förändringar behöver frågan om litteraturläsningens syfte lyftas fram, anser Persson.²³ Frågan som ställs inför föreliggande arbete kan till synes mer röra aspekten *hur* än *varför* litteraturen ska läsas, men det är snarare så att *hur* här förutsätter att frågan *varför* tas i beaktande. Persson bekräftar att mycket tyder på att litteraturens ställning har försvagats. Han håller fram teoretikern J. Hillis Miller tankar om litteraturläsning vilka här fungerar belysande. Miller tror att litteraturens ställning är stark, men att den ingalunda har ”[en] unik och privilegierad position i förhållande till andra medier”.²⁴ Detta arbete kan sägas ta fasta på det Persson förmedlar av Millers tankegångar:

För många barn och ungdomar har televisionen eller datorspelen övertagit bokens roll som inkörsporten till de virtuella världarna. Dessa medier kan förvisso betraktas som mindre värdefulla av den högkulturellt inriktade läsaren. Men skriver Hillis Miller, skillnaderna mellan litteraturens och de nya mediernas virtuella världar är kanske mindre än vi tror.²⁵

Kanske är det just i denna ”lilla skillnad” som Miller förespår, som nyskapande litteraturförmedling kan få fäste, eventuellt av det slag som presenteras här med Bodil Malmstens poesi som exempel.

Vidare utgör Louise M. Rosenblatts tankar om litteraturförmedling en del av den teoretiska bakgrunden för didaktikavsnittet. Hon förespråkar undervisning som skapar de

¹⁸ Ibid. s. 235.

¹⁹ Ibid. s. 241-259.

²⁰ Ibid. s. 250.

²¹ Ibid. s. 239.

²² Ibid. s. 240.

²³ Magnus Persson: *Varför läsa litteratur* (Lund, 2007) s.7 .

²⁴ Miller enligt Persson s. 206.

²⁵ Ibid. s. 206.

bästa möjligheterna för fruktbart samspel mellan läsare och text och är därmed aktuell för resonemangen som kommer att föras här.²⁶

I. 3 Metod

Undersökningen består av två delar, diktanalys och didaktiska resonemang. Analysdelen inleds med en presentation av diktsamlingen där jag redovisar subjektsposition, versform och epok. Diktanalyserna följer i viss mån Michael Riffaterres poesisemiotiska analysmodell med dess två nivåer poetisk text, den mimetiska och den semiotiska.²⁷ Först redogör jag för det som tilldrar sig på ett ytligt plan i dikten, vilken betydelse, eller *meaning* den har. Därefter går jag vidare till nästa nivå för att belysa det aktuella motivet. Den semiotiska nivån förmedlar det som Riffaterre kallar *signifikans*, vilket avser textens djupare innebörd.

Jag använder även Riffaterres begrepp modell och matris. Modellen är enligt Riffaterre någon rad i början av texten där textens innebörd fångas. Matrisen är det styrande mönster som genom att det varierar skapar diktens djupare betydelse. Denna kan formuleras med ett enda ord, fras eller mening.

Till detta har jag fogat analyskategorier för motivet rädsla. De har jag konstruerat utifrån redovisade teorier av Bauman, Kaplan och Holm. De består av 7 olika kategorier. Från Baumans förteckning över postmoderna rädslor hämtas följande: *Rädsla för otillräcklighet, uteslutning, det okända, sammanbrott, katastrofer och döden*. Holm ansluts till nämnd *rädsla för otillräcklighet* och står för ytterligare en, *rädsla för ansvarslöshet*. Den sistnämnda stöds av Kaplans moderskapsteorier.

I det didaktiska resonemanget eftersträvar jag både stöd och motstånd hos olika teoretiker för de olika ståndpunkter och förslag som presenteras. Tanken är att genom experimentell litteraturforskning bära fram idéer om nyskapande litteraturförmedling där *Nefertiti i Berlin* utgör slutmål.

I. 4 Material och avgränsningar

Boken som ligger till grund för studien är Bodil Malmstens *Nefertiti i Berlin*, från 1990. Det är en diktsvit, där dikterna verkar i en mer eller mindre sammanhållen berättelse. Diktverket presenteras övergripande i sin helhet och fyra dikter lyfts fram för noggrann analys. Dessa har valts då de kan uppfattas representativa för hela diktsamlingen samtidigt som de tydligare visar motivet rädsla. Dikterna är, ”Spänn fast bältet fågelamma” (s.12), ”Som om inte

²⁶ Louise M. Rosenblatt: *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* (Lund, 2002) s. 36.

²⁷ Michael Riffaterre: *Semiotics of poetry* (London, 1980).

öffren för familjekrigen balsameras”(s.16), ”Kärleksdikten” (s.30) och ”MILDA NEFERTITI VILD vid bristningsgränsen” (s.55). Samtliga återfinns i bilagorna på sidorna 28 och 29. I den didaktiska delen kommer även Malmstens bok *Hör bara hur ditt hjärta bultar i mig* att användas i viss utsträckning, samt ett litet urval av Malmstens bloggtexter.

I. 5 Tidigare forskning

Övrigt lite vetenskapligt material runt Bodil Malmsten och hennes produktion finns att tillgå. Under pågående arbete är dock en avhandling av Mattias Hansson vid Umeå universitet, som uppmärksammar tid och tidsuppfattning i Malmstens lyrik. En del av studien presenteras i en artikel i *Nordisk litteratur och mentalitet*. Denna får styrka påståenden som görs i detta arbete angående motiv och framställningssätt. Dessutom finns ett antal vetenskapliga uppsatser som behandlar Malmstens lyrik. En del av dessa tar upp stil eller reception, som t ex Minna Benne-Elos ”Nackdelen med att vara död - en stilanalys av Bodil Malmstens *Det är fortfarande ingen ordning på mina papper*”. Det finns skäl att presentera några tankegångar ur denna som rör dikternas utsägelse, då de kan underlätta och belysa det egna resonemanget.

1. 6 Presentation av författarskapet

Poeten, författaren och regissören Bodil Malmsten föddes 1944 och utgav 1977 ut sin första diktsamling, *Dvärgen Gustaf*. Under 1980-talet fick hon sitt stora genombrott med *Damen, det brinner!* (1984), *Paddan & branden* (1987), *Nåd & onåd*. *Idioternas bok* (1989), *Nefertiti i Berlin* (1990) och *Inte med den eld jag har nu* (1993). År 1994 kom romanen *Den dagen kastanjerna slår ut är jag långt härifrån*, med vilken hon belönades med Augustpriset. År 1996 kom ännu en roman, *Nästa som rör mig*. *Undergångarens sånger* är en novellsamling och den gavs ut 1998. Självbiografiska berättelser är *Priset på vatten i Finistère* (2001) och *Mitt första liv* (2004). År 2005 tilldelas hon ett pris från Ivar Lo-Johanssons författarfond, efter utgivningen av *För att lämna röstmeddelande, tryck stjärna* med motiveringen att hon "gestaltar de sociala och psykologiska konflikterna med en precis lyhördhet". Den collageliknande boken *Hör bara hur ditt hjärta bultar i mig* utgavs 2006. Där samsas andras texter med Malmstens egna, delvis hämtade ur bloggen Finistère. Den har efterföljts av ytterligare två böcker i samma genre.

II. Analys

II. 1 *Nefertiti i Berlin* – en presentation

Följande tilldrar sig i korthet på *mimetisk nivå*: En mor flyger med sitt vuxna barn till Berlin för att beskåda familjefrisen och Nefertitibysten. Där stannar de några dagar och åker sedan därifrån. Under resan reflekterar hon över relationen till barnet och sin modersroll. I detta aktualiseras och levandegörs Nefertiti och hennes familj för hennes inre.²⁸ Utöver detta finns en metanivå med reflektioner om skrivandet. Modern är det tydliga diktjaget och hon för ett inre samtal med sig själv och tilltalar implicit sitt barn och Nefertitis barn.

