



## STUPEN INUTI ORDEN

*I sin poetiska hybridbok **Kärleken och Hatet** skriver Mara Lee fram historien om ett kärleksförhållande och relationen till en mor. Intimitet och distans. Felicia Stenroth läser en bok som insisterar på sina motstridigheter och undersöker den kärlek som villkoras av hat.*

**Vi knäckte nogsamt våra knogar, klamrade oss fast vid klippkanten. Djupt där nere väntar horderna. Hon och jag. Jag och du.**

Det finns något sluttande i varje scen i Mara Lees *Kärleken och hatet*. Och nedanför stupet finns ett hav, ett hav som till en början är en bild för modern, och senare blir en plats för hämnd, hat, försvar eller strategi. *Kärleken och hatet* har två delar, *Kärleken och hatet, appendix till en perfekt framtid* och *Hatet och kärleken Appendix till barbariet*, och däremellan ett interludium vid namn *Interludium på grund av solen*. Texterna spänner över ett diktjags relation till sin mor (som kanske är död eller kommer att dö) och en kärleksrelation till personen R. Gemensamt för dessa relationer är Lees intresse för vad som villkorar dem. Vad är en mor? Vad innebär det att älska en annan människa? Hur nära kärleken ligger egentligen hatet? Temat kring moderskap, makt och identitet känns igen och återkommer i Lees författarskap. Sedan sina två första diktsamlingar *Kom* och *Hennes vård* har hon hunnit skriva romanerna *Ladies*, *Salome* och *Future perfect*, och inte minst avhandlingen *När andra skriver: skrivande som ansvar, motstånd och tid*. Jag skulle vilja säga att hennes romaner är poetiska och att avhandlingen bär på skönlitterära drag. Alltså spelar indelningarna kanske inte så stor roll. Lee befinner sig ofta i gränslandet mellan poesi, prosa och essä. I *Kärleken och hatet* är det hybrida tillståndet ett villkor för energi, liksom citaten, som används för att aktivera frågor eller stämningar i texten. Genom att antingen genljuda hos en läsare som känner

igen citaten, eller bidra med en skevhet, kan de skapa nya stämningar, ny energi. Det blir också ett slags samtal, ett tänkande utanför det direkt litterära nuet.

I den franska författaren och litteraturforskaren Roland Barthes bok *Det ljusa rummet* används begreppet Future Perfect för att beskriva upplevelsen av den tidliga paradox som ett fotografi av en död människa förkroppsligar: "Detta är dött och detta skall dö". *Kärleken och hatet* återvänder (liksom i romanen *Future Perfect*) till denna ödesmättade tempusform som på svenska kallas Futurum exaktum preteriti. (Jag minns själv en mening ur Thanasis Valtinos roman *De nios nedstigning som påverkade mig djupt, helt ovetande om tempusformer: "Vi visste alla att vi skulle dö den sommaren"*) *Kärleken och hatets första del, som handlar om modern, gestaltar just detta. Genom att applicera idén på en rad scener som handlar om modern som ännu inte är död i texten, men kommer att dö, blir effekten närmast performativ:*

**Ibland fungerar inte negationerna.  
Hur ska man annars förklara att utsagan  
Du är min mor  
betyder exakt samma sak som utsagan  
Du är inte min mor?**

*Med hjälp av språket säger dikjaget två saker på samma gång. Utsagorna går att läsa i förhållande till tid, "Du är min mor" och "Du är inte (längre) min mor" eller i förhållande till villkor för rollen mor "Du är min (emotionella) mor" och "Du är inte min (biologiska) mor" till exempel.*

**Modern i min bok är inte min mor  
Modern i min bok är inte du /.../**

När textjaget talar om sin mor som ovan i dikten *Avsvärjelse* säger hon på en gång något om både fiktion och verklighet. Att skriva "du" här frammanar ett slags "verklighet". Den mor som skickar sms vari det bland annat står "*Det gläder mig att du har mindre arbete*" är inte samma mor som känner jagpersonens födelsedag. Den mor som känner till födelsedatumet uppfyller inte heller villkoret "mor". Denna utsaga går också att läsa i förhållande till tid, du var min mor, du är inte längre.

Genom en rad andra författares citat och idéer (Carson, Duras, Sexton, Camus m. fl.) skriver Lee fram ett slags förhandling om vad som är kärlek och vad som är hat. Det är i den här förhandlingen som branta stup plötsligt uppstår. Där en till synes vardaglig scen, ett samtal mellan två människor som älskar varandra, plötsligt för oss till randen av en katastrof. Som när dikjaget och duet precis i början av boken betraktar surfarna vid kusten och jaget undrar varför alla reser sig upp samtidigt och duet svarar:

**/.../ För att vågor, liksom människor, färdas i grupp.  
För att ju längre vi färdas tillsammans, desto mer lika  
varandra blir vi. Vi blir ett mönster /.../**

Här försätts läsaren i den fysiska scenen med två människor som tittar på några som surfar, samtidigt som jaget tillåts undra:

