

HANNA TILLBERG

ETT HELT VIDÖPPET TILLSTÅND

Gurlesk existentialism i Mare Kandres
Bübins unge och Aliide, Aliide



TFL 2023:4

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i4.9994>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

De mystiska landskapen med sina vilsna, värkande flickor väckte från första början uppmärksamhet.¹ ”Mare Kandre skriver om barndomen, hon skriver ingen barndomsskildring [...]. Oavbrutet vaksam, hela tiden vid fullt medvetande låter hon känslorna skriva sig själva”, hette det i Kristina Lugns recension av Kandres debut *I ett annat land* (1984).² Med ”ett egensinnigt, suggestivt bildspråk [...] skildras med skräckblandad extas hur en kvinnogestalt, som just inträtt i fruktbar ålder, kapar förtöjningarna till sina anmödrar”, skrev Sara Danius i sin recension av nästföljande bok, diktsamlingen *Bebådelsen* (1986). ”Det ska bli intressant att [...] se om hon lämnar den här tematiken”,³ avslutade Åsa Beckman sin hyllande recension av samma verk, som utkom några månader efter premiäruppsättningen av Kandres pjäs *Vilse* om två krisande tonårsflickors irrande i en mörk skog.⁴

Men i stället för att lämna det mörka flickskapet – min benämning på skildringarna av existentiellt förvirrade, stundtals förtvivalade flickor – skulle Kandre komma att skriva två romaner som renodlade tematiken: *Bübins unge* (1987), ett mardrömslikt kammarspel uppbyggt kring en ung kvinnas första menstruationscykel, och *Aliide, Aliide* (1991), som kastar in läsaren i en åttaårig flickas vilda medvetandeström.⁵ Redan i recensionerna av *Bebådelsen* började fascinationen inför Kandres mörka flickskap att rymma ett mått av frustration, som i mottagandet av dessa två romaner är än mer påtaglig. Varför denna ständiga upptagenhet av flickans fysiska och psykiska processer? ”Detta närgångna, ja besatta registrerande av ett kroppsligt-själsligt förlopp”, skrev Carina Waern i sin recension av *Bübins unge*, riskerar att stöta bort läsaren.⁶ Det finns ”faror” med den ”sinnenas skrift” som *Bübins unge* är, skrev Beckman i sin recension, eftersom texten kan bli ”kvävande och stillastående”.⁷ En liknande reaktion kan skönjas i mottagandet av *Aliide, Aliide*.

Behövde skildringen av en vanlig flickas vanliga liv vara så obarmhärtigt mörk, så intensivt ångestladdad? Trycket blir ”alltför starkt”, menade Johan Werkmäster; berättaren ”kokar [...] över” och orden ”kastas [...] upp i en feberhet stråle [...] utan tanke på om det är läsbart för andra eller ej”.⁸ Det är tur att författaren lyckas ”rädda sig ur” den ”förtroendekris” som staplandet av hemskheter skapar hos läsaren, skrev Horace Engdahl i sin recension av romanen.⁹

Men efter Kandres död är det just de febriga skildringarna av flickskapets hemskheter som starkast levt vidare, i synnerhet *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*. Detta visar sig inte minst i litteraturvetenskapliga studier av författarskapet, där romanerna tolkas på en mängd olika sätt. Samtidigt har dessa studier gemensamt att sambandet mellan mörker och flickskap undersöks med utgångspunkt i det senare. Berättelsernas dystra stämningar har förståtts som en gotisk gestaltning av patriarkalt förtryck, en bild av (kvinnlig) abjektion och en skildring av flickrollens snävhet.¹⁰ Mörkret får i dessa fall representera ett mer övergripande, ofta samhälleligt, fenomen. Utgångspunkten erbjuder en viktig ingång till Kandres mörka flickskap men tenderar också, menar jag, att förbise tematikens existentiella dimensioner; berättelsernas svärta undersöks inte i egen rätt utan som en metafor för köns-specifika erfarenheter. I centrum för Kandres mörka flickskapsberättelser står den ångestfyllda människan, men ångesten som sådan ägnar dessa läsningar inte mycket uppmärksamhet – tyngdpunkten ligger i stället på hur denna kan härledas till flickans yttre omständigheter.

I den här artikeln vill jag fördjupa förståelsen för Kandres mörka flickskap genom att ägna mörkret samma närläsande uppmärksamhet som flickskapet. Vad innebär det att lida i Kandres kusliga värld, och kan flickskapet förstås som något mer än en tänkbar kontext till detta lidande? Syftet är alltså inte att reda ut vad som ”kommer först” – mörkret eller flickskapet – utan att bidra till en mer heltäckande analys av tematiken; för att få en överblick av sambandet mellan delarna behöver de undersökas på lika villkor. Med utgångspunkt i begreppet *gurlesk* och Martin Heideggers fenomenologiska syn på ångest visar jag på en ny ingång till *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*: de av Kandres verk som tydligast ställer det mörka flickskapet i fokus och som i sin tur står i fokus för den tidigare forskningen vars perspektiv på tematiken jag här vill utmana och utvidga.

Artikeln är strukturerad efter den tanke om ångestens stadier som Heidegger ger uttryck för i *Sein und Zeit* (1927). I det första avsnittet undersöks karaktärernas känslor av smygande obehag utifrån Heideggers begrepp ”hänvisningsstörning” (*Störung der Verweisung*). I det andra avsnittet diskuteras Heideggers tanke om ångestens avsaknad av så kallad ”inomvärldslighet” (*Innerweltlichkeit*) mot bakgrund av Kandres skildringar av tom- eller bottenlöshet. I det tredje avsnittet granskas berättelsernas tematisering av klarsyn i ljuset av Heideggers tanke om ångestens ”till-döden-varo” (*Sein-zum-Tode*) som en möjlighet till existentiell insikt. Här framträder en viktig skillnad mellan Kandres mörka flickskap och Heideggers beskrivning av ångest varvid den gurliska existentialismen utkristalliserar sig som ett unikt estetiskt och filosofiskt uttryck.

Den andra centrala teoretiska utgångspunkten för artikeln är gurlskapen. Gurlskap kan beskrivas som en feministiskt präglad litterär estetik där invanda föreställningar om femininitet och framför allt flickaktighet iscensätts på ett förvrängt, överdrivet och ofta maximalistiskt sätt, inte sällan genom att mixas med äckel, snusk och våld. Min användning av begreppet utgår delvis från Arielle Greenbergs och Lara Glenums respektive förord till antologin *Gurlesque: The New Grrly, Grotesque, Burlesque Poetics* (2010). Greenberg myntade termen gurlskap i början av 2000-talet som en sammanslagning av fyra uttryck: det karnevaliska, Riot Grrrl-rörelsen, det groteska och det burleska. Särskilt de två senare aspekterna är viktiga för min studie av Kandres mörka flickskap. Jag vänder mig också till det hittills mest omfattande svenska arbetet om gurlskap, Maria Margareta Österholms *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012), som vidgar begreppet till att inkludera svensk prosa – däribland *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* – och som lyfter fram svärtan och lidandet i gurliska texter. Jag refererar även till *10TALS* specialnummer om gurlskap, där estetikern introduceras med ett liknande fokus på mörker och lidande.