Nefertiti i Berlin är en narrativt uppbyggd diktsamling. Den mer eller mindre sammanhängande texten är indelad i diktavsnitt där endast några dikter har rubriker. Malmsten använder väsentligen metrisk oschematisk vers, ofta bisyllabisk. Bildspråket är rikt på både troper och figurer. Särskilt metaforerna är många till sitt antal, ”Modern vingbruten / en unge vuxen” och ”Tiden lägger mina inälvor i ett kärl av alabaster / Hjärtat mitt i en skål av blå fajans”(s.6). De är också relativt lätt att finna troper som besjälning och personifikation. Det förstnämnda syns i raden ”TIDEN sprättar upp sitt hål i mina sidor” och ”All min sorg sprider ut sig blodröd” (s.6) får exemplifiera personifikation. Typiskt för troperna är att tonen ofta är smärtsam men ändå, i viss mån, roande och det förstärker intrycket av ett ocensurerat, obarmhärtigt inre samtal – ”Vi störtar ner i underjorden / Jag måste binda oss vi närmsta moln”(s.16). Kiasm är en figur som uppträder i ”Tidens cirkelgång i solsystemen / Cirkeltid” (s.22). Retoriska grepp i form av anaforer förekommer rikligt, som i strofen ”Låt mig få ett ögonblick av täthet; / nedsänkt relief i tid / Låt mig bli ett tidlöst huvud / tigande i diorit och hårt som livet / Låt mig bli en dödsmask / stilla målad vit”. Den pregnant raden ”död åt livet” (s.6) är exempel på en antites och en betydelsefull retorisk fråga ställs i en av nyckelfraserna i första diktavsnittet, ”Vem är man när ungen blev stor?”(s.5).

Vissa motiv upprepas ofta. Tiden är där ett mycket vanligt inslag, vilka nämnda exempel kan visa och enligt Mattias Hansson är just tidsaspekten tillsammans med minne

²⁸ Nefertiti var den vackra makan till farao Akhenaton i Egypten som regerade ca 1353–1335 f.Kr. Nefertiti tros ha blivit förskjutet av en yngre kvinna under Akhenatons fem sista regeringsår, men hon fick åter regeringsmakt efter hans död och stred hårt mot sina fiender. Ett berömt skulpturporträtt av Nefertiti finns att beskåda på Ägyptisches Museum i Berlin.

några av de viktigaste elementen i Malmstens lyrik.²⁹ Ytterligare ett retoriskt grepp visar sig i Nefertitis parallella inblandning. Diktjaget apostroferar Nefertiti, ”Jag måste bryta mig in i din monter Nefertiti / Måste vila ut mig i din tid”(s.50). Nefertiti levandegörs för diktjaget och tillskrivs en betydelsefull roll i iscensättandet av det egna livet.

”Nittonhundraåttionio” (s.8) utspelar sig handlingen får vi veta i en av dikterna och referenserna som görs till kalla krigets slut och rivandet av Berlinmuren. Men diktjagets röst för berättandet tillbaka, både nära i tid, som till det egna barnets barndom, och mycket långt bak i tiden, närmare bestämt 3000 år. ”Ofta är det förflutna lika levande i huvudpersonens liv som nuet”, skriver Mattias Hansson om Malmstens lyrik i artikeln ”Mörknande Höst” och pekar på det ”bakspeglingsperspektiv” som poeten ofta intar och som kan exemplifieras genom *Nefertiti i Berlin*.³⁰ Men även om Malmsten gärna tittar i bakspeglarna och fyller dikterna med analepser håller hon fokus på samtiden, över vilken hon intar en skarp och stridslysten hållning gentemot och förmedlar i Sonja Åkessons tradition.

II. 2 Diktanalyser

II. 2. a. ”Spänn fast bältet fågelamma” (se bilaga s. 28)

Detta diktavsnitt skildrar modern i flygplanet som precis har lyft och hon sitter bredvid en främling som hon benämner den ”närmsta”.

Modern är det explicita diktjaget, vars inre röst framträder för oss. Texten innehåller flera betydelsefulla metaforer. Den första påträffas i inledningsraden, ”Spänn fast bältet *fågelamma*” (min kursiv). Tanken förs till begreppet ”hönsmamma” som i folkmun är en mor som tenderar överbeskydda sina barn. Holm resonerar i sin avhandling om att rädslan för vissa laster i modrandet, som till exempel ”*rädsla för ansvarslöshet*” kan resultera i en annan icke-önskvärd last, nämligen överbeskyddandet.³¹ Överbeskyddandet missfrämjar kravet modern har på sig att hjälpa barnet till att bli en självständig vuxen.³² ”Spänn fast bältet” kan även ses utgöra diktens modell. Den sammanfattar innebörden, *skydda mot faran*.

”Räta upp stolsryggen”, rad 2, kan ses synonymt med att ”sträcka på ryggen” med avsikt att försöka förbereda sig och att inte resignera. Efterföljande rader kan knytas till den ödmjuka attityd som Ruddick enligt Holm menar att modrare tvingas inta, ”till egna

²⁹ Mattias Hansson: ”Mörknande höst” i *Nordisk litteratur og mentalitet*, red.: Malam Marnersdóttir & Jens Cramer (Tórshavn, 1998) s. 203.

³⁰ Ibid. s. 203.

³¹ Holm s. 239.

³² Ibid. s. 262.

begränsade krafter, kunskaper samt bristande förmåga att kontrollera, styra och påverka eller ändra en oförutsägbar verklighet”.³³ Hoppet ställs till flygvärdinnan. Hon blir räddningen från utifrån kommande faror. Flera postmoderna rädslor uppträder därmed ihopkopplade med varandra. *Rädslan för katastrofer* uppenbaras, som i egentlig mening handlar om *rädsla för döden*, och då speciellt förlusten av en nära älskad. Hos modern föder detta i sin tur en *rädsla att vara otillräcklig*. Postmodern otillräcklighet är, förklarar Bauman, ”att man inte lyckas förvärva den form eller skepnad man önskade förvärva”.³⁴ Här kan otillräckligheten kopplas till modrandets bevarandefunktion, att inte kunna skydda sitt barn, att stå hjälplös – *försvarslös*, och ”*rädsla är ett annat namn vi sätter på vår försvarslöshet*”.³⁵

Rad 6, ”syret kan ta slut över Europa” avslöjar återigen en beredskap på att det oerhörda, *sammanbrott* och *katastrofer*, kan inträffa när som helst. Rad 7 kan läsas på två olika meningsnivåer. Dels bokstavligt då diktjaget uppehåller sig rent kroppsligt i himlen, där det abstrakta görs konkret och himlen står som synekdoke för flygplanet. Men himlen är en etablerad metafor för paradiset och symboliserar en god och kärleksfull plats. Att vara med sitt älskade barn kan motsvara en upplevelse av att vara i paradiset. Men efterföljande rad ger en kontrasterande föreställning mot detta, vilket markeras av en paradox, ”med min närmsta *främling*” (min kursiv). Att inte känna den som anses vara närmast kan ses som ett tecken på de fragila band som Bauman menar karaktäriserar postmoderna relationer.³⁶ Psykiatrikern och författaren Finn Skårderud skriver: ”[e]n kulturpsykologisk förståelse av oron handlar till syvende och sist om hur vi organiserar transaktionerna av kärlek mellan människor och mellan generationer. Oro är kärlekens förryckta tal.”³⁷ Då oro kan sägas vara, om inte samma så nära affekten rädsla så aktualiserar Skårderud här både Bauman och Freud i synen på lidandet som hotar ”från vårt förhållande till andra människor”³⁸.

När dikten avslutas med det beslutsamma yttrandet, ”Inte visa kärleken / Då sprängs kabinen” kan det betraktas som *rädsla för sammanbrott* i den ömtåliga mellanmänniska relationen, då *för* mycket kärlek påfrestar. ”Kabinen” är då det själsliga rummet i vilket mor och barn färdas och den konkreta betydelsen för flygplanskabinen passeras därmed. Det kan också återigen motsvara den av Holm utpekade *rädslan för ansvarslöshet*. Att exponera sin kärlek kan vara att visa sig *för* känslomässigt bunden vilket

³³ Ibid. s. 247.

