



INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,  
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

## Vilt växande Fula Flickor

Om kvinnoblivande hos Mare Kandre – en analys av *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*

## Wildly Growing Improper Girls

A Study of Girl Becoming a Woman in Mare Kandre's Novels *Bübins unge* and *Aliide, Aliide*

Karin Gelin

VT 2015

LV2321 Masterexamensarbete 30 hp

Handledare: Anna Nordenstam

## Abstract

Master Thesis in Comparative Literature

Title: Wildly Growing Improper Girls: A Study of Girl Becoming a Woman in Mare Kandre's Novels *Bübins unge* and *Aliide, Aliide*

Author: Karin Gelin

Year: Spring 2015

Department: The Faculty of Arts at the University of Gothenburg

Supervisor: Anna Nordenstam

Examiner: Jenny Bergenmar

Keywords: Mare Kandre; *Bübins unge*; *Aliide, Aliide*; girlhood; Julia Kristeva; psychoanalysis; abjection; semiotic and symbolic language

The purpose of this master's thesis is to examine from a psychoanalytic point of view how Mare Kandre narrate the complex process when girl becomes woman. Earlier theoretical work concerning Mare Kandre is sparse and limited to narrow cut-outs of her authorship. There are two dissertations, but none with Kandre and her unique fictional works alone in focus. Most frequently she is presented as part of different groups of authors. The material constitutes of Kandre's early novels *Bübins unge* (1987) and *Aliide, Aliide* (1991). The theoretical premises is mainly based on psychoanalytic theory. A subordinate purpose therefore is to investigate how psychoanalytic way of thinking can be useful in literary studies. Influential is Julia Kristeva's theory on the abjection and moreover her idea of the female writer as a dissident. Other important concepts are semiotic and symbolic language and girlhood. The method used includes both a stylistic and a thematic approach. The first part of the analysis aims to explore the narrative method Kandre uses when describing the birth of an identity as a woman. The second part concerns the difficult progress when the young girl is trying to find herself an identity as a woman. To enable a systematic examination four aspects of the process were selected: the relation between mother and daughter, the experience of being a girl, physical changes and the capture of a language. The conclusion of this study is that Mare Kandre describes the complex process when girl becomes woman in a groundbreaking way. Stilistically she uses an innovative language that can be said to broaden the limits for the capacity of the language, where the imagery is the hallmark. Thematically she enter a new kind of girl in our common literary consciousness when she describes the agonizing process of becoming a woman. With substantial support in psychoanalytic theory *Bübins unge* and *Aliide, Aliide* has been interpreted. This particular way of reading has opened the literary texts in a most purposive way and generated rewarding angles of approach.

## Innehåll

Inledning.....	4
Syfte och frågeställningar.....	5
Tidigare forskning .....	6
Teoretiska utgångspunkter, centrala begrepp och metod.....	9
Symbios och separation.....	10
Abjektion.....	11
Semiotiskt och symboliskt språk.....	13
Exilposition .....	14
Flicka.....	16
Kroppens betydelse .....	17
Språkliga medel och psykoanalys .....	19
Argumentation för metodval .....	22
Analys.....	24
Stilistik .....	24
Berättarteknik .....	27
Gotiska motivkretsar .....	29
Ytterligare stilistiska särdrag.....	31
Distanslöst skrivande.....	33
Tematik.....	34
<i>Bübins unge</i> .....	37
Kindchen och Bübin.....	39
Kindchen och Ungen.....	41
Kindchen och blodet.....	45
Kindchen och språket .....	47
<i>Aliide, Aliide</i> .....	48
Den menlösa modern.....	50
Den krisande flickan.....	52
Den äckliga kroppen.....	58
Det erövrade språket.....	61
Sammanfattande diskussion .....	65
Käll- och litteraturförteckning.....	70

## Inledning

Mare Kandre (1962–2005) debuterade som 22-åring 1984 med den prosalyriska berättelsen *I ett annat land*. Det var en uppmärksammas debut som markerar en genomgripande förändring inom svensk litteratur, såväl tematiskt som stilistiskt. Hon blev betraktad som ett litterärt stjärnskott. I recensioner, intervjuer och porträtt framstår hon som ett gudabenådat underbarn, ett geni i senromantisk anda. Kandre prövade olika litterära vägar, men det metafysiska draget är genomgående. Texterna har en suggestionskraft som kan urskiljas både till innehåll och form. Det är individens upplevelser och sinnesförmimmelser som fokuseras. Via Kandres texter växer en ny sorts värld fram eller snarare ett annorlunda sätt att betrakta den. I hennes verk finns såväl svärta och råhet som värme och humor. Fantasi och dröm blandas med jordnära kroppslighet. En förutsättning för hennes nyskapande litteratur är sannolikt att hon inte begränsar sig till någon entydig litterär tradition. Hon formulerar sina erfarenheter utan hänsyn till konventioner. Med sitt besynnerliga sätt att skriva förmår hon bryta med vaneseende. I sitt författarskap tar sig Kandre an komplexa och svårfångade processer. Generellt problematiserar hennes texter existentiella och tidlösa motiv. Människans utsatthet och sårbarhet står i centrum. Hon hann skriva elva böcker. *Xavier* (2002) som handlar om längtan efter kärlek blev den sista.

Föreliggande arbete ägnas åt hur Kandre skildrar flickans väg mot en identitet som kvinna. Analysen rör sig kring *Bübins unge* (1987) och *Aliide, Aliide* (1991) då Kandre i dessa verk litterärt formulerar hur ett kvinnligt subjekt konstitueras. Texterna gestaltar de existentiella frågor som är oundvikliga i övergången mellan att vara flicka och bli kvinna. Denna utvecklingsprocess kommer här att kallas *kvinnoblivande*. Det kan uppfattas som en vag bestämning, samtidigt ringar den effektivt in det problemkomplex som är föremål för undersökningen. Vid tolkningen av de litterära verken kommer ett psykoanalytiskt perspektiv att anläggas. Analysen baseras framför allt på tolkningsmönster och litterär förståelse så som de kommer till uttryck i Julia Kristevas psykoanalytiska tänkande.

Hos Kandre är vägen mot en identitet som kvinna kantad av kaos till såväl kropp som själ. Kvinnoblivande är en fruktansvärd och smärtsam förvandling. Flickorna fasar för allt som förknippas med kvinnlighet. De har uttalade problem med femininitet och den traditionella kvinnorollen och vill inte låta sig infångas i några kategorier. I fokus står de anpassningar till olika kvinnovillkor som varje flicka tvingas göra för att inordna sig fysiskt, psykiskt och socialt. Romanerna tematiserar flickans besvärjelser mot en hotande verklighet. Huvudpersonerna befinner sig i ett gränsland; i livssituationer präglade av oro och oreda. Priset för att klara över-

gången från flicka till kvinna är högt och yttrar sig bland annat i ett främlingskap som grundläggs tidigt. Ensamhet och isolering präglar flickornas världar. Det är jagcentrerade, inåtvända texter med många fasetter. Med psykologisk inlevelse skildrar Kandre protagonisternas liv när hon vänder blicken mot inre landskap. Mental förvirring och subjektets testande av gränser liksom ett uttalat självförakt är vitala delar av denna våldsamma urprocess. Fram träder en bild av kvinnokön som galenskap, ursinne och desperation. Stämningen i både *Bübins unge* och i *Aliide, Aliide* är kuslig och oroande. Kandre förankrar romanernas miljöer i en någorlunda igenkännbar verklighet som samtidigt är drömlig och diffus. Allting tycks vara besjälad och besitta en inneboende mening. På samma gång klaustrofobiskt, vidöppet och gränsupplöst. Texterna är utmanande i sin gåtfullhet. De åtskilliga betydelselagren öppnar för en mångfald av tolkningsmöjligheter. Det är suggestiva beskrivningar av vad en flicka måste gå igenom på tröskeln mot en existens som kvinna. Ebba Witt-Brattström konstaterar att: ”Läsare som en gång varit små flickor upplever i både *Aliide, Aliide* och *Bübins unge* en plågsam men understundom stark hemkänsla. Manliga läsare tror sig nedstigna till en ännu outforskad krets i Dantes Inferno.”<sup>1</sup>

## Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att med stöd i psykoanalytisk teori analysera hur Mare Kandre litterärt gestaltar kvinnoblivande i *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*. Analysen kommer främst att ske utifrån Julia Kristevas teorier. Kvinnoblivande är en framträdande tematik i romanerna som återkommer på olika vis. För att undersöka det mångskiftande begreppet fokuseras följande frågeställningar som kan anses vara avgörande när flickan ska finna sin identitet som kvinna:

*Hur ser relationen mellan mor och dotter ut?*

*Vem upplever flickan att hon är?*

*Vilken betydelse har kroppens förändringar?*

*Vad innebär det att förvärva ett språk?*

Genom dessa brett anlagda frågeställningar inringas betydelsefulla aspekter av kvinnoblivande såsom de beskrivs hos Kandre. Analysen inleds med en undersökning av texternas stilistiska drag utifrån frågan: *Vilka språkliga medel används för att skildra tillblivelsen av en kvinnoidentitet?*

---

<sup>1</sup> Ebba Witt-Brattström: *Ur könets mörker* (Stockholm, 1993) s. 182 [1993a]. I detta arbete kommer fotnoter att användas, utom vid referenser till undersökningens skönlitterära material. Då anges sidhänvisningen till Kandres verk direkt inom parentes. BU är *Bübins unge* och AA är *Aliide, Aliide*.

## Tidigare forskning

Den tidigare forskning som finns kring Mare Kandres unika författargärning är relativt kortfattad och avgränsad till vissa valda utsnitt av hennes författarskap. Infallsvinklarna är snäva och utgångspunkterna tilldels andra än mina. Det är anmärkningsvärt att det ännu saknas genomgripande undersökningar som enbart inriktar sig på Kandres säregna litterära värld. Hon står sällan ensam i fokus. Symtomatiskt är istället hur hon oftast diskuteras som en del av olika grupperingar.

Två avhandlingar behandlar på olika sätt Kandres författarskap. I Maria Margareta Österholms avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980–2005* (2013) utgör *Bübins unge* och framförallt *Aliide, Aliide* delar av det skönlitterära materialet vid sidan av romaner av Monika Fagerholm, Inger Edelfeldt, Maria Hede, Berny Pålsson, Anna Jörgensdotter med flera. Hos Österholm ligger fokus på det hon kallar skeva litterära flickor. Med skevteorin blir det möjligt för Österholm att undersöka berättelser om flickor som ifrågasätter den normativa ordningen kring flickskap. Österholm kan visa hur flickorna i hennes undersökningsmaterial inte förmår eller vill leva upp till rollen som Riktig Flicka.<sup>2</sup> Hon ser hur Kandre gestaltar den svårhanterliga, ångestfyllda skevhet Aliide upplever vis à vis önskvärd femininitet och föreskrivna flick- och kvinnoroller. Även i *Bübins unge* finner Österholm skeva flickor. Där i form av en monsterflicka och hennes monstruösa dubbelgångare. Det är intresseväckande infallsvinklar, men förhållandevis snäva. Denna analys anlägger ett vidare perspektiv. Delar av Österholms forskning utgör dock en utgångspunkt för detta arbete. Därför är det viktigt att klargöra att Österholm inte arbetar utifrån specifikt psykoanalytiska premisser eller med primärt stöd av Kristeva såsom jag avser att göra här. Österholm har istället ett forskningsperspektiv som främst utgår från Judith Butlers queerteori där performativitet är ett centralt begrepp, det vill säga en uppfattning om genus eller identitet som någonting en människa iscensätter eller gör. Därmed står till exempel begreppet kvinna under ständig omförhandling. Könet betraktas hos Butler som en social konstruktion och hon förespråkar en frigörelse från fasta köns kategorier. Inte heller Kristeva betraktar kvinna som en genuin identitet. Hos henne är kvinnan det annorlunda, någonting som inte kan benämnas. De två teoretikerna är således inte väsensskilda utan det finns beröringspunkter dem emellan och de båda kan sägas höra hemma inom den poststrukturalistiska/postmoderna feminismen.

---

<sup>2</sup> I Österholms efterföljd används begreppet Riktig Flicka även i denna undersökning. Österholm finner begreppet och dess motsats Ful Flicka hos Mare Kandre i *Aliide, Aliide*. Liksom hos Kandre och Österholm kommer orden här skrivas med inledande versaler för att poängtera att det rör sig om ett begrepp och en roll.

I avhandlingen *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (2009) ägnar Mattias Fyhr ett 30-sidigt avsnitt åt Kandre: ”Som en avgrund, bottenlös, labyrinthisk – Mare Kandres Aliide, Aliide” i kapitlet ”Gothrockare, labyrinthiska skolor, ett psykiskt slott – fyra av dagens svenska gotiska romaner”. Här ryms Kandre vid sidan av Inger Edelfeldt, Per Hagman och Alexander Ahndoril. Fyhr arbetar med stöd i en gotisk tradition när han analyserar stil och motiv i *Aliide, Aliide*. Det gotiska perspektivet är relevant. Här kommer jag att komplettera med hur Kandre använder gotiken även i *Bübins unge*. Till antologin *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre* (2010) bidrar Fyhr med texten ””detta att man än en gång ur en fullkomlig tomhet lyckas skapa nåt. Ja, man blir lite religiös’. Mare Kandre som poet och profet i *Deliria* och *Undergångsboken*”. Där handlar det om det konstnärliga skapandet och Fyhurs utgångspunkt är att Kandre framstår som en profet. De två kandreska verken han behandlar skildrar en yttersta tid och har visionära drag. I *Deliria* handlar det om hur poesi bör skrivas och i *Undergångsboken*<sup>3</sup> ges en inblick i Kandres egen skrivprocess. Dessa tankegångar hamnar vid sidan av det som ska göras här, men ger en inblick i Kandres värld. Fyhr har även skrivit en monografi om henne: *Skitigt, vackert mörker. Om Mare Kandre* (2012) där han utifrån personliga kontakter med Kandre redogör för hennes författarskap på ett uttalat subjektivt sätt. Fyhr vill främst skriva in henne i ett tragiskt, gotiskt sammanhang. Därmed förminskar han hennes författarskap, vilket föreliggande uppsats kommer att visa.

Ebba Witt-Brattströms läsningar av Kandres texter är betydelsefulla impulsgivare för mitt arbete då hon ofta har ett psykoanalytiskt perspektiv med särskild inriktning på Kristevas teorier. Witt-Brattström har uppmärksammat Kandre i ett antal antologibidrag. I *Ur könets mörker* ägnas ett kapitel åt Mare Kandre, Ann Jäderlund och Katarina Frostenson kallat ”Det ler så mörkt i skogen” (1993). Där undersöker Witt-Brattström vilka djuppsykologiska dimensioner de tre författarskapen rymmer. Både *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* nämns, men bara kortfattat. I ”Fula flickor, masochism och motstånd. Samtidens kvinnliga stämmor” ur *Att skriva sin samtid* (1993) diskuterar Witt-Brattström kvinnotillblivelse hos bland andra Kandre, men hon får dela utrymme med ett stort antal andra författare verksamma under 1980- och 90-talen, bland andra Maria Larsson, Carina Rydberg, Birgitta Lillpers, Christine Falkenland, Ann Jäderlund och Katarina Frostenson. Diskussionen ägnas inte heller bara åt läsningar av skönlitteraturen utan lika mycket åt kraven på författarna från förlag och medier. Även här är analyserna av *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* komprimerade. Artiklarna ger dock insikter i hur det är möjligt att arbeta med psykoanalys inom litteraturforskningen. Även Witt-Brattströms

---

<sup>3</sup> *Undergångsboken* är ett manus av Kandre som hon aldrig skrev klart.

bidrag till den internationella forskningen: ”Maternal Abject, Fascist Apocalypse and Daughter Separation in Contemporary Swedish Novels” i publikationen *Writing New Identities: Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe* (1997) ger en inblick i hur psykoanalys och litteratur kan samverka. Där diskuteras Mare Kandre *Bübins unge* samt Birgitta Trotzigs *Sjukdomen* och *Dykungens dotter* utifrån ett kristevianskt perspektiv där främst abjektionsbegreppet får en genomlysning. Witt-Brattström diskuterar problematiken mot bakgrund av det förmodade främlingskap i såväl språk som samhälle som Witt-Brattström menar att Kandre upplevde och som kan ha biografiska förklaringar. Civilisationskritik och Kandre eventuella personliga bevekelsegrunder kommer inte att bli framträdande delar av denna analys.

I antologin *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen* (2013) medverkar genusvetaren Kajsa Widegren med artikeln ”Flickskildring som får Dantes *Inferno* att verka glättigt. Mottagandet av Mare Kandre *Aliide, Aliide*”. Widegrens artikel är en diskussion kring sex recensioner av *Aliide, Aliide* med fokus på hur Aliide skildras. Hon undersöker vilka föreställningar om flickan som recensenterna ger uttryck för, det vill säga hur Aliide blir begripliggjord och huruvida Aliides utsatthet kan relateras till sexuella övergrepp. Eftersom min undersökning inte handlar om litteraturkritik är det snarare antologin som helhet som är intressant för mig då forskning kring flickan utgör en av mina teoretiska utgångspunkter. I *Flicktion* handlar det om flickan i fiktionen. Begreppet understryker hur begreppet flicka är ett resultat av en narrativ process. Antologins syfte är att vidareutveckla teoretiseringen av flickan i fiktionen genom att sammanställa olika fiktiva konstruktioner av flickskap och resonera kring flickan som tankefigur. Flickvarat är komplext och i antologin framträder bilden av en mångsidig flickgestalt med mycket att förmedla till omvärlden. En föregångare till *Flicktion* är den tvärvetenskapliga *En bok om flickor och flickforskning* från 2010 där forskare från flera samhällsvetenskapliga och humanistiska discipliner medverkar med olika infallsvinklar på hur flickan kan förstås och beskrivas. Från litteraturvetenskapen bidrar Maria Margareta Österholm med ”Skeva flickor i svenskspråkig litteratur runt millennieskiftet”<sup>4</sup> och Eva Söderberg med ”Flickboks forskning i ett föränderligt genuslandskap”.

1995 skrev Anna Williams ett par kortare texter som delvis berör Kandre: artikeln ”Där allting kan ses. Familjebilder hos Mare Kandre och Anna-Karin Granberg” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* och essän ”Våldets bilder i den svenska samtidslitteraturen” i *Myter och motiv. Essäer om litteratur*. Här handlar det företrädesvis om våld och övergrepp i skönlitteraturen. När det gäller Kandre tar Williams främst fasta på *Aliide, Aliide* och den incestuösa

---

<sup>4</sup> Tankarna som finns i artikeln vidareutvecklar Maria Margareta Österholm i ovan nämnda avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*.



tematiken. Intressant för min analys är att hon även berör tankar kring skrivande och identitets-skapande. Det är en central aspekt av Aliides kvinnoblivande därför kommer dessa tankegångar att fördjupas här. Utöver detta omnämns Kandre i nyare litterära översiktsverk. Det är dock fråga om översiktliga presentationer som främst har ett genusperspektiv. I fjärde bandet av *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* (1997) skriver Cristine Sarrimo om Kandre i en artikel kring svensk postmodernistisk åttiotalprosa under rubriken ”En modernistisk expansion och reduktion av det kvinnliga jaget”. I *Den svenska litteraturen 3* (1999) finns Kandre omnämnd i en bildtext tillsammans med Ann-Charlotte Alverfors och Carina Rydberg där det konstateras att hon efter den starka debuten utvecklade ”en personligt präglad konstprosa med inslag av vegetationsmystik och skräckromantik”.<sup>5</sup> I *Litteraturens historia i Sverige* från 2009 nämns Kandre på några ställen. I ett lite längre avsnitt skriver Anna Williams om *Aliide, Aliide* där hon återigen främst tar fasta på övergreppstematiken och hur Aliide gör sig fri via språk och skrivande.<sup>6</sup> Kandre finns även med i det engelska översiktsverket *Swedish Women's Writing (1850-1995)* (1997) där Helena Forsås-Scott presenterar bland annat *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* under rubriken ”Experimentation and Innovation”. Då forskningsläget ser ut som det gör används även stoff från diverse specialtidsskrifter. *OOTAL* 2006:23 till exempel är ett temanummer om Kandre. Även recensioner, artiklar och intervjuer i svenska dagstidningar och magasin utgör en del av materialet. Det finns en officiell webbplats om Kandres författarskap.

### **Teoretiska utgångspunkter, centrala begrepp och metod**

Som verktyg för denna textanalys används framförallt Julia Kristevas teorier. Med bakgrund som lingvist och semiotiker utvecklade hon en nyskapande poetik tydligt inspirerad av psykoanalys. Kristeva ägnar bland annat uppmärksamhet åt relationen mellan mor och barn och dess betydelse för såväl identitetsskapande som språkutveckling. Det är tankar som hon formulerar i doktorsavhandlingen *La révolution du langage poétique* (1974). För detta arbete utgör *Fasans makt. En essä om abjektionen* från 1980 en betydande del av teoriförankringen.

Ebba Witt-Brattström har haft betydelse för introduktionen av Kristevas teorier på den svenska litterära arenan. 1984 presenterar Witt-Brattström Kristeva i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* (nr. 2–3). Artikeln ”Den främmande kvinnan. Presentation av Julia Kristeva” innehåller förutom en presentation av hennes produktion även en intervju. I *Julia Kristeva. Stabat Mater*

---

<sup>5</sup> Lars Lönnroth, Sven Delblanc och Sverker Göransson: *Den svenska litteraturen 1920–1995. Från modernism till massmedial marknad* (Stockholm, 1999) s. 621.

<sup>6</sup> Bernt Olsson och Ingemar Algulin: *Litteraturens historia i Sverige* (Stockholm, 2009) s. 507, 542f., 546 och 576. Williams avsnitt återfinns på s. 542.

*och andra texter i urval av Ebba Witt-Brattström* (1990) har Witt-Brattström samlat Kristevas mest tongivande tankar. För detta arbete är främst essäerna ”Dissidenten. En ny sorts intellektuell” och ”Det semiotiska och det symboliska” angelägna.

Ytterligare tre texter kan nämnas som betydelsefulla för hur Kristeva fått en plats inom svensk litteraturvetenskap: Anna Klara Bojös ”Mellan Kvinno- och ’kvinna’. En studie av ett franskteoretiskt skifte inom den svenska feministiska litteraturvetenskapen” i *Edda* 2008:4, Claudia Lindéns ”Feministisk teorireception inom litteraturvetenskapen” i *Lychnos. Årsbok idé- och lärdomshistoria* 2008 och Alexander Ekelunds ”Julia Kristevas genomslag i Sverige. Fransk feminism som symbolisk tillgång i litteraturkritikens fält” (Uppsala, 2011). Carin Franzéns avhandling *Att översätta känslan. En studie i Julia Kristevas psykoanalytiska poetik* (1995) är betydelsefull för min förståelse av Kristevas teorier. Franzén fokuserar hur Kristeva orienterar sig mot språkets gränser för att sätta ord på det ordlösa. Bland Toril Mois redigeringar av Kristevas texter i *The Kristeva Reader* (1986) är ”Women’s Time” särskilt intressant då Kristeva där uppmanar kvinnorna att ta sin rättmätiga plats i språket och utmana det falliska.

Det råder ett påfallande samröre mellan Kristevas filosofiska teorier och Kandres skönlitterära verk. Hos Kristeva finner jag teori och begrepp som passar för denna analys. Här sammanfaller identitetsskapande/kvinnoblivande-kropp/språk-litteratur/psykoanalys. Kristeva ser samband mellan moder, flicka/barn, kropp och språk och hon sammanlänkar skrift med kropp och psyke. De kristevianska idéerna blir därför den ledande infallsvinkeln vid analysen av kvinnoblivande såsom det gestaltas i *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*. Psykoanalysen beskriver de teoretiska omständigheterna kring kvinnoblivande och de litterära texterna levandegör problematiken.

## **Symbios och separation**

Den psykoanalytiska teorins inflytande på vårt sätt att betrakta relationen mellan mor och dotter är väsentlig. Grundläggande för flickan är att födas ur en moderskropp, uppleva den första tidens symbios med henne för att sedan anpassa sig till ett liv alltmer separerad från modern. Flickan har delat moderns kropp och föds med en biologi som liknar hennes. Det är en likhet som förenar dem i specifikt kvinnliga erfarenheter. Hos Kristeva kännetecknas den symbiotiska förbindelsen mellan mor och barn av kroppslighet och preverbal kommunikation. Med tiden upplöses symbiosen. Denna separation är ett kritiskt skede i barnets utveckling. Identiteten är labil och vacklar i ett gränsområde. Det är nu individen förväntas upprätta gränser kring jaget.

Unni Langås kallar fasen ”subjektivitetens nullpunkt”.<sup>7</sup> Det handlar om att avvisa modern eftersom symbiosen med henne hindrar det nya jagets ordning som innehåller en strävan efter att bli ett självständigt subjekt. Processen är problematisk eftersom avvisandet även innebär ett avvisande av det egna jaget. Förhållandet till modern blir ambivalent och svårgripbart. Minnet av det symbiotiska tillståndet trängs undan, men finns kvar i subjektet som rest av en fullkomlig helhet som gått förlorad. I förlängningen handlar det för flickan om att via symbios och separation så sakteliga inlemmas i den symboliska ordningen. I denna manligt präglade sfär finns Språket och Lagen samt möjligheten att beteckna. Rörelsen bort från dyaden jag-och-mamma banar väg för såväl identiteten som språktilläggnelsen. Kristeva menar att identitet skapas i korsvägen mellan dessa två ordningar, den semiotiska-moderliga och den symboliska-faderliga.<sup>8</sup> Generellt inom psykoanalysen brukar två betydelsebärande processer urskiljas där det primära/undermedvetna svarar mot den semiotiska ordningen kopplad till modern och det sekundära/medvetna kopplad till den symboliska ordningen hos fadern.<sup>9</sup>

## Abjektion

Kristeva talar om abjekt och abjektion för att beskriva barnets rörelse från objekt till subjekt. Abjekt hör samman med ett preverbalt moderligt universum där det inte finns objekt eller subjekt, bara abjektion, det vill säga barnets bortstötning från moderskroppen. Upplevelsen av att bli bortstött kan vara svår att hantera. Till bortstötandet hör avståndstagande, men även längtan och fascination eftersom modern också är jaget. Det moderskroppen representerar betraktas med skräck och på en undermedveten nivå kopplas kvinnokroppen till det onda. Om inte modern hålls på avstånd hotar hon att uppsluka det nya jaget. Tomheten som uppstår vid abjektionen värjer sig barnet mot genom att känna avsky och äckel. Abjektionen trängs undan till det omedvetna, men finns kvar och manifesterar sig i fasa och gränsöverträdelser.<sup>10</sup>

För att överleva i den här utsatta fasen vänder sig barnet mot en imaginär fadersgestalt, en form av idealisering på vägen mot en egen identitet. Det är ett sätt att upprätta ordning och besvärja tomhet. Barnets krishantering är med andra ord ett kliv in i den ordning av tecken som

---

<sup>7</sup> Unni Langås: *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800–1900* (Bergen, 2004) s. 228.