Syftet är dock inte att göra Kandre till ett representativt exempel för någon teoretisk inriktning utan att med hjälp av Heideggers teoretiska begrepp och gurlskapens nå en djupare förståelse för den spänning och det samspel mellan flickskap och existentiellt mörker som utmärker *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*.

Kuslighet och grotesk

Den fenomenologiska utgångspunkten för Heideggers existensfilosofi är att människan aldrig är separerad från den värld hon befinner sig i utan finns till som ”utkastad” i olika situationer och sammanhang – olika stämningar (*Stimmung*). Av de olika stämningarna tillskrivs ångesten en särställning i egenskap av den befintlighet som närmast överensstämmer med hur tillvaron är funtad bortom de olika stämningarna, särskilt bortom vardagens stämning: den så kallade ”i-varon” (*In- Sein*). I i-varon har vi inte tillvaron klar för oss, menar Heidegger, eftersom vi är upptagna med att ”ombesörja” (*Besorgen*), det vill säga syssla med olika åtaganden som väver in oss i vardagens sammanhang. Som Hans Ruin skriver i *Kommentar till Heideggers Varat och tiden* hör till detta sammanhang att ”alltid relatera företeelser i termer av ’då’, ’snart’, och ’sen’”. Dessa primära tidsangivelser åsyftar alltid något specifikt som skall hända eller göras”.¹¹ Att ständigt ha nästa projekt för ögonen förblindar; när vi planerar våra liv som om de vore eviga fördunklas det faktum som ångesten synliggör: att tiden är begränsad och att döden, som Heidegger skriver, ”är möjlig i varje ögonblick”.¹² Genom att ”förfalla” (*Verfallen*) till vardagens så kallade oegentliga till-döden-varo eller ”vara till slutet” (*Sei zum Ende*) kan vi existera tryggt inneslutna i ”det ombesörjbara, görbara, brådskande, ofrånkomliga i de vardagliga sysslornas ärenden”.¹³ Men stämningen kan rubbas; vardagens slöja riskerar ständigt att fladdra till så att tillvarons *egentliga* relations- och meningslöshet blottläggs. Heidegger beskriver ångesten som en känsla av kuslighet; en vag erinran om det verklighetsfrånvända i vardagens trygga slentrian.¹⁴ I *Bübins unge* och *Aliide*, *Aliide* är det mörka flickskapet förknippat med en liknande kuslighet. På ytan befinner sig protagonisterna i vardagliga sammanhang, men de delar en oförmåga att komma in i en sorts vardagens lunk.

I *Aliide*, *Aliide* har protagonisten efter en längre tid utomlands nyss återvänt till sitt tidigare liv i ett land som liknar Sverige. Trots att *Aliide* en gång bott på denna plats upplever hon den som en främmande skuggvärld där husfasader vittrar sönder, bakgårdar liknar ”underjordiska schakt” och en ”svart, stinkande saft” tränger upp ur jorden.¹⁵ I *De mörka labyrintherna: gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (2003) beskriver Mattias Fyhr med rätta miljön som

gotisk, en iakttagelse som Annette Skog Rasmussen gör redan 1994 i artikeln ”Gotisk gru & kønnets blodige tale”. I *Bübins unge* är det i stället en ovanligt intensiv sommar som förvridit landskapet och gjort ”allting mycket tungt och sjukt av hetta”.¹⁶ Romanens huvudkaraktär tillika berättarjag, flickan Kindchen, lever ett inrutat liv i ett hus på landet tillsammans med föräldrafigurerna Bübin och Onkel, men inte heller här förmår det vardagligt organiserade ge upphov till en vardaglig stämning. Kindchen utför sina sysslor – om dagarna hjälper hon Bübin att handla och tvätta, om kvällarna läser hon högt för den blinde Onkel – men är inte där mentalt: landskapets förvandling gör henne okoncentrerad och ängslig.

Det verkligt kusliga med omgivningarna är att de tycks interagera fysiskt med karaktärerna. I *Bübins unge* vävs Kindchens pubertetsprocess samman med sommarens tätande grönska:

Ingenting kan hjälpa mig nu.

Utblomningen är inuti.

Min kropp är ofattlig och tung, jag känner blodet samlas i bäckenets vita vagga av ben och min stora, svarta vikt av rädsla.

Jag går in i grönskan och snåren klöser fast sig kring huvudet.¹⁷

I *Aliide*, *Aliide* handlar det i stället om en känsla av att kroppen suger åt sig av omvärldens otäckheter:

Allting liksom fäste sig vid henne. På något oförklarligt vis tycktes det i hennes inre, djupt nere, finnas en ödesdiger kraft som drog till sig allt smutsigt, kaotiskt, destruktivt och mörkt [...].¹⁸

Det rör sig delvis om fysisk nedsmutsning, en känsla av att kläderna fläckas ner ”av sig själva, helt oförklarligt” men också om besudling i sexuell bemärkelse. Ett genomgående obehag i romanen är, som bland andra Fyhr uppmärksammar, ”olika män [...] som Aliide känner sig hotad av” och som objektifierar hennes kropp.¹⁹ Dessutom sätter protagonisternas öppna och sårbara kroppar i sin tur avtryck på miljön. Den menstruerande Kindchen lämnar blodspår efter sig i gräset; Aliides inre mörker väller ut över vita ritpapper och skapar oreda i städade rum.

Som Österholm uppmärksammar kan skildringarna av karaktärernas kroppslighet beskrivas som gurleskt groteska.²⁰ Glenum beskriver gurleskens ”appropriering” av grotesk utifrån Michail Bachtins definition av den groteska kroppen som stadd i en kontinuitet och ett gränsöverskridande som går både inåt och utåt och som gäller både i relation till andra kroppar och till världen i stort. Bachtin betraktar grotesken som ett skymfens och skrattets språk, härrörande ur den medeltida karnevalens satiriska lek med maktens normer och attribut. Via Mary Russos vidareutvecklande begrepp ”the female grotesque”, som visar att groteskens mjuka, föränderliga och vätskande kropp bär kvinnliga förtecken och på så sätt framträder som motpolen till en androcentrisk norm, visar Glenum hur gurleskens grotesk kretsar kring en kvinnlig kroppslighet som blir normöverskridande för att den inte tuktas till något slankt, ”tillslutet” och rent: ”The concept of the pure lies at the heart of Western aesthetics [...] and women [...] have historically been labeled as social contaminants. Gurlesque poets deny [...] the aesthetics of the pure [...].”²¹ I *Búbins unge* blir flickkroppen grotesk just för att den utvecklas till en kvinnas kropp. I *Aliide*, *Aliide* handlar det snarare om att vara flicka på fel sätt. Aliide uppfattar sitt mörka, smutsiga och kaotiska inre som ett tecken på att hon inte är en så kallad ”Riktig Flicka” som håller sig ”obesudlad” och prydlig.²² Här har vi också mer bokstavligen att göra med vad Glenum beskriver som gurleskens motstånd mot det som anses rent; grotesken handlar inte om att kroppen blöder och sväller, utan om att den känns smutsig.