³⁴ Bauman 1995 s. 145.

³⁵ Bauman 2007 s.110.

³⁶ Ibid. s. 29.

³⁷ Finn Skårderud s. 36.

³⁸ Freud s. 19.

kan försvåra barnets väg till vuxenskap.³⁹ Den genomgående matrisen vill jag formulera, *omöjligheten att skydda sitt barn*. Grundat på tidigare diktavsnitts matriser förefaller det orimligt att diktjaget *kan* låta bli att visa kärleken. 'Kabinen' kommer därför att sprängas och därmed realiseras den föreslagna matrisen.

II. 2. b. "Som om inte offren för familjekrigen balsameras" (se bilaga s. 28)

Diktavsnittet som föregår detta beskriver hur modern och barnet sitter i flygplanet och inte låtsas om saker som hänt. Det fortskrider här och avslutas med diktjagets upplevelse av att de störtar bort från varandra. Här vill jag påstå att "offer för familjekrigen" står som diktmodell, för det är den utsagda uppfattning diktjaget ger uttryck för i dikten som helhet. Den anaforiska satsen, "som om inte", har sin början i föregående dikt och är ett stilgrepp som bidrar till att förstärka det förljugna skenet av att allt är bra, som gärna hålls uppe i en familj där allt *inte* är bra. Här finns det anledning att återknyta till Holms resonemang,

Det *goda humör* Ruddick talar om som en modra-dygd ser hon som ett slags mod, speciellt i kritiska situationer; en vilja att fortsätta leva trots misslyckanden och missräkningar; att välkomna livet; att acceptera att man är ofullkomlig... Lasten på ena sidan är glättigt förnekande av verklighetens beskaffenhet; lasten på andra sidan är *melankoli*.⁴⁰

Att låtsas att allt är bra, att hålla skenet och humöret uppe beskrivs här som mod och kan då uppfattas stå i rak motsats till rädsla, men då bör man ta i beaktande att det ligger ett krav bakom, som uppstått i den rådande kulturens normer och värden för modrande.⁴¹ E. Ann Kaplan har en kommentar som kan tydliggöra tankegången, "she may worry that she is not doing the right thing, that she is failing somehow to live up to a norm, she may struggle with internal feelings opposite to the norms".⁴² Oron över att inte uppfylla kravet, att 'missköta' sitt modrandeuppdrag, bottnar i *rädslan för ansvarslöshet*. Men att stagnera i denna rädsla skulle innebära en last i modrandet, som i citatet ovan benämns "melankoli" och därför eftersträvar modern istället dygden, det "goda humöret".⁴³

Mumierna figurerar i första strofen för att ge en bild av själsligen förtorkade och förkrympta människor skapta av just 'misslyckanden och missräkningar' i familjrelationen. De två sista korta stroforna förmedlar en insikt om de verkliga konsekvenserna, nämligen *sammanbrottet*, en "relation där ett mellanmänniskt band klipps av..."⁴⁴ samt ett inre

³⁹ Holm s. 263.

⁴⁰ Ibid. s. 252.

⁴¹ Ibid. s. 221.

⁴² www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/kaplan.htm Hämtad 14/4 2008

⁴³ Holm s. 228.

⁴⁴ Bauman 2007 s. 55.

sönderfall som hotar fortsatta verksamheten i livet. Att ”störta ner i underjorden”, rad 8, är den konkretisering av detta. Diktjaget har en påtaglig upplevelse av att tappa greppet om sitt barn och därmed om sig själv. De mellanmännsliga banden präglas som tidigare nämnt av just skörhet. Raden ”Jag måste binda oss vid närmsta moln” är en irrationell tanke från diktjaget orsakat av desperation och försvarslöshet gentemot hotet om sammanbrott. Här utstakas matrisen, *separation*.

II. 2. c. ”Kärleksdikten” (se bilaga s. 29)

Maketaton ler och någon som förefaller vara diktjagets dotter, döljer sin ilska genom att blunda. I gemensam skepnad går och dansar döttrarna. Nefertitis och diktjagets identiteter tycks också träda in i varandra och de förenas i rädslan över att barnet ska falla och i önskan om att skydda det från faror.

Detta diktavsnitt har dubbla skikt som ligger så nära att det framträder som ett. Att ta fasta på i denna dikt är beskyddandet - denna basdygd i modrandeansvaret.⁴⁵ Modellen avslöjar sig inte förrän i den tredje och avslutande strofen, rad 11, där det uttalas i all sin tydlighet, ”Mor ska skydda dig från faran Maketaton”. Farorna tar form i de livsnödvändiga elementen, konstanta över tid, och de uttrycks genom hopning i rad 10. Det får effekter av det slag som Minna Benne-Elo pekar på i sin uppsats, tempot ökas och intrycket blir påträngande och intensifierat.⁴⁶ Det förstärker bilden av att farorna är oändligt många och icke kontrollerbara.

Rädslan för ansvarslöshet driver fram en markering av det motsatta, ”mor ska skydda dig”, men det blir än mer påtagligt i raderna 12 och 13, där det slår över i *överbeskydd*, en önskad modrandelast, enligt Holm.⁴⁷ ”Du har livsplikt”, rad 14, uttrycker starkt en *rädsla för sammanbrott*. Av Freud får vi också bekräftelsen på ”vårt fullständiga sammanbrott när döden drabbar en av våra närmaste” förmedlad genom Bauman.⁴⁸ Ordet ”plikt” upprepas i sin ensamhet som slutrad och bereder väg för matrisformuleringen, *du får inte dö*.

II. 2. d. ”MILDA NEFERTITI VILD vid bristningsgränsen” (se bilaga s. 29)

⁴⁵ Holm s. 227.

⁴⁶ Minna Bene-Elo: ”Nackdelen med att vara död. En stilanalys av Bodil Malmstens *Det är fortfarande ingen ordning på mina papper*” (C-uppsats, Halmstad, 2006) s. 15.

⁴⁷ Holm s. 239f.

⁴⁸ Bauman 2007 s. 54.

Nefertiti uppmanas skrika mot kärleken. I dikten gestaltas en mor som ger så mycket av sin kärlek att hon utarmas och är nära ett inre sönderfall, ett *sammanbrott*.

Rädslan för sammanbrott frammanar desperationen som uttrycks intensivt i dikten. Modellen här bör då rimligen vara, *bristningsgränsen*. Diktjagets identitet är här inte lika lätt att fastställa som tidigare. Rad 5, ”kärleksbarn – jag älskar alla mina barn” ger en föreställning om att diktjaget under ett svepande ögonblick ställföreträder Nefertiti, då det är fråga om många barn. Det kan också vara ett uttryck för att en mor förväntas hysa särskild omsorg för barn i allmänhet. Att det ingår i modersrollen. Kaplan hävdar att den postmoderna synen på moderskapet inte begränsar kvinnan. Att vara mor är *en* av många roller en kvinna kan ha.⁴⁹ Inledningen skulle möjligtvis kunna bekräfta att Malmsten står för en dylik moderskapsrepresentation. Att vara mild är i det närmaste en motsättning till att vara vild, en paradox. Det milda associeras oundvikligen till den modradygad som Holm benämner ”ödmjukhet” och vild symboliserar den fria, pliktavlastade kvinnan.⁵⁰ Bilden av en sammansatt kvinna träder fram.

Anaforerna ”skrik mot” markerar också en tillåtande attityd till att göra uppror mot den överväldigande och på flera sätt tvingande och kravfyllda kärleken. Det är en kraftfull protest mot detta som utmärks i uppmaningen på raderna 6-9, ”Skrik mot moderskärleken / mot att den plånar ut all annan kärlek / Bränner bort med blåslampan mot benet/stenen – sveder bort all annan känsla”.