<sup>8</sup> Julia Kristeva: ”Det semiotiska och det symboliska” i *Julia Kristeva. Stabat mater och andra texter i urval av Ebba Witt-Brattström* [övers. Ann Runnqvist-Vinde] (Stockholm, 1990) [1990a], Agneta Rehal: ”Förord” i *Fasans makt. En essä om abjektionen* [övers. Agneta Rehal och Anna Forssberg] (Göteborg, 1992 [orig. 1980]) s. 10f. samt Ebba Witt-Brattström: ”Den främmande kvinnan. Presentation av Julia Kristeva” i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 1984:2–3.

<sup>9</sup> Birgitta Holm: ”Det konstnärliga språket” i *Litteratur och psykoanalys. En antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, red.: Lars Nylander (Stockholm, 1986) s. 258f.

<sup>10</sup> Julia Kristeva: *Fasans makt. En essä om abjektionen* (Göteborg, 1992 [orig. 1980]) s. 25ff.

den första idealiseringen ger upphov till. Från och med nu kommer subjektet att dansa i relation till den Andra och därmed föds också behovet att bli älskad, sedd och bekräftad och med detta den mänskliga sårbarheten. Det förspråkliga minnet av någonting gott gör människan bräcklig och enligt Kristeva är det här behovet av kärlek föds.<sup>11</sup> Abjektionen innehåller en tvetydighet som kan sägas skydda barnet från symbiosen, det vill säga en icke-existens som hotar att uppsluka barnet. Samtidigt strävar barnet mot autonomi. Hos Kandré gestaltas denna ambivalens. På vägen mot en självständig identitet finns således hinder. Barnet skapar en egen zon där gränsen mot världen utgörs av rädsla och hen kan få svårt att ta till sig moderns kärlek. Ett ytterligare hinder är aggressiviteten som blir en oundviklig konsekvens av separationen, och som kan förvandlas till hat. Dessa hinder gör att barnet måste hitta strategier för överlevnad. Abjektion kan leda till att subjektet uppfattar sig vara avskild från andra människor. Istället för att erkänna sig själv och låta sig tillhöra världen irrar den abjekta omkring i tillvaron.<sup>12</sup> Här kommer språket in. Språket blir ett sätt att förstå sin existens i världen och gestalta det äckliga och fränstötande. Kristeva menar att litteraturen blir ett forum för denna förståelse.<sup>13</sup>

Kristeva ger abjektionen ytterligare en innebörd som benämning på det som i ett samhälle anses fränstötande, icke-åtråvärt, onormalt eller rent av tabu. Det abjektala kan exempelvis vara kroppsvätskor, kroppsavfall och kroppsliga förändringar såsom död och förruttnelse. Kristeva menar att vämjelsen för mat kanske är ”abjektionens mest elementära och mest arkaiska form”. Maten är nära förknippad med moderliga omsorger, vilka också kan uppfattas som hotande.<sup>14</sup> Enligt Kristeva kan abjektion ta sig religiösa uttryck i form av olika riter kring det rena och det orena. Orenhetsriter handlar ofta om sådant som betecknar det kvinnliga/moderliga, vilket kan symbolisera den skräck subjektet känner inför att uppslukas av moderskroppen. Riten blir ett sorts språk som individen behöver för att kunna separera sig. Ritualer kan innebära en övergång till nya ordningar; ordningar som med hjälp av lagar och regler ska hålla individen och gruppen ren och obefläckad.<sup>15</sup> Witt-Brattström konstaterar att få kvinnliga författare gestaltar abjektion. Förmodligen på grund av det är svårt för det kvinnliga subjektet att distansera sig från den arkaiska moderskroppen.<sup>16</sup> I *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* finns abjektion och det abjektala gestaltat på olika sätt. Kandres litterära iscensättningar är med andra ord ovanliga.

---

<sup>11</sup> Witt-Brattström 1993a s. 183.

<sup>12</sup> Kristeva 1992 s. 29f.

<sup>13</sup> Ibid. s. 67ff.

<sup>14</sup> Ibid. s. 26ff. Citatet står på s. 26.

<sup>15</sup> Ibid. s. 40f.

<sup>16</sup> Ebba Witt Brattström: ”Maternal Abject, Fascist Apocalypse and Daughter Separation in Contemporary Swedish Novels” i *Writing New Identities. Gender, Nation and immigration in Contemporary Europe*, red: Gisela Brinker-Gabler & Sidonie Smith (Minnesota, 1997) s. 316.

## Semiotiskt och symboliskt språk

Till mina utgångspunkter hör att språktillägnelse har en betydande funktion vid kvinnoblivande. Inom psykoanalysen finns det en uppfattning om hur individens självuppfattning kan sägas ha berättelsens form. Språket blir då betydelsefullt; dels för att konstituera ett fungerande subjekt, dels för att förhålla sig till tillvaron. I både *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* har språket avgörande betydelse för flickornas mognadsprocesser.

Kristeva lyfter fram en moderscentrerad fas av språket som hon kallar semiotisk. Denna kvinnligt orienterade position utgörs av ett språk före språket. Med begreppet chora beskriver Kristeva hur det inledande symbiotiska sambandet mellan mor och barn får betydelse för språket och subjektets utveckling. I den här tidigaste identitetsförberedande utvecklingsfasen är det drifterna som styr. Barnet upplever ännu inga gränser kring jaget utan befinner sig fortfarande i symbios med modern. Chora representerar det semiotiska innehållet i psyket, ett kroppsligt språk med rytmer, klanger och ljud, utan symboler, grammatik eller betydelsebärande ord. Det är inte heller en del av en social kod utan ett personligt, subjektivt språk som utan röst svarar mot det utsagda och förträngda, men i takt med att individen erkänner sin bild som tecken trängs chora bort och den symboliska ordningen tar vid.<sup>17</sup>

När den symboliska ordningen, det vill säga språkets manliga nivå, tar över måste det kvinnliga förträngas, men det kvinnliga finns kvar i språket och blir en motkraft som utmanar vedertagna mönster. Den förspråkliga nivån lever kvar i oss som en svåråtkomlig, men ständigt närvarande position.<sup>18</sup> Kandre söker sig mot dessa semiotiska preverbala skikt. Kristeva uppfattar således kvinnlighet och manlighet som olika positioner i språket och ifrågasätter dikotomin kvinnligt-manligt och menar att det önskvärda vore att dekonstruera den och istället ge individuella egenskaper fritt spelrum. Den hierarkiska skala där det feminina har lågt värde skulle upplösas och visa sig som den metafysiska konstruktion den i verkligheten är. Kristeva menar, i motsats till flera andra feminister, att kvinnan måste ta plats i språket, även fast det står på fallos sida.<sup>19</sup> Kristeva betraktar inte kvinna som en sann identitet, utan menar att kvinna är ”det som inte kan representeras, någonting som inte går att säga, någonting som stannar bortom benämningar och ideologier”. Att vara kvinna är hos Kristeva att vara främmande och olik, ”det utsägbara i det sägbara”.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Witt-Brattström 1984 s. 48f. och Kristeva 1992 s. 37ff.

<sup>18</sup> Witt-Brattström 1984 s. 48f.

<sup>19</sup> Julia Kristeva: ”Women’s Time” i *The Kristeva Reader*, red.: Toril Moi (Oxford, 1986) s. 209.

<sup>20</sup> Witt-Brattström 1984 s. 48.

## Exilposition

Både *Aliide, Aliide* och *Bübins unge* kan sägas tematisera hur språktillägnelsen ser ut för kvinnor. Kristeva menar att kvinnan betalar ett högre pris än mannen för att bli en talande individ. Kvinnor måste ta avstånd från det symbiotiska, från modern för att få tillgång till den manliga, symboliska ordning som ett samhälle vilar på. Med andra ord måste hon censurera sig som kvinnlig kropp, men hon lämnar aldrig helt detta urstadium. Kristeva definierar kvinnan som det talande djuret – både en kulturell varelse och en länk i den biologiska kedjan. Kanske gör denna paradoxala gränsposition mellan natur och kultur kvinnan som skrivande subjekt särskilt skickad att beskriva mänskliga erfarenheter med djup och insikt: ”att vara på en och samma gång kropp och medvetande, kön och intellekt, homo sapiens och individ.”<sup>21</sup> Witt-Brattström ser hur kvinnan-som-djur är närvarande i *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*.<sup>22</sup>

Kristeva har ett relativiserande synsätt då hon i sitt teoribygge betraktar kvinnan som marginaliserad i förhållande till makten och logocentrismen vilket leder till hennes ställningstagande om kvinnans exilposition i språket. En central del av tematiken i *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* rör sig kring hur Kindchen och Aliide befinner sig i den kvinnliga identitetens exilposition, utanför språket men i kroppen. Den gränsposition som kvinnan har får enligt Kristeva sitt tydligaste uttryck i skönlitteraturen, eftersom det där är möjligt att formulera sanningen om ett annars förtryckt universum genom att gestalta det osagda. Enligt Witt-Brattström förbinds kvinnan hos Kristeva med det kusliga, det mörka, okända och osäkra.<sup>23</sup>

I essän ”Dissidenten. En ny sorts intellektuell” diskuterar Kristeva huruvida kvinnan kan sägas ha inte bara en gränsposition utan till och med dissidentens position i språket. Kvinnlighet blir allt som förskjuts och osynliggörs, det som sätts åt sidan:

Alltför fjättrad vid kroppens gränser och kanske också vid artens, upplever sig en kvinna alltid vara i *exil*, såväl i förhållande till kvinnligheten som social kliché som till språkets makt att generalisera. Denna kvinnliga exil i förhållande till meningen och det allmänna innebär att en kvinna alltid är till den grad särskild att hon uttrycker det särskildas särart – splittringen, driften, det onämnbare.<sup>24</sup>

Kristeva förmodar att det är svårare för kvinnliga författare att formulera sig kring minnen av moderskroppen eftersom det även handlar om hennes förhållande till den egna kroppen. Rädslan för det kroppsliga torde vara svårare att hantera för en kvinna än för en man, då mannen

---

<sup>21</sup> Witt-Brattström 1993a s. 102f. Citatet står på s. 103.

<sup>22</sup> Ibid. s. 181.

<sup>23</sup> Ibid. s. 75.

<sup>24</sup> Julia Kristeva: ”Dissidenten. En ny sorts intellektuell” i *Julia Kristeva. Stabat mater och andra texter i urval av Ebba Witt-Brattström* [övers. Ann Runnqvist-Vinde] (Stockholm, 1990) s. 68 [1990b].

uppmuntras av den kulturella koden att ta avstånd från det moderliga. För kvinnan är det en del av den egna identiteten som sätts på spel.<sup>25</sup>

Frågan om kvinnligt skrivande är problematisk. Kristeva uppmanar i ”Women’s Time” kvinnor att ta sin rättmätiga plats i språket, att utmana det falliska för att hitta nya definitioner av det kvinnliga. Konstruktionen och användandet av ett språk är genomgående teman i Kandres författarskap. Vare sig Kristeva eller Kandre tycks vilja betrakta språket som könsrelaterat. För dem handlar det istället om att bryta med traditionella könsstrukturer och låta den enskilda människan söka sitt unika språk.

Kandre är en gränsöverskridandets författare. I *Deliria*, som kan betraktas som Kandres egen poetik, säger berättaren att ”jag är av alla möjliga sorters raser, kön och olika åldrar”.<sup>26</sup> Hon strävar bort från en värld där människan är fördefinierad och reducerad. Av ett samtal med Fyhr återgivet i *Skitigt vackert mörker. Om Mare Kandre* (2012) framgår att hon ville överbrygga könsgränser, att hon såg det som en uppgift att utifrån kvinnlig horisont beskriva vad det är att vara människa och kvinna.<sup>27</sup> Även om Kandre inte är någon uttalad feminist och inte heller vill kategoriseras som kvinnlig författare tar hon ofta fasta på frågor om flickor och kvinnor. I *Deliria* formulerar hon sig med ironiskt patos kring kvinnors skapande.<sup>28</sup>

Fyhr invänder i sin monografi mot hur Williams beskriver Kandre som ”skildrare av specifikt kvinnliga erfarenheter”.<sup>29</sup> När Williams i *Litteraturens historia i Sverige* (2009) säger att Kandres ”säregna formspråk kastar ett starkt ljus över kvinnans identitet”<sup>30</sup> i pubertetsskildringen *Bübins unge* och hur *Aliide, Aliide* är en gestaltning av flickans frigörelse och om skrivandets villkor tycks Fyhr mena att det skulle göra texten mindre angelägen.<sup>31</sup>

I en *BLM*-intervju från 1992 tar Kandre avstånd från begrepp som kvinnolitteratur och menar att den intressanta litteraturen handlar om människan. Hon lyfter fram Virginia Woolf som förebild som menade att författaren ska vara androgyn för att kunna skildra mänsklighetens olika sidor.<sup>32</sup> I en annan intervju berättar Kandre: ”När jag var barn såg jag mig själv som människa, sen fick man mens och så plötsligt var man *tjej*. Killarna kunde fortsätta vara människor. Jag hade blivit tjej, tillhörde ett slags minoritet. En marginell grupp, i alla fall.”<sup>33</sup>

---

<sup>25</sup> Witt-Brattström 1984 s. 54f.

<sup>26</sup> Mare Kandre: *Deliria* (Stockholm, 1992) s. 11.

<sup>27</sup> Mattias Fyhr: *Skitigt vackert mörker. Om Mare Kandre* (Lund, 2012) s. 101.

<sup>28</sup> Kandre 1992. Framförallt s. 21–26.

<sup>29</sup> Fyhr 2012 s. 41.

<sup>30</sup> Olsson och Algulin 2009 s. 542.

<sup>31</sup> Fyhr 2012 s. 41.

<sup>32</sup> Petra Nilsson: ”Motståndets fantastik. Man får inte tänka så mycket när man skriver” i *Bonniers Litterära Magasin* 1992:1 s. 31.

<sup>33</sup> Madeleine Grive: ”Inget står emot mig. Samtal med Mare Kandre” i *90TAL* 1993:9 s. 17.

Av citatet framgår hur Kandre betraktar kvinnan som marginaliserad. Med andra ord kan hon sägas tala ur den exilposition som Kristeva diskuterar i ”Dissidenten. En ny sorts intellektuell”. Exilpositionen gör att det krävs hårt arbete för kvinnan att bemäktiga sig språket. Kvinnan står inte utanför språket – hon kan ju både tala och skriva – men Kristeva menar att hon är utesluten i själva språket där kvinnan är den benämnda och mannen är den benämmande.<sup>34</sup> Med andra ord är kvinnan ett objekt. Kvinnlighet blir allt som förskjuts och osynliggörs. Exilen gör kvinnan till särart, det annorlunda. Därför måste kvinnan finna egna vägar att benämna dessa förhållanden. I Kandres texter är detta en kärnproblematik då hon på olika sätt gestaltar uppror mot objektifieringen.

Språkforskare och psykoanalytiker har tillsammans kunnat visa vilken förtryckande verkan språket kan ha på kvinnor. Patricia Klein Frithiof lyfter fram diskrepansen mellan att accepteras av den manligt dominerade kulturen som riktig kvinna och att vara sann emot sig själv och sin natur.<sup>35</sup> Den symboliska ordningen, språket, vilar på manliga värdegrunder där representation av kvinnlig erfarenhet per definition blir omöjlig. Österholm visar dock med sin skevteori att det är möjligt att upptäcka företeelser som ännu saknar förankring i språk och traditionellt berättande. När de skeva, icke-riktiga flickorna tillåts berätta om världen utifrån sin horisont framträder nya mönster.<sup>36</sup>

## Flicka

Att vara flicka är en del av identiteten som formar det inre psykiska livet med drömmar, begär och önskningar. Det är en livssituation som medför en samling erfarenheter både av att bli gjord till flicka och att göra flickskap. Till föreställningen om flickan är många schabloner och förväntningar knutna. Av introduktionen till antologin *Flicktion* ”Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska språngbräda” framgår att de senaste årens flickforskning kan visa att infallsvinklarna på flickan är legio. Sammantaget kan konstateras att definitionen av flickan är föränderlig över tid och rum, liksom samhällets inställning till henne. Även flickans syn på sig själv varierar. Flicksituationen är dessutom nära förbunden med olika maktstrukturer. Fiktionen kan bidra med insikter, inte bara som en spegling av verkligheten utan även som en plats för

---

<sup>34</sup> Kristeva 1990b s. 68.

<sup>35</sup> Patricia Klein Frithiof: ”Om kvinnopsykologi. Från Freud till idag” i *Det kvinnliga perspektivet*, red.: Karin Craaford (Stockholm, 1987) s. 15ff.

<sup>36</sup> Maria Margareta Österholm: *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (diss., Stockholm, 2012) s. 296f.



experiment. Sambandet mellan fiktion-identitet-verklighet innefattar ett visst mått av ambivalens och instabilitet. Det öppnar för ny förståelse och nya beteenden.<sup>37</sup> En central del av kvinnoblivande är hur flickan handskas med sin roll. Begreppet flicka är av glidande karaktär. Det tycks handla om ett spel mellan å ena sidan anpassning och underordning, å andra sidan protest och uppror och allt däremellan.<sup>38</sup> Den duktiga flickan är ett välkänt begrepp, eller den Riktiga Flickan för att tala med Aliide. Rollen är snäv och implicerar en särskild sorts kvävande femininitet. Den duktiga Riktiga Flickan är måttfull, lydig, vänlig, passiv, dygdig etc. Bland andra genuspedagogen Ingemar Gens ser hur flickor generellt uppfostras till att bli inkännande, och omhändertagande. Den duktiga flickan sätter andras behov före sina egna och tar tidigt ansvar. Det bidrar till att det blir svårt för flickan att upprätthålla distinkta gränser mellan sig själv och andra.<sup>39</sup> Flickor både i verkligheten och i fiktionen har svårt att ta plats. 1990-talet blev ett viktigt decennium för flickan, bland annat under parollen Girlpower. Plötsligt och med imponerande kraft inmutade flickan en väl synlig plats åt sig själv i offentligheten. Inte sällan som högljudd och bråkig. Därmed sattes föreställningarna om flickan i rejäl gungning.

### Kroppens betydelse

Inställningen till kropp/kroppslighet är problematisk för den feministiska litteraturforskningen. I ett nummer av *Kvinnovetenskaplig tidskrift* (2006:1) som ägnas åt kroppen konstaterar redaktörerna att det inte finns något enhetligt forskningsfält utan många betraktelsesätt.<sup>40</sup> Inom psykoanalysen spelar kroppen en väsentlig roll, både som subjekt och objekt. Den är säte för själen och ingår i ett ständigt pågående samspel med såväl den yttre som den inre världen. Kvinnokroppen har en säregen plats i vårt kollektiva medvetande, fylld med föreställningar och laddad med symboler. Kvinnan är inte bara ett eget subjekt utan i hög grad ett objekt, ett föremål för andras blickar, främst manliga, men även kvinnan själv kan se sig utifrån en manlig blick och därmed utveckla en dubbel blick.

Flickkroppen genomgår omvälvande förändringar som påverkar identitetsskapandet; att få mens och bröst kan vara spännande, chockartat och svårhanterligt. Därutöver ska kroppen passas in i en social kontext med existerande könsnormer och kroppsideal. Så sett både *är* och

---

<sup>37</sup> Mia Österlund, Eva Söderberg och Bodil Formark: "Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska sprängbräda" i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, red.: Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark (Malmö, 2013) s. 13.

<sup>38</sup> Ibid. s. 12.

<sup>39</sup> Ingemar Gens: *Myten om det motsatta könet* (Stockholm, 2007).

<sup>40</sup> Erika Alm och Katarina Leppänen: "Från redaktionen" i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 2006:1 s. 4ff.

blir man kvinna.<sup>41</sup> En del går att påverka annat inte. Det mest sannolika förhållningssättet är att man uppträder enligt de könskoder som finns och anpassar sig till förväntningar, såväl medvetet som omedvetet.

Den kvinnliga kroppen är på grund av sin anatomi en särskilt öppen konstruktion som kan överskrida sina gränser i form av till exempel blod, barn och mjölk. Även på ett sexuellt plan är den mer-öppna kvinnokroppen ett faktum.<sup>42</sup> Motivet med den öppna kroppen finns på olika sätt representerat i *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*, både som läckande och som möjlig att invadera. Enligt litteraturvetaren Katarina Bernhardsson står den klibbiga och rinnande kvinnokroppen nära Kristevas tankar om abjektet.<sup>43</sup> Bernhardsson betraktar ätstörningar som ett sätt att handskas med denna hotande bild av den gränslösa kroppen; kvinnan som svämmas över, är formlös och okontrollerbar.<sup>44</sup> Ätstörningar kan kopplas till flera aspekter av kvinnoblivande. De kan betraktas som symptom på att separationen från modern har misslyckats eller vara sätt att svälta ihjäl kvinnligheten. Det finns även samband mellan rädsla för traditionella kvinnoroller och ätstörningar.<sup>45</sup> Kopplingen mellan ätstörningar och Kristevas teorier är tydlig. Det handlar inte bara om äckel inför den egna kroppsligheten utan även om vämjelse inför mat som enligt Kristeva kan vara abjektionens allra mest ursprungliga form: ”Med blicken dimmig av yrsel stegrar jag mig av *äckel* mot denna gräde på mjölken och jag avskiljer mig från den mor, den far som ställer fram den åt mig.”<sup>46</sup> Här blir maten ett redskap i separationen från modern, ett sätt att handskas med moderliga omsorger. Österholm har en tanke om att inte bara maten är ett abjekt för litteraturens ätstörda flickor utan även Riktigheten som de både begär och stöter bort.<sup>47</sup> *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* är inga renodlade ätstörningsromaner, men motivet anas och här finns definitivt äcklet inför mat och kropp samt oppositionen mot stereotypa kvinnobilder och förhärskande ideal.

Kroppskontroll och kroppsförnekelse, andra motiv i romanerna, blir strategier för att bemästra osäkerheten i samband med identitetsskapandet. Våld mot det egna jaget och mot andra

---

<sup>41</sup> Här vill jag erinra om Simone de Beauvoir: *Det andra könet* [övers. Adam Inczedy-Gombros och Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin] (Stockholm, 2006 [orig. 1949]). I detta feministiska storverk undersöker de Beauvoir vad det innebär att vara kvinna. Hon analyserar kvinnans utveckling, anammandet av olika roller samt hur den kvinnliga kroppen omgärdas av tabun. Även kvinnoförtryck belyses. Med en idéhistorisk ansats påvisar hon hur kvinnan som den Andra har skapats och kommer fram till att: ”Man föds inte till kvinna, man blir det.” (s. 325).

<sup>42</sup> Katarina Bernhardsson: *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (diss., Lund, 2010) s. 169ff.

<sup>43</sup> *Ibid.* s. 169ff.

<sup>44</sup> *Ibid.* s. 155f.

<sup>45</sup> *Ibid.* s. 167.

<sup>46</sup> Kristeva 1992 s. 26.

<sup>47</sup> Österholm s. 149.

är ytterligare motiv i romanerna som kan kopplas till kroppen. I *Aliide, Aliide* finns också tecken på att Aliide har utsatts för sexuella övergrepp. Förhållandet till kroppen är komplicerat i såväl *Bübins unge* som *Aliide, Aliide* och utgör en central del av tematiken. Romanerna utspelar sig på många sätt i kroppens landskap. Cristine Sarrimo menar att kroppen blir platsen för en konflikt där flickorna försöker ta sig bortom det pubertala, bort från växandet, bort från förändringen, med andra ord det omöjliga: "[...] de vill reducera sina kroppar och medvetanden för att uppnå ett tillstånd av absolut renhet och tystnad, bortom livets och dödens eviga kretslopp." <sup>48</sup>

### Språkliga medel och psykoanalys

Analysen av *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* inleds med en undersökning av vilka stilistiska medel Kandre använder för att skildra kvinnoblivande. Främst kommer intresset att riktas mot de berättartekniska drag som blir framträdande när den litterära analysen präglas av ett psykoanalytiskt färgat förhållningssätt. För Kandre förefaller det ha varit en författarutmaning att försöka skildra sådant som ännu tycks ligga utanför språkets räckvidd, att sätta ord på det ordlösa utan att språket blir stumt. På en generell nivå utmärks Kandres texter av en gränsöverskridande hållning. Det ligger i skönlitteraturens natur att ifrågasätta och utmana det omöjliga. I sökandet inåt efter svårgripbara skeenden kan den skönlitterära texten vara ett medel. Kandre går sina egna språkliga vägar. Författarskapet präglas av ett ständigt prövande av berättargrepp, formmässiga uttryck och språkliga valörer för att undersöka och gestalta vad det innebär att vara människa.

Språket är töjbart och förnyelsemöjligheterna oändliga. Inom postmodernismen bejakas en diffus gräns mellan verklighet och fiktion. Det rör sig bland annat om en stilart som söker efter det utsagda. Carin Franzén talar om det reella som en gräns för människans språkliga relation till verkligheten. Hon diskuterar hur språket inom psykoanalysen anses vara grundläggande för subjektets förhållande till världen, men de två sammanfaller inte.<sup>49</sup> Hos Kristeva existerar det språkliga subjektet i utrymmet mellan språkets formella tecken och dess mer emotionella innehåll. En intressant tanke vid tolkning av text och psyke eftersom det i spänningsfältet mellan ordens formella innebörd och känslomässiga laddningar kan uppstå nya innebörder. Det handlar om att förmedla känslor och stämningar som kan tyckas ligga bortanför orden, om att flytta gränserna för språkets och litteraturens möjligheter. Det öppnar för en

---

<sup>48</sup> Cristine Sarrimo: "En modernistisk expansion och reduktion av det kvinnliga jaget" i *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria. På jorden 1960–1990*, red.: Elisabeth Møller-Jensen m. fl. (Höganäs, 1997) s. 527.

<sup>49</sup> Carin Franzén: *Till det omöjligas konst. Essäer om litteratur och psykoanalys* (Karlshamn, 2010) s. 6.

mångtydighet som kan ge nya insikter.<sup>50</sup> Franzén formulerar en viktig nyckel till hur skönlitteratur och psykoanalys kan verka tillsammans. Människan måste lämna en imaginär ordning, det vill säga försaka drifterna och istället träda in i den symboliska ordningen och erkänna att språket behövs och samtidigt se dess begränsningar. Hon har en tilltro till symbolernas möjlighet att ge form och skapa mening åt det som språket inte är, men också att konst och litteratur faktiskt står i förbindelse med det omöjliga och blir en väg till tänkande och skapande.<sup>51</sup>

I avhandlingen om skeva flickor finner Österholm att flickornas skevhet avspeglas även formmässigt. Den som bryter mot normen rör sig i ogestaltade regioner vilket sätter sina spår i språket. Österholm menar att skeva flickor behöver nya sorters berättelser som bryter med traditionella berättarperspektiv: ”Jag tänker mig att det är den motsättningen som uttrycks i att så många av de skeva flickornas texter också skaver formmässigt. De kan helt enkelt inte få plats i ett ordnat system. Även om en till synes oordnad litterär text givetvis oftast är mycket medvetet skriven på detta vis, blir ändå intrycket att de skeva flickorna befinner sig i skeva texter – där realismen och ordningen är ifrågasatt.”<sup>52</sup> De skeva flickorna passar inte in i sedvanliga berättelser. För att beskriva deras världar behövs någonting annat, en lek med språket, uppbruten kronologi, förskjutningar, upprepningar, fragmentering etc.<sup>53</sup> Österholm lyfter fram Julia Kristeva och Hélène Cixous som förespråkare för ett experimentellt skrivande som inte nödvändigtvis rättar sig efter traditionellt berättande. Senare tiders feministiska diskussion kring estetik handlar fortfarande om det experimentella språkets möjligheter och dess subversiva potential.<sup>54</sup>

Lilian Munk Rösing beskriver hur psyket inte är helt verbaliserat, men att det finns narrativa medel för att nå de mer undermedvetna lagren av psyket. Det som tycks vara bortom ordets gräns. Munk Rösing menar att i ett samspel mellan realistisk intention och psykologisk fantasi kan författaren röra sig mot språkets yttersta gränser och tänja på dem för att nå fram till någonting nytt.<sup>55</sup> Genom att verka i språkets utkanter, nära drömmarna, galenskapen och stumheten anser hon att det är möjligt att gestalta inre ickeverbala skeenden trots språkets begränsningar.<sup>56</sup> Paradoxalt nog finner hon i sin forskning att de mer distanserade berättarteknikerna kommer djupast ned i medvetandet.<sup>57</sup> Syftet med modernismens inre monologer fyllda av

---

<sup>50</sup> Carin Franzén: *Att översätta känslan. En studie i Julia Kristevas psykoanalytiska poetik* (diss., Stockholm, 1995). Se även Witt-Brattström 1984 s. 47.

