



# ”Spiteful as a woman, but not so nervous”

En kvalitativ studie om representationen av kvinnlighet i utvalda dikter av Sylvia Plath

Jeanette Granlund

**Abstract:** I denna studie analyseras sju dikter ur Sylvia Plaths diktsamling "Ariel". Syftet med uppsatsen är att undersöka representationen av kvinnlighet och manlighet i utvalda dikter från Sylvia Plaths diktsamling "Ariel". Metoden som har använts är diskursanalys som använder begreppen av Laclau och Mouffe. Dessa begrepp användes även som teori, samt att teorier av Judith Butler och Lena Gemzöe har använts. Studien visade på att kvinnligheten i Plaths dikter är väldigt ambivalent, detta gällde även för de manliga subjekten som figurerar i texten men kunde dock ses som mer normativa.

**Nyckelord:** Sylvia Plath, poesi, kön, social konstruktion

## **Innehållsförteckning**

<b>Inledning</b> .....	1
Syfte och frågeställningar.....	1
<b>Tidigare forskning</b> .....	2
Myten och sanningen: Plath i forskningskontexten.....	2
<b>Teori</b> .....	6
Diskursteori .....	6
Subjekt.....	7
Hegemoni och antagonism.....	8
Nodalpunkt, ekvivalens - och differenskedjor.....	9
Upprätthållandet av heteronormativitet och binära kön.....	9
<b>Metod</b> .....	12
Genomförande och urval.....	12
Material.....	13
Etiska överväganden.....	13
<b>Analys</b> .....	14
The Applicant.....	14
Lady Lazarus .....	16
The Rival.....	18
Death & Co .....	20
Daddy.....	22
The Munich Mannequins.....	26
Edge.....	28
<b>Slutsats</b> .....	30
Slutsats i relation till tidigare forskning & avslutande ord .....	33
<b>Referenser</b> .....	35
<b>Bilaga 1</b> .....	36

## **Inledning**

Kontroverserna kring poeten Sylvia Plath må ha blivit mindre sedan hennes död i februari 1963, men fortfarande gäckar hon mångas sinne och får en att undra: vad var sanning och vad ville hon säga med sin poesi? Som poet har Plath varit en viktig person för diktarvärlden. Sylvia Plath var kontroversiell på många sätt i sitt skrivande då hon öppnade upp för nya insikter gällande psykisk sjukdom och synen på den feministiska martyren i ett patriarkalt samhälle (Agarwal, 2003, s.149). Som person ansågs hon vara en kvinna med mycket känslor, ibland sedd som feminist, annars som offer och martyr (Agarwal, 2003, s.150). Hennes poesi antas vara ett fönster till hennes själ, och väckte då som nu stort intresse hos kritiker och analytiker för att analysera hennes dikter och därmed kunna få en insikt i hennes tankar, varför hon begick självmord och varför hon nästan alltid uppfattades som olycklig (Agarwal, 2003, s.150).

I denna uppsats kommer fokus att vara på kvinnlighet och manlighet, samt vilka diskurser och representationer av kvinnlighet och manlighet som kan ses i utvalda dikter i Sylvia Plaths mest kända diktsamling: *Ariel* (1965/2010). Möjligen kan denna feministiska martyr, som Agarwal nämner, skina igenom i hennes dikter. Dock så kommer denna uppsats skilja sig från den breda massan av forskning då vilka sanningar Plath ville säga om sig själv eller det samhälle hon var en del av inte kommer att studeras. Inte heller är det av intresse att studera hur hennes poesi beskriver hennes mentala tillstånd, och för uppsatsen syfte kommer det inte vara av nytta att studera alla de kontroverser som rört hennes liv och död som sedan kanske är lika mycket myter som sanningar.

Dikterna som har valts ut för denna studie är från vad som för många antas vara Sylvia Plaths kändaste diktsamling ”*Ariel*” (1965/2010), och många av dikterna är för den breda massan väldigt kända. De utvalda dikterna är: ”*The Applicant*”, ”*Lady Lazarus*”, ”*Death & Co*”, ”*The Rival*”, ”*Daddy*”, ”*The Munich Mannequins*” samt ”*Edge*”

### **Syfte och frågeställningar**

Syftet med uppsatsen är att undersöka representationen av kvinnlighet och manlighet i utvalda dikter från Sylvia Plaths diktsamling ”*Ariel*”. Frågeställningarna som kommer att vägleda analysen är:

- Finns det ett motstånd mot dominerande normer gällande kvinnlighet i de utvalda dikterna?
- Hur representeras manlighet i de utvalda dikterna där män förekommer?

## **Tidigare forskning**

När det kommer till tidigare forskning gällande Sylvia Plaths dikter har mycket fokus varit på hennes dikter och romaner i relation till vad de säger om henne som person. Här nedan har jag valt ut några av dessa och kommer i slutet av denna uppsats återkoppla mina egna resultat till hur vida man kan säga att mina resultat överensstämmer med tidigare forskning, värt att notera är att, som redan nämnts, säger min forskning ingenting om Plath själv.

## **Myten och sanningen: Plath i forskningskontexten**

Först kommer här två artiklar som handlar om Plaths bok ”The Bell Jar”, som publicerades 1963. Den första artikeln, “The Feeding of Young Women: Sylvia Plath’s The Bell Jar, Mademoiselle Magazine, and the Domestic Ideal” Av Smith (2010), behandlar boken “The Bell Jar” och hur denna kan relateras till kvinnlighet. Smith menar att huvudkaraktären i boken uttrycker en ambivalens om kvinnans plats under 1950-talet, samt att en ångest uppkommer till kvinnligheten i relation till mat (Smith, 2010, s.4). Romanen omger Esther med beteendemodeller som både kan vara modern, vänner och damtidningarnas motstridiga husliga ideal (Smith, 2010, s.4). Min tolkning av vad beteendemodeller innebär är att dessa är vad som uppvisas som exempel på hur en kvinna ska vara. Kvinnligheten kan mätas i hur man förbereder och konsumerar mat, och författaren vill undersöka hur Esther använder sig av olika situationer av ätande för att understryka vilken inverkan dessa beteendemodeller har på henne (Smith, 2010, s.4).

Smith menar att man kan se paralleller mellan Esthers upplevelse och det samhälle som boken utspelade sig i. Motstridigheter präglade samhället och hushållsideologier i damtidningar både hyllade kvinnan i hemmet och samtidigt motsade sig den (Smith, 2010, s.9). Detta korrelerade även med att USA som land var motstridigt i sig, som både var medveten om sin omvärld men väldigt trångsynt och ojämnt (Smith, 2010, s.8). Dessa ambivalenta tankegångar är enligt Smith något som åter ses i ”The Bell Jar”, där Esther är upptagen med att bete sig ”lämpligt” då hon antar att andra bara kommer att acceptera henne om hon anpassar sig efter vad samhället anser vara accepterat för kvinnor under 1950-talet (Smith, 2010, s.10). Detta

kan ses i romanen i hur Esther påpekar kvinnlighet i relation till hur det relaterar till eller interagerar med mat. Här kommer även beteende modellerna in som symboliseras av modern och Esthers pojkväns mamma. Båda är ideala 50-tals hemmafruar och deras kvinnlighet mäts i deras förmåga till matlagning (Smith, 2010, s.10). Esther ser sig själv, på grund av sin oförmåga till matlagning, inte lämplig till att gifta sig då de damtidningar som producerades under den tiden uppmanade till att kärlek skulle gå via magen. Smith menar att kvinnligheten bär enligt de damtidningar som existerade under 50-talet sin mening genom förmågan till matlagning, och därmed även lämpligheten för äktenskap (Smith, 2010, s.12). Resultatet som författaren presenterar är att Esther väldigt mycket är en produkt av sin historiska kontext (Smith, 2010, s.21).

Den andra artikeln som fokuserar på "The Bell Jar" och mat är "Consuming Appetites: Food, Sex and Freedom in Sylvia Plath's The Bell Jar" (2014) av Renée Dowbnia. Smith som i artikeln ovan menade att Esther var en produkt av sin historiska kontext, så menar Dowbnia att "The Bell Jar" överlag är väldigt specifik för 50-talet. Dowbnias syfte med undersökningen är att studera hur Esther relaterar sig själv till mat, kulturell konsumtion, och hur denna konsumtion kan påverka kvinnors självförtroende (Dowbnia, 2014, s.586). Slutsatsen som dras är att Esther påverkas av den kulturella konsumtionen samt att detta ger en insikt i hur kulturen kan forma kvinnors konsumtionsmönster, kroppsupplevelser och hur de skulle uppfylla sig själva under 1950-talet (Dowbnia, 2014, s.586-587). Författaren relaterar även sitt resultat till dagens samhälle och menar att även om dagens samhälle är mer accepterande för att kvinnor skapar sina egna sociala roller, så ser man fortfarande exempelvis ätstörningar. Detta tyder på att kvinnors kroppar fortfarande är något som förhandlas hela tiden, och normer kring kvinnors kroppar gör att aspekter av hur kvinnor äter är en viktig aspekt att ta hänsyn till (Dowbnia, 2014, s.586-587)

Vad man kan se i dessa två artiklar rörande "The Bell Jar" är hur viktig mat blir i relation till kvinnlighet. Vad dessa två artiklar även bidrar med är en förståelse för det samhälle och historisk kontext som Plath levde i, det vill säga, ett ambivalent samhälle där två motpoler hela tiden drogs mot och ifrån varandra.

Vidare i detta avsnitt kommer forskning om dikterna presenteras. I "The Father as Muse" (2007) av John Rietz så studerar han betydelsen av "fadern" i Sylvia Plaths dikter. De dikter som är i fokus är "Daddy" och "The Colossus". Rietz varnar för faran med att läsa Plaths poesi som autobiografiska eftersom att tolkningarna inte nödvändigtvis stämmer överens med

riktigt händelser i Plaths liv (Rietz, 2007, s.417). Ett sådant exempel är begreppet fadern som återkommer i Plaths dikter, och genom poesin framstår denna relation som problematisk men i verkligheten verkar den ha varit väldigt god (Rietz, 2007, s.417). Istället menar författaren att begreppet fadern ska ses som en återblick till en dåtid som Plath konfronterar och gör detta genom att inspireras av sin döda far, samt ett emblem för tradition och historia (Rietz, 2007, s. 418). Intressant med denna studie i relation till min egen, är om studiens resultat kan relateras till Rietz och hans läsning av fadern som en symbol för tradition och historia.