I Holm understryks att den enorma ansvarstyngd som modrare bär på *är* tärande. *Rädslan för att brista i ansvar* är så utpräglad att all kraft mobiliseras till att vara ansvarstagande, därav den stora tyngden.⁵¹ Raderna 6 till 9 tycks vara ett uttryck för just detta. Ännu en paradox uppenbaras i ”bind fri mig” ”Existerande barn *har* behov som måste inskränka på omsorgsgivarens frihet” konstaterar Holm.⁵² ”Bind” kan därmed förklara den bundenhet som är oundviklig i modrandet, men det efterföljande ”fri mig” skulle kunna betyda - *utan att utplåna mig själv*. Självutplånelse var en tendens i tidigare modragenerationer, enligt Holm, och följaktligen inte tidstypisk för vår generation.⁵³ I denna dikt föreslås matrisen, *förtärande moderskärlek*.

⁴⁹ www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/kaplan.htm Hämtad 14/4 2008

⁵⁰ Holm s. 247f.

⁵¹ Ibid. s. 239f.

⁵² Ibid. s. 250.

⁵³ Ibid s. 250.

III. Delavslutning

III.1 Motivstudiens slutsatser, tolkning och diskussion

Malmsten har förankrat diktjagets verklighet i *Nefertiti i Berlin* i sin egen samtids sociala, kulturella och samhällseliga kontext. Rädslorna som yttrar sig kan tolkas mot bakgrund av detta. Bauman sammanfattar vår postmoderna tid med ord som ”avsaknad av visshet, trygghet och säkerhet”.⁵⁴ Det kan liknas en upplevelse av att inte ha kontroll, att inte ha möjlighet att påverka situationen, att stå försvarslös. Och Bauman sätter också likhetstecken mellan rädsla, försvarslöshet⁵⁵ och ovisshet.⁵⁶ Vanmakt ser han som ett resultat av rädsla, ”den mest skrämmande verkan av fruktan”.⁵⁷ Benne-Elo noterar i sin analys av *Nackdelen med att var död* att Malmsten förmedlar just ”en känsla av vanmakt” och att maktlöshet präglar hela den undersökta texten.⁵⁸ Även *Nefertiti i Berlin* har dessa kännetecken. Ordet ’räd’ eller ’rädsla’ förekommer inte en enda gång i dikterna, men rädsla förefaller inte desto mindre vara den affekt som mest kommer till uttryck. De olika anledningar till rädsla som formulerades i teoriavsnittet uppträder vid upprepade tillfällen och på olika sätt i dikterna. De som tydligast urskiljer sig är *rädsla för sammanbrott* och *rädsla för ansvarslöshet*. I diktavsnittet ”Som om inte offren för familjekrigen balsameras” finns exempel på båda. Men dikten kan också i sin helhet ses uttrycka en annan rädsla, nämligen *rädsla för utslutning*. Människor tenderar att ”exkludera andra människor för att undvika att exkluderas av dem”,⁵⁹ menar Bauman och beskriver att det postmoderna livet ”utspelas på ett slagfält”, att det är en stridsplats med ”oavsiktliga offer” och där barn blir ”metaforiskt föräldralösa’ genom skilsmässa.”⁶⁰ Maktbalansen är föränderlig, osäker och

[...]på det moderna livets slagfält upphör rekognosceringen för att inventera hot och möjligheter. Ett ögonblicks svacka i vaksamheten räcker för att de exkluderande ska exkluderas. Ett spöke svävar över det slagfältet: exklusionens, den *metaforiska dödens*, spöke.⁶¹

Denna ’metaforiska död’ som Bauman nämner är med andra ord en relationsdöd, en ”dödlighet som är förknippad med mänskliga bands bräcklighet”.⁶² Lidandet hotar i relationen

⁵⁴ Bauman 2007 s. 28.

⁵⁵ Ibid. s. 110.

⁵⁶ Ibid. s. 8.

⁵⁷ Ibid. s. 29.

⁵⁸ Benne-Elo s. 21.

⁵⁹ Bauman 2007 s. 27.

⁶⁰ Ibid. s. 60.

⁶¹ Ibid. s. 60.

⁶² Ibid s. 57.

till andra människor, hävdar Freud och därmed finns det också skäl att vara rädd.⁶³ Finn Skårderud diskuterar med utgångspunkt i socialpedagogen Thomas Ziehe samhällsanalys, hur vårt samhälle med politisk, ekonomisk centralisering och ogenomsådliga arbetsprocesser påverkar familjestrukturerna. I enlighet med Baumans syn observeras även här att vi står med känslan av att inte ha vare sig inblick eller överblick över våra liv och det får konsekvenser. Desperat söker vi intimitet i familjelivet:

[D]en bristande känslomässiga och intellektuella tillfredsställelsen innebär att föräldrarna inte har så mycket att ge sina barn- av psykiskt stöd eller som trygga identifikationsobjekt. Föräldrarna hjälper barnen, med de behöver också barnens bekräftelse. Och de kan ha svårt för att släppa barnen ifrån sig, därför att de i sin egen vanmakt behöver barnens bekräftelse. Man löper risken att barnen mognar till omogenhet. Separationen och individuationen försenas och försvåras.⁶⁴

Malmsten ger en tydlig bild av detta i sina dikter. Det ömsesidiga beroendet mellan förälder och barn får slagsida och det är modern som tynger ned. I ”Spänn fast bältet fågelmamma” framställs diktjaget som en ”fågelmamma”, vilket kan betraktas synonymt med en ’hönsamma’ med överbeskyddande egenskaper. Överbeskydd är, som det tidigare redogjorts för en modrandelast som uppstår i reaktion med det som kan beskrivas som rädsla för att vara ansvarslös.⁶⁵ Holm skriver om moderns ”medvetenhet om barnets utelämnadhet [...] sorg över barnets villkor [...] desperation och vrede över modravillkor som går ut över barnet och ytterligare tär på orken att svara på dess behov” och menar vidare att det i detta framträder en ny skräckbild, ”den omogna, otillräckliga modraren vars barn [...]far illa...”⁶⁶ *Otillräcklig* är här ett nyckelord. Postmodern *otillräcklighet* handlar enligt Bauman om att ”[...] man inte lyckas förvärva den form och skepnad man önskade förvärva...”⁶⁷ Malmstens diktjag kan sägas uppvisa tecken som överensstämmer med en dylik beskrivning.

Rädsla för det okända var den minst framträdande rädslan i analysen. Ändå låter den sig anas i och med diktjagets tydliga tendens att identifiera sig med sin modershuvudroll. Då barnet är vuxet degraderas rollen till en biroll och då vet hon inte längre vem hon är. *Nefertiti i Berlin* beskriver en geografisk resa, en resa genom tiden och en resa till det inre. Denna treenighet har uppdraget att, om inte svara, så möta diktjagets fråga i svitens första strof, ”Vem är man när ungen blev stor? / Undertecknat en mor” (s.5). Versraderna avslöjar just *rädsla för det okända*. Det ’okända’ handlar om oförståelse, en ”oförmåga att hantera”

⁶³ Freud s. 19f.

⁶⁴ Skårderud s. 119.

⁶⁵ Holm s. 239.

⁶⁶ Ibid. s. 240.

⁶⁷ Bauman 1995 s. 145.

och det som inte kan hanteras fruktas, anser Bauman.⁶⁸ Och det skulle så gå emot Kaplans beskrivning av postmodern moderskapsrepresentation, vilken framhäver kvinnans *olika* roller och moderskapet uppfattas endast som en av dessa.⁶⁹ En sådan syn skulle rimligen innebära en svag oro över att förlora sin modersroll, då andra roller hindrar tomhet och meningslöshet med det egna livet.