Kandres groteska skildringar av hur kropp och miljö på ett kusligt sätt glider in i varandra har ofta lästs som symboliska: de hotfulla landskapen har setts som ett slags metafor eller projektionsyta för flickans utsatthet i en misogyn värld. Det som sker i *Aliide*, *Aliide*, skriver Fyhr, är att patriarkala strukturer ”filtreras genom Aliides psyke varpå miljön får subjektiv prägel och gotiken uppstår”.²³ Rasmussen beskriver miljön som ett gotiskt uttryck för Aliides tabubelagda kvinnliga kroppslighet, och noterar en liknande tendens hos andra då samtida kvinnliga författare.²⁴ I *Ur könets mörker* läser Ebba Witt-Brattström romanerna mot bakgrund av Julia Kristevas abjektionsteori.²⁵ Både Kindchen och Aliide beskrivs som inbegripna i en smärtsam subjektstillblivelse där den kvinnlighet de håller på att

växa in i samtidigt uppfattas som något abjekt som måste stötas bort. ”Miljöskildringen kunde vara hämtad från ett land i upplösning”, heter det om *Bübins unge*, ”[m]en främst är det en symbolisk bild av den svarta och mödosamma passagen mellan flicka och kvinna som ges i denna borrhande metaforiska [...] prosa”.²⁶ Med hjälp av Heideggers tanke om ångesten som en störning i den vardagliga blicken går det dock att se en mer direkt förbindelse mellan mörker och flickskap.

För att invaggas i vardagens i-varo, skriver Heidegger, krävs det att vi omger oss av ”don” (*Zeug*): saker som ingår i ombesörjandet och därmed existerar som bärare av en ”hänvisningshelhet” (*Verweisungsganze*).²⁷ Som Ruin framhåller är Heideggers användning av ordet ”Zeug” liksom den svenska översättningens ”don” ett sätt att belysa vardagens praktiska blick på tingen.²⁸ Liksom en hammare inte är något vi har för sakens skull utan för att hamra – att dona – med, utgår vardagens blick eller ”kringsyn” (*Umsicht*) från omgivningen som existerande ”till hands”.²⁹ Hos Kandre beskrivs de kusliga inslagen som i avsaknad av just ett givet sammanhang, en hänvisningshelhet. Snarare tycks de präglade av vad Heidegger kallar hänvisningsstörning: den separation mellan tingets ”i-sig-varo” och dess förväntade hänvisningshelhet som ett oanvändbart föremål ger upphov till, och som lämnar en spricka i i-varons kringssyn där ångestens kusliga stämning kan sippra in.³⁰ Det Kindchen och Aliide förväntar sig att se och erfara framträder ständigt som något lite främmande; en stad är inte bara en stad, ett sommarlandskap är inte bara ett sommarlandskap, och framför allt: en flickkropp är inte bara en flickkropp. Österholm placerar romanerna i en tradition av samtida berättelser om så kallade skeva flickskap där karaktärernas oförmåga att ”hålla sig inom genusramarna” försätter dem i ett obekvämt ”mittemellanförskap [...] utanför och mellan kategorier”.³¹ Det är i denna bemärkelse gurlesken blir existentialistisk: att flickighetens ram är så snäv gör den till en skör hänvisningshelhet.

”Läsare som en gång varit flickor upplever i både *Aliide*, *Aliide* och *Bübins unge* en plågsam men understundom stark hemkänsla”, menar Witt-Brattström, medan ”manliga läsare tror sig nedstigna till en ännu utforskad krets i Dantes Inferno”.³² Men Kandles mörka flickskap kan alltså även förstås som ett allmänt existentiellt ångest-

tillstånd där sprickan i flickidentiteten också utgör en spricka i vardagens trygga tillvaro. Karaktärernas slentrianmässiga antaganden om hur världen och kroppen ska fungera störs av blodet och smutsen som framträder som något apart eller, som Kindchen uttrycker det, ”åtskilt” och ”obekant” – och ångesten blixtrar till.³³

I *Bübins unge* kan karaktären Ungen, som i samband med menstruationen dyker upp som en spegling av den flicka som Kindchen var före pubertetens inträde, ses som det ytterst hänvisningsstörande momentet. ”Henne har ingenting hänt, hon har kvar ett blankt, vitt hår och späda händer – / Jag lutar mig bort från fönstret för att slippa se det hela.”³⁴ Den kropp som rymts inom flickidentitetens hänvisningshelhet är nu tydligt separerad från protagonisten, som försöker undvika detta barn och leva vidare som vanligt. Men ju större Kindchen blir, desto mindre självklar blir hennes plats i den välbekanta tillvaron. Snart är det Ungen som får hjälpa Bübin och Onkel med vardagens olika åtaganden; Kindchen står sysslolös bredvid, plågsamt medveten om sin blödande, svällande kropp. När föräldrafigurerna helt ger sig av och lämnar Kindchen ensam med sin dubbelgångare – ett i sig groteskt motiv – som envist följer efter henne som för att demonstrera sin intakta flickidentitet, skruvas kusligheten upp ytterligare.

I *Aliide, Aliide* är det ett otäckt besök hos skolläkaren, under vilket ”[e]n skuggestalt [...] sträckte ut en hand och började ta på henne, överallt, [...] som det behagade honom”, som sätter den tidigare sporadiskt störda kringsynen ur spel.³⁵ Som tidigare läsningar har framhållit kan skildringen av läkarbesöket tolkas både som ett sexuellt övergrepp i sig och som en antydning om ett tidigare sådant, som Aliide via läkarens beröring påminns om. I artikeln ”Där allting kan ses” beskriver Anna Williams hela romanen som ”genomsyrad av upplevelsen av farfaderns sexuella övergrepp”.³⁶ Slutsatsen baseras framför allt på en skildring av en skrämmande tavla som hänger hemma hos Aliides farföräldrar och som även hängde i deras förra hem, en plats som Aliide bara minns vagt. Tavlan, föreställande en grupp skräckslagna, nakna kvinnor som försöker fly från en man med en yxa, har alltid skrämt Aliide; när hon nu åter studerar den och får syn på dess titel, ”MISOGYNISTEN”, översköljs hon av en associationsström där den skräck som motivet ingav henne som liten blandas med minnet av mörkret i farföräldrarnas gamla hus och med bilden