Den andra artikeln ”The Poetics of Torture: The Spectacle of Sylvia Plath’s Poetry” (2004) av Lisa Narbeshuber som menar att Plath i sina mest ambitiösa dikter hanterar frågan om det kvinnliga jaget. I artikeln hävdar författaren att Plath medvetet suddar ut gränserna mellan det publika och privata, särskilt i hennes mest hyllade och kontroversiella dikter ”Daddy” och ”Lady Lazarus” (Narbeshuber, 2004, s.185). Författaren menar att de diskurser som förs i dikterna visar på en slags ordning där personerna i dikterna uppvisar en social organisering som snarare är konstruerad än givna av naturen (Narbeshuber, 2004, s.199). Plath visar i sina dikter var man kan återfinna makten samt hur hon överbryggat det privata och publika genom att återge det samhälle som hon lever i (Narbeshuber, 2004, s.199-200). En konfrontation av detta samhälle sker genom att olika typer av bestraffningar beskrivs, och tortyr framställs som ett spektakel men samtidigt som en slags utbildning där man ser olika personligheter som konstruerar olika aspekter av kvinnlig identitet (Narbeshuber, 2004, s. 200).

Vidare vad som har forskats om poesin så menar Travis i ”I Have Always Been Scared of You: Sylvia Plath, Perpetrator trauma and Threatening Victims” (2009) att perspektiven Plath ger sina talare i dikterna inte är så biografiska som många tolkare antar. I ”Daddy” är talaren först ett offer för att sedan bli tvungen att ta rollen som förövare för att kunna förgöra sin förtryckare (Travis, 2009, s.278). I motsatts så sympatiserar eller identifierar sig inte talaren ”The Thin People” med offer för förtryck. Istället så har talaren en rädsla för att bli konfronterade av lidande och rädsla som kan påverka hennes värld (Travis, 2009, s.278). Dikterna som analyseras i studien är alltså ”Daddy” och ”The Thin People”, som båda har fokus på rollen som offer och förövare samt att båda använder sig av symboler som kan relateras till nazismen och Förintelsen (Travis, 2009, s.279). Travis menar att båda dikterna porträtterar en rädsla som avger en kontaminering av våld. I diken ”Daddy” uppvisar talaren en rädsla för att ha ärvt sin faders brutalitet, och hon ser sig själv som hans offer. I dikten använder Plath sig av en myt gällande vampyrer (och hur de

kan suga blod) för att understryka idén om våld som blir överfört och offret förvandlas istället till förövare (Travis, 2009, s.291). I ”The Thin People” känner talaren sig hotad av sin kännedom av andras lidande. Rädslan grundar sig på farhågan över att lidandet kommer att påverka hennes egna erfarenheter och därmed spridas över hela världen (Travis, 2009, s.291). Vad författaren vill visa på med sin undersökning är den ambivalenta inställningen Plath har till sin inställning till offerskapet. Relationen mellan offer och förövare är intressant, och kan vara användbar i min studie i relation till frågeställningen om hur manlighet respektive kvinnlighet representeras i de dikter som är utvalda. Detta då förövare oftare är förknippat med manlighet, och offer med kvinnlighet.

Den sista artikeln som presenteras har ingenting med varken romaner eller poesi att göra, utan istället hur Plath har representerats i olika biofiktioner. I ”Stasis in Darkness: Sylvia Plath as a Fictive Character” (2009) menar Hagström att Sylvia Plath må en gång ha varit en levande och riktig person, men sedan 1970-talet har hon framträtt som en karaktär i ett flertal fiktiva arbeten, vilket härefter kommer att beskrivas som biofiktioner. För att genomföra analysen har författaren delat in analysen i fyra olika kategorier som på olika sätt porträtterar Plaths självmord (Hagström, 2009, s.37).

Den första kategorin är ”Sylvia Plath som feministisk martyr” och fokuserar på relationen mellan Plaths berömmelse och framskridandet av den andra vågens feminism under 60 – och 70-talet, och den feministiska biofiktionen är mer intresserad av Plaths äktenskap än hennes skrivande (Hagström, 2009, s. 37-38). Den andra kategorin ”Sylvia Plath en offrande artist” fokuserar på idén att Plaths självmord är relaterad till hennes eget skrivande, och att dikter som exempelvis ”Edge” är kopplat direkt till författarens självmord (Hagström, 2009, s.41-42). Den tredje kategorin har titeln ”Sylvia Plath som psykiskt sjuk”, och här väger idén om Plaths självmord som en effekt av psykisk sjukdom tungt. Plaths egna verk ses här som bevis på hennes mentala tillstånd, och Plath är vad hon skriver, och därmed tolkas allt hon skriver som autobiografiskt (Hagström, 2009, s.44). Den fjärde och sista kategorin är ”Den oförväntade Sylvia Plath” och här granskas diktsamlingen ”Ariel” närmare som utkom 1965 och är de dikter som låg på Plaths skrivbord natten hon dog. Kritik har riktats mot denna samling då den redigerades av Hughes efter Plaths död, och att han då publicerade dikterna i en annan ordning än de låg i manuskriptet som Plath lämnade efter sig. Kritiker menar att Hughes ordnade samlingen så att de förutsade Plaths självmord (Hagström, 2009, s.49-50).



## **Teori**

Teorin och metoden som ligger till grund för denna uppsats är diskursanalys och diskursteori. Teorin kommer att vara inspirerad av Laclau och Mouffe, men i genomförandet av analysen kommer inte alla deras begrepp att användas. Istället kommer jag att välja ut några begrepp för att kunna genomföra min analys. Dessa begrepp kommer främst att vara nodalpunkt, subjekt, hegemoni, antagonism och ekvivalens – och differenskedjor. Utöver dessa teorier kommer fokus även vara på heteronormativitet och genus för att kunna få en förståelse för de ramar som skapar kvinnlighet och manlighet.

## **Diskursteori**

Begreppet diskurs syftar till någon form av social praktik som genomförs med hjälp av språkanvändningen (Bergström & Boréus, 2012, s.23). Social praktik betyder hur ”interagerande människor gör saker på”, som exempelvis kan vara handlingsmönster eller vanor (Bergström & Boréus, 2012, s.23). I denna sociala praktik är vår språkanvändning väldigt viktig, och diskurser består helt eller delvis av hur språkanvändningen är en del av vår sociala praktik (Bergström & Boréus, 2012, s.23).

Diskursteori är den övervägande tanken att sociala fenomen aldrig är färdiga, vilket gör att det ständigt sker en strid inom det sociala som vill definiera samhället och därmed är det diskursanalytikerns uppgift att studera strävan efter att etablera en entydighet i diskursen. Därmed kan man säga att diskursteorins syfte är att ”skapa en förståelse av det sociala som en diskursiv konstruktion” (Winther – Jørgensen & Philips, 2000, s.31). Min förståelse av begreppet sociala, är att det som redan nämnts ovan, kan se det sociala som en diskursiv konstruktion, det sociala är alltså de sociala fenomen i samhället som existerar. Dessa kan exempelvis vara fenomen såsom normer, osynliga maktstrukturer eller andra aspekter av samhället som vi ser som naturliga. Ett annat syfte med diskursanalysen är att kartlägga processer som försöker att fastställa tecknens betydelse och hur dessa betydelser i vissa fall” blir så konventionaliserade att vi uppfattar dem som naturliga” (Winther- Jørgensen & Philips, 2000, s.32). Tecken är ett begrepp som kan sägas kan liknas vid begreppet ord. Laclau och Mouffe menar att vi hela tiden försöker att låsa fast tecken i distinkta relationer till varandra, dock så är detta projekt dömt att misslyckas då tecknens betydelse är kontingent: möjlig men inte nödvändig (Winther Jørgensen & Philips, 2000, s.32).

Diskursanalysen och diskursteorin studerar alltså det sociala och hur vissa uppfattningar skapar konformitet genom vissa begrepp, dock så utkämpas samtidigt en kamp om vilken

betydelse som är mer dominerande än en annan. Konformiteten kan sägas vara en illusion som kastar en skugga över den kamp som egentligen förs.

## **Subjekt**

Subjekt (identitet), både människors individuella och kollektiva, är resultatet av ”kontingenta, diskursiva processer” och kan även ses som en del av den diskursiva kampen (Winther – Jørgensen & Philips, 2000, s.41). Subjekt och makt är två samspelta begrepp som tillsammans skapar vår sociala omvärld, och särskilt makt gör att vår värld får en meningsfullhet. Makten kan sägas vara det som bringar kunskap om våra identiteter och de relationer vi har till varandra som individer och grupper (Winther – Jørgensen & Philips, 2000, s. 45). Makten, som jag tolkar det, är något som skapar normer i samhället i relation till olika aspekter. I denna uppsats är det normer gällande kön som skapar ett maktförhållande där vissa saker anses vara normen, medan annat anses vara avvikande.

Vidare gällande begreppet subjekt så finns det alltid angivet vissa subjekspositioner som en kan inta. Till dessa positioner knyts vissa förväntningar om hur man ska uppföra sig och vad man borde eller inte borde göra. Subjektet i fråga bestäms utifrån diskurser, men om för många diskurser är aktiva samtidigt så skapas en konflikt i subjekspositionen (Winther Jørgensen & Philips, 2000, s.48-49). Subjekspositionerna som är i fokus i denna uppsats är kvinna respektive man, och det antas i studien att dessa positioner har olika förväntningar på beteende och tillgång till makt. Samt att ett antagande görs att om kvinnan eller mannen antar en subjeksposition som strider mot den redan givna så uppstår en konflikt i de diskursiva begreppen kvinna eller man.

Dock så uppstår konflikter i subjekspositionerna relativt ofta då subjektet i sig själv är splittrat, samt att identiteten likt diskurserna är föränderliga. Detta då subjektet skapas som spädbarn genom att man presenterar för barnet diskursiva bilder om vem hen är. Barnet lär alltså känna sig själv som individ genom vad den presenteras inför. I sin tur leder detta till bilderna som presenteras utifrån och internaliseras ska skapa en helhetskänsla, men skapar istället en alienation – bilderna stämmer inte överens (konflikt) och därmed är subjektet alltid splittrat (Winther Jørgensen & Philips, 2000, s.50).

Identifikationen sker gentemot en subjeksposition inom en given diskurs, dock så kan man identifiera sig olika beroende på en situation men om subjektet innehåller alltför många identiteter blir subjektet överdeterminerat och konflikt uppstår (Winther Jørgensen & Philips, 2000, s.51).

Begreppet subjekt förstår jag i enlighet med det som redan har presenterats, samt att begreppet kommer att användas för att få en förståelse för hur olika subjekt och subjekspositioner har vissa givna normer att förhålla sig till. Som redan nämns är det positionen man respektive kvinna som kommer att vara av relevans för denna studie samt hur dessa två står i kontrast till varandra.