Rädsla tycks också prägla framställningen av hela diktverket, då Malmsten väljer att inte formulera moderskärleken med positivt laddade ord. Moderskärleken framhävs istället genom att Malmsten exponerar kärlekens baksida och här finns anledning att omigen återknyta till Freuds påstående om att "[a]ldrig är vi mer oskyddade mot lidandet än då vi älskar...".⁷⁰ Malmsten upprepar och varierar sin tidiga fras "mamma älskar barn" genom hela diktsviten, men gör det huvudsakligen genom att vända på kärleksmyntet. Hon använder paradoxer för att framhäva betydelsen, vilket inte är ett oväntat lyriskt grepp. "Kärleken är paradoxal", konstaterar också Elleström⁷¹ och då det givetvis nära till hands att beskriva den med hjälp av sådana termer. Det positivt värderade temat, moderskärlek, uttrycks således med negativt laddade ord och fraser, exempelvis som i hyperbolen "Kärleken är grymmare än döden vuxna unge-" (s.47) och i raden "Kärleken är blytung Nefertiti" (s.45). Här tyngs bokstavligen den 'lätta' kärleken ned av adjektivet "blytung". Moderskärlekens smärtsamma baksida framhävs på fler sätt. Till exempel alluderas bibeln i raderna, "Låt min unge leva länge / Myrra rökelse och margueriter knopp och frö / Låt min unge aldrig dö" (s.13). Det för tankarna vidare till den lidande moderskärlek som liksom står över allt annat, nämligen Jungfru Marias kärlek till sonen Jesus och den oerhörda smärtan som följde. Maria hade all anledning att vara rädd.

Raderna 9 och 10 från det första diktavsnittet "mamma älskar barn / pil genom tidens hjärta" (s.5) syftar på det faktum att alla mammor i alla tider har älskat och älskar sina barn. Men frasen "pil genom tidens hjärta" symboliserar inte bara en förflyttning i tiden för Nefertitis liv, den kan också ses innehålla en dubbel innebörd om man väljer att endast accentuera orden "pil genom_ hjärta". En snarlik versrad återfinns också längre fram i diktsamlingen, "Mamma älskar barn / Pil genom hjärtats kranskärl / likamed sant" (s.56) Att särskilt lägga märke till här är "Pil". Pilar har två starka symboliska betydelser. Den ena står Amor för, det vill säga kärleks gudens pilar. I den Egyptiska mytologin, som här lätt kan associeras med Malmsten, sänder gudinnan Sechmet den heta ökenvindens pil för att

⁶⁸ Bauman 2007 s. 110.

⁶⁹ www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/kaplan.htm Hämtad 14/4 2008

⁷⁰ Freud s. 26.

⁷¹ Lars Ellerström: *Lyrikanalys. En introduktion* (Lund, 1999) s. 93.

genomborra hjärtan.⁷² En bild av ett pilgenomborrat hjärta är en bild av ett kärleksförbund. Men den andra symboliken är *döden*, ”moder till alla hot”,⁷³ förvisso i anslutning till skelett, men det destruktiva kvarstår i ytterligare en liknelse och det är att en ensam pil lätt kan brytas av. Modern står ohotad som symbol för det livgivande. Men den som skapar liv skapar i samma stund död, då dessa två dikotomier förverkligar varandra. Eller som Malmsten väljer att formulera det i diktavsnittet ”Tidsturister” ”vi föds blödande med fötterna i graven”...”vi drivs döende från barnbördshus till urnor” (s.52).

IV. Didaktiska resonemang

IV.1 Nefertiti i klassrummet – en upptakt

”[M]amma älskar barn” skriver Malmsten och understryker det med att koppla in en 3000 år gammal historisk gestalt för diktjaget och läsaren att identifiera sig med.⁷⁴ I *Lyrikens liv* påpekas att ”[d]et är bara några få texter som fungerar så att de ger oss en känsla av att ha något gemensamt med människor som levde för 2700 år sedan”.⁷⁵ *Nefertiti i Berlin* kan sägas lyckas i det avseendet och det utgör en godtagbar motivering för dess plats i klassrummet. Det ger dock ingen läslustgaranti. ”Litteraturläsningen måste på ett annat sätt motiveras och legitimeras – om inte annat så för de inte alltid så läshungriga eleverna och studenterna”,⁷⁶ menar Magnus Persson. Bodil Malmsten är verksam i den medieteknologiska värld som så många gymnasieelever tillhör och visar sig därmed ha något gemensamt med unga människor som lever här och nu. Ett annat sätt att motivera kan börja där.

IV.2 Didaktiska möjligheter

Som framgått i tidigare avsnitt är rädsla utmärkande för den postmoderna tiden. Ett annat kännetecken är litteraturens försvagade ställning. Magnus Persson är en av de litteraturvetare som observerar hur skriftkulturen får se sig omkörd av mediekulturen och att det nu vedertagna vidgade textbegreppet inte tillåter att litteratur tillskrivs högre värde än andra medier. ”Skönlitteraturen utsätts därmed på ett annat sätt än tidigare för konkurrens från andra medier”, anser Persson.⁷⁷ Tanken att utnyttja poeten Bodil Malmstens bloggaktivitet i

⁷² Hans Biederman: *Symbollexikonet* (Stockholm, 1991) s. 322f.

⁷³ Bauman 1995 s. 135.

⁷⁴ Malmsten 1990 s. 5.

⁷⁵ Christian Janss, Arne Melberg & Christian Refsum: *Lyrikens liv* (Göteborg, 2004) s. 13.

⁷⁶ Magnus Persson: *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisning efter den kulturella vändningen* (Lund, 2007) s. 6f.

⁷⁷ *Ibid.* s. 82.

ett undervisningssammanhang utgår från nämnda antaganden, men istället för att betrakta mediekulturen som ”konkurrens” ska det här behandlas som *komplement*. Därmed uppstår möjligheter snarare än problem. Men idén tar också fasta på en annan föreställning, nämligen att viss undervisningsverksamhet kan stimulera och motivera elever vidare till annan, förmodat mer svårtillgänglig. Louise M. Rosenblatt formulerar en liknande tanke så här:

Litteraturens oändliga mångfald plus den mänskliga personlighetens och bakgrundens sammansatthet gör det motiverat att framhäva den litterära upplevelsens speciella natur och behovet att förbereda studenten på den högst personliga processen att frammana det litterära verket ur texten.⁷⁸

Även då ett litterärt verk besitter uppenbart goda kvaliteter, som *Nefertiti i Berlin* kan sägas göra, betyder det inte att dessa kvaliteter per automatik uppskattas eller ens uppfattas av alla. Det behövs således *förberedelse*. I det förberedande arbetet är lärarens utmaning att skapa vad Rosenblatt kallar ”... fruktbara interaktioner – eller mer exakt, transaktioner – mellan enskilda läsare och enskilda litterära texter”.⁷⁹ Men Rosenblatt ser också att

[d]et problem som läraren allra först ställs inför är alltså att skapa en situation som gynnar en genuin litteraturupplevelse. Tyvärr har många av litteraturundervisningens metoder och mycket av dess tonfall precis motsatt verkan. De placerar en skärm mellan studenten och boken.⁸⁰

Paradoxalt nog är det just en skärm, *datorskärmen*, som här är tänkt att främja det givande mötet mellan läsaren och texten. Bodil Malmsten för en form av öppen dagbok på webben, en så kallad blogg⁸¹. Gymnasieelever är i allmänhet välbekanta med bloggtexter, men poetiska texter är ofta främmande. Bloggen skapar en mötesplats, en unik möjlighet för eleven att komma närmare poeten och därmed poesin.

Förberedelsen kan ses som en väg mot ett formulerat mål, men vägen bör i sig självt betraktas som ett mål. Persson nämner författaren och kritikern Eva Adolfsson syn på lust och nytta i läsandet, huruvida det ena utesluter det andra eller inte. ”Ju mer prestigefullt sammanhanget för förmedlingen av läsningen är, desto starkare är kanske impulsen att

⁷⁸ Rosenblatt s. 40.

⁷⁹ Ibid. s. 36. Med ”transaktion” syftar Rosenblatt på ”en process där elementen är aspekter eller faser av en total situation” och i denna ”transaktionella process” skapas mening genom läsare och text. s. 36f.

⁸⁰ Ibid. s. 61.