<sup>51</sup> Franzén 2010 s. 6f.

<sup>52</sup> Österholm s. 281f.

<sup>53</sup> Ibid. s. 278f.

<sup>54</sup> Ibid. s. 45f.

<sup>55</sup> Lilian Munk Rösing: *At læse barnet. Litteratur og psykoanalyse* (København, 2001) s. 79.

<sup>56</sup> Ibid. s. 241f.

<sup>57</sup> Ibid. s. 272.

tankesprång och associationer var att spegla det inre livet, men enligt Munk Rösing är det inte rätt väg att gå. Det blir för snävt, ytligt och begränsat. Ju längre det berättarmässiga avståndet är mellan den som berättar och den som beskrivs desto djupare ned i gestalternas medvetanden går det att komma.<sup>58</sup> Den citerade monologen betraktar hon som ytligast och lyfter istället fram psykonarration som kan sägas vara berättarens tal om en persons närvaro och medvetande. Med den blir det möjligt att borra sig nedåt i medvetandet och beskriva vad som händer i en karaktärs medvetande oberoende av personens egen språkliga förmåga.<sup>59</sup>

Inom psykoanalysen finns ett grundantagande om att mänskligheten har en gemensam bild- och symbolvärld. Bilder väcker tankar och känslor vilket utnyttjas i bildspråk och metaforik. Med hjälp av bilder kan svåråtkomliga skeenden inom människan beskrivas. Peter Brooks ger bildspråket en avgörande betydelse då han menar att sambandet mellan psykoanalys och litteratur bäst låter sig beskrivas genom olika sorters metaforer.<sup>60</sup> Per Magnus Johansson menar att metaforen som förtätning och metonymin som förskjutning åskådliggör hur det omedvetna tränger fram genom ytan av tecken och ord. Han beskriver hur länkar av föreställningar som bygger på bilder är kopplade till primärprocesserna, det vill säga den semiotiska nivån av medvetandet.<sup>61</sup> Metaforen är betydelsefull hos Kristeva. Hon har utarbetat en metafor-teori med ett psykoanalytiskt anslag. Hos henne är metaforen en bärare av känslor. Hon menar att de semiotiska och preverbala processerna förskjuter och förtätar det symboliska konventionella språket och gör det levande och meningsfullt. I en överföring mellan dessa språkliga nivåer finner hon litteraturens dynamik. Denna överföring, som hon kallar transponering, laddar språket med mångtydighet och känsla, och får sitt förnämsta uttryck just i metaforen. Fiktionen kan därmed berika och formulera en förnyad upplevelse av att vara människa.<sup>62</sup>

Även hos Munk Rösing spelar bildspråket en väsentlig roll. När det inte längre går att citera menar hon att metaforiken tar vid.<sup>63</sup> Munk Rösing lyfter fram psykoanalogin, en särskild sorts metafor där olika bilder sammanställs i analogier. Båda bildleden ingår i texten, ofta förbundna med ett ”som”.<sup>64</sup> Psykoanalogin och psykonarrationen är stilistiska verktyg formulerade av narratologen Dorrit Cohn som särskilt intresserar sig för hur litteratur kan få den ordlösa själen att tala. Vid undersökningar av metaforikens betydelse när det inre livet ska beskrivas och sinnesstämningar fångas upp fann hon att bildspråk spelar en väsentlig roll. Med dess hjälp

---

<sup>58</sup> Munk Rösing s. 21.

<sup>59</sup> Ibid. s. 57.

<sup>60</sup> Peter Brooks: *Psychoanalysis and Storytelling* (Oxford UK och Cambridge USA, 1994) s. 43.

<sup>61</sup> Per Magnus Johansson: *Psykoanalys och humaniora* (Göteborg, 2014) s. 212 och s. 254.

<sup>62</sup> Franzén 1995 s. 102f.

<sup>63</sup> Munk Rösing s. 66f.

<sup>64</sup> Ibid. s. 63.

blir det möjligt för berättaren att nå det som pågår i medvetandets ordlösa zon.<sup>65</sup> Bildspråk tycks med andra ord vara grundläggande när den inre upplevelsen av kropp och själ ska få språklig dräkt. Teresa de Lauretis hävdar till och med att psykoanalysen har en uppsättning bilder och troper, det vill säga en egen retorik.<sup>66</sup>

### Argumentation för metodval

Kärnfrågan är vad skönlitteratur och psykoanalys kan åstadkomma tillsammans. Mycket talar för att det är fruktbart att låta dem samverka och komplettera varandra. Brooks vill se dem i dialog, sida vid sida utan att privilegiera något av perspektiven i ”a kind of interference of two systems productive of insight into each”.<sup>67</sup> Människan är en berättande varelse som strävar efter sammanhang. Blir det nödvändigt fyller hon själv i luckor, förtränger och förvränger; allt för att begripliggöra och skapa en meningsfull och sammanhållen livssituation. Inom psykoanalysen beskrivs ofta människans existensform som en berättelse, med andra ord kan den sägas ha en narrativ struktur och därmed anas släktskap mellan litteratur och psykoanalys.

Både Peter Brooks i *Psychoanalysis and Storytelling* (1994) och Teresa de Lauretis i *Freud's Drive. Psychoanalysis, Literature and Film* (2010) lyfter fram det nära sambandet mellan psykoanalys och litteratur liksom likheterna mellan psyke och text och ser därmed möjligheter för litteraturvetenskapen att använda psykoanalytiskt tankegods. Brooks har en tes om att det går att sätta likhetstecken mellan skönlitteratur och psykoanalys, att psykoanalys *är* skönlitteratur. Det finns forskning som till viss del bekräftar dessa insikter, men de behöver enligt Brooks förfinas.<sup>68</sup> Inspirerad av Sigmund Freuds teori om överföringens betydelse drar Brooks paralleller mellan hur (re)konstruktion vid såväl psykoanalys som berättande handlar om att skapa sammanhängande subjekt och berättelser:

The view of narrative construction that appears to emerge from the model of psychoanalytic construction gives a large part to the role of the listener or narratee as dialogist in the creation of narrative and its meaning. As in most dialogues, the relation of teller and listener is simultaneously one of collaboration and struggle: collaboration toward the creation of the coherent and explanatory text, yet struggle over its interpretation and indeed over its very constitution, the elements of which it is made, their ordering, their shape.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Munk Rösing s. 63.

<sup>66</sup> Teresa de Lauretis: *Freud's Drive. Psychoanalysis, Literature and Film* (Basingstoke, 2010) s. 115ff.

<sup>67</sup> Brooks s. 24.

<sup>68</sup> Ibid. s. 35ff.

<sup>69</sup> Ibid. s. 57.

Stöd för tanken att psykoanalytisk teori kan användas inom litteraturvetenskapen finns elaborerat hos Munk Rösing som även hon anser att det är meningsfullt att föra samman psykoanalys och litteraturvetenskap eftersom de har gemensamma drag, främst att de båda handlar om hur betydelse och mening skapas. Munk Rösing menar att litteratur och psykoanalys förenas genom att såväl psyke som text har ett undermedvetet. För skönlitteraturen innebär det bland annat att text existerar i sin egen rätt, skild från författaren.<sup>70</sup>

Fiktionen har möjlighet att öppna nya rum där läsarens fantasi kan samspela med texten. Till exempel kan gamla kända symboler laddas med nytt innehåll och nya innebörder. Brooks ser förtjänsterna med mer formalistisk litteraturlösningsmetod, men menar att det dessutom behövs ett tolkningsförfarande som förmår undersöka vad som sker i den egenartade zon där fiktion skapad av och för det mänskliga subjektet möts.<sup>71</sup> Även hos Munk Rösing blir gränzonerna väsentliga.<sup>72</sup> Brooks och Munk Rösing förenas i en tes om att texten kan avslöja inneboende blottor i etablerade sanningar; tidigare dolda samband uppenbaras. En metod är att leta efter glapp mellan vad som sägs, hur det sägs och vad som inte sägs. Den här sortens poststrukturalistiska omläsningar styrs av en läsart som vill tänja på gränserna. Franzén visar hur Kristeva söker sig ut mot språkets gränser för att söka svar på hur det onämnbare kan bli nämnt.<sup>73</sup>

Texttolkning innebär delvis att reflektera kring språkets dolda agenda; att utsätta texten för ett slags misstänksamhetens logik och undersöka dess tematik. Det handlar också om att söka reda på det specifika i texten. Varje enskild skönlitterär text utgör en egen språklig värld. Min förhoppning är att med en tolkningsmodell formad av psykoanalysens teorier och begrepp göra det möjligt att öppna de litterära texterna och se hur de skapar mening. Tanken är att ta ett samlat grepp och göra en mer vittomfattande analys av *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* än som gjorts tidigare. Med både en stilistisk och en tematisk ansats ska i det följande undersökas hur Kandre skildrar kvinnoblivande i dessa verk och vad gestaltningen av processen kan tillföra förståelsen för flicktillvaron och vägen mot en kvinnoidentitet.

Den litterära analysen kommer nu att sättas i verket utifrån de tankegångar och riktlinjer som har presenterats här. Allt sammantaget för att undersöka och ge exempel på hur skönlitteratur, litteraturvetenskap och psykoanalys kan användas tillsammans för att utforska den mänskliga existensen.

---

<sup>70</sup> Munk Rösing s. 15f.

<sup>71</sup> Brooks s. 26.

<sup>72</sup> Munk Rösing s. 241f.

<sup>73</sup> Franzén 1995.

## Analys

Analysen av *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* inleds med en undersökning av vilka stilistiska medel Mare Kandre använder i romanerna. Därefter följer den tematiska analysen. Där väljer jag att granska verken var för sig. Romanerna skiljer sig från varandra, men har också många beröringspunkter. I *Bübins unge* säger Kindchen: ”Allt är halvvägs, outtalat.” (BU, s. 19) Det kan betraktas som en beskrivning av Kandres originella litterära strategi när det gäller såväl stilistik som tematik.

## Stilistik

*Bübins unge* och *Aliide, Aliide* är två osedvanligt täta texter. Det tycks som varje ord, varje kommatecken bär på en betydelse utöver sig själv. Det är en utmaning att försöka fånga essensen i Kandres säregna, uppfordrande och personliga språk. Språkbehandlingen, hur berättelserna är berättade, är dock viktig för en helhetsförståelse av verken och kan säga någonting om hur texterna fungerar såväl estetiskt som idémässigt. Kandres utforskande av kvinnoblivande är på samma gång poetiskt och realistiskt. Hon återskapar flickornas gåtfulla världar med någonting som skulle kunna kallas magisk realism.<sup>74</sup> Mytisk tematik möter ett levande, organiskt språk. Hon arbetar på språkets mer undermedvetna nivåer där fantasi, drömmar, symboler och bildfragment har en given plats. På så sätt för Kandre läsaren inåt mot det språklösa.

Kandres litterära landskap är livfulla och prunkande, men även kväljande, äckliga och stinkande. Med ett enkelt uttrycksfullt språk, som skulle kunna kallas expressionistiskt, manas en symbiotisk förtrogenhet med tillvaron fram.<sup>75</sup> Företeelser förtingligas och besjålats samtidigt får ting såväl olika innebörder som mänskliga drag. Känslor manifesteras med hjälp av naturen. Dunkla oroväckande tankar blir konkreta. Syn- och hörselintryck återger inte miljön utan beskriver sinnestillstånd och upplevelser av tillvaron där inget är viktigare än någonting annat. Kandre har en helhetssyn där det inte finns några gränser mellan gestalter och miljö och inte heller något centrum. Hon suggererar fram stämningar och lyckas återskapa flickornas outgrundliga världar och deras särskilda seende. Genom att på originella sätt sammanställa bilder

---

<sup>74</sup> Magisk realism brukar främst sammankopplas med latinamerikansk litteratur. I Bernt Olsson och Ingemar Algulin: *Litteraturens historia i världen* (Stockholm, 2005) beskrivs den magiska realismen som en legering av realism och fantastik. På så sätt vill författaren suggerera fram en verklighet bortom den synliga. (s. 591) I en osignerad artikel i *Nationalencyklopedin* (band 12), red.: Christer Engström m. fl. (Höganäs, 1993) s. 603 sägs att ”magisk realism” är besläktad med surrealismen. Ofta utspelar sig intrigen i ett gränsland mellan dröm och verklighet.

<sup>75</sup> Expressionism är enligt Peter Hallberg i *Nationalencyklopedin* (band 6), red.: Kari Marklund m. fl. (Höganäs, 1991) s. 74f. en diktning som ger uttryck åt människans innersta.



och symboler samt ladda dem med nya nya innebörder, inte sällan mångtydiga och vaga, skapar hon ett eget språkligt universum. Hon berättar om nya saker med ett tidigare aldrig använt språk och lyckas därmed rucka på gränserna för vad en litterär text förmår. För att tillfyllest beskriva flickornas upplevelser måste Kandre bryta sig ur ramarna för traditionellt berättande, och när hon gör det lyckas hon förmedla någonting tidigare ogestaltat om människan.

*Bübins unge* och *Aliide, Aliide* beskrivs bäst som former av prosa. I *Bübins unge* finns dock tydliga prosalyriska drag. Läsningen av *Aliide, Aliide* uppmanar till en mer konkret läsning än *Bübins unge*. I *Aliide, Aliide* är det sparsmakade, substantivtunga språket i *Bübins unge* utbytt mot en mer flödande prosa med långa, vindlande meningar fyllda av bisatser. Det är ett språk fullmatat med adjektiv och beskrivningar. *Bübins unge* är mörk, kompakt och obönhörlig. *Aliide, Aliide* är också en mörk katastrofpräglad berättelse, men istället skriven på en livfull prosa där känslor och temperament tillåts komma upp till ytan. *Aliide, Aliide* är inte lika slutna och stillastående som *Bübins unge* utan skiftande och luftig. Intrigen i *Bübins unge* är ordlös, utan dialog och mycket visuell. I *Aliide, Aliide* finns en mer sedvanlig dialog, om än sparsamt och oftast skildrad indirekt. Både *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* präglas av en episodisk karaktär. Kandre gestaltar utan att förklara; beskriver skeenden med ett mättat, exakt och distinkt språk som samtidigt är associationsrikt.

Kandres berättarstil kan kopplas till ätstörningsproblematik. *Bübins unge* är fattigt, avskalat berättad med få ord och knapphändiga beskrivningar i en stil som skulle kunna kallas anorektisk, medan berättandet i *Aliide, Aliide* utmärks av bulimisk omåttlighet och inte minst utgörs berättelsens peripeti av en spya. Kräkningen finns även i *Bübins unge*, men där som hungerns uttömning i form av ”besk, gul saft”. (BU, s. 108) Två bidrag i antologin *Social Studies of Health, Illness and Disease* (2008) diskuterar ätstörningar och litteratur. De stilistiska drag som lyfts fram känns igen från *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*. Metaforiken är central. Katarina Bernhardsson finner kraftfulla, djuriska och monstruösa metaforer som på ett mer övergripande plan handlar om att strida för en plats i tillvaron fri från obehörigt intrång.<sup>76</sup> Isabelle Meuret visar hur en anorektisk berättarstil kan se ut. Hon beskriver den med termen *écriture faminine* [!], svältens skrift.<sup>77</sup> Det är en variation på begreppet *écriture féminine*, kvinnans skrift, som Hélène Cixous agiterar för i essän ”Medusas skratt” från 1975. Cixous

---

<sup>76</sup> Katarina Bernhardsson: ”Devils, Serpents, Zebras. Metaphors of Illness in Contemporary Swedish Literature on Eating Disorders” i *Social Studies of Health, Illness and Disease. Perspectives from the Social Sciences and Humanities*, red.: Peter L. Twohig & Vera Kalitzkus (New York, 2008) s. 95.

<sup>77</sup> Isabelle Meuret: ”Writing Size Zero. Figuring Anorexia in Contemporary World Literatures” i *Social Studies of Health, Illness and Disease. Perspectives from the Social Sciences and Humanities*, red.: Peter L. Twohig & Vera Kalitzkus (New York, 2008) s. 81.

menade att det inom kvinnan finns en ren, förträngd skrift. Genom att skriva mer kroppsligt tänktes kvinnan nå det undermedvetna och ursprungliga för att därmed återta sin inre styrka, skriva sig fri och skriva fram ett eget jag. Skrivsättet skulle ge kvinnan plats och underminera det patriarkala språket.<sup>78</sup> I en intervju från 2000 tar dock Cixous avstånd från *écriture féminine* och vill hellre tala om *la poétique de la difference sexuelle*, könsskillnadens poetik.<sup>79</sup> *Écriture féminine* som tankefigur är dock användbar. Den har sitt berättigande särskilt i en diskussion om *Aliide, Aliide* då Kandre låter sin protagonist frammana just en inre styrka. Ur ett förtvivlat underläge börjar Aliide skriva fram ett eget jag på egna villkor och det kroppsliga är närvarande genom processen.

Enligt Meuret kännetecknas *écriture féminine* av ett språk som är fragmenterat, uppbrutet och elastiskt. Det är stildrag som stämmer in på både *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*. Meuret diskuterar även hur gränserna mellan olika genrer är upplösta samt hur perspektivbyten är vanliga. Hon lyfter även fram en okonventionell användning av versaler, kursiveringar, fetstil och skiljetecken.<sup>80</sup> I *Aliide, Aliide* är texten tilldelts skriven med stora bokstäver och i *Bübins unge* arbetar Kandre med grafiken. Från Bernhardssons forskning kring bulimigestaltning känns en del av dragen igen i *Aliide, Aliide*. En flödande, rinnande, repetitiv text som kan sägas vara ohämmad och svårkontrollerad.<sup>81</sup>

Vissa nycklar till sin språksyn ger Kandre i *Deliria*. Där beskriver hon skapandeprocessen som en strävan efter ett nytt, mer precist språk med förnyade möjligheter att gestalta och undersöka den mänskliga existensen. Enligt Kandre är det författarens uppgift att visa världen, gestalta sambanden och undersöka vad det är att vara människa. Fyhr menar att hon i *Deliria* framställer sig som vägvisare, en profet och visionär i romantisk anda.<sup>82</sup> Kandres litterära strategi med den symbolladdade och knapphändiga återgivningen av karaktärer, miljö och tid öppnar för såväl inlevelse och fantasi som för en mångfald av tolkningsmöjligheter, men strategin är också fordrande.

---

<sup>78</sup> Hélène Cixous: "Medusas skrott" i *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red.: Johanna Esseveld & Lisbeth Larsson [övers. Sven-Erik Torhell] (Lund, 1996) s. 238–246.

<sup>79</sup> Nina Björk: "Stora filosofer är också poeter" i *Dagens Nyheter* 1.6.2000.

<sup>80</sup> Meuret s. 81ff.

<sup>81</sup> Bernhardsson 2010 s. 178f.

<sup>82</sup> Mattias Fyhr: "'detta att man än en gång ur en fullkomlig tomhet lyckas skapa nåt. Ja, man blir lite religiös'. Mare Kandre som poet och profet i *Deliria* och *Udergångsboken*" i *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre*, red.: Anna Carlstedt & Anders Cullhed (Hedemora, 2010) s. 254ff.

## Berättarteknik

I mina läsningar framstår bildspråket som berättartekniskt fundament i Kandres språkliga stil. I *Bübins unge* är det drömskt och lyriskt, i *Aliide, Aliide* mer vardagligt och konkret. Kvinno-blivandet är en kamp som tar sig klaustrofobiska och arketypiska uttryck, vilket avspeglar sig i ett språk mättat av metaforer och symboler. Witt-Brattström talar om Kandres borrhanda prosa som både metaforisk och fobisk.<sup>83</sup> Övernaturliga och hallucinatoriska bilder blir betydelsefulla redskap när hon försöker förstå och gestalta den flimrande undanglidande verkligheten som är människans. Med en svårförklarlig precision framkallar hon suggestiva bildvärldar. Hennes bilder vrider om skeenden, kastar nytt ljus över dem, tittar bakom, bredvid, under och emellan. Paradoxalt nog varvas ibland obegripliga och motspänstiga bilder med bilder som istället känns förbrukade, övertydliga och tomma. Kandres utmejslade bilder blir bitvis krävande läsning. Hur ska till exempel ”lukten ur en gammal tom spegel som immat igen” uttydas? (AA, s. 246) eller vad innebär det att Kindchen hör Onkel ”vitna”? (BU, s. 22) Emellanåt blir bildspråket surrealistiskt till exempel när buskar liknar ”en stor hjord mjölkstinna små kossor som med uppsvällda bukar stod här i skymningen”. (AA, s. 235)

Det är bilderna som driver texterna framåt, inte sällan utan övergångar annat än med hjälp av rytm och associativa grepp, ett sätt att skriva som för tankarna till film och musik. Bilderna, metaforerna och metonymierna styrs inte av vanlig orsak-verkan-logik utan bild läggs till bild, lager på lager, där således olika slags associationer blir den bakomdrivande kraften. Kandre använder psykoanalogier när hon ställer samman företeelser och sinnesuttryck på nya sätt. Det resulterar i ett gåtfullt språk, fyllt av transcendent företeelser, som skulle kunna kallas sinnesutvidgande.

Vid sidan av det uppslagsrika bildspråket har Kandre en säregen förmåga att glida mellan olika berättarinstanser. I hennes litterära universum tycks ofta iakttagare och iakttaget samman-smälta. När det gäller narratologi är *Bübins unge* mer konventionell än *Aliide, Aliide*. Med stöd i Gérard Genettes narratologiska begreppsapparat går det att säga någonting om hur berättar-strukturen ser ut i de två romanerna. Kindchen återger sin egen berättelse i jagform presens. Det är med andra ord en roman med en homodiegetisk berättare.<sup>84</sup> Berättare och fokalisator förblir därmed densamma genom hela romanen. Det är fråga om intern fokalisation då det som berättas är upplevt av Kindchen som befinner sig i en position inom berättelsen.<sup>85</sup> Uppdelningen mellan

---

<sup>83</sup> Witt-Brattström 1993a s. 178.

<sup>84</sup> Gérard Genette: *Narrative Discourse. An Essay in Method* [eng. övers. Jane E. Lewin] (New York, 1980) s. 243ff.

<sup>85</sup> *Ibid.* s. 189ff.

Kindchen och Ungen finns bara inom handlingen och påverkar inte berättarstrukturen. I *Aliide*, *Aliide* däremot är det mer okonventionellt och invecklat. Det är en berättelse med två berättarnivåer: dels en intradiegetisk Aliide som rör sig mitt i berättelsen i sitt eget nu, dels en extradiegetisk Aliide som befinner sig på distans utanför berättelsen. Det tycks som den extradiegetiska Aliide ser tillbaka och alltså berättar från en annan (fram)tidsposition.<sup>86</sup> Det skapar en spänning i texten och från min synvinkel är det intressant hur det gör en säregen djuplodning i Aliidekaraktären möjlig. Med Genettes vokabulär blir det möjligt att skilja på vem som ser och vem som talar. *Aliide*, *Aliide* berättas av den ena Aliide och fokaliseras genom den andra.<sup>87</sup> Aliide är alltså både den som berättar/den Aliide som framträder på slutet och berättad/den Aliide som berättelsen kretsar kring. Berättartekniskt finns huvudpersonen Aliide som upplever världen, men här finns även en röst som berättar och det är denna heterodiegetiska röst som har kontrollen över berättelsen. Det är en berättarröst som vet vad som kommer att hända och som kan tolka Aliides känslor, som förmodligen till och med har varit med, men det är inte en röst som lägger tillräta händelserna. Denna berättarröst i tredje person ligger ytterligt nära Aliides egen, så nära att det ger intryck av att det bara finns en röst. Kandre ger dock vissa ledtrådar för att visa att det inte är en åttaåring som berättar. Ord som ”imposant” (AA, s. 124) och ”monolitiska” (AA, s. 220) känns inte naturliga i ett barns ordförråd. Det som sker är sålunda betraktat genom den kvinnliga erfarenhetens lins. Då det finns en annan röst än barnets bakom texten och därmed en vuxen erfarenhet som flickan saknar blir berättelsen inte låst barnets upplevelser. Det skulle kunna betraktas som en form av psykonarration.

Ibland skymtar den andra rösten fram i texten, till exempel med denna kommentar efter ett av Aliides utbrott: ”Och med de orden åsyftades väl *antagligen* pärlan.” (AA, s. 123 [min kurs.]) Ibland är rösten än mer tydligt närvarande:

Och det var en röst som sedan kom att förfölja henne långt upp i vuxen ålder, som stundtals låg och slumrade och stundtals, andra gånger, väcktes till liv och bröt fram, som slutligen kom ur hennes egen mun, maskerad till hennes egen röst, och som en utantillläxa skulle hon vid anblicken av det motbudande ansiktet i spegeln upprepa denna ramsa – TITTA PÅ DIG, DITT LILLA ÄCKEL, DITT AS! (AA, s. 180)

Denna röst vet uppenbarligen hur framtiden kommer att gestalta sig. Vid ett senare tillfälle går rösten till exempel in i texten och berättar om ”en känsla, en slags skräck, olik allting annat, som inte ville låta sig beskrivas i ord men som sedan aldrig ville lämna henne helt, och som en tyngd över alltsammans och över hela henne, återstoden av hennes liv, och allt hon sedan var

---

<sup>86</sup> Genette 1980 s. 227ff.