### **Hegemoni och antagonism**

Begreppet konflikt har redan här nämnts några gånger eftersom att det diskursteoretiska perspektivet genomsyras just av konflikt och kamp, och denna kamp är vad som kommer till uttryck i konkreta analyser (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.54). Detta beror bland annat på att diskursteorins utgångspunkt är att ingen diskurs kan fixeras, vilket leder till att diskursen alltid står i konflikt med andra diskurser som möjligen inte definierar världen på liknande sätt (Winther Jørgensen & Philips, 2000, s.54). Antagonism är begreppet som används för konflikt inom diskursteorin, och antagonism uppstår när olika identiteter hindrar varandra och när olika diskurser stöter emot varandra.

Hegemoni är det andra begreppet som här kommer att användas. Begreppet hegemoni är väldigt likt begreppet diskurs då både betecknar en fixering av elementen i momenten (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.55). Begreppet element syftar till tecken som inte har fått någon slutgiltig betydelse, och dess betydelse istället är flytande och mångtydig (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.34). Moment innefattar alla tecken i en diskurs, men skillnaden från element är att moment alltid har en tydlig betydelse då dess innebörd skiljer sig tydligt från andra tecken (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.33).

Hegemonisk intervention, är mer det begrepp som kommer att vara relevant för min studie. Detta då den hegemoniska interventionen är vad som kan upplösa antagonismen (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.55) En hegemonisk intervention försöker att återupprätta en entydighet i diskursen, genom att försöka att fixera de diskurser som antagonistiskt kolliderar, och denna intervention lyckas om det slutligen är enbart en diskurs som dominerar (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.55).

Dessa begrepp, antagonism och hegemonisk intervention, kommer att i analysen relateras väldigt mycket till begreppet subjekt och subjeksposition. Detta då jag gör antagandet att i subjektet man eller kvinna, samt subjekspositionen man eller kvinna, kan det uppstå antagonism och på ett eller annat sätt försöker diskursen genom en hegemonisk intervention

återskapa den rådande normen om vad som är den dominerande diskursen i relation till man eller kvinna.

### **Nodalpunkt, ekvivalens – och differenskedjor**

Nodalpunkt är begreppet som används för att beskriva ett privilegierat tecken, vars alla andra tecken ordnas omkring detta. Utifrån en nodalpunkt kartläggs sedan hela diskursen, och diskursen får sin mening (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.33).

Nodalpunkter, också kallat mästersignifikanter, är alltså vad som ger mening av andra tecken. I denna studie kommer begreppen ”man” och ”kvinna” att vara i fokus, eller tecken som möjligen kan relateras till ett bestämt kön. Dessa tecken kan båda ses som nodalpunkter, beroende på vilken diskurs de tillhör, men för att få en betydelse eller skillnad i dessa tecken knyter en ihop dem i ekvivalenskedjor som etablerar en samstämmighet i identiteten (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.50). ”Man” kan exempelvis knytas samman med ”styrka” och ”aktiv” samt att ”kvinna” kan knytas samman med ”passiv” och ”svag”. Diskursen ger alltså olika handlingsutrymmen beroende på om en identifierar sig som man eller kvinna, och dessa ska följas om man vill uppfattas som en ”riktigt” man eller kvinna. (Winther Jorgensen & Philips, 2000, s.50). Motsättningen till ekvivalenskedja är differenskedja, vilket innebär att entydighet inte existerar i identiteten som uppvisas. Artikulationen som sker uppvisar alltså skillnad istället för likhet. Med differens menas att något skiljer sig, det vill säga, att relationen mellan tecken inte är i likhet med varandra (Laclau & Mouffe, 2008, s. 187.189). Exempelvis så såg vi ovan att i en ekvivalenskedja så kan en koppla samman ”kvinna” och ”man” med ord som tillsammans skapar en överensstämmande kedja, alltså att vi kan relatera orden till vad som på ett normativt sätt beskriver en kvinna eller man. Så i en ekvivalenskedja skapas en likvärdighet mellan tecknen, samt att när det kommer till differens så är det skiljt från något. Differens har att göra med att genom att vara något så innebär det samtidigt att inte vara något (Laclau & Mouffe, 2008, s. 189), men differensen skapas exempelvis genom att en kvinna skulle uppvisa styrka och en man uppvisar känslor. Normen för vad som är normativt för könen bryts i en differenskedja.

### **Upprätthållandet av heteronormativitet och binära kön**

För att få en förståelse för hur kvinnor och män görs och hur heteronormativitet agerar samt upprätthålls i samhället har teorier av Judith Butler och Yvonne Hirdman (tolkat av Lena

Gemzöe) användas. Först kommer Butlers begrepp den heterosexuella matrisen att belysas, och sedan återges Hirdmans teori om genusdualismer.

Butler använder den heterosexuella matrisen för att belysa heteronormativitet. Detta begrepp kan på många sätt liknas med heteronormativitet, men Butler trycker även på tanken om vikten av att det måste finnas två kön i denna konstellation. Butler menar på att konstruktionen av kön är en slags diffus enhet som består av anatomi, naturlig identitet och naturliga begär (Butler, 2007, s.134). Med detta menas att könen, man och kvinna, är något som ses som naturligt men även hierarkiskt ordnade som vi upprätthåller och förvaltar genom kulturella institutioner såsom familjen och den påtvingande heterosexualiteten. Detta kan liknas vid ett system som vi lär oss genom de lagar som finns i samhället, samt att de driver fram en psykologisk utveckling hos individer (Butler, 2007, s.137). Skapandet av genus är alltså en process som påbörjas redan när man är ett barn, samt att inom ramen för dessa genus finns något naturligt och avvikande. Genom detta kan vissa uttryck bestraffas medan andra godkänns (Butler, 2007, s.138).

Med den heterosexuella matrisen kan vi se hur det krävs en genusordning som påverkar identitetsbildningen och legitimerar vad som anses vara normalt i enlighet med genusnormernas matris (Butler, 2007, s.133- 134). Denna legitimering av vissa beteenden gör att beteenden som går utanför normen kan bestraffas. Butler menar mycket på att med den heterosexuella matrisen krävs det en genusordning med två identifierbara kön som gör att begreppen man och kvinna kan reproduceras som något naturligt, och som kan legitimeras av samhället.

Dessutom måste dessa könsbestämda kroppar, enligt Butler (2007) ha ett sammanhängande genus, sexuellt begär och sexuell praktik för att anses vara legitimt. Ett exempel på detta kan vara att om man vill framstå som en ”riktig” kvinna så ska man ha en kropp som kan kategoriseras som en kvinnokropp, samt att man har ett uppträdande som överensstämmer med vad som anses vara ett kvinnligt uppträdande (t.ex. hur man går, klär sig och så vidare), samt att man har ett begär som är rätt, nämligen ett heterosexuellt begär.

I Butlers teori ligger fokus mycket på vikten av synen på den ”normala” heterosexualiteten, och hur könen reproduceras inom denna norm. För att få en bättre förståelse för hur könen står i kontrast till varandra, samt är varandras motsatser kommer Lena Gemzöes tolkning av Yvonne Hirdmans teori om genussystem att användas. Dock kommer fokus att vara på det

som kallas genusdualismer. Varför jag har valt Gemzöes återgivning beror på att den på ett mer övergripande sätt förklarar teori.

Teorin om genusdualism menar på att en hierarki mellan kvinnor och män återfinns i hela samhället, allt från politik, ekonomi och familjesfären (Gemzöe, 2012, s.81). Föreställningar om könen underbyggs av tankar om att kvinnor och män har olika karaktärer och egenskaper. Detta kan till exempel vara att kvinnor anses vara omvårdande, känsllosamma och relationsinriktade medan män anses vara självständiga, målmedvetna och förnuftiga (Gemzöe, 2012, s.82). Denna uppdelning av karaktärsdrag är vad som kallas genusdualism. Vad detta innebär är att för att kunna förstå vad en kvinna är måste man ställa kvinnlighet i relation till manlighet, kvinnor är vad män inte är och tvärtom. Det är genom denna uppdelning skillnaderna mellan könen uppstår samt hierarkin uppstår (Gemzöe, 2012, s.83). Dessa skillnader mellan könen är något som vi måste förhålla oss till och att protestera mot dem är svårt eftersom att vår kulturs föreställningar om kvinnlighet också är en del av vår egna ”kvinnliga” identitet.

För att ge fler exempel på hur genusdualism kan se ut kan man se i tabellerna nedan. Här ser man ord som beskrivet vad som anses vara manligt samt vad som anses vara kvinnligt. Detta visar alltså på beteenden som ska passas in för att man ska anses ha ett korrekt genus. Viktigt att lägga märket till här är att dessa egenskaper bygger just på motsatser, både ord som man – kvinna och människa – djur är just motsatspar, vad man kan se här är alltså för att kunna förstå något måste man sätta det i relation till något annat. Dessa tabeller ska avläsas genom att man kan återfinna en motsats i den andra tabellen.

<b>Tabell 1</b>	
<b>Kvinna</b>	<b>Objekt</b>
<b>Känsla</b>	<b>Beroende</b>
<b>Intuition</b>	<b>Passiv</b>
<b>Djur</b>	<b>Mörker</b>
<b>Natur</b>	<b>Kaos</b>
<b>Kropp</b>	<b>Ont</b>

<b>Tabell 2</b>	
<b>Man</b>	<b>Subjekt</b>
<b>Förnuft</b>	<b>Oberoende</b>
<b>Logik</b>	<b>Aktiv</b>
<b>Människa</b>	<b>Ljus</b>
<b>Kultur</b>	<b>Ordning</b>
<b>Intellekt</b>	<b>Gott</b>

*(Tabellen är uppbyggd utifrån den uppdelning Gemzöe gör (2010, s.83))*

Båda Butlers och Gemzöes teorier kommer att vägleda min analys genom att de bidrar till min förståelse om att kön är något som står i kontrast till varandra, samt att de är socialt konstruerade fenomen. Dock, som även kunde ses i delen om diskursteori, så finns det dominerande diskurser om vad som anses vara normen, och att i denna finns det en vilja att upprätthålla det normala även när något hotar denna.

## **Metod**

Metoden i denna uppsats kommer att vara en diskursanalys inspirerad av Laclau och Mouffe. Diskursanalys är något som både ses som en teori och metod, och den teoretiska delen har redan framlagts i avsnittet ovan. I detta avsnitt kommer det kortfattat att beskrivas hur metoden diskursanalys kommer att genomföras samt vilka etiska överväganden som har tagits i beaktning vid studiens genomförande.