⁸¹ En blogg är en förenkling av ordet webblogg och är en webbplats som skribenter kan skapa för att kontinuerligt eller periodvis få sina inlägg direkt publicerade. I många fall har bloggen en dagboksliknande karaktär, men då bloggen har visat sig vara ett mycket effektivt kommunikationsmedel används den också av många i samhällspåverkande och marknadsförande syfte. I Sverige uppskattas vissa bloggar ha över 20 000 läsare om dagen. Den första bloggen blev tillgänglig 1994 och 10 år senare kom genombrottet för bloggen i Sverige. Malmstens blogg Finistere listades september 2005. Webbplatsen finns på www.finistere.se/blogg och är indelad i olika kategorier så att läsare lätt kan finna sina intresseområden.

nedtysta det lustfyllda.”⁸² Detta är en viktig reflektion som särskilt bör uppmärksammas i detta arbete. För här framförs en bestämd undervisningsidé som nog så väl kan uppfattas prestigefull. Men tanken är inte att ett avskilt moment endast har till uppgift att leda fram till ett annat verksamhetsmål. Det är inte meningen att ”arbetsprincipen” ska skapa ”lustprincipen”, för att använda Perssons formuleringar⁸³. Tanken är att lust och nytta ska gå hand i hand hela vägen.

IV. 2. a. Vad, varför, hur?

Didaktikens *vad* finner här snabbt sitt svar, det är föremålet för föreliggande studie, det vill säga dikter ur Bodil Malmstens *Nefertiti i Berlin* från 1990. Därmed är den frågan besvarad och lämnad därhän, just för att undvika uteslutande fokus på det *vad* som kanondebatten tenderar att uppehålla sig vid, vilket Magnus Persson anmärker i sin bok. Han menar att intresset borde ligga på frågorna *varför* och *hur*, för att takten med påverkande samhällliga och kulturella förändringar ska hållas.⁸⁴ Frågan om *vad* får heller inte tillnärmelsevis plats inom detta resonemang. Fokus här läggs därför på frågorna *varför* och framförallt *hur*.

Frågan om *varför* eleverna ska läsa dikter av Sveriges stora samtidspoeter som behandlar universella, aktuella ämnen är på gränsen till provocerande, men svaret är inte självklart. Skälen till att läsa litteratur har lika många olika svar som det finns läsare. Men några av anledningarna finns att hitta i skolans styrdokument och just i detta sammanhang står de först i raden av legitimerande svar. Ett syfte i kursplanen för svenska på gymnasiet formuleras, ”Inom svenskämnet skall eleverna få rikligt med tillfällen att använda och utveckla sina färdigheter i att tala, lyssna, se, *läsa* och skriva och att möta olika texter och kulturyttringar”. Ett annat syfte lyder, ”Mötet med språk, litteratur och bildmedier kan bidra till mognad och personlig utveckling”. Mål att sträva mot är bland annat att eleverna ”utvecklar sin fantasi och lust att lära genom att tillägna sig skönlitteratur i skilda former från olika tider och kulturer och stimuleras till att söka sig till litteratur och bildmedier som en källa till kunskap och glädje”. *Nefertiti i Berlin* ger elever tillfälle att möta en poetisk text som öppnar för en mängd olika slags samtal, till exempel ett språkutvecklande samtal med textfokus, ”om dikters stil, ordlekar och ordbildningar”⁸⁵ och samtal om innebörd och

⁸² Persson s. 211.

⁸³ Ibid. s. 218.

⁸⁴ Ibid. s. 9.

⁸⁵ Lars Wolf: *...och en fräck förgätmigej* (Lund, 2003) s. 15.

betydelse, läsarorienterat - för att utveckla elevernas personliga och kulturella identitet,⁸⁶ eller historiskt-biografiskt - så att eleven ”tillägnar sig kunskap om författarskap...”⁸⁷

Nefertiti i Berlin handlar om moderskap. Det kan vid en första anblick te sig som något fjärran från elevers intressesfär, men det är ett förhastat antagande. ”Även det litterära verk som tycks mest avlägset, en imagistisk dikt eller en fantastisk berättelse, avslöjar nya toner i människans erfarenhetsregister eller hämtar sin eskapistiska kvalitet ur den underförstådda kontrasten till det verkliga livet”⁸⁸, menar Rosenblatt. Hon betonar också att diktens förmåga att skapa intryck hos läsaren ligger i dess ”bakomliggande känslöstruktur, dess gestaltning av mänskliga drifter.”⁸⁹ Den utförda motivstudien tar fasta på rädslorna i dikterna och det är tänkbart att dessa utgör just en ”bakomliggande känslöstruktur”. Det gör att eleverna med utgångspunkt i bokens rädslor kan reflektera över sina egna rädslor. Vilka tidstypiska rädslor utmärker sig hos unga i ett samhälle där alla ska vara utåtriktade, målinriktade, modeinriktade och så vidare. Orsakerna till ungdomars rädsla kan jämföras med orsakerna till moderns rädsla i dikterna. Då dikterna förankras på detta sätt till elevens egna erfarenheter ökar kontakten med och intresset för texten. ”Om språket, miljön, temat och den centrala situationen är allt för främmande kommer till och med ett storverk att stå sig slätt” konstateras också av Rosenblatt.⁹⁰

I *Nefertiti i Berlin* är det diktjaget som talar till oss i egenskap av att vara mor, men moderskapet förutsätter ett ’barnskap’. Eleverna kan därför tala och/eller skriva tillbaka i egenskap av att vara barn till en förälder och det kan genomföras på en mängd olika sätt som dock inte kommer att redovisas här. Det är viktigt att betona att svenskämnets karaktär är sådant att det finns alla möjligheter att utgå från just elevens erfarenheter, förutsättningar och önskemål.⁹¹ Men att få ta del av andras perspektiv är också något som styrdokumentet understryker vikten av. När eleverna läser ”lär de sig att se sammanhang” och ”[f]örmågan att reflektera över, förstå, värdera och ta ställning till företeelser i omvärlden växer” och undervisning i svenska strävar efter att eleven [...]utvecklar förmågan att förstå sig själv och andra i ett kulturellt och historiskt sammanhang.”⁹² Att få en inblick i andras tankar, här en mors tankar, kan kanske just öka elevens förmåga att förstå sig själv.

⁸⁶ Kursplaner för svenska på gymnasiet (2005/6) www.skolverket.se Hämtad 4/4 2008

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Rosenblatt s. 21.

⁸⁹ Ibid. s. 47.

⁹⁰ Ibid. s. 69.

⁹¹ Kursplaner för svenska på gymnasiet (2005/6) www.skolverket.se Hämtad 4/4 2008

⁹² Ibid.

Didaktikens *hur* i detta sammanhang uppmärksammas under följande rubrik.

IV. 2. b. Vägen till Nefertiti - från blogg till bro till bok

Litteraturundervisning där målet är att eleverna lustfyllt ska ta sig an *Nefertiti i Berlin* på varierande sätt kan börja med att eleverna ägnar en tid framför datorn. Ett mål i kursplanen för ämnet svenska som kan anslutas till just denna verksamhet är att "... eleverna utvecklar sin förmåga att söka, sovra och bearbeta information från såväl muntliga som tryckta och digitala källor."⁹³ Men tidigare nämnda mål är ändå de som utgör slutmål för den tänkta planen.

Bloggen kan som nämnt betraktas som en mötesplats. Eleven, det vill säga läsaren, möter inte bara texten utan även författaren bakom den. Men det krävs ingen tidsbestämning, ingen geografisk förflyttning eller fysisk kontakt. Mötet sker genom några få knapptryck på datorn. Det är en effektiv och flexibel metod för korta lektionspass. Att Bodil Malmsten har en blogg skapar möjligheter i litteraturundervisningen. Bloggen låter eleverna bekanta sig med författaren på ett mer direkt och nära sätt än att läsa biografiska fakta i läromedlen. Dels för att de inlägg som läses kan vara dagsaktuella, dels för att läsaren har möjlighet att kommentera inläggen och få respons från författaren och dels för att texterna behandlar så vitt skilda ämnen och ofta aspekter av livet som eleverna lätt kan relatera till och känna igen. Författaren 'levandegörs', görs nåbar och döljs inte bakom texten. Det kan dock vara på sin plats att betona att det är författaren – poetpersonen, som eleverna möter, inte privatpersonen, även om det ibland som läsare kan vara svårt att uppfatta skillnaden. "Min blogg är inte jag", inleder Malmsten sin sida på bloggportalen och fortsätter vidare "Min blogg är som jag. Fullständigt osorterad. Film, böcker, språkfrågor, politik, havet och valda delar ur mitt vardagsliv. Inte privatliv..."⁹⁴ Resonerandet förs vidare till Finistère:

Jag delar inte med mig av mig själv. ABSOLUT inte. Jag delar med mig av min synvinkel, jag ger mina bilder, jag visar hur jag ser världen. Vad jag ser, vad jag läser, vädret i Finistère. Men mig själv - aldrig i livet. Mig själv visar jag i mina romaner och noveller, i dikterna. (Inte visar direkt, men det kommer fram oavsiktligt, oundvikligt och oavsett.)⁹⁵

Här kan man lägga märke till att Malmsten uppfattar att hon visar vem hon är i sina *böcker*. Det kan också öka elevernas nyfikenhet på *Nefertiti i Berlin*. Dokusåpor lockar många unga och en anledning till det kan vara deras intresse för andra människor. Det är en tendens som inte bör förbises. Så här kommenterar Gun Malmgren det i "Tidskrift för lärarutbildning och forskning":

⁹³ Ibid.