av ”en hand, liksom lösryckt ur sitt sammanhang”.³⁷ Men den för Aliide otäcka mannen på tavlan skulle också, som Rasmussen skriver, kunna ”være alla de mænd og drenge, vi har mødt i romanen” och de utsatta kvinnorna ”alle dem, der præsenteres i romanen”.³⁸ Och på ett mer generellt plan kan, som Fyhr uttrycker det, ”de brott som Aliide antyds ha utsatts för, både [...] läsas som ett brott mot Aliide och i ett större perspektiv, som gamla och pågående brott mot barn och kvinnor.”³⁹ En existencialistisk läsning behöver dock egentligen inte spekulera kring exakt vad Aliides utsatta position beror på. Tydligt är att händelsen hos skolläkaren starkt bidrar till den känsla av grotesk kroppslighet som jagar henne och som stör den vardagliga tillvaron. Hädanefter upplever Aliide sin kropp som alltmer smutsig och dunkel, och hon ägnar

alltmer av sin tid åt att stå uppflugen på bidén böjd i sidled ut över handfatet, för att på så vis, i den förhatliga badrumsspeglén, kunna undersöka sitt ansikte ordentligt.

När hon rörde försiktigt vid kinderna och munnen kände hon hur de små smolkpartiklarna lossnade ur huden och föll ner i handfatet. Men när hon [...] höll upp handen framför sig och noggrant undersökte varje finger och handflatan, så fanns där inte minsta spår av detta gåtfulla smolk, detta grums –⁴⁰

Samtidigt blir landskapet allt lortigare och dunklare. Liksom miljöns grumliga smolk tycks fästa sig vid kroppen tycks ”allt i världen [...] mörkt just för att det var så mörkt inuti kroppen”.⁴¹ Oavsett om skildringen av läkarbesöket anspelar på ett reellt övergrepp eller inte lämnar det alltså, precis som Ungens uppdykande i Kindchens liv, en rejäl skreva i den flickidentitetens hänvisningshelhet som redan har börjat spricka i sömmarna.

Platsens och kroppens avgrund

Min läsning av Kandres gurlesk som ett slags ångestens estetik skiljer sig delvis från Glenums och Greenbergs beskrivningar av gurlesken, som bägge fokuserar på det lekfullt rebelliska i överskridandet av flicknormen och drar paralleller mellan den gurleska flickans mot-

stånd och Riot Grrrl-rörelsens upproriska, ilska framtoning sprungen ur den feministiska drivkraften att kräva sin plats på den mansdominerade punkscenen.⁴² Särskilt tydligt framträder denna skillnad i beskrivningarna av gurleskens mest sceniska aspekt: burlesken.

Om grotesken har med kvinnlig kroppslighet att göra handlar burlesken om framställningen av det traditionellt ”yttre” feminina. Mot bakgrund av Judith Butlers performativitetsteori beskriver Glenn gurleskens förhållande till detta yttre som en sorts maskerad att likna vid tidig amerikansk burleskteater. Liksom en burlesk scenartist kunde klä ut sig till man men behålla ett feminint kännetecken eller se ut som en kvinna men bete sig ”unladylike”⁴³ synliggör den gurleska flickan konstruktionen bakom könsrollen genom att storma in på den litterära scenen iklädd en illa hopsydd kostym av stereotypt feminina attribut. Hos Kandre tycks dock den burleska estetiken, och därmed också den Riot Grrrl-aktiga stormigheten, i första hand gestalta ett misslyckat försök att bevara den flickkropp som börjat förändras.

Aliide anstränger sig för att likna de så kallade Riktiga Flickorna i utseende och kroppsspråk, men ”hur mycket hon än försökte styra ut sig i flickaktiga kläder för att ge sken av att vara en Riktig Flicka, så kunde det inte dölja det faktum att så icke var fallet, att det tvärtom var något underligt, lite äckligt, motbjudande med henne”.⁴⁴ I *Bübins unge* envisas Kindchen med att fortsätta bära sin barnklänning. Hon gömmer undan sitt mensfläckade lakan och försöker likt Aliide kontrollera den kropp som upplevs som otyplig och klumpig: ”Jag gör mig mindre. Jag tyglar mig. Jag är rädd att välta det jag går förbi.”⁴⁵ Men bröstet och höfterna avtecknar sig plågsamt mot klänningen; i de tyglade händerna bultar blodet aggressivt.⁴⁶ I stället för att framstå som kaxigt förstärker det burleska resultatet karaktärernas lidande. Kindchens trånga klänning får henne att känna att kroppen inte bara växer utan också ”spaltas upp och går isär”.⁴⁷ När Aliide misslyckas med att stävja sitt vilda ritande slungas hon in i ett ”sårbart och helt vidöppet tillstånd [...] där hon inte hörde hemma någonstans”.⁴⁸

Till skillnad från de upproriska diktjag som lyfts fram i gurleskantologin belyser Österholms svenska prosaexempel att även ett oavsiktligt och smärtsamt ”felaktigt” flickgörande kan ses som förenligt med det feministiska performativetsbegrepp som ligger till grund för gurlesken: hos Butler beskrivs inte det performativa

motståndet i första hand som något lekfullt, utan som politiskt kraftfullt just eftersom det samtidigt är ett socialt misslyckande.⁴⁹ Och på samma sätt som Kindchens och Aliides groteska gränsöverskridande går hand i hand med en existentiell kuslighet kan burlesken betraktas både som den normöverskridande flickans misslyckade försök att passa in i samhället och som den ångestdrabbade människans försök att återupprätta ett bekant, vardagligt sammanhang.

”Jag har förlorat mig [...]. Jag måste tvinga mig tillbaka ut ur denna obegriplighet”, konstaterar Kindchen och drar målmedvetet på sig den urväxta klänningen.⁵⁰ Att detta plagg är oansenligt och slitet spelar ingen roll; lockelsen tycks ligga i att det framstår som skalet av den begripliga kroppen. På samma sätt kan den avundsjuka blicken på Ungen förstås: detta barn beskrivs som snorigt, efterhängset och rentav fult – men det finns inget hos henne som skaver mot bilden av vad en flicka är. I *Aliide*, *Aliide* beskrivs försöket att driva bort ångestens stämning som en medveten drivkraft i protagonistens flickimiterande. Aliide upplever väninnan K och andra Riktiga Flickors stereotypa feminina sätt som ”fullständigt ömkansvärt”⁵¹ men tycks också övertygad om att det har en skyddande effekt:

Vissa dagar fick hon för sig att hon helt enkelt hädanefter, för all framtid, måste bli och uppföra sig som en Riktig Flicka, och en gång för alla sluta upp med att vara så hämningslös, så överdriven och girig, så skitig. För hon misstänkte starkt att det var just på grund av de här egenskaperna som hon kände som hon nu gjorde, som hon råkat in i allt detta.