## **Genomförande och urval**

Som redan har nämnts så kommer en diskursanalys göras av utvalda dikter av Sylvia Plath. Genomförandet av metoden kommer att gå tillväga på följande sätt: först så läses diktsamlingen igenom i sin helhet och därefter väljs de dikter ut som vid första läsningen anses vara uppenbart relaterade till kvinnlighet, mer om dessa presenteras under material. Sedan lästes varje dikt igenom ordentligt och jag försökte att återfinna nodalpunkter och om dessa kunde bindas samman i en ekvivalenskedja eller differenskedja. Valet av vad som skulle definieras som nodalpunkt baserades på min egen intuition om vilket tecken de kunde vara. Utifrån kedjorna gjordes även antaganden om nodalpunkternas subjektsposition, dvs, om de var manligt eller kvinnliga och hurvida det existera en antagonism i dessa eller inte, samt om det skedde någon hegemonisk intervention. I relation till att jag arbetar fram dessa begrepp förs en diskussion om dikternas innebörd som samtidigt relateras till teorierna om

heteronormativitet och kön som har valts ut. Detta görs för att få en bättre förståelse för subjekten i dikten och vad de i sin tur säger om kvinnligt och manligt, men även för att läsaren ska få en bättre förståelse för hur min arbetsprocess har sett ut. På grund av detta kan analysen av dikterna se lite olika ut beroende på hur svårt att jag har upplevt att finna diskursbegreppen i dikten.

## **Material**

Materialet som kommer att användas för denna studie är som redan nämnts dikter ur diktsamlingen "Ariel" av Sylvia Plath (1965/2010). Denna diktsamling brukar räknas som Sylvia Plaths mest kändaste och mest lästa diktsamling, vilket gjorde att det naturliga valet vid en studie av hennes dikter var att välja de dikter som redan är kända för den breda massan samt har genom åren skapat många kontroverser, myter och försök till att återge sanningen om vad som var verklighet och fiktion i hennes verk. Dikterna som har valts ut är totalt sju stycken och de finns alla återgivna i sin helhet i bilaga 1. De dikter som har valts ut för analysen kommer att analyseras utifrån dess ursprungliga språk, vilket är engelska. Varför valet har gjorts att behålla dikterna på engelska beror på att jag uppfattar en viss rytm i dikterna som gör dem enklare att förstå, samt att jag inte är inläst på de svenska översättningarna. Utöver detta, så är det viktigt att behålla dikterna på engelska på grund av att betydelser vid översättningar kan skifta väldigt mycket, och jag vill komma så nära original källan som möjligt.

## **Etiska överväganden**

Etiska överväganden som har förts vid valet av denna studie har varit att behandla materialet som studeras med respekt. Detta för att inte nedvärdera författaren till materialet, samt att visa förståelse för hur materialet har skrivits i en tid som möjligen inte alltid kan relateras till hur verkligheten ser ut idag. Materialet är ett offentligt material som kan användas och läsas av alla, vilket gör att mitt antagande är att författaren själv var villig till att bli läst av andra, dock så inser jag att författaren möjligen inte var intresserad av att ha sina dikter analyserade utifrån vilken syn på kvinnlighet och manlighet som presenteras i boken. Denna vilja behandlar jag därmed med respekt och kommer inte att återge resultaten av denna studie som en reflektion av Sylvia Plaths egen syn på manlighet eller kvinnlighet.



## Analys

### The Applicant

”The Applicant” har en nodalpunkt som vid första anblicken kan anses vara en aning diffus. Detta då den benämns som ”you”, och leder vidare till frågan om vem är ”you”? Redan i första raden i dikten får vi bekanta oss med denna nodalpunkt då den beskrivs som:

” First, are you our sort of person? Do you wear, a glass eye, false teeth or a crutch, a brace or a hook, rubber breasts or a rubber crotch, stitches to show something’s missing? No, no?” (Plath, 1965, 2010, s.6)

Fortfarande kanske det känns otydligt om vem ”you” är, men i relation till att ”you” är i behov av en hand, någon som kan komma med tekoppar, bota huvudvärk följt med frågan ”Will you marry it?” (Plath, 1965/2010, s.6) så börjar det bli mer uppenbart att denna ”you” är en maskulin person som är i behov av en fru. För att grunda detta tänkande kan en ekvivalenskedja byggas för ”you”. När det kommer till ”you” och dennes ekvivalenskedja så beskrivs den som att den gråter (Plath, 1965/2010, s. 6) och därmed uppvisar en antagonism i relation till manlighet. Dock så ges mannen kvickt en kostym av talaren som både är vattentät och okrossbar (Plath, 1965/2010, s. 6) och därmed återupprättas manligheten. Denna återupprättelse kan ses som en hegemonisk intervention eftersom att mannen som gråter bryter mot manlighetens norm, och för att upprätta normen igen så får mannen denna kostym som skyddar honom mot eventuella känslor som han känner. Mannens manlighet knyts alltså samman i en ekvivalenskedja av ord såsom vattentät och okrossbar vilket kan relateras till begreppet styrka som på många vis är sammanlänkat med manlighet. Även om mannens ekvivalenskedja även kan ses som en differenskedja eftersom att han uppvisar svaghet genom att gråta har det ändå valts att placera ”you” som ett manligt subjekt där ingen antagonism uppvisas just eftersom att han får denna kostym som skyddar honom från de känslor han möjligen känner.

Utifrån detta så ser man alltså att mannen är nodalpunkten i dikten, och trots att det uppstår en antagonism i det manliga subjektet så återupprättas det genom en hegemonisk intervention. I dikten så finns det också vad jag skulle vilja kalla en sekundär nodalpunkt, detta är positionen för orden ”it” och ”your”. Denna nodalpunkt kan relateras till ord såsom ”empty”, ”doll”, ”sew”, ”cook” (Plath, 1965/2010, s. 7) vilket indikerar ord som kan relateras till kvinnlighet. Detta då exempelvis en docka ofta har ett kvinnligt pronomen, samt att egenskaper som att sy

och laga mat antas vara kvinnliga sysslor. Utifrån detta så är subjektsposition för "it"/"your" kvinnligt.

Utifrån detta kan man se att dikten handlar om en man och en kvinna, dock så finns det även en slags talare som berättar för mannen om kvinnan. Talaren låter lite som en försäljare som försöker att sälja kvinnan som ett objekt. Denna talare har dock valts att inte placeras som varken nodalpunkt eller gjorts något försök till att förstå vilket subjekt denne har eftersom att man inte kan utläsa det från dikten. Gällande nodalpunkterna så är det intressant att man först måste förstå den manliga nodalpunkten före en kan förstå den kvinnliga, vilket tyder på att mannen placeras som ett subjekt före kvinnan. Detta kan ha att göra med vad Gemzöe syftar till när hon menar att mannen beskrivs som subjekt, och kvinnan som objekt. I dikten så framställs kvinnan tydligt som ett objekt relaterat till mannen som är ett subjekt, vilket visar att mannen är det aktiva agerande subjektet och kvinna det passiva objektet. För att få mer belägg för detta uttalande ska en närmare läsning göras av relationen mellan mannen och kvinnan, och kvinnan beskrivs i dikten som:

"Naked as paper to start. But in twenty-five years she'll be silver, in fifty gold. A living doll, everywhere you look. It can sew, it can cook, it can talk, talk, talk. It works, there is nothing wrong with it. You have a hole, it's a poultice. You have an eye, it's an image." (Plath, 1965/2010, s.7)

Kvinnan börjar sin resa som "naken" och med åren blir hon bättre, då hon kommer att bli dockan som både kan sy, laga mat och tala. Kanske det mest intressanta är när talaren säger till mannen "You have a hole, it's a poultice". Meningen kan ses som förvirrande då den översatt till svenske lyder: du har ett hål, det är ett grötomslag. Grötomslag tolkar jag här inte som maträtten gröt utan en slags gröt (av havre eller mjöl) som förr värmdes upp och lades på en ömmande kroppsdel för smärtlindring. Meningen får då sin betydelse av att kvinnan är ett sexuellt objekt för mannen, dvs, hon är den som kan dämpa mannens smärta genom att hennes vagina (hålet) omsluter mannens penis (vilket antagligen kan ifrågasättas i termer av samtycke). Detta citat ovan visar även på vad som menas med att kvinnan framställs som ett objekt för mannen, eller en slags vara som talaren försöker att sälja till mannen. Beskrivning av att hon blir bättre med åren och att talaren lägger fram allt bra med denna kvinna låter som en typ av försäljare.

I denna dikt kan man tydligt se de normativa antagandena om könen. Gemzöe som bland annat menar att kvinnan är objekt och mannen är subjekt får sin övertygelse tydlig här eftersom att ävenom kvinnan är ett subjekt i dikten så reduceras hon till ett objekt för mannen.

Även tanken om att mannen inte ska visa känslor blir tydlig eftersom att när mannen gråter kommer talaren till räddning och ger honom en kostym som skyler honom från sina känslor. Detta tyder på en genusdualism som inte ska beblandas med varandra utan att könen ska vara vitt särskilda. Butlers teorier gäller även här då mannen och kvinnan relateras till varandra i en heterosexuell kontext, där mannen är överordnad kvinnan samt att de båda könen uppvisar en tydlig distinktion mellan sig. Även så bestraffas mannen på ett sätt då han överträder sitt genusuttryck genom att visa känslor, och kostymen han måste ta på sig kan ses som ett slags straff för sin överträdelse.

### **Lady Lazarus**

Dikten "Lady Lazarus" berättar om "I" (jag) som i den inledande delen av dikten berättar att:

"I have done it again. One year in every ten I manage it – A sort of a walking miracle, my skin bright as a Nazi lampshade, my right foot a paperweight my face a featureless, fine Jew linen" (Plath, 1965/2010, s.8).

Talaren i texten berättar att hen återuppstår med skinande hud och fina ansiktsdrag vart tionde år. Dock så säger detta inte särskilt mycket eftersom att jaget inte har någon mening i sig självt. För att få en förståelse för jaget, och dikten i sig, måste en finna nodalpunkten. Denna hittar en lite senare i dikten i meningen "And I a smiling woman" (Plath, 1965/2010, s. 8). Jaget (subjektet) är alltså en kvinna och nodalpunkten som utgör det privilegierade tecknet i texten är "woman" (kvinna). För att tydliggöra så anser jag att "woman" är nodalpunkten eftersom att denne förklarar "I", dock så är de nära relaterade till varandra eftersom att den ena inte kan existera utan den andra. "Woman" är ju ordet som beskriver vad "I" är. För att tydliggöra att nodalpunkten "woman" kan ses som just kvinnligt kan en ekvivalenskedja byggas med ord såsom "smiling", "face", "hand", "foot" och "skin" vilket alla är ord som kan relateras tillbaka till kroppen. Enligt Gemzöes tabell om genusdualismer så är kvinnan kropp, och utifrån detta relaterar jag även dessa kroppsliga ord tillbaka till kvinnligheten för nodalpunkten "woman". Men "woman" relateras även till ord som "nazi" och "jew" vilket indikerar på en differenskedja eftersom att "nazi" kan ses som en överordnad position i relation till jude. Denna differenskedja kommer att tas upp mer senare i analysen.