**./.../ Varför stupet  
inuti orden blev brantare för varje dag. ./.../**

Detta språkliga avstånd i kombination med Lees förmåga att vara extremt nära sina karaktärer framkallar en märklig ton. En intim distans, som öppnar upp den annars stränga och precisa, nästan klaustrofobiska, formen. Senare sitter samma jag och du på en lunchrestaurang och bråkar om huruvida solen stiger i öst eller väst. En vardagsscen som skulle kunna höra hemma i vilket relationsdrama som helst, men som Lee provar ännu längre:

./.../

**Erkänn att jag har rätt, säger jag, erkänn att solen går upp  
i öst och ner i väst.**

**Jag erkänner, nickar du.**

**Det drar och stretar inombords. Något känns fortfarande  
avigt där inne. Ett larm, en instinkt att gå längre.**

**Erkänn att jag alltid har rätt, och du alltid har fel, säger jag.**

**Du tar av solglasögonen och din blick är oförstående, som  
ett barns. Sedan brister du ut i skratt. Vi skrattar. Alla vid borden skrattar.  
Men ingen skrattar åt samma sak.**

Här finns en lojalitet med diktjaget, som lika envist som ett barn vill ha rätt. Men att ha rätt räcker inte, hon vill också ha makt, vilket Lee inte heller är rädd för att blotta. Lee är mästare på att gestalta det komplexa, giriga, hatiska, småsinta som också ingår i en relation.

I "Interludium på grund av solen" är året 1986 och diktjaget som då är 13 år befinner sig på ett strandbad i Skåne. Medan hon i sin smaragdgröna (ett ord som beskriver havet i en tidigare dikt, men som då är överstruket: "det smaragdgröna gula och det blå") klänning går längs stranden passerar hon några unga män utanför ett tält. Svartputsade kängor står uppradade, de har rakade huvuden. Kanske är det här diktjagets fantasi, en nödvändig fantasi eftersom det alltid finns ett reellt hot om rasistiskt våld? Flickan lägger sig för att sola och har plötsligt en aggressiv man i sitt synfält, en man som frågar "Blod eller jord". Man skulle kunna läsa denna scen som en inverterad version av hur tonårspojken John Hron mördades av fyra nynazister på nittioalet. Nu är det en rasifierad flicka som står i centrum för händelsen, och utgången blir en annan. Istället för offer blir flickan subjektet i en hämndakt som kanske leder till döden för den unge mannen. Scenen skildrar en drömlig kamp i vattnet. Havet blir en plats för hat, försvar och strategi.

Interludium på grund av solen får mig också att minnas Sara Villius roman Sex. Romanen handlar om flickan Myra som utan sin mammas vetskap följer med den vuxne mannen CF till Frankrike, istället för att åka på kollo. Den underliggande våldsamma och erotiskt laddade stämningen i kombination med det precisa språket

och den starka solen, skapar en stämning som liknar den i *Kärleken och hatet*. I *Sex* skildras ett barns erotiska och förbjudna känslor för en vuxen man. Kanske är frågan som ställs i de båda böckerna en likande: hur är det möjligt att begära sin förtryckare? *Kärleken och hatet* undrar vidare: är begäret i själva verket hämnd eller hat? Parallellt med den våldsamma historien på stranden finns nämligen relationen till den unge mannen R. Han är född samma år och dag som den då 13-åriga flickan är med om den våldsamma kampen i vattnet. R har en blek dödsruna intatuerad på handleden. "Har du kommit för att straffa mig?" säger hon till R. Och "Jag har lärt mig att sådana som du är förbjudna, därför kan jag inte låta bli". Kan det uppstå kärlek i en relation som är villkorad av hat? I relationen till R förs samtal som borde vara för smärtsamma, som bara kommer att rasera deras kärlek (även det ett slags gestaltning av future perfect):

**"/.../ "Tror du att jag är mindre värd än du på grund av hur jag ser ut?"  
"Tror och tror" säger du, "jag vet." /.../**

R kan säga saker som "För mig är du ovärderlig. Du vet att jag skulle dö för dig när som helst" och samtidigt ta sig friheten att deklarerera att "Det är över nu" när jaget blivit anklagad för att vara terrorist inne på Åhlens. Det är över nu, för vem och med vilken rätt? R är var i sig han vill det eller inte en förtryckare, men gör det automatiskt diktjaget till ett offer?

*Kärleken och hatet* kan säkert upplevas som spretig med teman och frågor som skulle räcka till flera böcker, men jag skulle snarare beskriva det som att den insisterar på sin motstridighet, sin hybrida form. Det gör att dikterna/texterna/scenerna kan läsas om och om igen och förstås på olika sätt. På Lees språk kanske det skulle heta att stupen inuti orden blir fler och brantare var gång jag återvänder till texten, och det är, i mitt tycke, en fantastisk sak.

**"/.../**

**Händerna  
inuti stenen  
inuti modern  
skrapar av sorgen med en kniv**

**havets läte  
havets rosa läte  
överröstar både sången och smärtan**

**Men hur låter bokstaven som kommer efter mörkret?  
Hon som kommer efter mörkret  
havets namn**

**Träng dig fram till modern  
träng dig längst fram  
tygla en sten**

**Hon släpper lös sitt rosa inre  
jag måste få orden att stanna i deras natt**

ett språk av knytnävar  
ett språk av händer  
/.../

---

**DIKT**

*Kärleken och hatet*

Mara Lee

Albert Bonniers

Författarfoto: Märta Thisner