⁹⁴ www.bloggportalen.se Hämtad 9/5 2008

⁹⁵ www.finistere.se/blogg Inlagd 27/10 2006, hämtad 9/5 2008

[B]akom texten finns en människa, en författare med upplevelser, erfarenheter och estetiskt program. Det är en annan typ av textkunskap som även om den inte alltid haft så hög status inom litteraturvetenskapen kan vara pedagogiskt användbar kunskap som ingång till litteraturen eftersom människors personintresse ofta är mycket starkt.⁹⁶

Magnus Persson ger också tydliga indikationer på att "... 'externa' faktorer som författare och tillkomsttid" inte ska uteslutas vid läsning av litterära texter.⁹⁷ För även om utgångspunkten i dagens litteraturundervisning "måste vara läsarens erfarenheter" så betonar Persson att "... dessa inte enbart får stryka medhårs utan bör också utmanas och överskridas."⁹⁸ Likaväl som fokus som texten som sådan heller inte ska uteslutas.⁹⁹

I bloggen delges läsaren även bakgrundsinformation till skapandet av flera av Malmstens verk, bland annat till *Nefertiti i Berlin*. Det skulle kunna beskrivas som författarhemligheter för eleverna. Så här skriver Malmsten 16 år efter utgivandet av boken, under kategorin "På gränsen till nostalgi":

I Kairos tunnelbana

En gång har jag varit expert i historia, egyptisk historia mellan 1378 och 1362 före Kristus; den tid när Nefertiti och Echnaton var jämlika faraoner i solstaden Achetaton. Det var efter ett besök på Ägyptisches Museum i Berlin i slutet på 80-talet som jag fastnade för den här tiden i Egyptens historia och så småningom skrev diktsamlingen *Nefertiti i Berlin* och pjäsen *Den underbara bysten*. Nu har jag glömt de flesta av de historiska fakta och teorier som jag så lustfyllt pluggade in om perioden när Nefertiti och Echnaton levde och fick alla sina döttrar.¹⁰⁰

Huruvida bakgrundsinformation alltid är av godo kan diskuteras. Rosenblatt ser det som helt umbärligt, såvida det inte helt uppenbart berikar läsarens upplevelse av exempelvis en dikt.¹⁰¹ Just i det här fallet kan informationen mycket väl vara berikande genom att Malmsten avdramatiserar själva scenen för det poetiska spelet i boken. När inte ens poeten själv har riktigt reda på den historiska bakgrunden, som ändå har en avgörande roll i diktsviten, behöver heller inte eleverna störas av eventuella bristfälliga kunskaper därom och avståndet mellan elev och text kan minskas.

Malmsten förmedlar sina åsikter generöst i bloggen. Några av dessa förtjänar elevernas uppmärksamhet lite mer. Exempelvis skriver hon så här om skillnaden mellan bloggtext och böcker:

⁹⁶ Gun Malmgren: "Litteraturläsning som forskning och upptäcktsresa" (artikel i Tidskrift för Lärarutbildning och Forskning) www.educ.umu.se/presentation/publikationer/lof/lofu_4-2002_1-2003.pdf. Hämtad 17/3 2008

⁹⁷ Persson s. 265.

⁹⁸ Ibid. s. 268.

⁹⁹ Ibid. s. 267.

¹⁰⁰ www.finistere.se/blogg_Inlagd_29/11_2006, hämtad 8/4 2008

¹⁰¹ Rosenblatt s. 37.

[...] Bokskrivandet är oåterkalleligt, kräver struktur helhet. Form. Loggen är ett flöde. Jag vill inte säga att det är formlöst för det är det inte, men det är en helt annan sorts form än en bok har. Pärmarna är väldigt definitiva [...]En bok är inte bara det litterära verk författaren försöker åstadkomma, en bok är inte bara sin berättelse och sin stil, inte bara det ting som formgivaren skapar, omslag, typografi. En bok i det skede jag befinner mig av arbetet med *Hör bara hur ditt hjärta bultar i mig* är tusentals skiljetecken, citattecken, kursiveringar, korta och långa bindestreck, gåsögon eller andra sorters anföringstecken som jag inte kan skilja ifrån varandra. Boken just nu är timmar av vankelmod...¹⁰²

Malmsten kan här sägas ta över en del av lärarens arbete genom att belysa skillnaden mellan olika texttyper. Det är också ett led i förberedelsen i att tillägna sig en typ av text för att bli mottaglig för en annan. Därutöver presenteras den bok som kan följa upp elevernas tänkta bloggaktivitet, nämligen *Hör bara hur ditt hjärta bultar i mig*. Det är en estetiskt tilltalande bok från 2006 som är svår att genrebestämma. Malmsten är uttryckligen emot genreindelningar och kanske är det därför hon så obesvärat rör sig mellan dem. En ”mellanbok” har den kallats i kulturjournalister, en ”mittbok” av Malmsten själv, dock ironiskt.¹⁰³ Collagebok, loggbok och dagbok är andra benämningar. Det intressanta för sammanhanget är just att bokens text inte håller sig inom en bestämd ram. Där syns texter av bloggliknande karaktär och som också går att läsa på Malmstens blogg. Där finns också texter av personer som på olika sätt betyder något för Malmsten. Och där finns texter som till stor del kan liknas vid det som går under beteckningen *poesi*. Här möter således eleverna dels texter med igenkännbar struktur och som de kan erinra från bloggen, och dels texter som de vanligtvis inte läser, med lyriska upprepningar och bildspråk, med uppbruten syntax och specifik rytm. Men då poesin förpackas tillsammans med de andra texterna blir avståndet till den okända formen kortare. Och då ämnena är i så hög grad skiftande boken igenom utmärker sig heller inte de poetiska avsnitten med något plötsligt otillgängligt.

Dessutom framträder många av motiven i *Nefertiti i Berlin* även här. Här uttrycks också olika rädslor, för döden, katastrofer, för andra människor. Eleven förbereds så på vad de kommer att möta i dikterna. Förhoppningsvis kan den så kallade ”mellanboken” fungera just som en mellanbok, eller en *bro* mellan Malmstens bloggtexter och hennes poetiska texter. Tanken om en ”mellanbok” finner stöd hos Rosenblatt som menar att

[i] vårt heterogena samhälle kräver variationerna från grupp till grupp och från individ till individ ett brett urval av litterärt stoff som kommer att fungera som en brygga mellan individens erfarenheter och litteraturens bredare sfär.¹⁰⁴

¹⁰² www.finistere.se/blogg Inlagd 27/10 2006, hämtad 15/4 2008

¹⁰³ Malmsten, 2006, s. 149.

¹⁰⁴ Rosenblatt s. 69.