Om en tar i beaktande att nodalpunkten är kvinna så innebär det att subjektet "I" (jag) är en kvinna, får man då en bättre förståelse av hur subjektet beskriver sig själv i inledningen av dikten? När man läser att subjektet har en glänsande hud, samt ett ansikte som ett formlöst, fint linne så kan det relateras till kvinnan som kropp i termer av en perfekt glänsande, len hud.

Relationen mellan kvinnlighet och skönhet blir uppenbar. En annan aspekt i den inledande delen av dikten, som redan har angetts som differenskedjan, är användandet av orden "nazi" och "jude". Subjektet beskriver sin hy glänsande som en nazistisk lampskärm och ett ansikte som ett formlöst, fint judiskt linne. Orden nazist och jude har i sin historiska relation ett skevt maktförhållande, dvs, nazist har mer makt än jude om man ser förhållandet i relation till Förintelsen. Då subjektet uppvisar en sida av att vara nazist (överordnad) och jude (underordnad) kan en antagonism ses i subjektspositionen. Subjektet som definieras utifrån positionen som kvinna skulle helst placeras som jude (underordnad), då mannen skulle kunna placeras som nazist (överordnad), (detta innebär inte att jag ser kvinnor som judar eller män som nazister, det är liknelsen utifrån dikten som presenteras), men i detta fall ser en att båda aspekterna i det kvinnliga subjektet existerar och därmed uppstår en antagonism. Än så länge kan ingen hegemonisk intervention tydas i dikten, det vill säga, om kvinnan slutligen placeras som "jude" men denna diskussion kommer att dyka upp senare i dikten.

Vidare beskriver sig subjektet i termer av att vara skrämmande på grund av sin näsa, ögonhålur och sura andedräkt (Plath, 1965/2010, s. 8). I början av dikten kunde man relatera subjektets hy till kvinnlig skönhet vilket uppvisade en ekvivalenskedja som var överensstämmande, men här ser man snarare en differenskedja då kvinnligheten varken kan/ska anses som skrämmande utifrån sina fysiska attribut och i sin tur även en antagonism i det kvinnliga subjektet. Dock så sker en hegemonisk intervention då subjektet säger:

" Soon, soon the flesh the grave ate will be at home on me, and I a smiling woman" (Plath, 1965/2010, s. 8).

Subjektet vars kött åts av graven kommer att återställas, och hon kommer åter att le. Antagonismen raderas. Detta krav på ett återupprättande av skönhet när det inte har uppvisats kan ses i relation till Butler och den heterosexuella matrisen. Butler som menar att man "straffas" om en går utanför normen för det genus en getts, vilket här kan vara ett tecken på detta. Kvinnan som inte ansågs vara vacker återupprättade sin skönhet och var då igen den leende kvinnan.

Denna kvinna återfår alltså sitt leende genom att varje årtionde dö och sedan återuppstå, vilket subjektet beskriver i väldigt teatraliska termer:

" The peanut-crunching crowd shoves in to see them unwrap me hand and foot – the big strip tease. Gentlemen, ladies these are my hand, my knees. I may be skin and bone. Nevertheless, I am the same, identical women" (Plath, 1965/2010, s.9).

Kvinnans återuppståndelse är alltså ett skådespel för allmänheten att se, samt att hon återuppstår till samma identiska kvinna. Denna identiska kvinna tolkar jag i relation till tanken om att kvinnor inte ska åldras. När då subjektet i dikten i inledningen sa "One year in every ten I manage it" (Plath, 1965/2010, s. 8), så syftade subjektet på kvinnans projekt att försöka behålla sin ungdom trots ett naturligt åldrande. Kvinnans beskrivs här utifrån fysiska aspekter som har att göra med hennes skönhet, eller kropp. Gemzöe som menar att kvinnan snarare relateras till kropp och objekt än förnuft blir utifrån denna ekvivalenskedja som tidigare nämnts åter tydlig. Särskilt tydligt blir det även när subjektet i dikten menar att det medför en avgift för att höra hennes hjärta, för ett ord, beröring eller blod (Plath, 1965/2010, s. 10). Vad denna avgift är tolkar jag i relation till Gemzöes teori om att kvinnan är kropp och objekt än en kännande och förnuftig varelse, samt att kvinnan som skulle uppvisa något utöver sin kropp skulle bli, i Butlers termer, bestraffad för ett överskidande genusbeteende.

Än så länge har dikten till största del beskrivit en kvinnlig position som kan kopplas samman med normen rörande kvinnligt subjekt. Nodalpunkten kvinna och subjektet kan relateras i en ekvivalenskedja som överensstämmer med kvinnliga normen. Dock så kunde man i början av dikten se en antagonism då subjektet såg sig själv som nazist (överordnad) och jude (underordnad), samt att ingen hegemonisk intervention skedde för att skapa entydighet i diskursen samt att ingen motsättning heller skedde. Stycket lämnades i ett tillstånd av antagonism. Stycket får dock sitt svar i de sista raderna i dikten:

"Herr God, Herr Lucifer, beware, beware. Out of the ash I rise with my red hair and I eat men like air" (Plath, 1965, 2010, s.11)

Dikten avslutas alltså med att det kvinnliga subjektet varnar Gud och Djävulen, två entiteter som oftast porträtteras som män, för att hon möjligen kommer att äta upp dem. Här uppstår återigen en antagonism i subjektet då kvinnan tar över en manlig position: den som är överordnad och innehar makt. I början av dikten låg antagonismen i att kvinnan både var överordnad och underordnad, här ligger antagonismen i att kvinnan som överordnad mannen tar över. Den slutliga positionen hos kvinnan är som överordnad, vilket inte stämmer överens med normen kring kvinnlighet. Utöver detta så sker ingen hegemonisk intervention eftersom att detta är slutraderna i dikten. Dikten slutar alltså i en antagonism.

### **The Rival**

"The Rival" har en talare i dikten, "I", som en del kanske skulle vilja placera som en nodalpunkt i dikten eller åtminstone en subjektsposition, men detta kommer inte att göras här

eftersom att man faktiskt inte kan förklara vilken position (hon/han/hen) som "I" har i dikten. Därmed kommer "I" istället att benämnas som talaren i dikten som berättar om en annan person och deras relation till varandra.

Vem som har fått benämningen subjektsposition i dikten är "you", det vill säga, du, den som talaren tilltalar. Dikten inleds med raden:

"If the moon smiled, she would resemble you. You have the same impression of something beautiful, but annihilating" (Plath, 1965/2010, s. 47)

"You" beskrivs i termer av att vara både vacker och förintande, men det säger inte mycket om "you" i relation till subjektet. För att förstå detta måste en läsa vidare i dikten och möter då denna passage:

"I wake to a mausoleum; you are here, ticking your fingers on the marble table, looking for cigarettes, spiteful as a woman, but not so nervous" (Plath, 1965/2010, s. 47)

Utifrån denna passage har valet gjorts att definiera "you" som kvinna. Låt mig förklara hur jag tänker här. Utöver att det ovan skrivna där talaren menar att "you" är hätsk som en kvinna vilket kan tolkas som en relation mellan du och kvinna och därmed läsa "you" som kvinnligt. Sedan så liknar talaren "you" med månen vid två tillfällen. Detta sågs i den inledande passagen samt senare i texten står det "the moon, too, abuses her subjects" (Plath, 1965/2010, s. 47). Månen är alltså en hon, och genom att "you" liknas vid månen samt i relation till att "you" beskrivs som hätsk som en kvinna, väljer jag att definiera "you" utifrån en kvinnlig subjektsposition. Vad detta även innebär är att de tecken som beskriver en kvinnlig position, det vill säga, "she", "her", "woman", ses som textens nodalpunkt eftersom det är dem som ger en mening åt "you:s" subjektsposition.

Beskrivningen som sedan görs av "you", det vill säga kvinnan, är aningen antagonistisk i sitt slag. Talaren beskriver kvinnan som någon som "making stone out of everything" och utifrån "dissatisfaction" (Plath, 1965/2010, s. 47) samt att talaren i dikten upplever sig aldrig kunna komma undan kvinnan ("No day is safe from the news of you", Plath, 1965/2010, s. 47).

Utöver detta har det i de tidigare passagerna kunnat läsas att kvinnan är förintande, hätsk och missbrukar sina undersåtar. Dessa ord ovan kan inte relateras till en normativ bild av kvinnliga egenskaper. Kvinnan knyts inte samman med bilden av kvinnlighet och därmed kan inte en ekvivalenskedja skapas. Istället skapas en differenskedja där av ord såsom förintande, sten (kan förknippas med kyla), missbruka och inneha undersåtar. Orden skulle snarare kunna relateras till manlighet då ord som undersåtar, förintande och sten kan ses som beskrivande av

en överordnad, hård maskulinitet. Om en ser till Gemzöes teori som menar att mannen är mer aktiv och kvinnan som mer passiv, så kan en antagonism påvisas. Kvinnan här ses mer som aktiv och drivande, och talaren som i dikten uppvisar ett obehag inför kvinnans beteende visar även på en skevhet i det kvinnliga subjektet eftersom att kvinnor inte antas vara hotande.

Det som sker när kvinnan uppvisar denna motstridighet i subjektpositionen är att en antagonism uppstår. Mer som tyder på att det finns en antagonism i subjektet är att, som nämnts ovan, att kvinnan framstår som en hotande närvaro gentemot talaren i dikten. Detta kunde först ses i passagen när talaren vaknar i ett mausoleum och kvinnan sitter bredvid. Det andra exemplet är när talaren säger:

” No day is safe from news of you. Walking about in Africa maybe, but thinking of me” (Plath, 1965/2010, s.47)

Båda dessa exempel visar på kvinnan som beskrivs nästan som ett hot mot talaren, och kvinnan ska enligt normen inte anses vara hotande utan snarare omvårdande.

Både differenskedjan och antagonismen uppvisar en bild av kvinnan där olika diskurser krockar, samt att försöka inta subjektet kvinnan men inte inneha en korrekt ekvivalenskedja leder till att subjektet blir överdeterminerat och konflikt uppstår. Dock så fortlever denna konflikt eftersom att ingen hegemonisk intervention sker. Citatet ovan är de sista raderna i dikten, som uppvisar att kvinnan fortfarande bär med sig talaren i sina tankar, att inga dagar går säkert från en påminnelse om kvinnans närvaro. Det här är intressant eftersom att det motsäger Butlers teori om att en bestraffas om en uppvisar ett beteende som inte är i linje med det givna könet. Möjligen så skulle kvinnan bli straffad om det var fler som noterade beteende, men detta kan inte uttalas om utifrån denna text.

## **Death & Co**

Denna dikt har varit den svåraste att analysera eftersom att de diskursbegrepp jag har valt ut för denna uppsats ibland har varit svåra att identifiera i denna dikt. Dock så ska jag här lägga fram mina tankegångar.