<sup>87</sup> Ibid. s. 189ff.

och blev”. (AA, s. 263) Berättaren har en mer objektiv syn på händelseförloppet, men hela tiden är perspektivet begränsat till den berättade Aliides medvetande och slutna värld. Läsaren får följa Aliide på nära håll; uppleva hur hon utvecklas och hur hennes världsuppfattning förändras. Detta sätt att berätta ger Kandre möjlighet att låta Aliide överblicka hela händelseförloppet. Med en sådan läsning är Aliide och Aliide inte identiska utan två skilda aspekter av samma person precis som Kindchen och Ungen. Detta skapar en speciell, analytisk dynamik i berättandet, men den skillnad i kunskap och erfarenhet som finns mellan de två rösterna i *Aliide, Aliide* finns inte i *Bübins unge*. Williams föreslår att Aliides upplevelser berättas av en röst som tillhör den vuxna Aliide.<sup>88</sup> Det är således en tolkning jag finner rimlig och som det finns belägg för i texten och romanens titel skulle kunna utläsas som att det finns två olika varianter av Aliide. I min läsning formulerar den vuxna Aliide berättelsen om sig själv och kan där igenom bearbeta sitt trauma. Därmed handlar romanen också om språk och skrivande. I *Aliide, Aliide* upphör tudelningen mellan berättande subjekt och berättat objekt när de accepterar att ha förvandlats till ett kvinnligt subjekt och kan berätta om det. Genom erövringen av språket kan Aliide kliva ur sin berättelse och bli dess enväldiga berättare. Med ett ”nej” tar hon på sig hela berättarrollen. Aliides berättelse om sig själv.

### Gotiska motivkretsar

Skildringen av flickans väg in i kvinnolivet får en anstrykning av gotik både i *Bübins unge* och i *Aliide, Aliide*. Gotiken är en genre som ägnar sig åt att loda i de mänskliga medvetandedjupen som en form av dunkel psykoanalys. Intressant ur mitt perspektiv är hur gotiken tycks användbar i utforskandet av tillvarons mer svårgripbara och metafysiska dimensioner då den på ett förhållandevis direkt sätt talar till känslorna. Kandre använde det gotiska för att hon trodde att det berör människor.<sup>89</sup> Med gotiken blir det möjligt att belysa livets mer hemlighetsfulla sidor och gestalta ett inre mörker där hat, ilska, ondska och våld tillåts vara delar av den mänskliga existensen. Gotiken har en stark kvinnlig förankring som traditionellt erbjuder en arena för bearbetning av både sexuella och existentiella frågor. Kandles berättelser utspelar sig i sällsamma miljöer och rymmer en obestämbarhet vad gäller såväl tid och rum som ärende och hot. Den krypande, oroväckande stämningen understryks av hennes formspråk. Det finns en gotisk grammatik med en uppsättning klassiska motiv, karaktärer och miljöer varav flera går att identifiera i *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*. När Ungen framträder i *Bübins unge* får Kindchen

---

<sup>88</sup> Anna Williams: ”Där ingenting kan ses. Familjebilder hos Mare Kandre och Anna-Karin Granberg i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 1995:3–4, s. 3–16 [1995a].

<sup>89</sup> Fyhr 2012 s. 24.

en dubbelgångare, ett typiskt gotiskt motiv. Enligt Fyhr går det att betrakta den framväxande Ungen som ett mentalt monster med i freudiansk mening kusliga drag. Dragen framträder då Ungen tycks vara en mental avbild av Kindchen, men med ett annorlunda beteende och främmande rörelsemönster.<sup>90</sup> *Aliide, Aliide* inplaceras Fyhr i en tradition där (social)realistisk miljö upplevs på ett gotiskt sätt.<sup>91</sup> Aliides gotiska upplevelser utgörs inte minst av förtryckande män. Ett belysande exempel är en undersökning hos skolläkaren. Med hans beröring inträder någonting hotfullt och skrämmande i hennes tillvaro som bara hon märker. I *Aliide, Aliide* finns den galne vetenskapsmannen även som intertext då Aliide tittar på *Dr. Jekyll och Mr Hyde*. Förvandlingen och överfallet på ett litet barn gör henne rädd och korresponderar väl med det som händer inuti henne.

Kindchen/Ungen har monstersidor. I *Aliide, Aliide* finns monsternmotivet i flera varianter. Hos farföräldrarna spanar Aliide efter ett sjöodjur. Odjuret blir en metafor för undermedvetna och undanträngda minnen. I *Aliide, Aliide* är det även fråga om människomonster, bland annat apliknande otäcka män, men framförallt är det sig själv hon betraktar som ett monster, inte minst när hon försöker vara en Riktig Flicka.<sup>92</sup> Istället säger hon sig vara ”ett slags monster, inte riktigt död men inte heller riktigt levande, varken det ena eller det andra, av intet mänskligt kön, utesluten och aldrig som De Andra här –”. (AA, s. 94) Kompisen K betraktar Aliide som en Riktig Flicka när hon själv bara drar till sig smuts, mörker och kaos, men även K har mörka sidor. Dock förmår hon spela den roll hon förväntas spela.<sup>93</sup> Österholm diskuterar hur Aliides monster är en väsentlig del av hennes inre jag, hur hon inom sig bär på det som Österholm kallar en ”skev monstrositet” – ett rum dit ingen annan har tillträde. Här är Aliide ingen Riktig Flicka, knappt ens människa. Hon försöker tämja detta inre rum, men det tränger sig på.<sup>94</sup> Till det yttre försöker hon, men hon förblir fläckig och rufsig. Hon hamnar i situationer där hennes monstrositet manifesteras i handling, till exempel när hon vill skada ett värnlöst barn eller när hon får våldsamma ritattacker.

Stilen i *Aliide, Aliide* kännetecknas av en labyrintisk karaktär. Labyrinten är en vanlig gotisk företeelse. Kandre använder den på sitt eget vis genom att skapa en sorts lager-på-lagerteknik med repetitioner och cirklar såväl abstrakt som konkret. Med cirklar ville hon borra djupt ned i medvetandet.<sup>95</sup> Bisatser staplade på varandra, upprepningar, avbrutna meningar och

---

<sup>90</sup> Mattias Fyhr: ”Mare Kandles monster och verkligheten” i *Aiolos* 2011:40–41 s. 191.

<sup>91</sup> Mattias Fyhr: *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (diss., Stockholm, 2003) s. 178.

<sup>92</sup> Fyhr 2011 s. 192.

<sup>93</sup> Fyhr 2003 s. 186f.

<sup>94</sup> Österholm. s. 243ff. De citerade orden står på s. 245.

<sup>95</sup> Fyhr 2012 s. 27f.

plötsliga versaler skapar denna känsla av labyrint. Strukturen blir såväl påtaglig/fysisk som metaforisk/psykisk. Det cirkulära draget är ytterligare ett uttryck för gotiska underströmmar och det återkommer i båda romanerna. Som en del i den kamp som utspelar sig mellan Kindchen och Ungen finns en scen där Kindchen tröstlöst går runt, runt med Ungen efter sig. Ringen Kindchen går i trampas även upp i hennes medvetande: "[...] jag ser att det blir som en djup ring där jag går, med Ungen efter mig, omöjlig att ta sig ur, allt djupare – / Som man inte kan ta sig bort ifrån eller lämna men som trampas upp i huvudet också [...]" (BU, s. 80) Cirkeln blir en mental rörelse som även får en dimension av rit. När Kindchen gjort sig av med Ungen, sitt flickjag, kan hon ta sig ur detta hopplösa tillstånd och gå vidare mot en kvinnoidentitet. Även Aliide cirkelgår. Hon upplever följande hos farföräldrarna: "Hon satte sig i rörelse igen och började gå i cirklar, drömskt, metodiskt, som om hon inom sig hörde en spiralformad melodi och försökte följa den, försökte gå allt djupare in i en krympande cirkel i hopp om att till slut nå fram till den punkt där hon själv, och därmed även kroppen, upplöstes." (AA, s. 243) Kandre förbinder med andra ord en reell rörelse med en själslig för att gestalta de konflikter flickorna befinner sig i och försöker lösa.

Cirkelrörelsen är även viktig för båda romanernas komposition. När Ungen är eliminerad och Kindchen får sin andra menstruation är berättelsen om Kindchens kvinnoblivande till ända. Mot slutet av romanen konstateras att: "Cirkeln är sluten." (BU, s. 147) Cirkelkompositionen i *Aliide, Aliide* blir tydligt uttalad då berättelsens slutord leder tillbaka till inledningens NEJ.

### Ytterligare stilistiska särdrag

Kandre har en god känsla för orden; dess klangfärg, rytm och sinnliga valörer. I en intervju berättar hon själv: "Rytmen, pauseringar och kommatecken är jag väldigt noggrann med. Det beror kanske på att jag har hållit på med musik och tänker på fraseringen."<sup>96</sup> Med denna estetiska hållning till språket närmar hon sig de mer omedvetna skikten i människan. Kandre kan därmed sägas materialisera Kristevas tankar om ett förspråkligt stadium när hon försöker lyssna på rytm och andra inre taktmässiga rörelser och växlingar. Det är ett språk som känns igen från Kristevas teorier om choran eller det semiotiska, primära språket i kontrast till det symboliska sekundära språket.

Kandre använder egensinniga och oväntade ordföljder, inte sällan utan logik. I *Bübins unge* kan det låta som följer på en egen rad: "Bara: det är tyst här –" (BU, s. 52) Kandre väjer inte heller för monotoni eller leda som i *Bübins unge* eller för ett maniskt uppskruvat tempo

---

<sup>96</sup> Nilsson s. 30.

som i *Aliide, Aliide*. Texterna innehåller många upprepningar och ekon av såväl intryck och skeenden som bilder och symboler. Med detta berättargrepp kan Kandre sägas förstärka romanernas samröre med ceremonier eller riter. Hon konstruerar texten genom att ritualisera även sitt berättande. Ibland tar det sig uttryck i textavsnitt som ligger ramsan eller besvärjelsen nära. Hon arbetar även grafiskt med texterna för att söka reda på dess omisskännliga rytm. Grafiken är ofta uppbruten. Särskilt i *Bübins unge* arbetar hon med olika grafiska medel. Med hjälp av tankstreck och utropstecken för hon in läsaren i sin märkliga värld. Tankstrecken använder hon både för paus och sammanbindning, men också som en pekare ut i tomma intet. Följande exempel från *Bübins unge* visar hur Kandre skapar sin säregna rytm med hjälp av tankstreck och monoton upprepning:

Jag räknar dagarna –  
Igår –  
Han sade ingenting.  
Idag –  
Han har ingenting sagt.  
Imorgon –  
Han kommer ingenting att säga. (BU, s. 33)

Textpartiet kan även betraktas som en ramsa. Här blir det tydligt hur Kandre överlåter till läsaren att fylla ut luckor i texten. *Aliide, Aliide* kan betraktas som en mer konventionell roman, men även här finns experimentella drag med typografi och meningsbyggnad. Framför allt utmärks texten av partier skrivna med versaler. Det draget förstärker känslan av ångest och mani. Så här kan det se ut:

Hon hade fått som en hård kärna av död eller kyla inom sig, ja; hon var tom och död och kall och förvirrad och hon visste ingenting och kände ingenting men kände ändå fruktansvärda, hemska saker, och springande prövade hon därför med att tyst för sig själv upprepa följande ord och meningar –  
JAG ÄR FÖRTVIVLAD, JAG ÄR RÄDD –  
JAG ÄR FÖRTVIVLAD, JAG ÄR RÄDD –  
Som för att med ordens hjälp försöka binda de överväldigande känslor som nu hotade förinta henne med sin intensitet. [...] Och hur hon än sprang och höll på, och kastade regndropparna över den vänstra axeln i hopp om att blidka den okände, och upprepade orden –  
JAG ÄR FÖRTVIVLAD, JAG ÄR RÄDD –  
JAG ÄR FÖRTVIVLAD, JAG ÄR RÄDD – (AA, s. 81)

Passagen ger exempel på de ordrika, vindlade meningar som utmärker *Aliide, Aliide* och hur hon låter meningsbyggnaden vara öppen genom att använda tankstreck istället för punkter, men framför allt visar den hur Kandre med versaler och upprepningar gestaltar Aliides uppskruvade känsloläge. Dessa två citat är också tydliga exempel på hur språkbehandlingen skiljer sig åt i romanerna. I *Bübins unge* är det sparsmakat och poetiskt, i *Aliide, Aliide* ordrikt och kaosartat.



## Distanslöst skrivande

Den distans i berättandet som Munk Rösing förespråkar i termer av psykonarration finns inte renodlad i vare sig i *Bübins unge* eller *Aliide, Aliide*, men tydliga spår anas. I *Bübins unge* berättar Kindchen om sina egna upplevelser i första person presens. I *Aliide, Aliide* är det som redan diskuterats mer komplicerat eftersom det finns en berättarröst som skuggar Aliides egen. Det går med andra ord att tala om viss distans, men den är knappt märkbar. Kandre uttryckte en strävan efter att skriva på ett medvetet distanslöst sätt, då hon betraktade distans som negativt i förhållande till litteratur.<sup>97</sup> Ur ett kristevianskt perspektiv är det intressant eftersom det manliga språket hos Kristeva beskrivs som distanserat. Kandre är i mina läsningar en tekniskt driven författare vars främsta syfte är att undersöka och gestalta den mänskliga existensen och då inte nödvändigtvis bara den kvinnliga. Hennes texter kännetecknas av en vägran att underkasta sig ett traditionellt språksystem. Närheten mellan psyke och litterär text framstår tydligt i *Aliide, Aliide*. Romanen kan sägas manifesteras Munk Rösings tankar om att även texter har ett undermedvetet. Horace Engdahl berör fenomenet i en anmälan av *Aliide, Aliide*: ”Berättaren anstränger sig för att finna spåren av en förhistoria, präglade bilder, en logik av orsak och verkan, men dessa bemödanden gör ett hjälplöst intryck. *Berättelsen själv vet bättre*. Episoderna berör inte varandra och kunde lika gärna ha gällt olika flickor. Ångesten har ingen historia, den har ingenting att uppenbara. Kandres roman får sin sanning av att erkänna att ingenting har hänt, utom att avgrunden oförklarligt har öppnat sig.”<sup>98</sup> [min kurs.] Räddningen i *Aliide, Aliide* står att finna när Aliide förstår att hon kan ge sitt kaosartade inre en narrativ struktur; oavsett hur ångesten, skräcken och äcklet har uppkommit. I både *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* finns meta-nivåer. I slutet av *Aliide, Aliide* antyds att romanen är skriven av Aliide själv. Hennes ”nej” på romanens sista sida speglar romanens inledande tiofaldiga nej. Aliide är fast i sitt inre men har själv tagit makten över sitt liv genom att skriva om det. Romanen ger en insikt i hur oundgänglig språkerövringen är vid skapandet av en egen identitet, samtidigt är den en reflektion kring hur det patriarkala samhället begränsar kvinnlig kreativitet. Steve Sem-Sandberg ser hur även *Bübins unge* kan läsas som en metaroman som inte bara handlar om överlevnad utan även om skapande. Han menar att Kandre metaforiskt skildrar detta genom att låta Kindchen flytta runt stenar: ”Skall berättelsen vila i sitt statiska och outhärdliga tillstånd, eller skall perspektiven brytas upp, ny mening sökas?”<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Fyhr 2012 s. 81.

<sup>98</sup> Horace Engdahl: ”En måttlös kränkning. Mare Kandre får Dantes *Inferno* att verka glättigt” i *Dagens Nyheter* 30.8.1991.

<sup>99</sup> Steve Sem-Sandberg: ”Mare Kandre hade bråttom att få fram bilden” i *Svenska Dagbladet* 21.4.2005.

## Tematik

I *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* kretsar tematiken kring hur flickan på olika sätt konfronteras med kvinnoblivande. Denna del av undersökningen fokuserar fyra valda aspekter av processen: mordotterrelationen, upplevelsen av att vara flicka, kroppens betydelse och språktilläggnelsen. Innan den tematiska granskningen tar vid inleder jag med en reflektion kring barndomsskildringens premisser samt identitetsskapande utifrån Kindchens och Aliides perspektiv. Barndom är ett vanligt motiv inom skönlitteraturen, ofta skildrad ur barnets perspektiv med utgångspunkt i den vuxnes minnen, det vill säga en röst som ser tillbaka. För författaren handlar det om att skapa en litterär värld med ett trovärdigt barn i centrum. Författaren som vill skildra detta rum måste återerindra sig barndomen och relatera till det barn hon en gång varit. Munk Rösing menar att berättelsen kräver att författaren har kontakt med sitt inre barn. Författaren ska minnas en yngre version av sig själv, en person som både är och inte är hon själv.<sup>100</sup> I *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* skriver Kandre om barndom ur flickans perspektiv. Romanerna utspelar sig i protagonisternas tankevärldar och Kandre låter dem själva berätta sina historier. Det är med andra ord barndomsskildringar på knappt märkbar distans.<sup>101</sup> Närheten till det inre barnet är stor i båda romanerna. När Kandre lånar barnets blick skapar hon möjligheter att skildra verkligheten med ett anslag av drömlig mystik. Hos Kandre har flickan kvar en fantasifull hållning till världen, en hållning som både berikar tillvaron och gör den gåtfull. Kandres gestaltning av flickpositionen är okonventionell och normöverskridande. Hon gör upp med föreställningen om den oskuldsfulla flickan omedveten om världens grymhet. Både Kindchen och Aliide tillhör helt andra verkligheter där vuxenkvinnolivet ter sig skrämmande. Barndomen är ett utsatt stadium, men också ett belysande exempel på hur gränstillstånd kan vara meningsalstrande. Barn har tillgång till en särskild form av verklighet. Medvetande och identitet är fortfarande formbara liksom självförståelse, världsbild och språk, men att vara barn implicerar även brist på makt, kunskap och just språk vilket kan få världen att framstå som hotfull. Kandre använder dessa mångtydiga förutsättningar när hon återskapar hur den hemlighetsfulla och förunderliga världen ter sig just innan människan börjar strukturera och förklara verkligheten, det vill säga hur övergången från semiotiskt stadie till symboliskt kan se ut. Denna övergång finns väl formulerad hos Kristeva och är central både för Kindchen och Aliide.

I Kandres texter är människolivet ett komplext konglomerat av upplevelser, känslor, erfarenheter, hot och möjligheter som är oskiljaktiga. För mig framstår tydligt hur flickorna strider

---

<sup>100</sup> Munk Rösing s. 12.

<sup>101</sup> I *Aliide, Aliide* finns som diskuterats en vag vuxen röst.

ursinnigt för att slippa inplaceras i någon som helst kategori. Kindchen och Aliide känner sig hotade av de omvälvningar de står inför och de tvekar, ovilliga att underkasta sig den normativa samhällsordningen. Romanerna handlar inte om hur flickorna ska införlivas i en traditionell kvinnomodell utan hur de ska kunna fungera och leva trots alla stereotyper kring kvinnovarat och den kvinnliga biologin. Både Aliide och Kindchen söker nya vägar för att definiera sig själva och kämpar för sin individualitet.

Både Kindchen och Aliide är på väg in i nya livsfaser. De känner rädsla och främlingskap inför det de förstår stundar. I romanerna gestaltar Kandre skapandet av en kvinnoidentitet och kvinnors belägenhet i en mansstyrd värld. Den kvinnliga erfarenheten står i centrum medan den manliga är förvisad till vag periferi och märks främst i form av den manliga blicken. Kindchen och Aliide fasar för såväl kvinnlig biologi som manlig makt. Kandre gör flickan synlig på ett nytt sätt när hon gestaltar flickans inre, inte sällan mörka krafter; vad som händer såväl kroppsligt som mentalt på vägen mot att bli kvinna. Vare sig *Aliide*, *Aliide* eller *Bübins unge* kan sägas gestalta konventionell kvinnlighet. I båda romanerna gör flickorna revolt mot fångenskap i färdigstöpta kvinnoroller. Kvinnofigurerna i de båda romanerna är svaga och stereotypa. Även modersgestalten, den så viktiga länken mellan flickvarat och kvinnovarat, är diffus och undanglidande.

Aliide och Kindchen söker egna vägar och konstruerar självständiga jag utan några positiva förebilder eller trygga bekräftande mammor. Hos Kandre handlar kvinnoblivande delvis om att förhålla sig till relationer i nuet, men också bakåt och framåt i tiden. Att vara flicka/kvinna är att obevekligen ingå i ett cykliskt förlopp, såväl biologiskt som kulturellt och socialt. Det handlar också om att bli varse hur den egna kroppen är fertil och dödlig. Dessa omständigheter tematiseras i *Aliide*, *Aliide* och i *Bübins unge*. Det blir en process fylld av raseri och sorg när flickorna inte kan fly utan måste inordna sig i en ofrånkomlig logik.

Både i *Bübins unge* och i *Aliide*, *Aliide* gestaltas den metamorfos som den växande flickan obönhörligen måste gå igenom. Upplevelsen av den förändrade kroppen kan vara svår att bära. Aliide skriker ut sina kval med versaler: ”FINNS DET DÅ VERKLIGEN INGET SLUT PÅ ALLA DESSA STÄNDIGA FÖRVANDLINGAR? KAN VÄRLDEN OCH VERKLIGHETEN FÖRÄNDRA SIG I ALL OÄNDLIGHET MED ÄNDÅ ALLTID I NÅGON FORM FINNAS KVAR?” (AA, s. 120)

Kindchen försöker förtränga sin belägenhet: ”Jag ser mig i tunnans svarta vatten och det är inte jag, inte den jag var. Jag går ut i trädgården och försöker glömma det, men det vill inte lämna mig.” (BU, s. 23) Här möter hon sitt förändrade ansikte i en vattenspegel. Det är en av många scener som hos Kandre illustrerar separation och förvandling. Samhörigheten med den

Andra blir hos Kandre endast ett stadium som ska passeras. Det är resan genom detta stadium som de två romanerna tematiserar. Fasen är otäck. Flickorna inser att de är ensamma; utlämnade till sig själva och en oroväckande tystnad. Det handlar om den definitiva separationen från barndomen och ett sakta uppvaknande i form av kvinna. Kandre gestaltar vad som händer när flickan tvingas ur sin symbios med modern, från det omedelbara nuet och in i en omvärld där kvinnovarat inbegriper krävande omställningar. Som strategi för att handskas med dessa omvälvningar vänder sig Aliide och Kindchen bort från omvärlden. De tycks som flickorna måste fokusera det egna jaget för att kunna hantera separationsprocessen. De väljer isolering och ensamhet och betalar således ett högt pris för sina paradoxala val. I sökandet efter en uthärdlig tillvaro tycks de långa vandra sträckor i öde- eller gränsland. Aliide säger: ”För det var så det gick till här i livet, och då var det lika bra att redan från början vänja sig vid det ensamma tillståndet, att göra sig hård, göra sig iskall, att lära sig leva utan allt det som man visste att man ändå inte kunde få –” (AA, s. 95) och Kindchen säger: ”För det är ingenting att ha: den tomhet man möter, att inte känna den man ser –” (BU, s. 58) samt ”Uthärda– / Hålla sig kvar här, och om det så skall vara, göra sig hård, göra sig mycket hård –” . (BU, s. 71)

Flickorna gör sig hårda och de båda väljer medvetet ensamheten. Utifrån Kristevas teorier kan flickorna sägas gå i exil. Aliide känner ett stort främlingskap:

Och det var även känslan av att en sorts förbindelse som funnits mellan henne själv och världen och föräldrarna och allt levande, en gång på ett brutalt vis brutits av. Så att hon därför inte längre kunde känna att hon var delaktig i detta som livet gick ut på, utan i stället stod för sig själv, ensam, som om hon en gång fötts direkt ur själva jorden, ur en sten eller ett träd, vad som helst, bara inte ur en människa, för hon stod inte ut med och ville inte kännas vid det mänskliga nu. (AA, s. 180)

Kindchen och Aliide kämpar således med sig själva och sin identitet utifrån en gränsposition. I *Bübins unge* känner Kindchen hur Bübin riktar sina omsorger mot Ungen, med andra ord Kindchens barnjag: ”[...] jag känner tydligt att det är till mig hon vill komma men inte kan gå.” (BU, s. 64) Moderliga omsorger är hos Kristeva den starka kraft hon kallar fasans makt. Ska flickan bli ett självständigt subjekt måste hon bort från det moderliga. Det nya subjektet kan bara födas i ett avvisande av mamman. För Aliide innebär det att hon handgripligen förstör saker för mamman. (AA, s. 24) Hon kan inte heller ta emot mammans utsträckta hand. Istället för att ta emot kärleken stöter Aliide bort modern för att undgå att bli slukad. Avståndstagande är med andra ord en viktig strategi för både Kindchen och Aliide vid identitetsskapandet.<sup>102</sup> Separationen och förvandlingen innehåller dock också känslor av uppror och utvaldhet. I

---

<sup>102</sup> Kristeva 1992 s. 29f.

*Bübins unge* säger Kindchen trotsigt: ”Ingenting här är som jag är! Fult, ensamt, orent, hårt.” (BU, s. 39) och hon betraktar världen som en underlig plats. I *Aliide, Aliide* är protesten ännu starkare. Romanen inleds med orden: ”Nej, nej, nej och åter nej; trefaldigt, fyrfaldigt och tiofaldigt nej, konstaterade Aliide [...]” och hon fortsätter säga nej till allting.

### *Bübins unge*

I *Bübins unge* etablerar Kandre ett samband med Lewis Carroll. Fotografiet av flickan på omslaget är taget av honom och texten inleds med ett citat från *Alice i underlandet*: ”Jag undrar så vad som kan ha HÄNT med mej? På den tiden när jag läste sagor trodde jag att sånt aldrig hände och nu har jag hamnat mitt i det. Det borde skrivas en bok om mig, borde det. Och när jag blir stor skall jag skriva en – fast jag är ju stor nu, la hon till i vemodig ton. I varje fall finns det inte plats att bli större härinne.” *Alice i underlandet* fungerar som en paratext för *Bübins unge*.<sup>103</sup> Att vara flickebarn handlar om att leva i en gränslös och magisk tillvaro, ännu förhållandevis omedveten om civilisationens rämärken, men så börjar det hända saker. Citatet kommer från en händelse där Alice har växt fast i ett hus. Hon är förvirrad och förstår inte vad som händer. Liksom Alice befinner sig Kindchen i en förvandlingsfas. Det är svårt att begripa och handskas med växandet. *Alice i underlandet* är en viktig intertext även för *Aliide, Aliide*.<sup>104</sup>

I *Bübins unge* är de kroppsliga aspekterna av kvinnoblivande särskilt framträdande. De beskrivs i huvudsak som ett biologiskt tvång. På ett kusligt sätt är Kindchen fångad i kropp och kön. Hon förnimmer sin kropp intensivt och med frenesi vänder hon sig inåt mot växandet. Kandre gestaltar Kindchens upplevelser genom att låta den omgivande naturen spegla det som utspelar sig i Kindchens kropp och inre liv. Sara Danius ser i sin essä ”Överenskommelsens gräns” det motsatta, att omvärlden får sin struktur genom kroppens intryck.<sup>105</sup> Med andra ord kan det sägas bli en ömsesidig spegling. Otvetydigt är att romanen på ett egendomligt sätt skildrar inre och yttre skeenden i interaktion. Allt som händer relateras till det som tilldrar sig inom jaget. *Bübins unge* slutar i förtröstan, men innan förlösningen kommer är det en svart äckelmättad historia som utspelar sig. Kvinnoblivande och uppväxande är en förhatlig process, en avskryvarexistentiell brytpunkt. Kindchen känner en fobisk förtvivlan och vämjelse inför växandet och hon inser att någonting avgörande händer med henne när hon konstaterar

---

<sup>103</sup> Enligt Gérard Genette i *Paratexts. Thresholds of Interpretation* [eng. övers. Jane E. Lewin] (Cambridge, 1997) s. 1ff. är paratexter texter vid sidan av huvudtexten som till exempel titel, omslagstexter, dedikationer, förord, efterord, noter etc. Jag uppfattar paratexter som en form av läsanvisningar.