Hon hade fått för sig att ett mer kuvat, strikt uppförande skulle ha en skyddande inverkan på henne, för titta bara på K till exempel!

Var hon inte ren så säg, alltid? Aldrig att K vaknade upp om morgnarna med grums och smolk kvar i ansiktet och andra delar av kroppen! Aldrig att K, som hon, Aliide, hade detta mörka, skiftande, precis inunder ögonen –⁵²

Om verkens groteska uttryck kan förstås som det ångestskapande glapp mellan donet och tinget i sig – mellan bilden av den egna kroppen som vilken flickas som helst och den plötsligt gränsöverskridande materialiteten – som normbrottet innebär, kan deras burleska uttryck ses som ett misslyckat ombesörjande, ett fruktlöst försök att överbrygga detta glapp.

Ju tydligare växandet eller smutsen avtecknar sig mot klänningarna, desto mer groteskt gränslösa tycks kropparna. I allt högre grad öppnar sig dessa inte bara utåt mot världen utan också inåt, mot sin egen avgrund. Att föreställa sig ”slutet på denna kropp och dess innandömen”, tänker Aliide, ”var som att försöka föreställa sig slutet på universum; en omöjlighet”.⁵³ Kindchen upplever ett liknande kroppsligt bråddjup:

[J]ag är inte stor nog, jag kan inte hålla mig kvar, jag försvinner här i detta vilda växande! / Jag sitter långt in, djupt ner i kroppen, och hör [...] den hårda jorden under stenarna blötas upp [...].⁵⁴

Den inre tomheten har också en yttre motsvarighet: ”[D]et är tomt och förskräckligt där jag nu är!” utbrister Kindchen efter att hon lämnats ensam med Ungen.⁵⁵ Världen tycks sakta glida bort; den ”faller [...] sönder av växande”.⁵⁶ I *Aliide, Aliide* får husen ”allt suddigare konturer” medan jorden framstår som genomsläpplig, porös.⁵⁷

Bilderna av tomhet påminner om den känsla av förlorad inomvärldslighet som Heidegger beskriver som karaktäristisk för ångest.⁵⁸ Medan en enskild hänvisningsstörning får kringsynen att skälva till innebär avsaknaden av inomvärldslighet att vardagens förtrogna stämning helt slagit över i ångestens ”icke-hemmavaro” (*Un-Zuhause-Sein*).⁵⁹ Enligt Heidegger är just ord som intighet, tomhet och frånvaro de enda som den ångestdrabbade kan beskriva sitt tillstånd med: ”[D]etta intet av det tillhandsvarande” är ”det enda som det vardagligt kringsynta förstår”.⁶⁰ Liksom den fysiska platsen i romanerna står kvar är inte karaktärernas kroppar tomma på faktiskt innehåll – tvärtom beskrivs de ju som späckade av smuts och blod – utan på det *inomvärldsligt*, vardagligt begripliga. ”Vem är hon?” frågar sig Kindchen förvirrat när blodet tränger fram, ”Denna stora, hemska flicka av kött / i vägen för allt.”⁶¹ Den kroppsliga bottenlösheten uttrycker ur detta perspektiv en känsla av att inte kunna förankra kroppens groteska aspekter i något förklarligt. Försöken att överbygga detta meningsgap med den vardagliga syn på flickskap som redan satts ur spel är därför dömda att misslyckas.

Heideggers tanke om ångesten som inomvärldsligt föremålslös kan också förklara varför Aliide och Kindchen har svårt att peka på

orsaken till sitt lidande. Kindchen vet att det har med kroppen att göra, men kan inte förklara på vilket sätt. Hon ”ser” att hon blöder men, konstaterar hon i heideggeriansk anda, ”det betyder ingenting i världen”.⁶² Aliide funderar på varför läkarbesöket skakat henne trots att ”ingenting [...] egentligen hänt”.⁶³ Utifrån den läsning som bland andra Williams förespråkar kan Aliides oförmåga att sätta fingret på ångestens orsak visserligen tolkas som att denna orsak är svår för henne att kännas vid, och i ”Flickskildring som får Dantes Inferno att verka glättigt” (2013) ställer sig Kajsa Widegren kritisk till recensioner som relaterar Aliides ångest och utsatthet till barnets allmänna ”okunskap” och ”bristande vetande om världen” snarare än ”till sexuell utsatthet, till hennes flickskap”.⁶⁴ En läsning som förstär romanernas mörker som inomvärldsligt orsakslöst – och därmed tar fasta på karaktärernas egen förvirring gällande orsaken till sitt lidande – behöver dock inte bortse från dess koppling till flickskapets erfarenhet och särskilda utsatthet. Även om ångesten inte ligger i en specifik händelse, som den vuxna mannens trevande hand eller det rinnande blodet, har tillståndets kusliga stämning, dess icke-hemma-varo, brutit fram ur den spricka i flickidentitetens hänvisningshelhet som dessa händelser resulterar i.

Vi kan frukta en inomvärldslig händelse, skriver Heidegger, men inte ha ångest inför den – ångesten är inte riktad mot den inomvärldsliga tillvaron utan mot tillvaron i sig. Enligt samma logik flyr inte den ångestdrabbade ”från något inomvärldsligt varande, utan just *till* detta som det varande vilket ombesörjandet [...] kan uppehålla sig vid i lugnad förtrogenhet”.⁶⁵ Det är också så burlesken skildras i romanerna: inte som en flykt *från* de erfarenheter som associerar till flickan och flickkroppen, utan just *till* dessa.

Den gurleska existentialismens insikt

Ur ett existensfilosofiskt perspektiv framstår alltså Kandres mörka flickskap som en gurlesk gestaltning av hur ångesten blottlägger verkligheten snarare än en skildring av hur Aliides och Kindchens subjektiva erfarenheter av kvinnlig utsatthet belägger den med ett ångestens raster. Heideggers fenomenologi är också en ontologi – den sinnligt givna verklighet som ångesten beskrivs visa avgränsas inte från varat i

allmänhet. När ångesten avtäcker de existentiella villkor som i-varon döljer, skriver Heidegger, blir den oegentliga till-döden-varon egentlig. Det är därför värt att uppmärksamma att Kandre skriver fram ett samband mellan karaktärernas ångest och ett slags plågsam klarsyn – och att döden spelar en viktig roll i sammanhanget.