Nodalpunkterna i dikten är ”he” (han) samt att jag även skulle vilja säga att ”I” har en nodalpunkt i dikten. Men för att förstå ”I” så måste man precisera nodalpunkten för ”he”, detta då ”I” får sin betydelse utifrån vad ”he” inte är eller i relation till ”he”. Dock så finns det ett krux med ”he” i dikten eftersom att det finns två stycken, så för att reda ut vilken av dessa

”he” som är nodalpunkt kommer en ekvivalenskedja byggas för vardera av de manliga subjekten som här efter kommer att kallas han-1 och han-2.

Han-1 kan relateras till ord såsom ärr, kondor (typ av rovfågel), näbb och icke-leende (Plath, 1965/2010, s, 30). Dessa ord tolkas här som maskulina i sin betydelse eftersom att de är väldigt hårda. Särskilt ärr och kondor ses som maskulina, då manlighet förknippas med ärr från krig och kondor som är en rovfågel ses som en mer manlig typ av fågel än exempelvis en duva. Att mannen inte ler kan tolkas som att han är mer seriös och förnuftig, än att dras in i känslor. Subjektspositionen manlighet kan här alltså kopplas samman i en kedja med andra ord som bekräftar en maskulin identitet.

Han-2 däremot relateras till ord som att röka, masturbera, långt hår, bastard, vill bli älskad (Plath, 1965/2010, s. 30), vilket är ord som inte på samma sätt kan relateras till manlighet som han-1, och han-2 skapar en differenskedja. Både långt hår och en önskan om att bli älskad uppvisar mer kvinnliga ideal, särskilt att bli älskad då det syftar på en önskan om att få uppleva känslor. Detta gör att han-2 uppvisar en antagonism i sin maskulina identitet i jämförelse med han-1. Denna antagonism kvarstår under diktens gång då inget mer beskrivning ges av denna man.

Utifrån dessa två analyser av männen har valet gjorts att göra han-1 till diktens nodalpunkt, eftersom att han-1:s ekvivalenskedja som byggts upp är mer i linje med de manliga normer som exempelvis presenteras i Gemzöes teori, samt att en kunde påvisa antagonismen i han-2 utifrån exemplet om han-1. Utöver detta så kommer det även att kunna ses att nodalpunkten ”I” får sin betydelse utifrån han-1.

” The nude Verdigris of the condor. I am red meat. His beak claps sidewise: I am not his yet. He tells me how badly I photograph. He tells me how sweet the babies look in their hospital icebox” (Plath, 1965/2010, s. 30).

Nodalpunkten “I” i dikten får sin betydelse utifrån han-1. Utifrån detta tolkas ”I” som ett kvinnligt subjekt då det manliga subjektet talar nedvärderande mot ”I”, samt att utifrån meningen att ”jag är rött kött” kan kopplas samman med en tanke om kvinna och kropp, även meningen ”jag är inte hans än”, kan ses i relation till mannen som subjekt och kvinnan som ett objekt, dvs, ett objekt för mannen. Även när mannen talar om för ”I” att barnen ser söta ut liggandes i sjukhusets kylrum (att de är döda) kan tänkas relatera ”I” till kvinnlighet då barn och kvinna är två begrepp som oftast benämns i samma mening. Ekvivalenskedjan som byggs för ”I” är därmed relaterad till ord såsom ”meat”, ”children”, ”not stir” vilket på ett mer



abstrakt sätt kan relateras till kvinnlighet särskilt då "meat" indikerar kropp vilket även "children" kan antas göra (kvinnan bär barn), men "not stir" indikerar på att kvinnan inte ställer till det, eller motsätter sig något.

Relationen mellan han-1 och kvinnan kan därmed ses ur ett maktperspektiv. Mannen beskrivs i citatet ovan som om en rovfågel, kvinnan som rött kött. Mannen har en näbb som snäpper sidled mot kvinnan som påpekar att hon är inte hans än. Att mannen har en näbb som snäpper sidledes tolkar jag som att mannen är vass i munnen, vilket även blir uppenbart när han säger att hon fotograferar dåligt, och att han berättar för kvinnan att barnen är söta liggandes i ett kylrum, iklädda döds-klänningar (Plath, 1965/2010, s.30). I slutet av dikten påpekar kvinnan att "I do not stir" (Plath, 1965/2010, s.31), vilket kan tolkas som att kvinnan inte rör om, dvs, inte motsätter sig något. Om denna tolkning är korrekt kan man förstå vad Butler menar när hon säger att könen är hierarkiskt ordnade och att man på olika sätt upprätthåller denna norm, vilket kan ses som vad kvinnan gör när hon säger att hon inte vill röra om, eller motsätta sig vad mannen säger. Kvinnan följer en normativ bild av vad som förväntas av den kvinnliga subjektspositionen, även om hon på något sätt uttrycker ett motstånd mot mannen när hon säger att hon ännu inte är hans, så uttrycks det nästan som innan parantes vilket gör att det inte känns trovärdigt. Är det möjligen ett tecken på kvinnans inre motstånd? Möjligen, men det är inget som explicit kan uttryckas i denna analys.

## **Daddy**

"Daddy" är den längsta dikten för analysen och det finns väldigt mycket att anmärka på. Dock så ska ett försök göras att hålla en röd tråd genom hela analysen. I det första stycket av dikten kan en läsa dessa rader:

" You do not do, you do not do, any more, black shoe in which I have lived like a foot, for thirty years, poor and white, barely daring to breath or Achoo" (Plath, 1965/2010, s.48)

Subjektet "I" beskriver hur hen har bott i någons svarta sko i närmare trettio år, då hen både var vit, fattig och rädd för att nysa. Att "I" använder begreppet vit för att beskriva sig har antagligen ingenting med hudfärgen vit att göra, utan med att hen är god. Detta kommer att synas tydligare senare. Vidare så säger "I": "Daddy, I have had to kill you" (Plath, 1965/2010, s. 48), och man får en förståelse av att "I" har levt i skuggan av sin fader under trettio år. Dock så skriver "I" senare att "You died before I had time" (Plath, 1965/2010, s. 48), så det är snarare så att talaren har levt i skuggan av sin döde fader.

”Daddy” är en av diktens nodalpunkter eftersom att alla händelser, känslor och meningar relateras åter till ”Daddy”. Som nodalpunkt är ”Daddy” även relaterad till ett manligt subjekt som kan knytas samman i en ekvivalenskedja med ord såsom Luftwaffe, mustache, panzer-man, devil (djävul) och black (svart) (Plath, 1965/2010, s. 49-50) vilka alla är ord som indikerar manliga attribut såsom mustache som vanligtvis bärs av män samt att Luftwaffe (namnet på Tysklands flygvapen) och panzer-man syftar till något krigiskt vilket kan relateras till en slags hård maskulinitet. Orden black och devil däremot kan ha olika betydelser, men om man enbart ser till orden kan de syfta till något ondskefullt eller bara indikera maktpositioner. Exempelvis kan djävulen ses som en figur som har makt över människor att utföra onda handlingar om man ser djävulen ur en kristen synvinkel.

”I” däremot kan en förstå först efter att man läst en bit in i dikten, och kommer över raden:

”I made a model of you, a man in black with a Meinkampf look and I said I do, I do” (Plath, 1965/2010, s. 50)

I detta fall så syftar ”you” till nodalpunkten ”Daddy”, och om en läser meningen ovan utifrån en heterosexuell kontext kan en tolka den andra nodalpunkten ”I” som ett kvinnligt subjekt. Varför ”I” även har placerats som en nodalpunkt i dikten beror på att ”I” har en stor plats i händelserna som sker i dikten, samt att det är relationen mellan nodalpunkterna ”I” och ”Daddy” som blir intressant för analysen. ”I” har även valts att placeras som ett kvinnligt subjekt eftersom att ekvivalenskedjan som snart kommer att byggas indikerar på det, samt att man redan i raden ovan ser en indikation på att ”I” är kvinnligt. I relation till citatet ovan kan en i en heterosexuell kontext se att ”I” har byggt en modell av fadern, en man i svart med ett Meinkampf-utseende som hon sedan sa ”I do” till, vilket kan relateras till engelskans uttryck för att säga ja vid en vigsel och därmed kan man tolka att ”I” gifter sig med denna man. Logiken i en heterosexuell kontext blir tydlig om en läser ”I” som kvinnligt eftersom att Butler menar att inom den heterosexuella matrisen så krävs både en normativ bild av kvinnligt och manligt, samt ett naturligt begär. Detta naturliga begär är vad som antas uttryckas i citatet ovan.

”I” kan även relateras till ord såsom ”jew”, ”gipsy” och ”tarot”, vilket visar på en ekvivalenskedja som bygger på underläge. Särskilt ord som jude och zigenare visar på grupper i samhället som länge varit utsatta för förtryck, vilket även kan relateras till gruppen kvinna. Tarot kan vara ett ord som, enligt Gemzöes tabell, kan relateras till känsla och intuition för att beskriva kvinnan. Detta eftersom att hon använder sig av tarot kort som kan

tänkas relateras till något övernaturligt, och därmed är en motsatts till mannens förnuft. ”I” benämns därmed som kvinnligt utifrån tanken om orden ovan, samt ett heteronormativt tänkande gällande mannen och kvinnan som ingår äktenskap.

För att få en bättre bild av relationen mellan kvinnan och fadern så får man gå till början av dikten och arbeta sig framåt. I början av denna analys så beskrevs det hur kvinnan ville döda sin fader, men att han dog innan hon hann göra detta och blev fast i skuggan av honom. Kvinnan kan här ses som aningen våldsam i sina tankar om att vilja döda fadern, vilket kan antas vara en antagonism i det kvinnliga subjektet. Dock så väljer jag att bortse från detta eftersom att fadern redan var död och hennes tankar stannar vid att vara tankar. Efter dessa tankar så uttrycker kvinnan även en längtan om att återfå fadern:

” I used to pray to recover you. Ach, du. In the German tongue, in the Polish town, scraped flat by the roller of wars, wars, wars. But the name of the town is common. My Polack friend says there are a dozen or two. So I never could tell where you put your foot, your root, I never could talk to you.” (Plath, 1965/2010, s.48)

Kvinnan önskar att återfå sin döde fader, men hon stöter på motstånd när hon inte kan finna hans ursprung. Önskan om att få sin fader åter och att få tala med honom försvåras ännu mer genom att hon själv inte kan tala. Detta då när hon försöker att tala så fastnar hennes tunga i käken, som att tungan har fastnat i en taggtråd (Plath, 1965/2010, s.48). Vidare så upplever hon det svårt att tala eftersom att hon inte kan det tyska språket:

” Ich, ich, ich, ich. I could hardly speak. I thought every German was you. And the language obscene. An engine, an engine, chuffing me of like a Jew. A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen. I began to talk to a Jew, I think I may well be a Jew” (Plath, 1965/2010, s.49)

Kvinnan försöker att tala tyska men klarar det inte, samt att hon upplever språket som obscen och liknar det vid en motor. Dock så är den intressantaste passagen när kvinnan säger att hon börjar tala som en jude, och även har tankar på att hon kan vara jude. Denna tanke beskriver hon vidare:

” With my gypsy ancestress and my weird luck, and my Taroc pack and my Taroc pack, I may be i bit of a Jew” (Plath, 1965/2010, s. 49)

Här beskriver sig kvinnan i termer av att ha anhöriga som är zigenare, ha någon slags underlig lycka, att hon har tarot kort samt att hon därmed är jude. Det är även denna passage och den innan som ligger till grund för ”I” ekvivalenskedja. ”I” knöts samman med ord som jude, zigenare och tarot. Ekvivalenskedjan syftade därmed mycket på en position av underläge,

särskilt jude och zigenare som är grupper i samhället som länge varit förtryckta. Här blir det också mer tydligt att "I" sannolikt är en kvinna eftersom att hon identifierar sig med andra förtryckta grupper i samhället, vilket även gruppen kvinnor är.