<sup>104</sup> Förbindelsen med underjorden är ett återkommande motiv hos Kandre.

<sup>105</sup> Sara M. Danius: ”Överenskommelsens gräns. Nedslag i kvinnliga författarskap” i *Bonniers Litterära Magasin* 1987:4 s. 265.

att ”[h]ärifrån kommer ingen ut, hel och oförändrad”. (BU, s. 93)

Texten är såväl realistisk som symbolisk. Det är sparsmakat, enkelt och förtätat. Förutom några korta analepser är intrigen märkvärdigt stillastående. Bortsett från en utflykt till byn tilldrar sig handlingen i trädgården och i huset. Instängdheten som Kandre därmed skapar gestaltar väl romanens problematik. Kindchen konstaterar att: ”Jag har bara denna plats nu [...]” (BU, s. 27) Vid läsningen infinner sig en känsla av att såväl miljö som karaktärer bär på tecken utöver sig själva, att allting pekar mot någonting annat än det uttalade. Här finns exempelvis brunn/undermedvetet-förträngt, nycklar/väg ut-bort, flödande menstruationsblod, stenar som jaget i aggression och bitter självförsjunknenhet går ut i trädgården och vänder på. Dessa olika ställföreträdande delar bildar en laddad helhet där inslaget av ritual är tydligt.

Beskrivningarna av miljö och karaktärer är knapphändiga och förvånansvärt enkla. Orienteringspunkterna är få: ett hus, en igenväxt trädgård, en brunn, ett dass, ett getingbo, en mur, en grind, en nyckel och bortanför skogen en by. Tecknen på civilisation är tidlösa. Här bor det berättande jaget kallat Kindchen tillsammans med modersgestalten Bübin och den troende, vage fadersfiguren Onkel. Småningom inträder även Ungen i handlingen och blir ett hot, en rival om moderns omsorger, men det är ur Kindchens perspektiv tillvaron betraktas. Det är en fattigdomens plats. Över scenariot vilar en ödesmättad, katastrofaktig stämning av undantagstillstånd. Framtiden tycks oviss och dessa människors tillvaro är präglad av nöd, tystnad och rädsla. Det är en instängd och monoton värld. Denna stiliserade beskrivning av såväl karaktärer som miljö samt avsaknaden av tidsmarkörer ger berättelsen en mytisk och arketypisk prägel och därmed en karaktär av allmängiltighet. Det är varmt och fuktigt i trädgården under den månad intrigen utspelar sig. Varje vrå är impregnerad av kväljande växande, av kropp och kött. Kristevas tankar kring det abjektala är närvarande genom hela berättelsen.

Dramat kretsar kring tre olika kvinnofaser, med den pubertala Kindchen som centralfigur. Utifrån dessa faser gestaltar Kandre hur Kindchen tvingas ompröva sin identitet. Upprättandet av gränser kring det egna jaget är styrande liksom separationen från flickjag och modersgestalt. Kindchen bryter med både Bübin och Ungen. Witt-Brattström lyfter i *Ur mörkret* fram hur kvinnokroppen i *Bübins unge* är en mörk kontinent präglad av grym rivalitet mellan kvinno-stadierna: modersgestalten Bübin, den unga Kindchen och flickan Ungen. Hon menar att *Bübins unge* ”skildrar i starkt symboliska ordalag en pubertetsrit” där särskilt gränsdragningen mellan olika kvinnoformer problematiseras och där riten utgör en påtaglig del av separationen. Witt-Brattström menar att *Bübins unge* är att betrakta som en skönlitterär gestaltning av den jungianska initiationsriten; ung människa som måste avskiljas från helheten med naturen via en symbolisk död, ofta förknippat med någon typ av offer, i det här fallet Ungen, för att sedan

ceremoniellt räddas och återfödas till en större självständighet. När Kindchen gjort sig av med Ungen kan hon med förväntan försona sig med sin nya livsfas.<sup>106</sup>

Den obehagliga skildringen är på samma gång övertydlig, undanglidande och gåtfull. Kindchen skräms av hur hon förlorar kontrollen över sin kropp, hur den förvandlas utan hennes medgivande och hur hennes identitet blir suddig. Övergången mellan att vara flicka och bli kvinna är skildrad med avsky och äckel. För att stå ut med prövningarna och behålla sin integritet måste Kindchen göra sig hård, en hårdhet som återkommer genom texten.

### **Kindchen och Bübin**

Initialt är Kindchens beroende av modersgestalten Bübin markant. Med ordlös kommunikation tycks de ingå i ett kroppsligt förbund, en symbios med kristevianska förtecken. Kindchen är inget spädbarn, men hon håller sig ännu nära modern och ser sina behov filtrerade genom henne. De relaterar till varandra på ett djupare plan. Sammanblandningen med modern är hela tiden närvarande. Närheten till modern skildrar Kandre utifrån ett tillstånd av feberyra. I följande passage är symbiosen gestaltad:

Mitt huvud låg uppluckrat av svett i hennes stora hand, och jag sov en hård, ursinnig men ändå genomsläpplig sömn, tvärs igenom våren. Jag hörde Bübin gå in och ut ur rummet, morgon och kväll, men det ville inte släppa mig. Hon kände med fingrarna över mitt slutna ansikte, och jag sov lugnt bort febern ur kroppen tills tjälen gick ur jorden som en tunn, gul rök, och jag kom ut ur detta slutna, mörka, tård och avfallen – / Skinnet spände. (BU, s. 13f.)

Närheten beskrivs som ”detta slutna, mörka”, således fortfarande en form av symbios. Kontakten mellan Bübin och Kindchen är kroppslig då det är Bübins fingrar som känner hur Kindchen mår, men Kindchen är synbarligen på väg ”ut ur” detta tillstånd. Det ursinniga sovandet kan betraktas som en förberedelse för abjektionen eftersom det är en påfrestande del av mognadsprocessen att skiljas från symbiosen med modern. Här finns också vakna stunder av intimitet.

Jag sitter på bänken och tittar, och Bübin står på knä en bit ifrån med huvudet över en stor hink, mörk av blod i det skymda, neråtvända ansiktet. När hon är klar kommer hon hit och sätter sig med ryggen åt mig, som hon brukar, och håller ner huvudet, som i bön. Håret är mycket mörkt, nästan svart av vatten, hopklistrat, vart strå blankt och starkt – / Jag snor ihop det så hårt jag kan, drar hårdhänt fram allt som finns kvar av det ljumma vattnet, låter det rinna av, ner på marken, och reder sedan ut de tjocka tovarna medan Bübin sitter tyst [...] (BU, s. 21)

---

<sup>106</sup> Witt-Brattström 1993a s. 175–181. Citatet står på s. 175.

Episoden innehåller tydliga drag av rit. Kindchen sitter på/i en bänk och tittar på den knäböjande, bugande modern. Det tycks Kindchen som Bübin ber. I scenen finns det symbolmättade blodet, likaså vattnet. Detta rituella beteende verkar skänka Kindchen trygghet. Bübin och Kindchen gör som de brukar. Deras kommunikation är ordlös och består genom hårkamningen av kroppsliga omsorger. Stycket är intressant då det abjektala vämjeliga blodet börjar bryta fram. Bübins ansikte blir mörkt av blod när hon böjer sig ned vid hinken med vatten. Det blöta håret beskrivs med ord som ”nästan svart”, ”hopklistrat”, ”blankt”, ”starkt”. Fram suggereras en blodsmakande stämning. Kindchen känner samtidigt ett avstånd till modersgestalten: ”Men ändå var det som om hon [Bübin] inte helt var här, utan hade tankarna på annat håll, okänt var.” (BU, s. 31) Kindchen inser att Bübin är på väg bort från henne, att hon blir ”omöjlig att nå” och avståndet växer. (BU, s. 31) Subjektet uppstår när det på ett smärtsamt och skräckfyllt sätt tvingas vända sig bort från den både attraherande och bortstötande modern. Hos Kristeva är förlusten av modern en biologisk och psykisk nödvändighet. Det första steget mot autonomi.

Modersgestalten i *Bübins unge* försvinner när det kan tyckas att Kindchen behöver henne som bäst, men försvinnandet kan också betraktas som en nödvändig separation för att Kindchen ska kunna bli ett eget jag: ”Ingenting kan hjälpa mig nu.” (BU, s. 23, upprepas s. 27) När Kindchen får sin första menstruationsblödning konstaterar hon att ”allting måste jag göra ensam”. (BU, s. 37) Kindchen inser med andra ord att hon måste klara sig på egen hand. Men hon saknar samtidigt Bübin och tycks vara vettskrämd: ”Bübin!/ Bübin!/ Jag vill tillbaka! /Jag vågar mig inte ut, jag är inte stor nog, jag kan inte hålla mig kvar, jag försvinner här i detta vilda växande!” (BU, s. 74)

När menstruationsblodet kommer håller Kindchen sig på sin kant: ”Blodet kommer och går, och jag håller mig undan, jag släpper inte till. Jag står i snåret och ser Ungen komma ut. Hon håller en stor bit bröd försiktigt i ena handen och går tre tysta varv runt brunnen. För i den stund man inte kan se mig är jag som glömd! Bübin kommer ut och ser sig om, och jag tänker: det är ingenting hemskt i att vara ensam, hård, förnekad.” (BU, s. 58) Värt att lägga märke till i citatet är även att Ungen tycks ägna sig åt någon form av rituellt beteende när hon går tre tysta varv runt brunnen med en bit bröd i handen.

Kindchen gömmer sig. Kvinnoblivandet hos Kandre kräver att Kindchen förnekar Bübin/modern. Detta bärande tema i romanen kan enligt Witt-Brattström tolkas utifrån Kristevas tankar kring människans skräck för sin urtid, moderssymbiosens intet där försubjektet för en vegeterande och klaustrofobisk tillvaro. Kristeva menar att den skönlitteratur som gestaltar denna skräck kan ses som människans försök att ta makt över det ständigt hotande inre kaoset. Kindchens förnekelse och bortstötning är att likna vid den abjektala fasen hos Kristeva



då hon vänder sig bort även från den goda delen av moderssymbiosen och låter istället objektet bli grund för den nya identiteten.<sup>107</sup>

### **Kindchen och Ungen**

Ungens inträde i berättelsen sker i samband med att Kindchens första menstruation är ett faktum. Hon tycks komma ur tomma intet. Hennes existens är svårfångad, dels är hon verklig då hon till exempel äter och kan försvara sig mot Kindchens angrepp, dels är hon vag och undanglidande likt ett övernaturligt väsen. Relationen mellan Kindchen och Ungen är fylld av äckel, avsky och våld. ”Kindchen” kan översattas från tyska till ”det lilla barnet” vilket kan tolkas som att Kindchen/Ungen är olika sidor av samma subjekt. Ungens funktion i texten blir att representera Kindchens flicksidor. Enligt Österholm är det uppenbart att Ungen är en projektion av den flicka Kindchen varit fram till nu.<sup>108</sup> Flera ställen i texten vittnar också om denna sorts tudelning: ”Idag kan jag inte se mig själv, men Ungen är tydlig.” (BU, s. 45) Kindchen själv förstår sig inte på Ungen. Av texten framgår att Kindchen inte vill ha med Ungen att göra och hon beskriver henne som debil och äcklig: ”Jag tänker: vad vill hon mig? / Jag förstår det inte. / Hon är klen och blek, blötsint och svag, med håret tjockt av ljus och kroppen så felnärd och tunn att det gör mig ursinnig – / Hon är ingenting jag måste skona.” (BU, s. 47) Österholm kallar Ungen för objekt.<sup>109</sup> Det är en rimlig läsning och gör Ungen till representant för den övergångsfas där Kindchen befinner sig och en påminnelse om det undermedvetna och förträngda. Med kristeviansk teori är Ungen den symbiotiska delen av Kindchen som hon tycks både hata och älska. Klart är att Kindchen uppfattar Ungen som en inkräktare och en rival om Bübins omsorger. Hon är den del av Kindchen som är mest bunden till Bübin. Ungen provocerar Kindchen genom att påminna henne om moderssymbiosen.

Plötsligt, utan förklaring, ger sig Bübin och Onkel sig av. En obskyr, men konsekvent händelse, då avfärden från huset och trädgården innebär att modersgestalten försvinner. De två vuxna karaktärerna bleknar sedan bort i takt med att Kindchen växer. För romanen är det deras frånvaro som är viktig. Bübin fortsätter dock att kasta sin skugga över berättelsen.

Efter uppbrottet står Ungen vid grinden och väntar på att de ska återvända. Kindchen längtar efter Bübin, men är förvissad om att hon inte kommer tillbaka. Kindchen sätter sig på Onkels stol. Hon inser att hon måste ta kommandot. Nu väntar en tillvaro av hunger och törst; en pendling mellan liv och död. Kindchen tar på sätt och vis över vårdnaden av Ungen. En

---

<sup>107</sup> Witt-Brattström 1993a s. 182.

<sup>108</sup> Österholm s. 225.

<sup>109</sup> Ibid. s. 226.

underlig och smärtfylld tid följer, den mellan Kindchens första och andra menstruation. Kindchen föraktar den efterhängsna Ungen, men flickorna har bara varandra i en tillvaro av uppgivenhet. Mellan dem uppstår en kamp, men också en identifikation.

När Kindchen och Ungen är ensamma i huset och ambivalensen mellan symbios och separation gestaltas mest intensivt förekommer uttryck för det abjektala mer än annars, det vill säga det som Kristeva betraktar som fränstötande och äckligt, till exempel rutten, härsken, surnad och möjlig mat. Kroppsavsöndringar som svett, kiss och avföring stinker. Det är kvavt och trångt. Flugorna surrar. Även utmattningen, svälten och törsten skulle kunna vara abjektala. Här förekommer också ett kokadaver. (BU, s. 129f.) Enligt Kristeva är liket abjektion i en av sina renaste former, det mest avskyvärda av avfall då liket betecknar ”en gräns som invaderat allt” en total upplösning av subjektet.<sup>110</sup> Texten blir stillastående i detta vämjeliga, en illustration av hur Kindchen/Ungen tycks fångna i moderssymbiosen: ”Vi sitter orörliga under fönstret i hallen, oförmögna att ta oss ur det här som vi har tvingats in i.” (BU, s. 93)

Stundtals verkar det som Kindchen och Ungen utgör samma kropp, ibland är de åtskilda. Separationsprocessen är flertydig. Kindchen är emellanåt osäker på var gränserna mellan dem går. I drömmen vänder hon till sig Ungen: ”Jag ligger pressad mot Ungen när jag vaknar, som om jag dragit henne till mig i sömnen, mot min vilja, för att kunna ta mig upp ur något. Huvudet ligger hårt nerpressat i kudden, uttorkat inuti, och jag är genomdränkt av Ungens sura, fräna utdunstningar, mjuk och svälld i ansiktet, som om jag legat död över natten.” (BU, s. 99) Sura, fräna utdunstningar, svullet ansikte och Kindchens tanke om att hon legat död över natten är tydliga uttryck för det abjektala.

Längre fram i romanen står Kindchen utanför Bübins rum där hon har låst in Ungen, hennes flicksida kan därmed till viss del sägas vara kvar hos Bübin, men hon tvekar att gå in. Till sist tar hon mod till sig och möts av denna äckelmättade scen där stanken är påtaglig:

Dörren glider tungt upp. Jag kan ingenting se för den vämjeliga stank som med stor kraft trycker till mig över ansiktet. Luften är skarp och torr, som om den stått och ruttnat i hettan. Jag lägger snabbt tungan över gommen och håller upp händerna för ansiktet. Sedan går jag in, försiktigt, som om jag går på en lång spång in i rummet, för här och var har Ungen suttit och tömt sig, och sängen är tom, stolen vält: flugor stora som spindlar kryper runt på högarna. Längre in i rummet blir stanken hårdare. (BU, s. 113)

*Bübins unge* illustrerar med andra ord abjektionens och separationens olika aspekter, där det abjektala är närvarande hela tiden, ”stanken är vämjelig”, luften har ”ruttnat i hettan”

---

<sup>110</sup> Kristeva 1992 s. 27.

och ”flugor stora som spindlar kryper runt på [avförings]högarna”. Hos Ungen kan Kindchen förlägga de sidor av sig själv som hon vill frigöra sig ifrån. Ungen utgör en fristad för Kindchen under den besvärliga processen. Kindchen blir allt hårdare, medan Ungen förblir mjuk. Denna fas känns igen från Kristevas teorier om subjektet i vardande där jaget förlorar en moders kropp, som också var den egna, för att nu både fly ifrån och längta tillbaka till den symbiotiska existensen. För att Kindchen ska bli ett eget subjekt måste Ungen bort och det är bara Kindchen som kan eliminera henne. Vägen mot den slutgiltiga abjektionen/frånstötningen är smärtsam och förbereds i texten:

Kväll –  
Och det går bara djupare!  
Världen utanför är på väg bort.  
Det finns snart ingenstans kvar att stå.  
Inte den minsta sten! (BU, s. 70)

Uthärda –  
Hålla sig kvar här, och om det så skall vara, göra sig hård, göra sig mycket hård – (BU, s. 71)

För ute blir det djupt och mörkt, det kommer med en väldig kraft nu. Man hittar varken ut eller in där, en otillgänglig, igenrasad del av världen har det blivit, och ingenting står kvar där det en gång stod! Jorden har slitits bort. Träden flyttats. / Jag lyssnar utanför Bübins dörr, men inget hörs. / Då går jag fogsamt upp till mitt eget rum, men sätter mig samtidigt, mer än någonsin, emot. [...] Då och då hör jag Ungen gnälla ynkligt, för sig själv, i rummet undertill. (BU, s. 111)

Så jag sitter upptagen i djup helighet och stillhet vid Ungens sida.  
Ser våra skuggor ligga över gården –  
En stor.  
En tynande. (BU, s. 118)

Allt har vänts upp och ned. Världen är inte sig lik. Kindchen hittar ingenting längre. Till och med träden har flyttats. Bübin är borta, Ungen är ynkelig och för att klara av den kommande omställningen gör sig Kindchen hård. Stilla och helig inväntar hon vad som ska ske och hon förnimmer hur deras skuggor förändras och därmed deras styrkeförhållande.

Tecken på våld är närvarande genom berättelsen. Kindchen har jagat efter Ungen, slagit och nypt henne. För att nu få ett slutgiltigt slut på det hela slår Kindchen Ungen i huvudet ”med ett kort, tungt slag”. (BU, s. 135) Kindchen släpar sedan den döda Ungen till brunnen, en tydlig bild för det undermedvetna, en symbolisk plats för det som måste gömmas undan. Dödandet väcker olika känslor hos Kindchen: ”Med jämna mellanrum stannar jag och stryker av händerna mot särken, för det äcklar mig att släpa på något så dött och tungt. [...] Jag går in i det med en våldsamt upprymdhet: med en sista ansamling av krafterna får jag upp henne i luften, och när mörkret står som djupast och allt tycks olidligt tätt och kallt skjuter jag ut henne i brunnen med

huvudet före – ” (BU, s. 140) Hon äcklas av den döda kroppen samtidigt erfar hon en stor lättnad när hon känner ”en våldsamt upprymdhet”.

Ur ett kristevianskt perspektiv är det betydelsefullt hur Kindchen sedan tränger undan händelsen, men får fysiska påminnelser om det som skett. Hon tänker inte på Ungen däremot tänker hon på hur hon ska förklara för Bübin att Ungen är borta och att hon själv har blivit en annan. Som en sista ritual binder Kindchen med möda samman en sten och ett lakan, båda förknippade med kampen mellan Kindchen och Ungen. Hon lyckas få upp knytet på brunnskanten och häva sig upp bredvid: ”Det är tyst och mörkt.[---] Jag väntar en stund. Låter det vara svårt. Sedan knuffar jag ut stenen i brunnen och går därifrån.” (BU, s. 145f.)

Med Ungens död kommer också förlösningen och berättelsens peripeti. Flickidentiteten har förvisats till en annan nivå av Kindchens medvetande. Nu är både Bübin och Ungen avlägsnade och därmed blir det möjligt för Kindchen att bli ett eget kvinnligt subjekt. Kindchen inser själv att cirkeln är slut. (BU, s. 147) Hon gräver upp en nyckel till grinden ur jorden med sina händer.

Jag går ut ur huset och buskens blommor [!] är borta, men där är tätt och grönt av styva blad som sakta svartnar och knycklas ihop av hettan. Jag står och andas ett tag, hör håret torka runt ansiktet. / Så låser jag upp grinden och går ut och ställer mig på vägen – / En flicka skrattar i byn. / En pojke ropar. / Jag är ren och varm – / Spänd och vaksam. (BU, s. 147f.)

*Bübins unge* har en slutna komposition, men här i det avslutande stycket anas, trots Kindchens tanke om den slutna cirkeln, en öppnande rörelse. Kindchen lyfter faktisk blicken och det kan kanske vara en trösterik väg ut ur den tillslutna romanen. Om romanen läses realistiskt har Kindchen mördat ett barn. En symbolisk läsning är istället hoppgivande nu när Kindchen är befriad från en krävande/kvävande sida av sig själv. Hon är ”ren och varm”. Texten visar vilken enorm kraft Kindchen/Ungen besitter: “[...] the enormous strength possessed by the girl in her changing cocoon has an explosive power. When, increasingly furious and desperate, the sex speaks it can move the mountains, or at least change the reader's conception of reality.”<sup>111</sup>

I *Bübins unge* sker således separationen på två fronter och kan sägas beskriva en generationskedja i form av Bübin-Kindchen-Ungen, med Kindchen i centrum. Interaktionen emellan de tre beskrivs i termer av rivalitet och grymhet där maktkampen och mörkret är centralt.<sup>112</sup> Lena Sohl ser hur kvinnogenerationskedjan återkommer genom Kandres författarskap, dock inte som en positiv rörelse framåt i form av livets mening, utan oftast som en förbannelse, ett

---

<sup>111</sup> Witt-Brattström 1997 s. 335.

<sup>112</sup> Witt-Brattström 1993a s. 180.

negativt arv på mödernet där varje mor är ett led i en kedja av mödrar som alla har svårt att handskas med rollen som moder.<sup>113</sup>

Redan titeln pekar mot den symbios/separation som romanen tematiserar. Kindchen står mellan Bübin och Ungen, likt abjektionen mellan symbiosen och separationen. För att bli vuxen måste hon dels separera från modersgestalten Bübin, dels från sig själv som barn i Ungens gestaltning. Det räcker således inte med att Kindchen gör sig fri från modern. För att kunna växa måste hon även kapa banden med Ungen/sig själv, inte minst då hon är en påminnelse om att Bübins/moderns kärlek inte längre omsluter henne. Mordet/dödandet kan betraktas som självförsvar eller ett vredesutbrott i syfte att undkomma abjektets attacker. Det centrala är att Kindchen befrias, den andra menstruationen kommer och flickan har blivit kvinna: ”Jag känner att jag börjat blöda igen, men nu som en lättnad, ett slags öppnande.” (BU, s. 147) Kindchen accepterar förvandlingen och menstruationen. Smärtan och oron byts ut mot lättnad. Det går att hävda att *Bübins unge* slutar med att Kindchen blir ett självständigt subjekt.

Nu när Ungen har kastats ned i brunnen/det undermedvetna är jaget således redo att söka sig ut. Bären har mognat i trädgården och Kindchen kan äta sig mätt. (BU, s. 144) Kindchen ger sig av bort från den kvävande instängdheten; försonad med sitt öde och förväntansfull. Nyckeln leder ut till en värld formad av språk och symboler, men förlusten av modern finns enligt Kristeva för alltid kvar i flickans/kvinnans kropp dock nedsjunket till ett stadie av ordlös ångest.

### **Kindchen och blodet**

Blod i olika former och gestaltningar bärande motiv i *Bübins unge*. Det abjektala menstruationsblodet styr romanens komposition då intrigen utspelar sig över Kindchens första menstruationscykel. Kindchen står sin kropp nära och hör kroppsljud ur sitt inre, men nu upplever hon att någonting avgörande håller på att hända. Hon blir alltmer medveten om hur kroppen obevekligen ingår som en del i naturens kretslopp och hon är rädd att förlora kontrollen. I början av romanen utropar hon: ”Jag försvinner här i detta vilda växande!” (BU, s. 23) När hon får sin första menstruationsblödning förstår hon inte vad som sker. Hon gräver ned de blodiga sängkläderna och den nedblodade nattsärken i trädgården. Kindchen känner blodet i hela sin kropp; i lungorna, skallen, huden, tungan. Okontrollerat rinner det ut ur henne och överskrider därmed den kroppsliga gräns som Kristeva menar att individen vill skydda. Blodet är särdeles abjektalt och Kindchen försöker ta avstånd från kroppen som alstrar det. Hon förlorar kontakten

---

<sup>113</sup> Lena Sohl: ”Våldsamt, svart och hotfullt” i *Bang* 2001:4 s. 63.

med sin kropp. Den tycks bli en främmande del av henne själv: ”Det enda jag hör om nätterna är hur min obegripliga, tysta kropp spaltas upp och går isär – ” (BU, s. 32) och ”Vem är hon? / Denna stora, hemska flicka av kött – / I vägen för allt.” (BU, s. 39) Kroppens förvandlingar är betydelsefulla hos Kandre och menstruationsblodet blir en bild för kvinnlighet och för förlorad kontroll. Kindchen känner inte längre igen sig själv. När hon kallar sig ”hemska flicka av kött” antyder det dessutom att hon äcklas av sig själv. Det är via kroppen Kindchen upptäcker och strukturerar världen. Det finns en tydlig affinitet mellan hur Kindchen och Bübin beskrivs, oftast med det kroppsliga i fokus. Kindchen kännetecknas främst av en abjektal, det vill säga fränstötande sida. Hon är svettig och yr. Modern är attraherande och varm, men präglad av jord och mörker. Även hon har en abjektal dimension, till exempel när hon svettas och luktar surt. Kvinnokroppen är uttryck för ett ursprungligt tillstånd som får sin kulmen i menstruationen. I *Bübins unge* är blödandet ledande i kvinnoblivandet och blir beviset för hur kvinnan är en del av universums tidlösa livscykel. Witt-Brattström diskuterar hur Kindchen upplever att reduceras till att vara en svällande livmoder. Hon ser en ung rädd äcklad kvinna som skäms för sin livmoder och ser den som ett hot mot sig själv som tänkande individ. När hjärnsubstansen hos Kandre likställs med menstruationsblod och med andra ord rinner ut töms den unga kvinnan även på sin andlighet.<sup>114</sup> Kindchen förnimmer ett inre skeende: ”När allt är klart känner jag blodet lossna från skallens insida och allt som blir kvar är en tom, vit fläck – ” (BU, s. 38)

Livmoderrummet betecknar i psykoanalytisk symboltolkning en plats för omvandling och återfödelse, men det symboliserar också en längtan tillbaka till moderskroppen, till tiden före födelsen, en sorts regressionslängtan. Här ryms också en rädsla för att bli kvarhållen i en konfliktladdad och smärtsam modersbindning. *Bübins unge* inleds med en scen där Kindchen blickar in i sig själv och där även moderskroppen känns närvarande: ”Jag står långt ner, som i ett djupt vatten [...] För var dag går man längre ner i den trånga tunneln. Färgerna blir dovare, mörkare. Ljuden stockas i det gula vattnet. Det kommer närmare. Det är inte det att världen blir mindre, nej: man går inåt, neråt, in i den stora hettans buk – ” (BU, s. 11) I min läsning söker sig Kindchen tillbaka. Kanske som ett sätt att förbereda sig för den förestående separationsprocessen.