I *Aliide*, *Aliide* beskrivs detta som en hyperkänslighet inför livets flyktighet. Att tillvaron har en så kusligt upplösande karaktär, inser Aliide, stämmer ju överens med hur existensen faktiskt ser ut: eftersom döden omfattar allt, är allt också ständigt ”på väg att brytas ner och utplånas”.⁶⁶ När protagonisten får syn på ett fotografi av en flicka som är slående lik henne själv men som i själva verket föreställer mormodern som ung, anar hon varför hon känner sig så bottenlös och samtidigt så uppdämd: den groteska kroppen är ju

som toppen av ett isberg! För i djupet av henne låg alla de övriga kropparna dolda, i väntan, slumrande, och hon såg också framför sig hur hennes nuvarande ansikte snart skulle brytas upp, öppna sig för det okända ansikte som låg gömt inunder det och som hon då och då, redan nu, kunde känna av.⁶⁷

Trots att grotesken här är påtagligare än någonsin – Aliides fantasi-bild framstår närmast som en omskrivning av Bachtins tanke om den groteska kroppen som ”*aldrig färdig, aldrig fullbordad: den formas och skapas ständigt och den formar och skapar själv en annan kropp*” – framstår den inte längre som förvirrande, utan som klargörande.⁶⁸ Rasmussen ser det som att Aliide nu blir varse sitt kvinnliga öde; det påtvingade ”søsterskab med romanens kvinder [...] som hendes køn placerer hende i”.⁶⁹ Att människokroppen rymmer kommande kroppar får givetvis sin tydligaste manifestation i kvinnans graviditet, men Aliides reaktion behöver inte förstås som en insikt om sitt köns särskilda lott utan kan också ses som en klarsyn inför alla människors öde: det ändliga och ändå med andra tider och kroppar evigt sammankopplade livet. Föräldrarna förstår inte, tänker Aliide efter upptäckten av fotografiet, att de – alltså även fadern – tillsammans utgör ”en köttslig mynning ur vilken förnimmelser och känslor ester ur det förgångna hela tiden välldes fram”.⁷⁰ Denna känsla av att den ångestframkallande grotesken avslöjar något grundlägg-

gande om dödens närvaro i tillvaron går igen: familjemedlemmarna är naturligtvis medvetna om sin dödlighet – men bara Aliide tycker sig inse det som Heidegger ju menar att ångesten synliggör: att döden inte kan förstås som ett abstrakt *senare* utan att den ”GICK MOT SIN FULLBORDAN just i denna stund, en vanlig lördagskväll”.⁷¹

Williams betraktar Aliides känsla av klarsyn som en bekräftelse på det förträngda sexuella övergrepp som hon läser in i intrigen. Seendet förstås som det minne som börjar tränga fram; föräldrarnas blindhet som en okunskap om och/eller en ignorans inför händelsen.⁷² Huruvida kopplingen mellan mörker och sexualitet bottnar i ett övergrepp röjer som sagt inte texten, däremot att Aliides känsla av sexuell utsatthet är central i den groteska utveckling som ger upphov till existentiell ångest. På samma vis kan vi närma oss sambandet mellan klarsyn och mörker: att detta samband skulle beteckna protagonistens gradvisa erinrande av ett övergrepp kan ses som en potentiell psykologisk förklaring; att det av protagonisten upplevs som en existentiell insikt är ett textuellt faktum som är värt att undersöka i sin egen rätt. Inte minst eftersom ett liknande samband tecknas på ett liknande sätt i *Bübins unge*, som saknar antydningar om sexuella övergrepp.

Likt Aliide tycks Kindchen vara den enda som reagerar på groteskens förvandlingar medan familjemedlemmarna fortsätter sina liv som vanligt. Bübin står bortvänd och sysslar med något hushållsarbete; Onkel är till och med blind på riktigt. När Ungen dyker upp förhåller de sig till detta barn som om det fortfarande var Kindchen, och tycks inte lägga märke till att en större variant vankar av och an i huset. Kindchen däremot har en stark känsla av att något är ”halvvägs uttalat”; att det finns något som hon ännu ”inte sett”.⁷³ När de två flickorna lämnas ensamma blir det tydligt att denna klarsynthet handlar om Ungen: det är något hos detta barn som Kindchen ”inte kunnat se förut, men som syns nu”.⁷⁴ Även här finns en groteskt skildrad koppling till döden: det Kindchen ser i mötet med sitt yngre jag är den egna kroppens flyktighet; hur kroppens växande bokstavligen, som Bachtin skriver, ”*utspelas vid [...] den gamla och nya kroppens gränser*.”⁷⁵ Om Aliide står på tur att slitas sönder av sin frambrytande tonårskropp är det just detta sönderslitande som *Bübins unge* skildrar. Synen på de groteska aspekterna av livet och

kroppen som en stundande död kan alltså ses som en gurlesk gestaltning av Heideggers egentliga till-döden-varo; tanken om hur livets ändlighet i ångesten går från att vara en abstrakt vetskap till att, som Ruin skriver, bli ”en fråga om hur döden möter tillvaron i livet, hur tillvaron lever i och mot sin död.”⁷⁶

Samtidigt markerar gurlesken en skillnad mellan Heideggers ångestbeskrivning och Kandres mörka flickskap. Heidegger menar att den egentliga till-döden-varon leder till så kallad ”individuation” (*Vereinzelung*). Till skillnad från vardagens ombesörjande där, som Ruin sammanfattar det, ”[v]arje tillvaro är bunden till de andra i ett slags ömsesidigt ändamålsenlighet” tvingar ångesten människan att få syn på sitt personliga liv och öde. Hon kan inte längre gömma sig i ett kollektivt eller allmänt subjektskap där också döden upplevs som abstrakt utan tvingas urskilja och därmed ta ansvar för sin egen existens. En sådan individuationseffekt har ingen tydlig motsvarighet i romanerna. Att Kindchen och Aliide inte längre kan förstå sig själva utifrån den inomvärldsligt konstruerade flickrollen innebär snarare att de, som Johanna Lindbo uttrycker det i sina ekokritiska och nymaterialistiskt inriktade studier av Kandres författarskap, upplever ”förnimmelser av släktskap, av intimitet och porösa gränser mellan människa och det mer-än-mänskliga” – men också mellan människa och människa. Det personliga livet beblandas med andra: levande, döda, ofödda.⁷⁷ Även Österholm noterar att karaktärernas mittemellanförskap inte bara handlar om ålder eller identitet, utan också på ett djupare plan ”ifrågasätter subjektets enighet.”⁷⁸

Hos Kandre handlar groteskens hänvisningsstörande effekt alltså inte bara om att inte kunna definiera *sig* själv, utan också om att inte kunna definiera *ett* själv. Denna avvikelse från Heideggers syn på ångestens individuation kan ses i ljuset av Glenums butlerska teoretisering av gurlesken där den revolterande flickan beskrivs som lika konstruerad som den som inte revolterar; det finns inget ”actual self”.⁷⁹ Vi kan aldrig existera utanför samhällets villkor, men vi kan omforma oss själva genom att gå emot det föreskrivna. Varken Aliide eller Kindchens gränsöverskridande kan som vi sett beskrivas som ett sådant omformande, eftersom det är ofrivilligt – inte ens illusionen om ett autentiskt ”själv” är möjlig. Karaktärerna spelar sin flickroll ”fel” utan att stå för sitt felande; den gamla självbilden lyckas inte

återupprättas, och det finns ingen vilja att forma en motidentitet utifrån själva misslyckandet.