Om man då jämför kvinnan och fadern så relateras det kvinnliga subjektet till en position av underläge, medan fadern som relaterades till ord såsom Luftwaffe och panzer-man, indikerar att fadern placeras i en position av överläge. Vad man kan se här är alltså en väldigt normativ bild av de antagna positioner som man och kvinna borde ha. Mannen som beskrivs i militäriska termer kan enligt Gemzöes tabell ses som aktiv, oberoende och ett subjekt, medan kvinnan kan ses som passiv och beroende. Att kvinnan även skulle vara i underläge gentemot mannen uttrycks när hon säger "I have always been scared of you"(Plath, 1965/2010, s. 49). Att hon är rädd för honom (fadern) läses här som ett tecken på mannens maktposition.

Hitintills har subjekten för kvinnligt och manligt följt de normativa antaganden om könen, vilket dock kommer att förändras. Däremot så skulle jag nu vilja kommentera på en mening i dikten där kvinnan säger "Every woman adores a Fascist" (Plath, 1965/2010, s.50). Detta kan tolkas som att kvinnan, genom att beundra en fascist, har ett behov av att vara i underläge. Detta då fascismen bland annat ansåg att individen skulle vara underställd staten. Fascist/stat, som kan länkas till makt och därmed manlighet medan individ som underställd kan relateras till kvinnlighet för att en återigen kan se, det som Butler kallar, det hierarkiskt ordnade könen.

För att återgå till relationen mellan kvinnan och fadern så säger kvinnan att:

" You stand at the blackboard daddy, in the picture I have of you, a cleft in your chin instead of your foot. But no less a devil for that, no not any less the black man who bit my pretty red heart in two" (Plath, 1965/2010, s. 50)

Det mest intressanta i detta citat är att även om fadern inte på bilden ser ut som en, så är han en djävul som bet hennes hjärta itu. I början av analysen så nämnde jag att kvinnan valde att beskriva sig som vit i meningen av godhet, här väljer hon att benämna fadern som en "black man", vilket gör att jag tolkar detta som att han är en ond man. Särskilt i relation till att han är en djävul vilket kan relateras till svart och ondska. Detta var också avgörande för min förståelse av tecknen svart och vit i texten att de inte kunde relateras till hudfärg, utan istället syfta på den mer metaforiska beskrivning av människor som vit (god) och svart (ond).

Vad kvinnan uttrycker i citatet ovan är en slags avsky för fadern, men uttrycker strax efter att hon vid 20-års ålder försökte att dö och återförenas med fadern, men överlevde självmordet

(Plath, 1965/2011, s. 50). När hennes självmord misslyckas så, som redan nämnts, skapar hon en modell av fadern som hon sedan gifter sig med (Plath, 1965/2010, s.50).

Efter detta stycke ändras tonen i dikten. Bland annat säger kvinnan:” So Daddy, I’m finally through” (Plath, 1965/2010, s.50) och” If I’ve killed on man, I’ve killed two – the vampire who said he was you” (Plath, 1965/2010, s.50). Kvinnan uttrycker i första citatet att hon har fått nog av fadern, samt att hon i det andra citatet menar att hon har dödat en man och därmed två samt att den andra liknas vid en vampyr. Denna sista mening tolkas som att kvinnan här metaforiskt dödat sin fader samt genom detta ”dödat” sin man som beskrivs som en vampyr. Mannen hon gift sig med är en symbol av fadern, men genom att göra sig av med båda blir hon fri. Denna handling skapar en antagonism i det kvinnliga subjektet eftersom att hon går från att vara passiv till aktiv, hon blir ett agerande subjekt. Denna antagonism fortsätter i de sista raderna av dikten:

” There’s a stake in your fat black heart and the villagers never liked you. They are dancing and stamping on you. They always knew it was you. Daddy, daddy, your bastard, I’m through” (Plath, 1965/2010, s. 50).

Fadern beskrivs som ogillad, som blir stampad på och kvinnan uttrycker att hon nu har fått nog av honom och kallar honom även ”bastard” vilket ger ett intryck av starkt ogillande från kvinnans sida. Kvinnan som tidigare i dikten varit väldigt normativ enligt vad som anses lämpligt i det kvinnliga subjektet uppträder nu utanför sin givna norm. Hon är inte längre låst i sitt underläge till fadern, eller lever under hans skugga, utan har nu kontroll och skapar ett subjekt av sig själv som är kapabelt till att handla och agera, vilket motsäger Gemzöes tabell om kvinnliga egenskaper. Vad en skulle förvänta sig i denna situation är att en hegemonisk intervention skulle ske och återupprätta en enhet i diskursen rörande kvinnlighet, men eftersom att raderna ovan är de sista i dikten så är det antagonismen som fortlever i denna dikt.

### **The Munich Mannequins**

”The Munich Mannequins” är en dikt som aldrig uttalat nämner kvinna, hon eller liknande ord som kan explicit tolkas som kvinnliga. Dock så blir det vid en första läsning av dikten uppenbart att den handlar om kvinnlighet, detta då dikten bland annat inleds med raderna:

” Perfection is terrible, it cannot have children. Cold as snow, it tamps the womb” (Plath, 1965/2010, s. 69).

Det som är perfekt kan inte få barn eftersom att den "trycker till" livmodern. Både barn och livmoder är ord som relateras till kvinnlighet, men ännu vet en inte vad det är som är perfekt. Längre ner i dikten kan en läsa:

" These mannequins lean tonight in Munich, morgue between Paris and Rome, naked and bald in their furs, orange lollies on silver sticks, intolerable, without minds" (Plath, 1965/2010, s. 69).

Provdockorna (mannequins) är vad som symboliserar perfektionen som det talas om i inledningen. Utifrån detta har provdocka valts att placeras som diktens nodalpunkt. Ekvivalenskedjan som sedan kan byggas till provdocka är att de kan relateras till ord såsom "naked", "womb", "blood", "voicelessness", "domesticity" (Plath, 1965/2010, s.69-70). Dessa ord indikerar på att subjektspositionen för provdockorna är kvinnligt eftersom att orden som uttryckas kan ses som kvinnligt kodade beror på att de uttrycker ord som relateras till kropp, som enligt Gemzöe är ett kvinnligt kodat ord. "Voicelessness" däremot kan ses som ett ord som utifrån Gemzöes tabell beskriver passivitet och beroende.

Vidare så beskrivs provdockorna som att de är nakna och skalliga, samt outhärdliga och utan sinne. De beskrivs i aningen negativa termer, men att de skulle vara "utan sinne" indikerar på att de skulle vara utan förstånd, vilket är en vanlig beskrivning av kvinnor då man ses som intellekt. Tidigare i dikten kunde man även läsa att provdockorna:

" Unloosing their moons, month after month, to no purpose. The blood flood is the flood of love, the absolut sacrifice" (Plath, 1965/2010, s.69).

De släpper sina månar (vilket tolkas som ägg) varje månad men utan något syfte eftersom att de börjar blöda, vilket kan tolkas som att de menstruerar. Denna del av dikten indikerar att provdockorna som beskrivs som perfekta och inte kan få barn, beror på att de får sin mens varje månad och att de ägg de släpper blir inte befruktade.

Ekvivalenskedjan för provdockorna relaterades till ord som förknippades med kvinnlighet och kropp, och uppvisade en samstämmighet med en normativ kvinnlighet. Dock, utifrån utlägget ovan kan en se att det uppstår en antagonism i den kvinnliga subjektspositionen, eftersom att provdockorna inte kan få barn. Kort så vill jag inflika att provdocka här inte tolkas som en faktisk provdocka, utan som en bild av den "perfekta kvinnan" utifrån tanken om att provdockor ofta ska uppvisa den perfekta kvinnan kroppsligt (dock ofta en skev verklighet).

Antagonism uppstår hos provdockorna även om ekvivalenskedjan var normativ, och denna antagonism uppstår i det kvinnliga subjektet eftersom att förväntningarna på att kvinnan kan

få barn är så starka att om det inte lyckas ses det som ett misslyckande i uttryckandet av kvinnlighet. Butler som menar att kön är en enhet bestående av anatomi, identitet och begär kan överföras till tanken om att ett överensstämmande ska finnas mellan kvinnokropp, kvinna/moder och heterosexuellt begär. Varför kvinna och moder benämns som synonyma är eftersom att de ofta relateras så starkt till varandra i många diskurser att det ena existerar inte utan det andra. Vad som även indikerar på provdockornas misslyckande med att få barn är att i dikten står det:

” O the domesticity of these windows, the baby lace, the green-leaved confectionary.” (Plath, 1965/2010, s.69).

Detta tyder på att provdockorna står redo för ankomsten av barn, men uppnår inte målet. Är dessa provdockor så uppstyltade och perfekta att de inte kan få barn? Detta är vad dikten indikerar och den antagonism som uppstår är intressant eftersom att den är tvådelad: 1) kvinnan ska inte vara för perfekt för då 2) kan hon inte få barn. Denna antagonism upplöses aldrig utan det kvinnliga subjektet lämnas som splittrat. I denna syn av att kvinnan som är perfekt inte kan få barn, måste slutligen en sista aspekt av dikten tas i beaktande. I raden under beskrivningen om att provdockorna släpper ägg i onödan och får mens så dyker denna rad upp: ” it means: no more idols but me” (Plath, 1965/2010, s. 69). Denna mening tolkas i relation till dikten som helhet, och vad som man kan antas se här är en annan kvinna som jämför sig med det som anses vara perfekt. Uttrycket, inga fler idoler än mig, indikerar att en annan kvinna jämför sig med provdockorna och kanske inte ser sig själv som perfekt men eftersom att hon har barn så ser hon sig själv som mer ”lyckad” än de som inte lyckas att få barn. Denna del är dock bara en tolkning som är viktig att lägga till i analysen, och det den uttrycker är nog att kvinnor jämför sig med varandra för att komma så långt upp på ”den-perfekta-kvinnlighetsstegen”.