Menstruationsblod är inte sällan betraktat som någonting äckligt. Det är en kroppsvätska med tydliga kopplingar till det abjektala. I *Bibeln* är menstruation förknippat med något orent, befläckt och skamligt.<sup>115</sup> Det finns med andra ord en lång tradition med föreställningar kring

---

<sup>114</sup> Witt-Brattström 1993a s. 179f.

<sup>115</sup> *Bibeln*: Gamla Testamentet 3:e Mosebok 15:18–20, 25.

kvinnans (orena) kropp. När Kindchen, som fått sin första blödning, tvingas till daglig högläsning för Onkel ur Boken, upplever hon det som en form av förtryck. Kindchen underkastar sig dock inte restlöst läsningen utan blir arg och uttråkad. Kandre låter därmed inte Kindchen bli ett offer i sin upplevelse av kroppen.<sup>116</sup>

Hos Kandre är det en brutal metamorfos att bli kvinna, en förnedrande förvandling kantad av det symbolladdade, äckliga och orena blodet, men kanske också någonting som ger styrka på vägen mot en kvinnoidentitet. Witt-Brattström betraktar *Bübins unge* som ett försök av Kandre att tränga in i ”den svarta, kvinnliga kontinent som Freud generat blundade inför”.<sup>117</sup> Klart är att Kandre beskriver ett skeende som är revolutionerande för varje flicka.

### Kindchen och språket

Den språkliga värld som möter Kindchen när hon ger sig av har hon således till viss del bekantat sig med via den patriarkaliske fadersgestalten Onkel. Inledningsvis saknar Kindchen ett språk: ”Det går inte att säga hur det är.” (BU, s. 12) Hon tiger, liksom träden och jorden tiger. Till och med kvinnorna som skrattar tiger. (BU, s. 39) När hon tvingas läsa för Onkel känner hon ilska och likgiltighet, men läsandet är också en del av Kindchens mognadsprocess. Kindchen kan sägas befinna sig i en ambivalent fas, å ena sidan bunden till det symbiotiska förhållandet med Bübin/modern, å andra sidan sökande sig mot Faderns lag där språk, kultur och samhälle representeras av Onkel. Kindchen vill helst vara i Bübins närhet men står också i kontakt med den symboliska ordningen hos Onkel, dock motvilligt och utan förväntan.

Onkel har bett mig komma, och jag står utanför hans dörr igen, mycket stilla, men känner ingen förväntan: ingenting. Jag går in och sätter mig och något kommer över mig. Jag hör hur allt ting blir svårt och åtskilt – innanför, utanför – hur gräset sårar sina täta strån och bladen lossnar. Så öppnar jag boken och börjar läsa med låg, tonlös röst, och Onkel lyssnar, men han har vänt sig bort, undan för undan. Jag hör honom vitna. Det är inuti. Jag sitter och trycker tillbaka ilskan under tänderna och dagen går, huset blir tyst, träden tystnar. Jag håller händerna utspärrade under den uppslagna boken och plockar orden ur sidorna, ett efter ett. En djup leda griper mig – (BU, s. 22)

Hon läser med ”tonlös röst” för den bortvände Onkel och grips av leda. Kandre ställer Onkel mot Bübin. Kontrasterna är tydliga, liksom ambivalensen. Kindchen läser för Onkel eftersom han är blind. Den manliga blicken kan därmed sägas vara frånvarande i *Bübins unge*. Icke desto mindre besitter Onkel makt över ordet/symbolerna då han kopplas samman med ”de svarta,

---

<sup>116</sup> Witt-Brattström 1993a s. 177ff.

<sup>117</sup> Ebba Witt-Brattström: ”Fula flickor, masochism och motstånd. Samtida kvinnliga stämmor” i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet* red.: Madeleine Grive & Clas Wahlin (Stockholm, 1993) s. 308 [1993b].

underliga orden i boken”. (BU, s. 19) Den lockelse Kindchen ändå tycks känna är ett tecken på abjektionens tvetydighet. Onkel förkroppsligar en symbolisk nivå. Han är undanlidande, bortvänd och har någonting ”vitt” över sig, det vill säga någonting kallt och tillbakadraget. I Bübins närhet ångar det av svett. Hon är varm och fysisk. När Kindchen är tillsammans med modersgestalten är alla hennes sinnen skärpta. Hon kan sägas vara likt ett litet barn, med sin vilja att fortfarande befinna sig i symbios med modern. Faderns bortvändhet och sammankoppling med orden står mot tryggheten hos Bübin. Värt att notera är att den nära relationen med Bübin är stum: ”Men Bübin och jag satt stumma vid bordet, liksom åtdragna av stumheten, tills det en dag blev så djupt att något lades bort av detta, och allt kom upp.” (BU, s. 31) Kindchen är tvehågsen där hon befinner sig i gränslandet mellan symbios och separation. Det tycks som hon inte riktigt vet var och hur hon ska vara när hon förtvivlat ropar: ”Jag vill ingenstans nu, ingenting!” (BU, s. 22) När Onkel och Bübin ger sig av gör sig Kindchen hård och oåtkomlig. Hon behärskar sig fast hon egentligen längtar till symbiosen med modern.

När sedan Bübin tar ett steg emot mig går jag bort bakom busken och håller ner gråten i kroppen – / Ansiktet sväller upp. Näsan blir het och hård. Men jag öppnar mig ändå inte, låter ingen komma åt det. [...] Bübin står kvar och rör vid Ungens huvud, och jag känner tydligt att det är till mig hon vill komma men inte kan gå. (BU, s. 64)

I *Bübins unge* tematiserar Kandre således både en symbolisk och en semiotiskt präglad tillvaro. Ytterst handlar abjektion om individens förhållningssätt till moderns kropp och faderns språk. Enligt Kristeva är separationen från modern en nödvändighet för att flickan ska kunna bli ett eget språkligt subjekt, kapabel att ta plats i den manliga, symboliska ordning som samhället vilar på med logik, grammatik och fasta begrepp. Det blir än tydligare i *Aliide, Aliide*.

### *Aliide, Aliide*

*Aliide, Aliide* är en roman om hur en flicka ur ett absolut underläge söker framkomliga vägar mot en identitet som kvinna. Kvinnlighet fyller den blott åttaåriga Aliide med vämjelse och hon känner ett oresonligt hat mot allt vad kvinnoblivande heter. Det finns flera tematiska likheter mellan *Aliide, Aliide* och *Bübins unge*. Även *Aliide, Aliide* handlar om relationen till ett cykliskt, biologiskt och kvinnligt arv. Här finns också en tydlig brytpunkt där flickan efter umbäranden förmår komma vidare mot en identitet som kvinna. Romanen handlar om hur Aliide hanterat ett familjetrauma med incestuösa förtecken. Via subtila ledtrådar antyds att övergrepp kan vara anledningen till Aliides ensamhet och självförakt. Sakta arbetar hon sig igenom det svåra hon varit med om för att till sist bli fri. Ovissheten om vad Aliide egentligen varit med om är i min



läsning en vital del av Kandres romanbygge. Romanen kan enligt Williams läsas som ett alternativ till den patriarkaliskt konstruerade kvinnligheten. Aliide uttrycker starka känslor, är kreativ på gränsen till ursinne och har en analytisk förmåga, men för den sortens kvinnlighet finner hon ingen förebild. Främlingskapet och insikten om sig själv som offer använder hon för att klara sig ur sin situation och återerövra en identitet.<sup>118</sup>

Om kvinnoblivande i *Bübins unge* särskilt tematiserar kroppsligheten får förhållandet till språket en särskilt framträdande plats vid kvinnoblivande i *Aliide, Aliide*. I *Bübins unge* handlar språktilläggnelsen om övergången mellan semiotiskt och symboliskt språk. I *Aliide, Aliide* är den en överlevnadsstrategi. Det är en berättelse om varför och hur en flicka börjar teckna ned berättelsen om sig själv, vad som händer när ett förlorat språk måste ersättas med ett annat. Hon avvärjar kvinnligheten och dess smärtsamma ångestskapande fångenskap genom att skriva om den. *Aliide, Aliide* är en ytterligt mörk berättelse. Den enda ljusglimten är boken med svarta vaxdukspärmar vari Aliide börjar skriva ned sin historia. Skrivandet är dock centralt och avgörande för berättelsen om Aliide.

Liksom *Bübins unge* kan *Aliide, Aliide* läsas både realistiskt och symboliskt. *Aliide, Aliide* är dock mer förankrad i en igenkännbar, konkret verklighet än *Bübins unge*, men även här finns en mer abstrakt textnivå där Aliides upplevelser blir bilder för någonting annat. Abjektionen och det abjektala är närvarande genom texten. Det stinker, ruttar och svullnar, är unket, sörjigt, äckligt och sumpigt på ett liknande sätt som i *Bübins unge*. Överhuvudtaget är beröringspunkterna med Kristevas teorier markanta även i *Aliide, Aliide*.

Det är en utvecklingsroman som utspelar sig i skiftet mellan 1960- och 70-tal. En tid då Kandre själv var barn och romanen har tydliga självbiografiska drag. I en intervju säger hon: "[...] i *Aliide, Aliide* finns ingenting påhittat [...] upplevelser[na] har ett ursprung i min barndom". Därmed går det att betrakta *Aliide, Aliide* som en fiktiv självbiografi. Den enda tilldiktning Kandre säger sig göra är att hon med den vuxnes blick konkretiserar flickans upplevelser och intryck.<sup>119</sup>

Aliides familj har kommit tillbaka efter en ur Aliides perspektiv paradisk tillvaro utomlands. En tillvaro där hon var harmoniskt förenad både med sig själv och sin omgivning, och framför allt var hon ett med språket. Kontrasten till det nya livet i Sverige blir dramatisk. Paradiset är utbytt mot en skitig, rucklig förort och ett nyanserat, vackert överflödande språk har bytts ut mot ett som är otympligt och dunkelt. Nu fortsätter Aliides uppväxt i det svenska

---

<sup>118</sup> Williams 1995a s. 8f.

<sup>119</sup> Nilsson s. 28.

folkhemmet i ett nybyggt höghus, med en pappa som säger sig älska henne, en förvärvs- arbetande mamma och en serietidningsläsande lillebror. Aliide upplever att tillvaron har blivit hård och förkrympt. Hon beskriver miljön och människorna omkring sig som smutsiga, illaluktande och motbjudande. De torftiga omgivningarna återspeglar Aliides inre liv. Det yttre blir en reflektion av det inre precis som i *Bübins unge*. Aliide upplever staden som en hotfull levande organism där något främmande och skräckinjagande gömmer sig under ytan och djupt inuti Aliide finns undanträngda minnen.

### Den menlösa modern

Aliide har en problematisk relation till sin mamma. Kandres beskrivningar av modern och relationen mellan mor och dotter är konturlösa och vaga i jämförelse med beskrivningarna av Aliides andra upplevelser. Relationen präglas av osäkerhet, avståndstagande och tigan. Aliide skyr kärleken. Hon till och med äcklas av den: ”Och bara hon hörde eller kom att tänka på ordet kärlek, bara hon försökte göra sig en bild av vad det egentligen skulle kunna tänkas innebära, fick hon något slags djupa äckelkänslor, och kände det som om hon sänkts ner naken i en stor cistern fylld med kroppsvårt vatten.” (AA, s. 197f.) Det är en beskrivning som för tankarna till livmoder och symbios med en moders kropp, men mellan Aliide och mamman finns ingen närhet och kommunikationen fungerar inte: ”En tyst kamp bröt ut mellan dem. Inte ett ord yttrades men kalla blickar utväxlades [...]”. (AA, s. 91) Aliide är på ett besynnerligt sätt känslomässigt avskuren inte bara från modern utan även från resten av familjen. Hon ser förfärad deras passivitet och oförmåga att skydda henne.

Modern är frånvarande, inte elak eller dum, men förödande bortvänd: ”utan att lyfta blicken från den tvätt som hon stod vid bordet och vek ihop”. (AA, s. 131) Aliide funderar på vad det kan vara som alltid tycks pressa och plåga hennes mamma. Mamman framstår i Aliides ögon som en stackare och hon är inte till någon hjälp när Aliide går sitt trauma och sitt biologiska öde till mötes. Aliide känner till och med att hon måste övervaka och värna mamman eftersom hon är så hjälplös. (AA, s. 139) Det finns flera modersgestalter i romanen, men ingen av dem ingjuter förtroende. Tvärtom framstår de som gnälliga och passiva. Aliides mamma är definitivt ingen kvinnlig förebild för Aliide, tvärtom bejakar mamman såväl genus- som maktrelationer genom att anpassa sig och tigan. Aliide hittar några brev som mamman har skrivit på sitt modersmål, ett språk som Aliide inte behärskar. Det kan tolkas som att Aliide inte förstår mamman. Hon vänder sig bort från det kvinnoideal som mamman representerar. (AA, s. 146) Mammans underordning och känslomässiga oförmåga överförs till en början på Aliide som

skuldbelägger sig och börjar hata sin kropp och sitt kvinnoblivande. I mammans efterföljd vänder hon det plågsamma inåt. När Aliide hamnar i ett autistiskt tillstånd gör mamman ett försök att nå henne, men när hon försöker röra vid Aliide ryggar Aliide tillbaka. Närmandet slutar i katastrof. En klyfta skapas mellan mor och dotter. De står tigande och maktlösa inför varandra. Berättarrösten ser in i framtiden hur denna klyfta består och blir allt djupare.

För det enda Aliide nu och hädanefter inte kunde uthärda var just detta att man tog i henne, vem det än gällde, för det väckte ångesten till liv igen. Och med den gamle doktors stora, trevande hand i färskt minne, och med något annat också, djupare, mer fruktansvärt, blottlagt, ryggade hon istället undan även för mammans utsträckta hand och undvek därmed det enda som i denna stund antagligen skulle kunna rädda eller hjälpa henne – Och Aliides oväntade reaktion gjorde mamman helt förvirrad. [...] Och Aliide tolkade i sin tur mammans reaktion som att mamman nu måste känna äckel inför sitt eget barn, så att det i den stunden – när de stod så, fullkomligt låsta, frysta inför varann – uppstod en kedjereaktion av missförstånd mellan de två. Och de blev fördunklade inför varann. Och detta, som ju bara varit en maktlös gest från mammans sida kom att utlösa det tigande som sedan med åren drog iväg med dem allt djupare. (AA, s. 84)

Av citatet framgår att Aliide lider av beröringskräck och att det kan ha sin förklaring i att Aliide varit med om någonting fasansfullt.<sup>120</sup> Detta fasansfulla tycks ha fått djupgående konsekvenser för Aliides självbild då hon uppfattar sig själv som ytterligt fränstötande. Aliide klarar inte av någon som helst beröring, inte ens med modern. Avståndstagandet grundar sig sannolikt i Aliides förmodan att hon själv är äcklig. Liksom i *Bübins unge* är äckel ett stående motiv i *Aliide, Aliide*. När Aliide drar sig undan blir mamman förskräckt och Aliide tyder förskräckelsen som avsky och tar det som ett bevis för hur motbjudande hon är. Mamman räcker inte till och Aliide förmår inte berätta för mamman vad som hänt. Hon vill, men finner inte ord för det hon upplevt. Aliide löser situationen genom att, precis som Kindchen, göra sig hård och osårbar. Aliide är otrygg och grubblande. Romanen igenom brottas hon med den ena föreställningen värre än den andra. Hennes vanmakt är slående. När hon behöver hjälp och stöd finns ingen att få. Hon står precis som Kindchen ensam och har bara sig själv att lita till för att göra tillvaron begriplig. Sin destruktiva ilska och besvikelse riktar Aliide främst mot mamman. Hon vill skada den modersgestalt som för henne bara tycks vara en roll. Enligt Williams börjar den kvinnliga frigörelsen i revolten mot rollen, mot föreställningen om den begränsade kvinnan. Successivt gör sig Aliide fri från den sortens kvinnoideal. Men det gör ont. Hon skär av den känslomässiga relationen till modern och hon accepterar att hon inte är någon Riktig Flicka. Aliides sökande sker i det som finns under, vid sidan av och bakom kvinnorollen. Det ska visa

---

<sup>120</sup> Orsakerna till Aliides beröringskräck och de förmodade övergreppen diskuteras närmare längre fram i analysen.

sig bli fruktbart då romanen till sist blir en aktiv handling där själva nedtecknandet blir den revolt som omdefinierar Aliides syn på det kvinnliga. Hon vägrar anamma den passiva utplånande kvinnoroll som hon ser hos sin mamma och hos andra kvinnor runt omkring sig. Denna offerroll blir i sin mest extrema form belyst genom övergreppet. Aliide formar sin egen roll, hur hon vill förhålla sig och hon opponerar sig mot sin oseende omvärld. Hon ger sig själv tolkningsföreträde.<sup>121</sup>

Även om mödrarna framstår som frånvarande och svaga är Aliides och Kindchens relation till det kvinnliga arvet starkt och tongivande i båda romanerna. I *Bübins unge* utgörs den tydliga generationskedjan av Bübin, Kindchen och Ungen. I en central scen i *Aliide, Aliide* hittar Aliide en ask som tillhör hennes mamma. (AA, s. 146–156) I den finns ett fotografi av en flicka som Aliide först tror är hon själv, men som förmodligen är hennes mormor. Hon inser hur lika de är; att ingenting är nytt, allt är ärvt och bundet till traditioner sedan lång tid tillbaka. Aliide ser plötsligt hur allting hör ihop, hur alla människor bär alla kommande generationer inom sig. Hon reduceras till en mycket liten beståndsdel. Skräckslagen förstår hon att hon ingår i en evig kedja av födande, förvandling, åldrande och död. Här finns en determinism, men också, ska det visa sig, en drivkraft till opposition. Med sin berättelse bereder Aliide väg för en annan kvinnobild.

### Den krisande flickan

Romanen skildrar en extrem situation där Aliide tar sig igenom olika psykiska händelseförlopp, inte sällan på gränsen mot galenskap. Aliide är en utsatt och osedd flicka, fylld av självhat och rädslor, utsatt för hot, svek och likgiltighet. *Aliide, Aliide* handlar om hur hon ska besvärja ett hotande mörker som hon inte riktigt vet vad det består av, men hon är varse att någonting försiggår under ytan i hennes inre. Detta mörker är fyllt av ångest, dödsrädd, själväckel och rädsla för beröring. Leva är inget mindre än en katastrof, en kamp på liv och död, och Aliide är grym, inte minst mot sig själv. Hon lever ett isolerat liv präglad av känslor med klaustrofobisk anstrykning. Hon framstår som hudlös i total avsaknad av filter som tar bort det mest smärtsamma. Orsaken till detta mörker kan Aliide inte formulera. Hon försöker gestalta det i sina fantasier och hon ritar. Romanen igenom återkommer det otäcka i olika skepnader, till exempel som förruttnelse, sjukdom, krälände maskar och döende fiskar. Dessutom upplever Aliide att hon bär på en inre kraft som drar till sig mörkret utifrån. Överallt finns det hot i alla upptänkliga

---

<sup>121</sup> Anna Williams: "Våldets bilder i den svenska samtidslitteraturen" i *Myter och motiv. Essäer om litteratur* red.: Susanne Larsson-Krieg (Svenskläraryrskrift 1995, Svenskläraryrskriftens skriftserie nr. 216) s. 194 [1995b].

former som smuts, sår, kaos, destruktivitet, fula gubbar etc. Närheten till det abjektala är påtaglig i Aliides tillvaro. Inte minst handlar äcklet om henne själv, vilken vidrig hopplös Ful Flicka hon är och hur hon vill skona omvärlden från sig själv. Hon känner äckel och avsky inför sin kropp med alla dess hål och utsöndringar, ett tema som Kandre återkommer till, liksom ångande öppningar nedåt, inåt mot någonting svart, okänt och hotfullt. Utifrån ett psykoanalytiskt synsätt är det intressant att följa hur huvudpersonerna ständigt påminns om det underjordiska, omedvetna, dunkla, oupptäckta och labyrintiska. I *Aliide, Aliide* finns en scen när Aliide är på dass och stirrar ned i öppningen som hon tror måste leda ned i underjorden. Aliide förfäras över att behöva sitta naken mot mörkret. (AA, s. 240f.) Även jordkällaren blir ännu en öppning mot avgrunden. Eftertänksam står Aliide vid öppningen och funderar på hur allting ofrånkomligen hänger samman och står i förbindelse. Under den synliga världen kan vem och vad som helst dölja sig. När den yngre Aliide har konstaterat detta följer ett parti där även en mer vuxen röst reflekterar vilket gör scenen särskilt intressant:

Tunnlar och gångar ledde kors och tvärs, djupt in, djupt ner, och medan man levde sitt liv uppe på ytan och gjorde det man gjorde [...] ja, medan man trodde sig ha allt något så när under kontroll och uppsikt, så utspelade sig i de fuktråa utrymmena och underjordiska prången, som i en själens förvrängda spegelvärld, hemska saker, saker som bara fortgick och fortgick i det oändliga, för att de aldrig såg dagens ljus! (AA, s. 245)

Här ställs yta mot djup, medvetet mot undermedvetet, ljus mot mörker och kontroll mot kaos. Tillvarons labyrintiska, mystiska drag är tydligt, likaså en förvisning om att underjorden/själen gömmer gåtfullheter, omöjliga att nå och påverka. Aliide kämpar således med mörker på flera nivåer och ser det som sin uppgift att dölja mörkret i dess olika former för omgivningen. Mörkret är en gränsöverskridande företeelse och ett hot mot subjektets kroppsliga gränser. Aliide fasar för att världen till slut ska rämna. Hennes egen tillvaro är stadd i upplösning. Emellanåt tror hon att hon är smittad av en sjukdom:

Och det var nog bara en fråga om tid innan de ödesdigra äckelkänslorna och ångesten och allt vad det nu var, allt detta som nu var förlagt till kroppens inre, till slut växt sig så pass starkt att det också blev synligt utanpå kroppen – Det skulle gå till så att en oansenlig liten fläck, som ett födelsemärke, plötsligt en dag slog ut på innersidan av höger lår, eller på ena armen, eller var som helst. Och fläcken skulle med tiden växa och utvecklas först till ett utslag, därefter till en koppa, och så slutligen till en hiskelig, vätskande böld som sedan skulle brista, och därefter skulle bölderna sprida sig över hela kroppen tills hon blev som en pestsmittad, så alla kunde se! (AA, s. 110f.)

Detta sammantaget gör att Aliide kan sägas förkroppsliga hela tanken om abjektionen. Det inre mörkret pockar på och skapar skräck och en stark (döds)ångest hos Aliide. På vägen mellan objekt och subjekt uppstår tomhet. För att värja sig mot ensamheten skapar Aliide sig en zon

där gränsen mot omvärlden utgörs av rädsla, vrede och hat. Tvångsmässiga tankar fyllda av äckel och avsky inför det egna jaget blir en form av krishantering när Aliide irrar runt i tillvaron och räds abjektala födelsemärken som hon tror ska växa och bli till koppor och vätskande bölder. När som helst hotar allt att brista. Aliide fruktar att alla vidrigheter hon härbärgerar i sitt inre ska bli synliga för hela världen, att alla kan se hur äcklig, hopplös och fel hon är, ”som en pestsmittad”. Berättarrösten, den som känner till framtiden, talar om en underliggande skräck och ångest som hotar att tränga fram. Abjektionen finns således kvar i det omedvetna och ger sig till känna i form av fasa. I inledningen till *Fasans makt* säger Kristeva att: ”I abjektionen finns ett uppror, ett av dessa varats våldsamma, dunkla uppror mot något hotande som verkar komma från ett omåttligt utanför eller inuti, utkastat vid sidan av det möjliga, det uthärdliga, det tänkbara”.<sup>122</sup> Uppror och omåttlighet beskriver väl Aliides belägenhet.

Aliides självhat förklaras utifrån två gestaltade situationer, dels när en skolläkare undersöker henne, dels när en obegriplig bild kan sägas våldföra sig på henne. I texten finns dock antydningar om att någonting ännu mer fasansfullt har skett. Det gestaltas inte tydligt men anas djupt inne i berättelsen om Aliide. En av de mer explicita ledtrådarna lyder: ”Tecken, märken, blånader, kort sagt – Spår, fingeravtryck, som av att en stor hand en gång varit där och rört vid henne i skydd av natten, mörkret, i sömnen.” (AA, s. 111) Incidenten med skolläkaren beskrivs helt kort, men är central för intrigen. (AA, s. 76f.) Förmodligen sker inget otillbörligt vid läkarkontrollen, men läkarens händer på hennes kropp föder obehag hos Aliide och väcker minnen: ”[...] det enda Aliide nu och hädanefter inte kunde uthärda var just detta att man tog i henne, vem det än gällde, för det väckte ångesten till liv igen. Och med den gamle doktors stora trevande hand i färskt minne, och med något annat också, djupare, mer fruktansvärt, blottlagt [...]”. (AA, s. 84) När Aliide säger att ”något annat också, djupare, mer fruktansvärt” väcks till liv kan det ses som ett belegg för att det inte är läkaren som har våldfört sig på Aliide, utan att det är någon annan som står bakom övergreppen. Mycket i texten talar för farfadern. Den obegripliga bilden blir i sin tur en nyckel till Aliides historia. Den visar ett träd vari det sitter nakna kvinnor uppflugna och vid trädets fot står en naken man med en yxa i färd med att hugga ned trädet. På tavlan står det MISOGYNISTEN. När Aliide var yngre trodde hon att bilden föreställde vettskrämda skrikande barn som jagats upp i trädet av sin pappa. När hon återser bilden i en irrgång hos farföräldrarna känner hon ögonblickligen igen den. Läsaren får veta att den känsla av obeskrivlig skräck som händelsen medför ska komma att följa Aliide resten av livet. (AA, s. 263f.) Efter skolläkarens beröring vänds Aliides värld upp och ned.

---

<sup>122</sup> Kristeva 1992 s. 25.