”Monsterflickornas mittemellanförskap utgör en [...] möjligheternas plats”, skriver Österholm, eftersom det visar att ”genusframställning och identitetsskapande i någon mån alltid är monstrosöst”, det vill säga flytande och obestämt.⁸⁰ Det politiskt produktiva i den gurleska flickans plågsamma position uppmärksammas också i *10TALS* gurlesknummer, där exempelvis Aase Berg lyfter den gurleska flickans suicidala och självskadande tendenser som ett hot mot en yttre social ordning,⁸¹ och Joyelle McSweeney skriver om skildringarna av flickors smärta som gurleskens politiska manifestation; uppvisandet av skadan synliggör (det patriarkala) ”våldet som konstitutivt”.⁸² Hos Kandre kan detta feministiska synliggörande på samma gång förstås som en gurlesk variant av Heideggers tanke om den existentiella ångestens klarsyn. Kindchens och Aliides ångestfyllda, groteskt gränsöverskridande flickskap utmanar vedertagna sanningar om vad en flicka är, men också om vad det innebär att existera i världen överhuvudtaget: det plågsamma mellanrummet mellan inomvärldsligt begripliga självbilder öppnar för en existentiell insikt om att varat överskrider alla stelnade bilder av sig självt och att det, på groteskens vis, ständigt omformas i interaktionen med världen.

Sammanfattande slutsats

Heideggers och gurleskens teoretiska begrepp tillåter en textnära läsning av Kandres mörka flickskap. Ångesten behöver ingen tydligare orsak än det som står på sidan – de förvrängda landskapen och kropparna som sådana – vilket går i linje med författarens skildring av den som en konkret och väsentlig del av berättelsernas narrativ. En sådan läsning visar också att beskrivningen av flickskap inte bara sker mot bakgrund av en samhällelig kontext utan också har en filosofisk dimension. Man kan se det som att flickskapet väcker ångest, men också som att ångesten i sin tur väcker ontologiska frågor om vad identitetskategorier och subjektskap i allmänhet utgörs av och innebär. I teorin hade samma ångest kunnat väckas i en pojke som inte längre rymdes inom pojkskapets ramar; ångesten ligger inte i flickskapet som sådant utan i det glapp som uppstår när flickskapet

inte längre väcker de förväntade associationerna. Detta existentiella mellanläge svarar mot gurleskens bild av varat som flytande och formlöst, men krockar med Heideggers tanke om ångesten som individuerande. Gurlesken fungerar alltså inte enbart som en gestaltning av den existencialistiska ångestprocessen, utan griper också in och förvrider dess själva kärna.

Genom att undersöka hur *Bübins unge* och *Aliide, Aliide* kombinerar en existencialistisk ångesttematik med en gurlesk estetik har jag visat hur Kandres mörka flickskap kan förstås både feministiskt och fenomenologiskt. Bilden av denna för författarskapet centrala tematik har kommit att präglas av idéer om hur det existentiella mörkret kan härledas till flickskapets specifika erfarenheter; jag har visat att flickskapet också kan förstås som en allmänmänsklig existentiell angelägenhet. De groteska beskrivningarna av karaktärernas kroppar gestaltar inte bara en socialt avvikande flickighet utan också en hänvisningsstörningens uppflammande ångest, en spricka i vardagens seende som öppnar för existentiell klarsyn. De gurleskt burleska skildringarna av karaktärernas ”flickgörande” kan förstås både som försök att åter göra kroppen begriplig i samhällets ögon och som ansatser att själv återaktivera en vardaglig blick ur vilken världen – och därmed kroppen – kan framstå som begriplig. Den existentiella alienationen skrämmer minst lika mycket som det sociala utanförskapet, och bägge positionerna vittnar om att verkligheten är mer komplex än vad vardagen och samhället låter påskina.

Noter

- 1 Artikeln bygger på min masteruppsats ”Ett helt vidöppet tillstånd. Gurlesk existencialism i Mare Kandres *Bübins unge* och *Aliide, Aliide*”, Stockholms universitet, 2022, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1676895/FULLTEXT01.pdf>.
- 2 Kristina Lugn, ”Djupt i skogen finns ett vardagsrum”, *Expressen*, 1984-08-24, http://www.marekandre.se/EXPRESSEN%20840824_Lugn.htm.
- 3 Åsa Beckman, ”Brytningstid”, *Svenska Dagbladet*, 1986-08-15, http://www.marekandre.se/BrytningstidDelSvD86_s1.htm.
- 4 För programhäfte och fördjupande beskrivning av pjäsen, se ”Kronobergsteaterns programhäfte (urpremiär 12 februari 1986)”, Den officiella hemsidan om Mare Kandre, hämtad 2024-02-23, https://www.marekandre.se/Vilse_s1.htm.