Förberedelsen kan då sägas främja den ”litterära kompetensen”, eller med andra ord graden av förmåga att motta intryck från en text. Begreppet står Jonathan Culler för och syftar på den kännedom en läsare av litterära texter bär med sig, rörande exempelvis genretillhörighet, olika grepp, mönster och figurer etc. Denna förmåga att identifiera texten som mer än bara text underlättar läsningen och förståelsen för innebörden i det som läses.¹⁰⁵ Malmsten kommenterar ofta sitt skrivande och sitt författarskap. Till exempel skriver hon hur hon förvandlas till en ”plattitydautomat” i intervjusituationer. ”Chockad hör jag mig analysera mina böcker, formulera långsökta förklaringar vad gäller avsikt och form, idéer och uppbyggnad, jag filosoferar kring mitt litterära verk med en expertis som jag inte har någon täckning för.”¹⁰⁶ Malmsten ger därmed klartecken för läsaren att vara expert och överdriven för respekt för författarens intentioner hos eleverna kan elimineras. ”Diktläsning är aldrig diktlösning.”¹⁰⁷ Eller som Malmsten uttrycker det i sin blogg: ”Var och en har rätt till sin läsning - men ingen har rätt”.¹⁰⁸ Det kan vara nog så motiverande att tänka på. Och när eleven gått genom blogg och över bro lockar boken, *Nefertiti i Berlin*, förhoppningsvis klart och tydligt.

IV.3 Slutord

Tanken i det didaktiska resonemanget var att presentera en läsfrämjande strategi där Bodil Malmstens *Nefertiti i Berlin* var det specifika målet. Poängen är att skapa de bästa förutsättningarna för meningsfull litteraturundervisning med hjälp av författaren själv samt genom att ta tillvara på de möjligheter som den allt mer dominerande mediekulturen för med sig. Idén handlar i grund och botten om att bygga upp ett begripligt sammanhang för eleverna, genom att låta både form och innehåll styras av deras erfarenhetsvärld. Jag vill gärna påstå att det givits exempel på en motivationsplan som fungerar i reell litteraturundervisning i svensk gymnasieskola, men måste samtidigt räkna med att det finns en risk här att ”didaktiken reduceras till metodik”, vilket Magnus Persson ser är vanligt förekommande i alla ”tipskataloger” med läslustsknep.¹⁰⁹ Ansatsen till det didaktiska resonemang som förts, liksom studiet av framträdande rädslor i dikterna, skulle kunna beskrivas som en *upptäcktsresa*.

¹⁰⁵ Jonathan Culler: ”Litterär kompetens” i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2* red.: Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (Lund, 1992) s. 93ff.

¹⁰⁶ Malmsten, 2006, s. 29.

¹⁰⁷ Bibi Jonsson & Birthe Sjöberg (red.): *Att granska och diskutera. Lyrikanalyser* (Lund, 2007) s. 194.

¹⁰⁸ www.finistere.se/blogg, Inlagd 14/11 2006, hämtad 9/5 2008

¹⁰⁹ Persson s. 43.

Målet för en sådan är inte att upptäcka sanningar utan att se saker längs vägen. I annat fall kan Bodil Malmsten redogöra för hur det går till:

Författaren kan vika ut sig, lämna ut sitt privatliv och andras, låta sig intervjuas hängande upp och ner naken som en fladdermus, en författare kan anstränga sig till sista blodsdroppen för att boken ska få uppmärksamhet och bli läst och det spelar ingen roll. Noll. En bok blir läst eller inte, det handlar om läsarnas otillgänglighet för annat än boken i sig. Läsarens väg till boken är hemligare än en soffa i TV, den är oåtkomlig för smicker och flirt och troligen också för hot. Om en bok blir läst eller inte beror på förmedlandet från läsare till tänkbar läsare, person till person - du måste bara läsa den här boken. Jaså, jaha och så blir boken läst. Så går det till.¹¹⁰

Källförteckning

Tryckta

- Bauman, Zygmunt, *Flytande rädslor* (Göteborg, 2007)
- Bauman, Zygmunt, *Skärvor och fragment* (Göteborg, 1995)
- Bauman, Zygmunt, *Vi vantrivs i det postmoderna* (Göteborg, 1998)
- Biederman, Hans, *Symbollexikonet* (Stockholm, 1991)
- Elleström, Lars, *Lyrikanalys. En introduktion* (Lund, 1999)
- Culler, Jonathan, "Litterär kompetens", *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2 red.: Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia* (Lund, 1992)
- Freud, Sigmund, *Vi vantrivs i kulturen* (Stockholm, 1969)
- Hansson, Mattias, "Mörknande höst" i *Nordisk litteratur og mentalitet* (Tórshavn, 2000)
- Holm, Ulla, *Modrande och praxis. En feministfilosofisk undersökning* (Göteborg, 1993)
- Janss, Christian, Melberg, Arne & Refsum, Christian: *Lyrikens liv* (Göteborg, 2004)
- Kaplan, E. Ann, *Motherhood and Representations. The Mother in Popular Culture and Melodrama* (London, 1992)
- Malmsten, Bodil, *Nefertiti i Berlin* (Stockholm, 1990)
- Malmsten, Bodil, *Hör bara hur hjärtat bultar i mig* (Stockholm, 2006)
- Persson, Magnus, *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen* (Lund, 2007)
- Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry* (London, 1980)
- Rosenblatt, Louise M., *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* (Lund, 2002)
- Skårderud, Finn, *Oro. En resa i det moderna självet* (Stockholm, 1999)
- Wolf, Lars, *...och en fräck förgätmigej* (Lund, 2003)

¹¹⁰ www.finistere.se/blogg_Inlagd_14/12_2006, hämtad 9/5 2008

Otryckta

Benne-Elo, Minna, "Nackdelen med att vara död - en stilanalys av Bodil Malmstens *Det är fortfarande ingen ordning på mina papper*" (C-uppsats, Halmstad, 2006)

www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/kaplan.htm Hämtad 14/4

2008

Malmgren, Gun, "Litteraturläsning som forskning och upptäcktsresa" i Tidskrift för

Läroutbildning och Forskning www.educ.umu.se/presentation/publikationer/lof/lofu_4-2002_1-2003.pdf Hämtad 17/3 2008

www.skolverket.se Kursplaner för svenska på gymnasiet (2005/6) Hämtad 4/4 2008

www.bloggportalen.se Hämtad 9/5 2008

www.finistere.se/blogg

1 Spänn fast bältet fågelmamma
2 Räta upp stolsryggen och
3 se förtröstansfullt hur flygvärdinnan
4 demonstrerar syrgasmasken som kan falla
5 ned om så behövs -
6 syret kan ta slut över Europa

7 Här sitter jag i himlen
8 med min närmsta främling

9 Inte visa kärleken
10 Då sprängs kabinen

1 Som om inte offren för familjekrigen balsameras
2 mitt i smärtan
3 Som om inte två förkrympta mumier
4 färdas fastspända i våra bälten
5 Som om inte vi bär med oss de där
6 fula mumierna
7 som om inte tiden

8 Vi störtar ner i underjorden
9 Jag måste binda oss vid närmsta moln!

10 Vi störtar bort ifrån varandra
11 mor som barn

1 KÄRLEKSDIKTEN

- 2 Maketaton mandelöga lövsångerska
- 3 sidensvans min lilla flodhäst -
- 4 solen slår ut blombladen; du ler
- 5 Går ner över din vrede
- 6 ögonfransens lackridå
- 7 Hoppla du kan gå
- 8 Slå ut och dansa
- 9 falla - tänk om hon faller!
- 10 Ned i dammen ut i luften/vatten/eld

- 11 Mor ska skydda dig från faran Maketaton
- 12 bygga hagar stängsel balustrader
- 13 barrikader - mura in dig Maketaton
- 14 Du har livsplikt
- 15 plikt

1 MILDA NEFERTITI VILD vid bristningsgränsen

- 2 bristning
- 3 Skrik mot kärleken till döttrarna - sex döttrar
- 4 Maketaton älsklingsöga
- 5 kärleksbarn - jag älskar alla mina ungar
- 6 Skrik mot moderskärleken
- 7 mot att den plånar ut all annan kärlek
- 8 bränner bort med blåslampan mot benet
- 9 stenen - sveder bort all annan känsla
- 10 Skrik mot kärleken - bind fri mig

- 11 Skrik