Ingen annan tycks märka det men för Aliide är världen förändrad. Den har blivit skrämmande och hotfull fast den på ytan ter sig likadan: ”Men det gick ju överhuvudtaget inte att med de vanliga ordens hjälp ge namn åt detta tillstånd. De ord hon hitintills använt sig av räckte helt enkelt inte till, för vad kallar man till exempel med ett enda ord skräck uppblandad med hjälplöshet, kryddad med bara en aning död och ett stort mått förtvivlan? Vad kallar man detta? Nej, det fanns inget ord. Det var bara att inse.” (AA, s. 81) Hon saknar ett språk att beskriva det ohyggliga hon upplever. Skolläkaren som representant för förnuft och trygghet kan Aliide således inte lita på. Värt att notera är hur läkaren behandlar Aliide som ett objekt och blir en bild för manlighetens samlade kvinnoförtryck. I grannlägenheten misshandlar familjefadern mamman och döttrarna. (AA, s. 64) Gud betraktar Aliide som ”ännu en äcklig gammal gubbe”. (AA, s. 138f.) Liksom i *Bübins unge* är mannen således närvarande, men vagt skildrad. Skolläkaren till exempel beskrivs som en ”skuggestalt”. (AA, s. 77) Här finns också den undanglidande, hotfulle farfadern med oseende ögon och pappan som flackar med blicken. Pappan har den konventionella mansrollen och i honom ser Aliide farfadern. Pappans passivitet kan sägas göra honom medskyldig. Blickar och seende/icke seende samt insikt/förträngning är viktiga motiv i romanen.

För att värja sig mot alla pockande känslor och tankar gör Aliide sig hård och kall. Något som känns igen från Kindchens situation. Elementen av rit är framträdande i *Bübins unge* så även i *Aliide, Aliide*. För att ta kontroll över tillvaron, bemästra sitt uppväxande och de ohyggliga äckelkänslorna, börjar Aliide ritualisera sin vardag och hamnar i ett tvångsmässigt beteende som hon faller allt djupare ned i. Hon upprepar ord, tankar och rörelser. Hon misshandlar sig själv. När hon försöker trotsa tvången drabbas hon av stark ångest. Äcklet är framträdande, liksom ensamheten. Aliide står ordlös inför sin utsatthet.

Aliide vill egentligen inte finnas till. Hon vill bort från blickar och beröring, vill inte bli betraktad eller vidrörd. Hon upplever sig också vara en börda för omgivningen. I sitt självförakt drar hon sig undan. Aliide känner sig oönskad, smutsig, fel och äcklig: ”Ja, hon rös till av vämjelse över sig själv.” (AA, s. 28) Aliide är övertygad om att mamman ”kände uppgivenhet och hopplöshet över att ha blivit tilldelad ett barn som var så slarvigt och hämningslöst funtat som hon”. (AA, s. 28) Hon måste ”försöka stävja sig”. (AA, s. 28) Det gör hon genom att uppträda som en Riktig Flicka. Hon tvättar sig, klär sig i klänning, gör sig fin i håret, intalar sig själv att hon ska vara stillsam och mild, men när hon försöker vara en Riktig Flicka känner hon sig utsatt. Den rena ytan blir en för stor kontrast till det smutsiga och fränstötande hon känner i sitt inre. (AA, s. 92f.) Hon konstaterar att ”hur mycket hon än försökte styra ut sig i flickaktiga kläder för att ge sken av att även hon var en Riktig Flicka, så kunde det inte dölja det faktum

att så icke var fallet, att det tvärtom var någonting underligt, lite äckligt, lite motbjudande med henne, Aliide.” (AA, s. 23) I opposition mot den Riktiga Flickan är hon i själva verket Fula Flickan; elak, neurotisk och fobisk. Hon betraktar sig själv som ett oformligt monster som inte kan uppföra sig som hon borde. Oförmågan att vara en Riktig Flicka är en central tematik i *Aliide, Aliide*. Även Kindchen/Ungen påminner ibland om en Ful Flicka.

Varje flicka har den förväntade flick- och kvinnorollen att förhålla sig till. Aliide tar ställning mot de kvinnobilder som mamman och kompisen K står för. Den konventionella kvinnorollen gör henne skräckslagen. Aliide är ett typexempel på den skeva litterära flicka som Österholms forskning handlar om. Skevheten antyder att någonting är underligt och avvikande. Aliide försöker verkligen passa in i flicknormen, men misslyckas och inser att hon aldrig kommer att rymmas i berättelsen om den Riktiga Flickan. Österholm ser hur de skeva flickorna tillåts rucka på invanda mönster och röra sig på nya sätt. Här finns inspirerande möjligheter till omförhandlingar.<sup>123</sup> De skeva flickorna vänder sig till berättandet för att göra sig själva och tillvaron begriplig. Dubbelheten och instabiliteten som rymms i att vara en Riktig Flicka blir tydlig, liksom det problematiska för den skeva flickan att förhålla sig till traditionellt berättande, det vill säga de historier hon förväntas passa in i.<sup>124</sup> Österholm driver en tes om att den ensidiga föreställningen om femininitet driver fram en dubbelsidighet hos flickorna.<sup>125</sup> Vid ett tillfälle härmar Aliide kompisen K: ”så att K en gång för alla skulle få klart för sig hur idiotiska och handikappande dessa flickrörelser egentligen var [...] de båda brast i skratt och sedan skrattade de så länge och uttömmande att skrattet luckrade upp K ytterligare och sköljde bort ännu lite mer av den hämmande flickaktighet som redan hunnit förstelnat just henne, men inte Aliide, i alla fall inte än –” (AA, s. 53) Gränsen mellan att vara en skev Ful Flicka eller en Riktig Flicka är med andra ord befriande diffus.

För Aliide blir dock flicklivet till slut så skevt och smutsigt att hon går in i självvald tystnad. Tystnaden beror på att hon inte förmår eller vill anpassa sig till rollen som Riktig Flicka och på att hon inte finner några ord för att beskriva vad hon har varit utsatt för. I min tolkning hänger övergreppet och föraktet för flickrollen samman. Österholm menar att Aliides tystnad inte är uttryck för passivitet och anpassning, utan tvärtom en desperat och högljudd protest. Den protesterande rösten finns främst i Aliides inre, i hennes tankar, bilder och anteckningar. Aliides vägran att tala undgår ingen i hennes omgivning, även om de inte vet vad tystnaden beror på.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Österholm s. 53ff.

<sup>124</sup> Ibid. s. 164.

<sup>125</sup> Ibid. s. 229.

<sup>126</sup> Ibid. s. 243–248.



Det starka kvinnoförakt som Aliide känner manifesterar Kandre bland annat när hon låter Aliide såväl slå en yngre flicka som knuffa en gammal tant. Aliide är på kant med snart sagt alla former av kvinnoidentitet. Aliide överför sitt självhat på andra människor i sin omgivning, inte minst på barn och flickor: ”Pojkar kunde hon till nöds stå ut med, men flickor hade numera alltid något obeskrivligt unket över sig. Koketterande, lismande, veka, små substanslösa kräk vars vita kött hade en underlig konsistens och luktade härsknad gammal mjölk med svarta larver i – När ett sådant barn, en sådan flicka, kom i hennes väg var det enda hon kunde tänka på att det TILL VARJE PRIS MÅSTE RÖJAS UR VÄGEN”! (AA, s. 206) Det är inte bara sig själv Aliide känner äckel för, utan för hela flickrollen. Här beskriven med abjektala förtecken. Det är äckligt, unket, härsket, köttigt och våldsamt.

Det djupgående föraktet för kvinnokön och moderlighet gör Aliide nästan till en spädbarnsmördare. Hon avskyr det utlämnade, som i romanen ges gestalt i form av en motbjudande unge som hon känner att hon borde döda. Aliide nyper ungen och grips av panik när den ger upp ett skrik. Hon drabbas av ett av sina ”sprödhetsanfall”, ”i ena stunden rasande och redo att döda, i den andra så spröd att hon var nära att splittras, nära att mista förståndet”. (AA, s. 214ff.) Gränsen mellan det värnlösa och skoningslösa är hårfin hos Aliide. Episoden tolkar jag som att Aliide genom att döda barnet vill göra upp med sitt eget modersberoende. Motivet finns även i *Bübins unge* där ett bärande tema är hur Kindchen projicerar de svagare delarna av sin identitet på den debila Ungen och hur hon drivs att röja Ungen ur vägen. För att kunna skapa egna subjekt måste flickorna på olika sätt döda eller driva bort, ut. Kristeva säger i *Fasans makt* att ”jag är på väg att bli en annan till priset av min egen död”.<sup>127</sup> I *Bübins unge* delar Kandre upp motsättningarna på två karaktärer, Kindchen och Ungen. I *Aliide, Aliide* förlägger hon de olika aspekterna av dödandet inom Aliide. Förlösningen för Kindchen kommer när Ungen förpassats till brunnen/en annan nivå av medvetandet. För Aliide blir en kyss på farfaderns kind en katalysator. Hon kräks upp allt som hon ”tålmodigt svalt ner”. (AA, s. 269) Aliides inre mörker får ett konkret uttryck som går att jämföras med Kindchens Unge. Både undanröjandet av Ungen och den abjektala spyan befriar subjekten från delar av identiteten som tyngt dem.

Sommarlovet innebär ett besök hos farföräldrarna. Här i glesbygden härskar tystnaden. Familjemiljön är kvävande. När farfadern, pappan och lillebror är upptagna med att gräva en besynnerlig grop blir Aliide ensam med mamman och farmodern. Aliide känner starka spänningar och krafter mellan kvinnokropparna. Farmodern börjar tala om alla fasansfulla lidanden som kvinnor genom tiderna tvingats utstå. Aliide vill inte bli påmind om detta.

---

<sup>127</sup> Kristeva 1992 s. 27.

Vid avskedet från farföräldrarna tvingar farmor Aliide att kyssa farfar farväl. Hon blir häftigt illamående och spy i vägrenen. Den abjektala kräkningen har en parallell i Kindchens menstruationsblod. Aliide kan nu sägas ha symboliskt spytt upp det otäcka hon varit med om och kan börja se saker för vad de verkligen är. Efter kräkningen börjar Aliide tiga och samtidigt erövrar hon ett seende och en objektiv blick som småningom gör att hon kan börja berätta om vad som hänt henne. Hon börjar ta plats i den symboliska ordningen. Williams betraktar Aliides erövrande av seendet som en avgörande del av romanen. Hos Williams är detta erövrande ”nära förbundet med den kritiska formuleringen av en kvinnlig identitet och en egen, självständigt skapad röst”.<sup>128</sup> Aliides tystnad skulle kunna vara ett sätt för henne att skapa ett eget rum.

### Den äckliga kroppen

Kandre förlägger olika aspekter av den kvinnliga kroppen och själen i Aliide. Aliide talar om ”[e]tt slags oändlig intill döden pågående ömsning. Tills man vrängts in och ut helt och hållet, och allt det inre var utanpå, och allt det yttre var inuti, och ur djupen skulle kropparna en efter en fortsätta stiga, i alla möjliga olika skepnader, och ingen av dem skulle man riktigt hinna vänja sig vid förrän det var dags för nästa!” (AA, s. 150) Gränserna för det egna subjektet blir suddiga. Aliide vill kämpa sig till en fungerande identitet. Hon inser att hon då måste utforska sitt inre ”denna labyrinthiska galax till själ” och ur den utvinna en individ som vågar leva, som vågar fylla upp kroppen och därmed bli ett enhetligt och avgränsat subjekt. (AA, s. 153)

Som redan framgått har Aliide ett problematiskt förhållande till sin mamma. På ett ställe konstaterar hon att hon är älskad ”av ingen annan anledning än att de var av samma kött och blod”. (AA, s. 197) Hon inser att hon via kroppen trots allt är förbunden med sina föräldrar. Hon har fötts ur moderskroppen, men hon själv kan inte tänka sig att bära och föda ett barn med sin kropp. När Aliide ser en gravid kvinna förstärks hennes känsla av fragmentering.

Så fullständigt fruktansvärt att ha något inom sig, instoppat, intvingat. Något som äter på en. Som tär på ens krafter, suger ut en, växer till sig och långsamt, omärkligt, får drag och till slut ett helt ansikte som liknar ens eget! Något som dag för dag, timme för timme, i det tysta formar sig till något fruktansvärt och därför gör en vidrigt tung, otymplig, motbjudande och uppsvälld. Något som till slut kommer att bryta sig ut på det blodigaste tänkbara vis, vända sig mot en och se på en, kallt och hatiskt, inifrån ett mörkt litet hörn. (AA, s. 185f.)

Som citatet tydligt visar kan Aliide knappast tänka sig någonting mer avskyvärt än en graviditet, att ha någonting ”intvingat” i kroppen, någonting som ”tär” och ”suger ut”. Hon påminns om

---

<sup>128</sup> Williams 1995a s. 4.

vad det innebär att förvandlas till kvinna och fylls av äckel. Graviditetens låsta läge betraktar hon som groteskt. Den gör kroppen ”vidrigt tung, otymplig och motbjudande och uppsvälld”. Sen bryter sig något ut på ”blodigaste tänkbara vis” för att vända sin ”hatiska” blick mot en.

I en vämjelsemättad bild ser Aliide för sitt inre en gravid kvinna som spyr upp ett ofullgånget barn. (AA, s. 187) Den gravida kvinnan finns som motiv även i *Bübins unge*. Där är graviditet detsamma som död. (BU, s. 29, följs upp på s. 36) Hos Kristeva är graviditet det yttersta beviset för en splittrad identitet; invasionen av någon annan i den egna kroppen, positionen mellan natur och kultur, mellan kropp och språk.<sup>129</sup>

Äckel och vämjelse återkommer många gånger och i många former i *Aliide, Aliide*. Allra starkast är äcklet inför den egna kroppen. Aliide är fångad i en kropp hon avskyr och hon kämpar hårt för att förtränga den. Hon är extremt kroppsfixerad och fantiserar inte bara kring sin egen kropp utan lägger även märke till kroppar i sin omgivning. Till och med ting förses med attribut från levande kroppar. Aliides fantiserade kroppslighet är stinkande, ruttande och döende. Signifikant är också hur kroppen i Aliides värld inte är en helhet utan fragmenterad, organen är avlägsnade från sitt sammanhang. Ett belysande exempel är hur ett handarbete är ”som en stor, skär, urtagen lunga”. (AA, s. 38)

Aliide är så till den grad äcklad av sig själv och sin kropp att hon försöker ignorera den, men det misslyckas: ”det slutade alltid med att hon greps av en sådan ohygglig krypande ångest, en formlös skräck som angrep henne från alla håll och kanter.” (AA, s. 109) Den äckliga kroppen utgör ett hot för Aliide.

För kroppen var tyst, för kroppen bara teg! Den teg och teg och teg och det var ett bedrägligt tigande, en bedräglig tystnad, för vad dolde den, vad försiggick egentligen i skydd av denna tystnad? Att det var något hemskt, något förtärande, det kände hon ju. Hur benig, hur tanig den här kroppen än i själva verket var, så fanns det alltid, i Aliides eget tycke, för mycket av den. (AA, s. 110)

Kroppen är bedräglig och framstår som Aliides fiende. Hon räds för vad den egentligen döljer; att det är något ”hemskt” och ”förtärande” är hon förvissad om. Hypokondri är en framträdande och logisk beståndsdel i Aliides plågsamma tillvaro. Alla dessa kaotiska känslor och tankar slår igenom även i Aliides drömliv. Hon upplever sig som skyddslös och konstaterar att de barriärer hon har byggt upp kring sig själv bara fungerar på dagtid. På nätterna vaknar hon panikslagen. En återkommande dröm handlar om hur hon girigt dricker ett glas mjölk. När mjölken är urdrucken känner hon att den är härsken. Den äckliga smaken och stanken dröjer sig kvar. När

---

<sup>129</sup> Kristeva 1986 s. 206.

hon tittar ned i koppen ser hon till sin fasa att det ligger svarta larver i botten. (AA, s. 137) Mat hos Kristeva är som jag visat starkt förknippat med äckelkänslor.<sup>130</sup> I citatet ovan finns även tankar som skulle kunna höra hemma i en anorektikers huvud. Hon vet att hon är ”benig” och ”tanig”, men tycker ändå att det finns för mycket av hennes kropp. Mjölks är intressant som en länk mellan mor och barn.<sup>131</sup> Cixous diskuterar modersmjölk och hur kvinnan/modern kan sägas skriva med vitt bläck.<sup>132</sup> Även Ungen dricker mjölk; närmare bestämt vid den sista måltiden med Bübin, men Kindchen äcklas av den. (BU, s. 63) När Aliide är hos farföräldrarna får hon ytterligt svårt att äta den mat som farmodern lagat av det som farfadern har dödat. Till fångad fisk bjuds ”mjuk, ångande färskpotatis, mjälla som nykokta hästögon”. (AA, s. 237) Aliide äcklas då hon tror att det finns ett odjur i sjön där farfadern har fiskat. Om hon äter av småfiskarna, som hon inbillar sig är bestens avföda, kommer de att växa i henne för att en dag spränga sönder henne. (AA, s. 238)

Döden kommer riktigt nära i en lång episod då Aliide, för att besvärja tomhet, i ett anfall av tvångsmässig hunger glupskt sväljer en röd plastpärla inuti vilken hon har upptäckt en svart kärna av mörker: ”Det var som om hon aldrig förr i hela sitt liv insett hur tom, hur ödslig hon i själva verket gått omkring och känt sig. Ja, så till den milda grad ödslig och tom att inmundigandet av denna anspråkslösa lilla röda plastpärla kanske ändå när allt kom omkring skulle förmå dämpa dessa känslor (fast också hungern och det plötsligt uppblossande begäret efter pärlan tycktes henne på något vis ödsligt och tomt).” (AA, s. 115) Strax börjar hon invänta döden. Men efter kval ångrar hon sig. Nu blir Aliide istället besatt av att få bort pärlan: ”Hon tog sats och började därefter slå sig själv lugnt och metodiskt, mycket sammanbitet, över mellangärdet, precis under revbenen där pärlan förmodligen satt.” (AA, s. 127) Här ser Österholm en form av självskadebeteende, ett återkommande motiv i hennes undersökningsmaterial som tar sig olika uttryck, men med det gemensamma att det grundar sig i en skev känsla för flickvarat.<sup>133</sup> Med pärlan inom sig och tankarna på döden föds en ytterligare tanke hos Aliide. Den handlar om hur en människa som bereder sig på att dö får en ”BLICK I BLICKEN”. (AA, s. 136) Aliide fasar för hur fler blickar ska öppna sig inom henne, blickar som innebär syner av alla de slag. För att få slut på alla otäcka bilder måste Aliide rituellt ”hoppa jämfota ett antal gånger, sedan blinka snabbt och andas mycket häftigt för att därigenom tömma sig på bilden, få den att blekna. Därefter måste hon i exakt en och halv sekund stå fullkomligt stilla

---

<sup>130</sup> Kristeva 1992 s. 26ff.

<sup>131</sup> Ibid. s. 26.

<sup>132</sup> Cixous s. 244.

<sup>133</sup> Österholm s. 135ff.

[...] sedan måste hon dra sig själv i håret för att med smärtans hjälp försöka skingra de sista resterna av bilden”. (AA, s. 187) Aliide önskar bli beskyddad som det värnlösa lilla barn hon tycker sig vara och inser själv vilket ”stegrat sinnestillstånd” hon befinner sig i. (AA, s. 139)

Det finns som framgått ett övergreppsmotiv i *Aliide, Aliide*; skeenden som inte gestaltas, men som förekommer som en undertext. Aliide har varit utsatt för någon form av kränkning, någon eller något har överskridit hennes gränser. Den i det närmaste outhärdliga smärta som genomsyrar hennes tillvaro torde ha sin förklaring i att någonting ohyggligt har inträffat. Kanske är det därför hennes förhållande till den egna kroppen så komplicerat. Sexuellt utnyttjande skulle kunna vara orsak till det bottenlösa äckel inför sig själv som Aliide oupphörligen ger uttryck för. Hos Kristeva är incest en form av tabu.<sup>134</sup>

Aliide läser på löpsedlarna om hur småflickor blir skändade och styckade; alldeles vanliga flickor som hon själv. Det faktum att den kvinnliga kroppen blir så sexualiserad i det offentliga rummet skulle kunna ses som en ytterligare form av övergrepp. Den unga kvinnan går omkring med kroppen som en behållare för begär. Ur det föds krav på att leva upp till rådande ideal samtidigt som flickan fråntas sina möjligheter att själv definiera sin sexualitet och sig själv som kropp. Det blir problematiskt när den unga flickan, som i Aliides fall, ska röra sig i andra rum exempelvis med pappa, med doktorn eller i klassrummet. *Aliide, Aliide* handlar på många sätt om att hitta platser där flickan kan få vara den hon är bortom den sexualiserade kroppen och den Riktiga Flickan. Aliide går sin egen väg.

### Det erövrade språket

*Aliide, Aliide* är berättelsen om ett kvinnoblivande som kommer av sig. Aliide blir stum. Hon drivs in i ett autistiskt tillstånd som inte släpper förrän hon börjar skriva. Därmed uppnår hon ett behärskat tillstånd ur vilket ett distanserat symboliskt språk föds och hon börjar skriva berättelsen om sig själv. Witt-Brattström tolkar det som en form av förvirrad motståndshandling.<sup>135</sup> Det språk hon använder för sin berättelse är ett annat sorts språk än det fullkomliga semiotiska kroppsliga språk hon hade tillgång till i det andra landet. Språket som nu är hennes förstummar. Det förra språket blir till ett undanträngt minne. Kandre kan därmed sägas tematisera Kristevas tankar om olika språkliga nivåer och tillstånd. En dröm om ett annat språk än det vanliga lever för alltid kvar som en utopisk bild av ett för alltid förlorat paradiskt till-

---

<sup>134</sup> Kristeva 1992 s. 129f.

<sup>135</sup> Witt-Brattström 1993a s. 181.

stånd nära förknippat med barndomen där flicka-natur-språk utgör en fullkomlig triad. Tystnaden bryts först när hon börjar skriva ned ord; att bli författare blir hennes räddning.

Redan från början är Aliide verbalt begåvad. Romanen igenom för hon en inre spretig dialog med sig själv om allt hon upplever och förnimmer. Emellanåt är det ett högt uppskruvat resonerande. Det kan tolkas som ett sätt att bemästra ett inre kaos. I det andra landet var hon harmonisk och lyckligt förenad med ett vackert och flödande språk. Kontrasten med det nya landet och språket blir skarp. Med språket i det andra landet kände Aliide sig hel och fri. Hon längtar tillbaka. Kanske är det även en omedveten längtan tillbaka till närheten med modern. *Aliide, Aliide* blir en berättelse om nödvändigheten av att erövra ett språk för att kunna skapa sig en fungerande identitet och utvecklas mot att bli ett frigjort kvinnligt subjekt. Aliide upptäcker så småningom skriftspråket vilket ger henne möjlighet att få utlopp för det hon aldrig skulle våga säga rakt ut. Hennes inre mörker kanaliseras via det skrivna ordet, blir mindre hotfullt och formar en berättelse om det hon genomlidit. Med skapandet kan hon uttrycka sin fasa och sin förlust och därmed rekonstruera sin abjektion.

Initialt är orden hotfulla då hon är rädd att försäga sig. Hon vill inte riskera att ge ifrån sig någonting misstänkt, någonting som bär spår av vad hon har varit med om: ”Det mänskliga talet var som en slags spillning man gav ifrån sig; det bar spår av allting man fått i sig, det skvallrade om kroppens tillstånd.” (AA, s. 88) Orden skrämmer henne då hon tror att de kan avslöja henne. Intressant är hur hon betraktar språket som ”spillning”, det vill säga någonting äckligt och abjektalt. Vid en måltid ställer farfadern älgens kokta tunga framför Aliide: ”Och vad ville han ha sagt med detta? [...] SÅ HÄR KAN DET GÅ!” (AA, s. 256) Hon tycks tänka att farfadern med den avskurna tungan vill uppmana henne till tystnad.

Aliide står tigande inför sin mamma. Vid ett känsligt läge när Aliide och mamman är på väg att nå varandra om Aliide talar, men hon väljer att tiga. (AA, s. 85) Tigandet blir en fix idé för Aliide. Hon är rädd för att tala, samtidigt som orden pockar på. Till slut väller det förträngda fram i form av den abjektala spyen. Aliide känner sig befriad. Nu tar hon tigandet till nya nivåer och blir stum. Ur det läget förmår hon börja skriva ned berättelsen om sig själv. Enligt Kristeva är det genom det egna ordet som människan kan bearbeta sin abjektion.<sup>136</sup> Aliide börjar skriva ned sina erfarenheter i vaxduksboken. Det är ett hoppingivande steg ut ur det kaotiska tillståndet. Den berättelse som Aliide börjar skriva är romanen *Aliide, Aliide*. Witt-Brattström hävdar att Kandre mot slutet av *Aliide, Aliide* låter Aliide övergå, något övertydligt, i en symbolisk, det vill säga mer manlig diktarhållning.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Kristeva 1992 s. 139. Hon diskuterar det i termer av syndabekännelse och bikt.

<sup>137</sup> Witt-Brattström 1993a s. 192.

Nu när Aliide förmår skriva ned berättelsen om sig själv blir hon också fri. *Aliide, Aliide* handlar om att bemäktiga sig ett språk att formulera tillvaron med. I slutet av romanen framgår att Aliide befinner sig ”längst inne i den vindlande berättelse som var hennes egen och som det nu inte fanns någon väg ut ur”. (AA, s. 263) Williams menar att hon i det ögonblicket står öga mot öga med det förmodade övergreppet. Aliide har nått till mörkrets innersta kärna och vågar möta det. Hon har blivit ett skrivande subjekt. Det inledande tiofaldiga nej har nyanserats.<sup>138</sup>

När Aliide träder in i språket och kan skapa sin egen version av verkligheten kommer hon också vidare. Abjektionens subjekt är aktivt och kan både avvisa och rekonstruera språk.<sup>139</sup> Aliide avvisar det talade språket genom att tiga och rekonstruerar det genom att istället skriva. I sammanhanget är det intressant hur Kristeva också ser litteraturen som en möjlighet för kvinnan att närma sig det otäcka och utsagda.<sup>140</sup>

Romanens sista stycke lyder: ”KANSKE, skrev hon. JAG VET INTE; skrev hon, GE MIG DET OCH DET. NEJ, skrev hon också, och skrivandet av dessa och andra ord blev med tiden till den allra underligaste och mest utdragna av alla de underliga, utdragna handlingar hon, genom åren, i sin förvirring och maktlöshet tog till.” (AA, s. 272) Aliide skulle kunna höra till den tredje generation kvinnor som Kristeva talar om i ”Women's Time”. Den tredje generationens kvinna intar själv sin plats i världen och historien, även så i språket trots att det står på fallos sida. Denna kvinna är tvungen att utmana det manliga, symboliska språket för att hitta nya definitioner av det kvinnliga och därmed det mänskliga. Den exilposition som kvinnan befinner sig i bör överges eftersom exilen begränsar, gör kvinnan till särart, den annorlunda, den som benämns, det vill säga ett objekt.<sup>141</sup> Kandre återkommer i sitt författarskap till hur viktig språkerövringen är för individen. För Aliide är det till och med en fråga om överlevnad. Hon kämpar hårt för att tillskansa sig ett fungerande idiom att beskriva och uppleva sin tillvaro med. Hon befinner sig i exil på flera fronter: genom språket då hon väljer att tystna för att kunna skriva, genom könet då hon förkastar kvinnorollen och genom identiteten då hon förskjuter sig själv. På sina egna villkor skriver hon till sist fram ett eget jag, även om skrivandet är det mest ”underliga, utdragna” hon sen ska komma att göra genom åren. Språket ger henne medel att handskas med ”förvirring och maktlöshet”.