- 5 Det mörka flickskapet återkommer glimtvis genom hela Kandres författarskap, men som Jonas Thente skriver i *ooTALS* specialnummer om Kandre går det att ”se hur de tre första böckerna” hakar tag i varandra, som en enda skildring av övergången från barn till kvinna, eller i alla fall flicka” som efter stickspåret *Det brinnande trädet* (1988) åter tar vid i *Aliide, Aliide*. Se Jonas Thente, ”Det låg en skugga över världen igen. En färd i Kandreland”, *ooTAL* vol. 27 (2006: 23), 8–15.
- 6 Carina Waern, ”Mytiskt om hur flicka blir kvinna”, *Dagens Nyheter*, 1987-08-07, https://marekandre.se/BubinRecDN870807_s1.htm.
- 7 Åsa Beckman, ”Att bli kvinna”, *Svenska Dagbladet*, 1987-08-07, http://www.marekandre.se/BubinSvDAsaBeckm870807_1.htm.
- 8 Johan Werkmäster, ”Kandres nya roman – en pulserande tropisk köttätande växt”, *Göteborgsposten*, 1991-08-30, <http://www.marekandre.se/GP%20rec%20Aliide%20910830.htm>.
- 9 Horace Engdahl, ”En måttlös kränkning. Mare Kandre får Dantes Inferno att verka glättigt”, *Dagens Nyheter*, 1991-08-30, <http://www.marekandre.se/DN%20rec%20Aliide%20910830.htm>.
- 10 Dessa studier presenteras närmare i artikelns respektive avsnitt.
- 11 Hans Ruin, *Kommentar till Heideggers Varat och tiden [Elektronisk resurs]* (Huddinge: Södertörns högskola, 2005), 107. <http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:16071/FULLTEXT01.pdf>.
- 12 Martin Heidegger, *Vara och tid*, Jim Jakobsson övers., 2:a uppl. (Göteborg: Daidalos, [2013] 2019), 288. Kursivering i originalet.
- 13 Heidegger, *Vara och tid*, 371.
- 14 Heidegger, *Vara och tid*, 216.
- 15 Mare Kandre, *Aliide, Aliide* (Stockholm: Bonnier, 1991), 15f.
- 16 Mare Kandre, *Bübins unge* (Stockholm: Bonnier, 1987), 34.
- 17 Kandre, *Bübins unge*, 23.
- 18 Kandre, *Aliide, Aliide*, 24.
- 19 Mattias Fyhr, *De mörka labyrintherna: gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* [Diss.] (Lund: Ellerströms, 2003), 190; 189.
- 20 Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* [Diss.] (Årsta: Rosenlarv förlag, 2012), 125f.
- 21 Lara Glenum, ”Theory of the Gurlisque: Burlesque, Girly Kitsch, and the Female Grotesque”, i *Gurlisque: The New Grrly, Grotesque, Burlesque Poetics*, Arielle Greenberg och Lara Glenum red. (Ardmore: Saturnalia Books, 2010), 18.
- 22 Kandre, *Aliide, Aliide*, 23.
- 23 Fyhr, *De mörka labyrintherna*, 182. Fyhr noterar också liknande inslag i *Bübins unge*.
- 24 Annette Skov Rasmussen, ”Gotisk gru & könnets blodige tale”, *Kvinder, køn og forskning* vol. 3 (1994:1), 49.
- 25 Ebba Witt-Brattström, *Ur könets mörker Etc.: Litteraturanalyser 1983–2003* (Stockholm: Norstedt, 2003), 184.
- 26 Witt-Brattström, *Ur könets mörke Etc.*, 180.
- 27 Heidegger, *Vara och tid*, 89.
- 28 Ruin, *Kommentar till Heideggers Varat och tiden*, 35. Ruin kommenterar Richard Matz översättning från 1974, men Jim Jakobsson har översatt ordet ”Zeug” på samma sätt.
- 29 Heidegger, *Vara och tid*, 92.

- 30 Heidegger, *Vara och tid*, 94f.
- 31 Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar*, 25; 114. Även Fyhr uppmärksammar kopplingen mellan gränsöverskridande kvinnlighet och monstrositet, och bäge betraktar denna koppling mot bakgrund av en viktorianskt grundad litterär tradition av att skildra normbrytande kvinnlighet som något mörkt och gotiskt.
- 32 Witt-Brattström, *Ur könets mörker Etc.*, 183.
- 33 Kandre, *Bübins unge*, 32.
- 34 Kandre, *Bübins unge*, 45.
- 35 Kandre, *Aliide, Aliide*, 77.
- 36 Anna Williams, ”Där allting kan ses: familjebilder hos Mare Kandre och Anna-Karin Granberg”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 24 (1995: 3–4), 3.
- 37 Kandre, *Aliide, Aliide*, 264f.
- 38 Rasmussen, ”Gotisk gru & kønnets blodige tale”, 54.
- 39 Fyhr, 189.
- 40 Kandre, *Aliide, Aliide*, 89.
- 41 Kandre, *Aliide, Aliide*, 121.
- 42 Greenberg, ”Some Notes on the Origin of the (Term) Gurlesque”, 6f; Glenum, ”Theory of the Gurlesque”, 20.
- 43 Glenum, ”Theory of the Gurlesque”, 12.
- 44 Kandre, *Aliide, Aliide*, 23.
- 45 Kandre, *Bübins unge*, 27.
- 46 Kandre, *Bübins unge*, 54.
- 47 Kandre, *Bübins unge*, 32.
- 48 Kandre, *Aliide, Aliide*, 26ff.
- 49 Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar*, 104.
- 50 Kandre, *Bübins unge*, 23.
- 51 Kandre, *Aliide, Aliide*, 23.
- 52 Kandre, *Aliide, Aliide*, 90.
- 53 Kandre, *Aliide, Aliide*, 94; 110.
- 54 Kandre, *Bübins unge*, 74.
- 55 Kandre, *Bübins unge*, 69.
- 56 Kandre, *Bübins unge*, 70; 74.
- 57 Kandre, *Aliide, Aliide*, 122.
- 58 Heidegger, *Vara och tid*, 216ff; 214.
- 59 Heidegger, *Vara och tid*, 215.
- 60 Heidegger, *Vara och tid*, 214.
- 61 Kandre, *Bübins unge*, 39.
- 62 Kandre, *Bübins unge*, 39.
- 63 Kandre, *Aliide, Aliide*, 84–85.
- 64 Kajsa Widegren, ”Flickskildring som får Dantes *Inferno* att verka glättigt. Mottagandet av Mare Kandres *Aliide, Aliide*”, i *Flicktion: perspektiv på flickan i fiktionen*, Eva Söderberg, Maria Österlund och Bodil Forsmark red. (Malmö: Universus Academic Press, 2013), 147.
- 65 Heidegger, *Vara och tid*, 216. Kursivering i originalet.
- 66 Kandre, *Aliide, Aliide*, 150.
- 67 Kandre, *Aliide, Aliide*, 150.
- 68 Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Lars Fyhr övers., 3 uppl (Gråbo: Anthropos, [1986] 2007), 295. Kursivering i originalet.

- 69 Rasmussen, "Gotisk gru & kønnets blodige tale", 54.
- 70 Kandre, *Aliide, Aliide*, 152.
- 71 Kandre, *Aliide, Aliide*, 103.
- 72 Se Williams, "Där allting kan ses", där Williams skriver "*Aliide, Aliide* [...] är en berättelse [...] genomsyrad av upplevelsen av farfaderns sexuella övergrepp. Om sin familj tänker Aliide: 'De märkte ingenting. De såg ingenting. De gick i sina egna, helt avskilda världar medan hon gick i sin.'", 3.
- 73 Kandre, *Bübins unge*, 19; 29.
- 74 Kandre, *Bübins unge*, 78f.
- 75 Bachtin, *Rabelais och skrottets historia*, 295f. Kursivering i originalet.
- 76 Ruin, Kommentar till Heideggers Varat och tiden, 73.
- 77 Johanna Lindbo, "Sprungna ur jorden. De porösa relationerna mellan landskap, växttid och tillblivelse i Mare Kandres prosa", *Edda* vol. 108 (2021:1), 60, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2021-01-05>
- 78 Österholm, Ett flicklaboratorium i valda bitar, 226.
- 79 Glenum, "Theory of the Gurlisque", 13.
- 80 Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar*, 187.
- 81 Aase Berg, "Aggressiv befrielse i klänning och rosett!", *10TAL* vol. 34 (2013:15), 10.
- 82 Joyelle McSweeney, "Chelsea Manning är gurlisque", *10TAL* vol. 34 (2013:15), 35.