Kandre är en gränsöverskridande författare som värjer sig mot bestämda kategorier,

---

<sup>138</sup> Williams 1995b s. 193f.

<sup>139</sup> Kristeva 1992 s. 67ff.

<sup>140</sup> Ibid. s. 78.

<sup>141</sup> Kristeva 1986 s. 185–213. Den tredje generationens kvinnor som Kristeva sätter sitt hopp till är fortfarande delvis en utopi. Kvinnorörelsens första generation var liberal och kämpade för jämställdhet och lika rättigheter. Den andra generationens kvinnor var mer radikala och strävade efter att lyfta fram kvinnliga värden som patriarkatet förkastar eller nedvärderar. Kristeva menar att de tre faserna fortfarande är aktuella.

samtidigt tycks hon mån om att lyfta fram kvinnliga erfarenheter. Kristeva opponerar sig i ”Women’s Time” mot alla gränser baserade på kön och pläderar istället för en dekonstruktion av uppdelningen mellan manligt och kvinnligt. Viktigare än dikotomin manligt-kvinnligt är att bereda plats för de skrivande subjekten som individuella, dynamiska och föränderliga. Det går att bryta mönster, omdefinieringar är möjliga. Enligt Kristeva finns det heller ingen homogen kvinnlig röst, utan en mångfald av kvinnliga stämmor.<sup>142</sup>

När Aliide börjar skriva ned sin berättelse blir det också hennes väg till upprättelse; bort från underordning och offerroll. I Williams efterföljd går det att betrakta *Aliide*, *Aliide* som en beskrivning av skrivandets villkor och hur ett kvinnligt språk erövrar. När det allra mörkaste så till slut ska beskrivas har hon ord att göra det med. Nu kan Aliide/Aliide skapa en ny bild av tillvaron och sig själv med språket som redskap. Williams menar att ”[romanprojektet] gestaltar den förnedrade, underordnade kvinnans väg in i sitt språk; hennes konstruktion av ett eget språk som kan ge henne redskap att definiera det egna jaget och därmed jagets position i en hierarki av maktrelationer. Romanen beskriver flickans väg mot vuxenlivet och medvetandet av samhälleliga könsstrategier och dominansförhållanden”.<sup>143</sup>

Aliide vägrar fastna i underläge. Hon tar makten över tolkningsföreträdet och därmed blir det hotfulla ordet förlösande. Ingen annan än hon har rätt att formulera den egna tillvaron. Hon avvisar alla stereotypa definitioner, till och med i så hög grad att mamma måste rensas bort. Genom att erövra språket får Aliide medel att omformulera sitt eget jag på vägen mot ett eget subjekt. Hon intar en plats i den symboliska världen. Vid romanen slut är Aliide ett självständigt skapande kvinnligt subjekt. Romanen blir en aktiv handling, en revolt som omformulerar vad det är att vara kvinna. Aliides desperata situation kan sägas skapa text.

---

<sup>142</sup> Kristeva 1986 s. 209f.

<sup>143</sup> Williams 1995a s. 5f. Citatet står på s. 6.



## Sammanfattande diskussion

Syftet med detta arbete har varit att göra en textanalytisk undersökning av hur Mare Kandre i romanerna *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* gestaltar kvinnoblivande. Såväl stilistiska som tematiska medel har granskats. Teoretiskt stöd för undersökningen har till väsentliga delar hämtats inom psykoanalytisk teori, främst såsom den framträder hos Julia Kristeva. Därmed blir uppsatsen också ett sätt att pröva hur psykoanalys kan implementeras inom litteraturvetenskapen. Kandres texter är rikt fasetterade och öppna för mångfaldiga tolkningar. Jag har visat hur psykoanalytisk teori kan vara en väg till fördjupad förståelse av hennes skönlitterära skildringar. Med *Kindchen* och *Aliide* skriver Kandre in en ny sorts flicka i vårt gemensamma litterära medvetande. Därmed omgestaltar hon också flickskapet. Hon visar hur plågsam flicktillvaron kan te sig och att det finns en särskild existentiell problematik kring att vara flicka på väg mot en identitet som kvinna. Det är dels fråga om en förnyelse av innehållet i begreppet flicka, dels om en språklig motståndshandling, med andra ord både ett etiskt och ett estetiskt uppror. Perspektiv förskjuts när Kandre med sitt berättande spränger ramarna för hur flickan framställs. Det skeva, annorlunda och ickenormativa ges plats och flickan får möjligheter att definiera sig själv. Kandre undersöker gränstrakter mellan olika former av tillstånd och skeenden, mellan inre och yttre världar. Vad gömmer sig i det fördolda, i tystnaden mellan orden? Vad händer vid språkets gränser? Det finns inga entydiga svar eller absoluta sanningar, men det är här Kandre är och letar. Det blir drömska resor mellan olika rum, vilket öppnar upp mot nya upplevelseformer bortom konventioner och vanetänkande. Med sin unika prosa försöker Kandre gestalta rörelser i flickornas medvetanden som befinner sig på verbaliseringens tröskel. Förskjutningar och gränsöverskridande öppnar för nya insikter och dimensioner kring text och människa.

Analysens första del ägnas åt stilistik utifrån frågeställningen om vilka språkliga medel Kandre använder för att skildra tillblivelsen av en kvinnoidentitet. Hon ger röst åt två förvirrade, ensamma och lidande flickor. Språkstilen är att betrakta som experimentell, normbrytande och uppfinningsrik. För att gestalta *Kindchens* och *Aliides* mödosamma vägar mot en kvinnoidentitet bryter sig Kandre loss från sedvanligt berättande. I båda berättelserna lånar Kandre flickans blick och närheten till det inre barnet är påtaglig. Berättandet kännetecknas inte av den distans som Munk Rösing förordar vid gestaltning av inre skeenden. Tvärtom är det påfallande distanslöst. Kandre använder fantasin för att berika verkligheten. Gotikens motivkretsar utnyttjar hon effektivt med syfte att skildra dunklare sidor av tillvaron. Även om hon i sin berättarstrategi använder både groteskeri och saga är hon på ett besynnerligt sätt orubbligt förankrad i verkligheten. Berättelserna är påfallande bilddrivna. Med stöd av metaforer, metonymier,

psykoanalogier, liknelser och symboler samt gäckande sammanställningar av dessa skapar Kandre ett unikt språkuniversum med vars hjälp hon strävar bortom språk och logik för att närma sig det ordlösa. Det mesta i berättelserna om Kindchen och Aliide är laddat med symboliska undertoner, även konkreta föreställningar bär ofta på en annan mening. Hon utnyttjar hur olika typer av bilder väcker känslor, minnen och tankar. Det till synes enkla och vardagliga får gestalta komplicerade företeelser när bild fogas till bild, inte sällan via rytmiska eller associativa språng.

Språket i romanerna har en omisskännlig kandresk rytm. Kandre är noggrann med pausering och frasering. Hon lägger vikt vid ordens klang och känslomässiga valörer. Hon arbetar även grafiskt med sina texter. Vartenda kommatecken och tankstreck förefaller noga övervägt. Denna språkhantering för tankarna till Kristevas idé om choran och ett semiotiskt språk där rytm, luckor, ljud etc. har företräde framför till exempel logik, betydelsebärande ord och syntax. Kandre arbetar således intensivt för att finna ett språk att beskriva kvinnoblivandets olika dimensioner med och hon väjer inte för det svåråtkomliga. Hon tycks ha haft ett tydligt konstnärligt mål: att utvidga gränserna för vad språket och skönlitteraturen förmår, att visa hur inbillningskraft parad med saklighet förmår gestalta flickornas upplevelser för att därmed öka och nyansera vetandet om flickans existentiella kris i samband med kvinnoblivande.

Analysens andra del ägnas åt tematik. För att möjliggöra ett systematiskt närmande av texterna valdes fyra aspekter av kvinnoblivande ut: mordotterrelationen, upplevelsen av att vara flicka, kroppsliga förändringar samt tillägnelsen av ett språk. Med stöd i psykoanalytisk teori gjordes en djupare reflektion kring Kandres gestaltning av dessa aspekter. Både i *Bübins unge* och i *Aliide, Aliide* tematiseras psykoanalytiskt identifierbara föreställningar om hur den unga flickan kämpar för att skapa sig en identitet som kvinnligt subjekt. Det är berättelser om en märkvärdig och smärtsam utvecklingsprocess genomsyrade av utsatthet, äckel och isolering. Det finns tematiska likheter mellan romanerna, om än med emphasis på olika aspekter av kvinnoblivandet. I *Bübins unge* relateras det främst till kroppen, naturen och livscykeln. I *Aliide, Aliide* fokuseras särskilt språkets betydelse.

I både *Bübins unge* och i *Aliide, Aliide* ifrågasätter och problematiserar Kandre relationen mellan mor och dotter. Hon skildrar relationsmönster som inte enbart bygger på kärlek, värme och förtrolighet, tvärtom präglas de av avståndstagande, tigande och förakt. Modersgestalten är ständigt närvarande men samtidigt märkligt frånvarande. Flickorna saknar trygga anknytningar och har bara sig själva att lita till. Ensamheten är skriande, men samtidigt tycks den vara ett sätt för flickorna att handskas med förvandlingen de genomgår. Med avskildheten följer en fokusering av det egna jaget, kanske nödvändig för att bemästra separationsprocessen.

Med stöd i Kristevas teorier går det att urskilja hur abjektion och det abjektala har nyckelpositioner i Kindchens och Aliides kvinnoblivandeprocesser. Uppbrottet från symbiosen med modern i de två romanerna liknar det uppbrott som Kristeva redogör för i sin teori om abjektionen. För att kunna separera sig från modern måste flickan ta avstånd från aspekter av modern och kvinnligheten. På vägen mot ett självständigt subjekt krävs även att delar av det egna jaget stöts bort. Hos Kristeva beskrivs hur identitet skapas i takt med denna successiva separation från modern. Det handlar om både ett kroppsligt och ett mentalt avskiljande. Aliide och Kindchen kan sägas befinna sig i en fas mellan objekts- och subjektsposition där de ska lämna symbiosen med modern och ta avstånd från det semiotiska språket för att med utgångspunkt i abjektionen istället orientera sig mot den värld där fadern, ordningen och det symboliska språket råder; en värld där flickan har att förhålla sig till en traditionell kvinnoroll. Hos Kandre är detta spel mellan symbios och separation tydligt formulerat och hon gestaltar ambivalensen mellan positionerna utifrån olika synvinklar. Både Kindchen och Aliide befinner sig i utsatta gränsområden med abjektala förtecken där subjektet är i fara. Äckel och fasa är centrala delar av abjektionen och tongivande motiv i romanerna. Flickorna kämpar mot äckel på många fronter, inte minst mot ett uttalat själväckel. Bakom deras vanmakt framstår abjektionen tydligt.

Kandre osäkrar uppfattningen om vad en flicka är. Varken Kindchen eller Aliide stämmer in på den gängse bilden av förmodat flickbeteende. Flickorna befinner sig i gränslandet mellan barndom och vuxenhet, i tillstånd präglade av nöd och disharmoni. Både Kindchen och Aliide fasar för den kringskurna, inskränkta kvinnorollen. Allt som förknippas med kvinnlighet skrämmer och flickorna vill inte låta sig infångas i någon könskategori. De slåss för sin individualitet och kan sägas göra revolt mot begränsande uppfattningar om vad en flicka förväntas vara. Kvinnoblivandet blir en plågsam resa fylld av rädsla och avsky när de inser att det finns en obönhörlig logik de måste inordna sig i, såväl biologiskt som socialt och kulturellt.

Revolten mot det normativa flickskapet är tongivande tema i båda berättelserna och romanerna kan sägas vara motståndshandlingar; uppror mot patriarkatets (litterära) normer. Ur ett kvinnoperspektiv är det intressant att se hur Kandre tematiserar identitetsskapandets nära samröre med ett förhärskande kvinnoideal och en begränsande femininitet. Kvinnoblivande sker i patriarkatets skugga, i ett system som inte är anpassat efter flickan. Den uppväxande flickan måste småningom ta steget in i den mansdominerade vuxenvärlden för att i viss mån bli en patriarkal produkt; underordnad, objektifierad och förminskad. Kindchen äcklas av sin flicksida. Aliide äcklas av flickrollen och kämpar frenetiskt med föreställningen om den Riktiga Flickan. I abjektionen ser Kristeva ett uppror. Hos Kandre är upproret mot flickvarat tydligt

gestaltat. För att överleva den omvälvande och kritiska förändringsprocessen gör sig Kindchen och Aliide hårda. De inser att de bara har sig själva att lita till.

Våld, både mot andra och det egna jaget, är oundvikliga delar av både Aliides och Kindchens historier. I den värld där flickan ska bli kvinna är diskriminering och brutalitet en realitet. Mannen har övertag både genom sin generell överordnade ställning och genom sin kroppsliga styrka. I såväl *Bübins unge* som *Aliide, Aliide* är manspersonerna diffust skildrade, men hela tiden närvarande, inte sällan som hotfulla skuggfigurer med makt. Underordningen leder till en ofrånkomlig utsatthet som varje flicka och kvinna förutsätts anpassa sig efter.

I *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* gestaltar Kandre upplevelsen av att vara kvinnlig kropp ur flera synvinklar. På många sätt gestaltar Kandre den kvinnliga biologin som ett fängelse. Kindchen och Aliide uppfattar kroppens utsatthet och ovillkorliga förändringar som hotfulla och förnedrande. Aliide skriker ut sin vanmakt, medan Kindchen försöker förtränga det som sker. I båda romanerna är tankar kring den orena kroppen genomgående. Kindchen och Aliide äcklas av sina kroppar och betraktar sig själva som fränstötande. Abjektionen och det abjektala återkommer i många skepnader. Kindchen placerar den abjektala konflikten utanför sig själv genom Ungen. Aliide i sin tur härbärgerar det abjektala inom sig. Det orena får sin tydliga kulmen i båda berättelserna. Den kroppsliga metamorfosen är särskilt tydligt formulerad i *Bübins unge* då handlingen kretsar kring Kindchens första menstruationscykel. Det symbolladdade menstruationsblodet blir tecken på en påtvingad biologi och ett uttryck för förlorad kontroll. I *Aliide, Aliide* är det en mer generell metamorfos som utgör ett hot. Aliide söker efter en solid identitet där hennes inre ska passas ihop med kroppen. Till sin förskräckelse inser hon att hon ingår i en kedja av födande kvinnokroppar. Även i *Bübins unge* finns generationskedjan gestaltad genom de tre kvinnostadierna Bübin-Kindchen-Ungen. I *Aliide, Aliide* finns ett vagt formulerat övergreppstema som kan kopplas samman med kroppsliga förändringar då sexuellt våld kan sägas vara den yttersta kränkningen av flickkroppen. Inte heller är den ätstörningsproblematik som anas i båda berättelserna tydligt formulerad, men motivet finns här, främst i form av motstånd, frustration och aggression. Kindchen och Aliide avvisar och äcklas av mat, och de lider av illamående. Kindchen svälter och vill vara hård när hon kämpar sig igenom sina första upplevelser som menstruerande kvinna. Aliide i sin tur strider mot en väldig hunger och peripetin i *Aliide, Aliide* utgörs av en bulimisk spya.

I både *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* har språktilläggnelsen en väsentlig roll vid kvinnoblivandet. I *Bübins unge* är de förknippade med varandra och i *Aliide, Aliide* hör erövrandet av ett språk till kärnproblematiken då romanen på ett plan är en berättelse om det kvinnliga skapandets villkor. Med språkets hjälp tar Aliide kommandot över sin historia. Den kvinnliga

exilpositionen som Kristeva menar att kvinnor har i förhållande till språket gör språkerövringen svår för flickor när det är mannen som benämner och kvinnan som blir benämnd. Det symboliska språket är mannens/patriarkatets språk som definierar kvinnan. Kandre gestaltar i båda romanerna hur flickorna befinner sig just i den kvinnliga identitetens exilposition, utanför språket, men i kroppen. I enlighet med Kristevas teorier förekommer språket både i semiotisk och i symbolisk form i romanerna. Aliide och Kindchen rör sig mot det symboliska språket som en både skrämmande och lockande del av mognadsprocessen.

*Aliide, Aliide* handlar om hur flickan ska förhålla sig till en berättelse som egentligen inte har någon rättmätig passande plats för henne. För Kindchens del handlar det främst om att befinna sig på gränsen mellan det semiotiska/moderliga språket och det symboliska/faderliga. Denna ambivalens kan betraktas som ett tecken på abjektionens dubbelsidighet. I den symboliska ordningen/språket där representationen för kvinnlig erfarenhet per definition är omöjlig bryter Aliides stumhet fram som en spricka i den symboliska ordningen. Till slut börjar Aliide skriva ned ord och kan därmed uttrycka sin fasa och sitt äckel, med andra ord rekonstruera och bearbeta sin abjektion. Hon skriver berättelsen om sig själv: romanen *Aliide, Aliide*. Aliide hör därmed till den tredje generationens kvinna som Kristeva talar om, en kvinna som utmanar patriarkatets språk för att kunna definiera sig själv.

*Aliide, Aliide* och *Bübins unge* får i mina läsningar trösterika slut, trots all svärta. Både Aliide och Kindchen är starka och handlingskraftiga. Efter alla umbäranden tycks de kunna gå ut i världen som kvinnliga självständiga subjekt, till och med förväntansfulla.

## Käll- och litteraturförteckning

Alm, Erika & Leppänen, Katarina: ”Från redaktionen” i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 2006:1, s. 4–6

Beauvoir, Simone de: *Det andra könet* [övers. Adam Inczedy-Gombos och Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin] (Stockholm, 2006 [orig. 1949])

Bernhardsson, Katarina: “Devils, Serpents, Zebras. Metaphors of Illness in Contemporary Swedish Literature on Eating Disorders” i *Social Studies of Health, Illness and Disease. Perspectives from the Social Sciences and Humanities*, red.: Peter L. Twohig & Vera Kalitzkus (New York, 2008), s. 95–111

Bernhardsson, Katarina: *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (diss., Lund, 2010)

*Bibeln* (Stockholm, 1937)

Björk, Nina: ”Stora filosofer är också poeter” i *Dagens Nyheter* 1.6.2000

Bojö, Anna Klara: ”Mellan Kvinno- och ’kvinna’. En studie av ett franskteoretiskt skifte inom den svenska feministiska litteraturvetenskapen” i *Edda* 2008:4, s. 325–342

Brooks, Peter: *Psychoanalysis and Storytelling* (Oxford UK och Cambridge USA, 1994)

Cixous, Hélène: ”Medusas skratt” i *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red.: Johanna Esseveld & Lisbeth Larsson [övers. Sven-Erik Torhell] (Lund, 1996), s. 238–246

Danius, Sara M.: ”Överenskommelsens gräns. Nedslag i kvinnliga författarskap” i *Bonniers Litterära Magasin* 1987:4, s. 263–271

*Den officiella webbplatsen för Mare Kandre*: [www.marekandre.se](http://www.marekandre.se) [hämtad 23 oktober 2014]

Ekelund, Alexander: ”Julia Kristevas genomslag i Sverige. Fransk feminism som symbolisk tillgång i litteraturkritikens fält” ur *Rapporter från Forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi*, nr. 49 (Uppsala, 2011) s. 1–56 <http://www.skeptron.uu.se/broad/seg/sec-49.pdf> [hämtad 6 november 2014]

*En bok om flickor och flickforskning*, red.: Anna-Karin Frih & Eva Söderberg (Lund, 2010)

Engdahl, Horace: ”En måttlös kränkning. Mare Kandre får Dantes *Inferno* att verka glättigt” i *Dagens Nyheter* 30.8.1991

*Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, red.: Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark (Malmö, 2013)

Forsås-Scott, Helena: ”Experimentation and Innovation” i *Swedish Women's Writing 1850–1995* (London, 1997), s. 236–254

Franzén, Carin: *Att översätta känslan. En studie i Julia Kristevas psykoanalytiska poetik* (diss., Stockholm/Stehag, 1995)

Franzén, Carin: *Till det omöjliga konst. Essäer om litteratur och psykoanalys* (Karlshamn, 2010)

Fyhr, Mattias: *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (diss., Stockholm, 2003)

Fyhr, Mattias: ”’detta att man än en gång ur en fullkomlig tomhet lyckas skapa nåt. Ja, man blir lite religiös’. Mare Kandre som poet och profet i *Deliria* och *Unergångsboken*” i *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre*, red.: Anna Carlstedt & Anders Cullhed (Hedemora, 2010), s. 253–268

Fyhr, Mattias: ”Mare Kandres monster och verkligheten” i *Aiolos* 2011:40–41, s. 185–202

Fyhr, Mattias: *Skitigt vackert mörker. Om Mare Kandre* (Lund, 2012)

Genette, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method* [eng. övers. Jane E. Lewin] (New York, 1980)

Genette, Gérard: *Paratexts. Thresholds of Interpretation* [eng. övers. Jane E. Lewin] (Cambridge, 1997)

Gens, Ingemar: *Myten om det motsatta könet* (Stockholm, 2007)

Grive, Madeleine: ”Inget står emot mig. Samtal med Mare Kandre” i *90TAL* 1993:9, s. 13–20

Hallberg, Peter: ”expressionism” i *Nationalencyklopedin* (band 6), red.: Kari Marklund m. fl. (Höganäs, 1991), s. 74f.

Holm, Birgitta: ”Det konstnärliga språket” i *Litteratur och psykoanalys. En antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, red.: Lars Nylander (Stockholm, 1986), s. 244–276

Johansson, Per Magnus: *Psykoanalys och humaniora* (Göteborg, 2014)

Kandre, Mare: *I ett annat land* (Stockholm, 1984)

Kandre, Mare: *Bübins unge* (Stockholm, 1987)

Kandre, Mare: *Aliide, Aliide* (Stockholm, 1991)

Kandre, Mare: *Deliria* (Stockholm, 1992)

Kandre, Mare: *Xavier* (Stockholm, 2002)

Klein Frithiof, Patricia: ”Om kvinnopsykologi. Från Freud till idag” i *Det kvinnliga perspektivet*, red.: Karin Craaford (Stockholm, 1987), s. 12–19

Kristeva, Julia: *La révolution du langage poétique* (diss., Paris, 1974)

- Kristeva, Julia: "Women's Time" i *The Kristeva Reader*, red.: Toril Moi (Oxford, 1986), s. 187–213
- Kristeva, Julia: "Det semiotiska och det symboliska" i *Julia Kristeva. Stabat mater och andra texter i urval av Ebba Witt-Brattström* [övers. Ann Runnqvist-Vinde] (Stockholm, 1990), s. 113–164 [1990a]
- Kristeva, Julia: "Dissidenten. En ny sorts intellektuell" i *Julia Kristeva. Stabat mater och andra texter i urval av Ebba Witt-Brattström* [övers. Ann Runnqvist-Vinde] (Stockholm, 1990), s. 64–72 [1990b]
- Kristeva, Julia: *Fasans makt. En essä om abjektionen* [övers. Agneta Rehal och Anna Forsberg] (Göteborg, 1992 [orig. 1980])
- Langås, Unni: *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800–1900* (Bergen, 2004)
- Lauretis, Teresa de: *Freud's Drive. Psychoanalysis, Literature and Film* (Basingstoke, 2010)
- Lindén, Claudia: "Feministisk teorireception inom litteraturvetenskapen" i *Lychnos. Årsbok i idé- och lärdoms historia* (2008), s. 201–226
- Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker: *Den svenska litteraturen 1920–1995. Från modernism till massmedial marknad* (Stockholm, 1999)
- Meuret, Isabelle: "Writing Size Zero. Figuring Anorexia in Contemporary World Literatures" i *Social Studies of Health, Illness and Disease. Perspectives from the Social Sciences and Humanities*, red.: Peter L. Twohig & Vera Kalitzkus (New York, 2008), s. 75–93
- Nationalencyklopedin* (band 12): "magisk realism" (osignerad artikel), red.: Christer Engström m. fl. (Höganäs, 1993), s. 603
- Nilsson, Petra: "Motståndets fantastik. Man får inte tänka så mycket när man skriver" i *Bonniers Litterära Magasin* 1992:1, s. 28–31
- 00TAL 2006:23 (temanummer om Mare Kandre)
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar: *Litteraturens historia i världen* (Stockholm, 2005)
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar: *Litteraturens historia i Sverige* (Stockholm, 2009)
- Rehal, Agneta: "Förord" i *Fasans makt. En essä om abjektionen* (Göteborg, 1992 [orig. 1980]), s. 7–24
- Rösing Munk, Lilian: *At læse barnet. Litteratur och psykoanalyse* (København, 2001)
- Sarrimo, Cristine: "En modernistisk expansion och reduktion av det kvinnliga jaget" i *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria. På jorden 1960–1990*, red.: Elisabeth Møller-Jensen m. fl. (Höganäs, 1997), s. 526–530



Sem-Sandberg, Steve: "Mare Kandre hade bråttom att få fram bilden" i *Svenska Dagbladet* 21.4.2005

Sohl, Lena: "Våldsamt, svart och hotfullt" i *Bang* 2001:4, s. 62–65

Söderberg, Eva: "Flickboksforskning i ett föränderligt genuslandskap" i *En bok om flickor och flickforskning*, red.: Anna-Karin Frih & Eva Söderberg (Lund, 2010), s. 157–182

Widegren, Kajsa: "Flickskildring som får Dantes *Inferno* att verka gläntigt. Mottagandet av Mare Kandres *Aliide, Aliide*" i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, red.: Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark (Malmö, 2013), s. 135–151

Williams, Anna: "Där ingenting kan ses. Familjebilder hos Mare Kandre och Anna-Karin Granberg" i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 1995:3–4, s. 3–16 [1995a]

Williams, Anna: "Våldets bilder i den svenska samtidslitteraturen" i *Myter och motiv. Essäer om litteratur*, red.: Susanne Larsson-Krieg (Svenskläraryöningens årsskrift 1995, Svenskläraryöningens skriftserie nr 216), s. 184–198 [1995b]

Witt-Brattström, Ebba: "Den främmande kvinnan. Presentation av Julia Kristeva" i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 1984:2–3, s. 46–55

Witt-Brattström, Ebba: *Ur könets mörker* (Stockholm, 1993) [1993a]

Witt-Brattström, Ebba: "Fula flickor, masochism och motstånd. Samtidens kvinnliga stämmor" i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red.: Madeleine Grive & Claes Wahlin (Stockholm, 1993), s. 298–317 [1993b]

Witt-Brattström, Ebba: "Maternal Abject, Fascist Apocalypse and Daughter Separation in Contemporary Swedish Novels" i *Writing New Identities. Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*, red.: Gisela Brinker-Gabler & Sidonie Smith (Minnesota, 1997), s. 315–336

Österholm, Maria Margareta: "Skeva flickor i svenskspråkig litteratur runt millennieskiftet" i *En bok om flickor och flickforskning*, red.: Anna-Karin Frih & Eva Söderberg (Lund, 2010), s. 131–155

Österholm, Maria Margareta: *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (diss., Stockholm, 2012)

Österlund, Mia, Söderberg, Eva & Formark, Bodil: "Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska språngbräda" i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, red.: Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark (Malmö, 2013), s. 11–25