### **Edge**

”Edge” är den kortaste dikten för denna analys, men den är också den som på ett väldigt tydligt sätt talar om kvinnlighet. Dikten inleds med raderna:

” The woman is perfected. Her dead body wears the smile of accomplishment” (Plath, 1965/2010, s.80)

Kvinnan har uppnått perfektion, och hennes döda kropp bär ett leende på grund av hennes fullbordande. ”Woman” är vad som har givits platsen som nodalpunkt eftersom att allting i dikten kretsar kring och får sin mening utifrån den. ”Woman” har även placerats som ett

subjekt eftersom att hon agerar i texten, samt att hon kan kopplas samman i en ekvivalenskedja till ord såsom "perfected", "her", "body" och "toga" (Plath, 1965/2010, s.80). Alla dess ord kan på olika sätt relateras till ett kvinnligt subjekt. Ganska så uppenbart kan "her" relateras till det svenska ordet hon, men både "body" (kropp) och "perfected" (fulländad) kan ses som kvinnliga ord särskilt då kroppen ses som kvinnligt och exempelvis intellekt som manligt. Ekvivalenskedjan som byggs för "woman" är därmed väldigt normativ och överensstämmande med förväntningar på vad en kvinna ska relateras till.

I dikten finns även ett till subjekt som möjligen inte är lika lätt att tolka samt inte har en lika stor del tillägnat sig i dikten. Denna position är månen som beskrivs som:

"The moon has nothing to be sad about, staring from her hood of bone. She is used to this sort of thing. Her blacks crackle and drag" (Plath, 1965/2010, s.80).

Månen beskrivs som "her" och "she" vilket för att månens subjektsposition tolkas som kvinnligt. Om en då ser månen som kvinna och relaterar till hur månen beskrivs, så kan man relatera månen till ord som "(not) sad" och "hood of bone". Det första syftar till att månen inte har något att vara ledsen över, och det tolkas som en anspelning på att månen är okänslig. Det andra, att månen stirrar från sin huva av ben, tolkas som att månen ses som någon som har ett hårt, skyddande skal kring sig. Gällande månens subjektsposition som kvinna kan en utifrån hur hon beskrivs som okänslig och hård, bilda en differenskedja för henne eftersom att båda dessa ord syftar till mer manliga egenskaper. I och med detta så uppstår även en antagonism i månens subjektsposition som kvinna. Dock så sker aldrig någon hegemonisk intervention eftersom, återigen, så är det de sista raderna i dikten och därmed lämnas månen i ett subjekt som är antagonistiskt.

För att få en bättre förståelse för dikten så återgår nu analysen till nodalpunkten "woman" (som nu kommer att benämnas som kvinnan). Kvinnan som är diktens fokus hade en ekvivalenskedja som kunde relateras till normen för kvinnlighet, och följer på många sätt Gemzöes tabell för vad kvinnlighet är. Kvinnan, som har uppnått perfektion, är död vilket är en intressant aspekt eftersom att i "The Munich Mannequins" innebar perfektion att kvinnan inte kunde få barn. Om man däremot ser till denna dikt, "Edge" så säger kvinnan:

"Each dead child coiled, a white serpent, one at each little pitcher of milk, now empty. She has folded them back into her body as petals of a rose close when the garden stiffens and odors bleed from the sweet, deep throats of the night flower" (Plath, 1965/2010, s.80).



Kvinnan menar att de döda barnen har hon nu lagt tillbaka i sin kropp likt kronbladen på en ros. Att hon jämför handlingen med kronbladen på en ros tolkas här som att hon med ömhet och moderlighet lägger tillbaka barnen i sin kropp. Händelsen att denna kvinna som har uppnått perfektion och lägger tillbaka de döda barnen i sin döda kropp kan tänkas vara en återkoppling till "The Munich Mannequins". Detta då "The Munich Mannequins" syftar till att kvinnan som är fulländad inte kan få barn, och i "Edge" så dör kvinnan som har uppnått perfektion och i döden så tar hon tillbaka sina barn, som är döda (möjligen en hänvisning till missfall) och lägger tillbaka dem i sin kropp. I båda fallen är kvinnorna inte förmögna till att få barn vilket här kan ses som att kvinnan relateras till förmågan att få barn. Enligt Butler så fungerar den heterosexuella matrisen så att det ska finnas en samstämmighet mellan kön och kropp, det vill säga, könsbestämda kroppar. Denna tanke kan även utvidgas till att innefatta förmågan att bära och föda ett barn för kvinnokroppar eftersom det normativt är ett starkt antagande att kvinnor både kan och vill skaffa barn, samt att om detta "misslyckas" så får sig även kvinnligheten en törn. Kvinnan som i dikten därmed beskrivs som att hon tar tillbaka sina döda barn kan tolkas som en antagonism i det kvinnliga subjektet just eftersom att hon har inte "lyckats" med att bära och föda ett levande barn. Hon har alltså inte "uppfyllt" sin roll som kvinna.

Slutligen så behövs det nämnas något om relationen mellan kvinnan och månen. Kvinnan som beskrivs som normativt kvinnligt och månens kvinnliga subjekt som beskrivs på ett mer manlig sätt är intressant utifrån tanken om genusdualismer. Även om det är så att subjekten är en kvinna så verkar det som att hon antingen tar platsen som kvinna eller som man i relation till egenskaper. Butler som menar att det måste finnas två kön inom den heterosexuella matrisen kan här ses även som att relationen mellan individer uppträder utifrån två olika positioner, då kvinnan och månen verkar ha en ambivalent relation till varandra även om det både tolkas som kroppsmässigt kvinnor. Relationen mellan två kvinnor borde vara mer överensstämmande i hierarkis position, men i dikten ses månen som aningen överlägsen med sin hårdhet och stirrande vilket även gör att antagonismen blir tydligare i månens subjekt då månen egentligen inte skulle ha ett överläge över en annan kvinna.

## **Slutsats och diskussion**

I denna del kommer en slutsats att dras utifrån studies syfte och frågeställningar att göras, samt att i samband med detta kommer en diskussion att föras i relation till resultatet och de utvalda teorierna.

Syftet med uppsatsen var att undersöka representationen av kvinnlighet och manlighet i utvalda dikter från Sylvia Plaths diktsamling ”Ariel”. Frågeställningarna som vägledde analysen var:

- Finns det ett motstånd mot dominerande normer gällande kvinnlighet i de utvalda dikterna?
- Hur representeras manlighet i de utvalda dikterna där män förekommer?

När det kommer till den första frågeställningen om det finns ett motstånd mot rådande normer kring kvinnlighet, så är svaret att det finns en ambivalent inställning till dem. För att undersöka normer om könen valdes teorier av Gemzöe och Butler för att kunna avgöra vad den generella, normativa synen på könen är. Om man då utgick från dessa teorier kunde man se att kvinnligheten i dikterna både var normativa men även gjorde motstånd. Detta motstånd skulle jag inte benämna som ett aktivt, medvetet motstånd utan snarare som en skiftning i positionen av kvinnlighet för att uppnå sin vilja eller behov.

Vad man kunde se var att normen för kvinnlighet upprätthölls i början av dikterna, för att sedan ofta göra en vändning där antagonism uppstod i det kvinnliga subjektet. Detta kunde man exempelvis se i dikterna ”Lady Lazarus” och ”Daddy” där kvinnligheten hade en stark ekvivalenskedja och normerna för kvinnlighet överensstämde. I ”Lady Lazarus” var kvinnligheten nära sammankopplat till kroppen och skönhetsideal och i ”Daddy” var kvinnligheten i relation till underläge tydligt. Dock så hade båda dikterna en vändning där kvinnan först varit väldigt låst i sin position gör en helomvändning och blir den aktiva, agerande och maktinnehavare i dikten i relation till männen. I ”Lady Lazarus” skedde detta genom att kvinnan hotar med att äta upp männen och på så vis blir agerande och ett hot mot mannen, samt i ”Daddy” skedde det på ett liknande vis där kvinnan gör sig av med både fadern och sin man för att uppnå en slags frihet och självständighet.

I ”Edge” och ”The Munich Mannequins” syntes även där att det fanns en normativ bild av kvinnligheten men då de inte kunde få barn uppstod en antagonism i det kvinnliga subjektet. Dock så spelade kroppen här som i ”Lady Lazarus” en funktion för avgörande av kvinnlighet.

”The Applicant” och ”Death & Co” var de dikter där normen för kvinnlighet aldrig bröts. Detta då i ”The Applicant” framställdes kvinnan enbart som ett objekt som var till för mannen, och i ”Death & Co” var kvinnan någon som mest tog emot vad mannen sa till henne, och uppvisade därmed inget aktiv agerande utan snarare passivitet.

Den dikten som skiljde sig mest från de andra var ”The Rival” där kvinnligheten främst presenterades i form av en differenskedja och därmed full av antagonism. Kvinnan var här hotande och förintande, istället för vänlig och medgivande.

Slutsatsen som kan dras utifrån de dikter som var underlaget för analysen är att motstånd mot dominerande normer kring kvinnlighet fanns, men de var antagligen inte medvetna och utstuderad att det skulle utföras. Därmed så motsäger sig kvinnligheten i dikterna normerna som presenteras hos Gemzöe och Butler, dock så tror jag att detta snarare visar på att kvinnor (och människor) är mer dynamiska och föränderliga än vad deras kön begränsar dem till att vara. Normerna för kvinnlighet är med säkerhet något som styr kvinnors agerande, men i alla situationer så är de antagligen inte alltid avgörande.

Rörande den andra frågeställningen om hur män representerades i dikterna så var männen väldigt normativa över lag, men många gånger så förlorade de i kampen mellan könen då kvinnan oftast var vinnaren i situationen som beskrevs i dikterna. I ”Daddy” så var mannen som presenterades väldigt normativ och relaterades till begrepp som indikerade styrka och auktoritet men på sätt och vis kan en säga att det existerade en antagonism i det manliga subjektet eftersom att kvinnan gjorde sig kvitt sitt beroende från fadern (och även mannen hon gifte sig med). Männen som beskrevs i ”Lady Lazarus” råkade också ut för den situationen att kvinnan som först var väldigt normativ, gjorde en omvändning och blev ett hot mot männen. I ”The Applicant” syntes en antagonism hos mannen då han uppvisade känslor genom att gråta, men blev räddad av talaren då han fick en kostym som både var vattentät och skottsäker vilket gjorde att hans manliga subjekt återupprättades. Den dikt som uppvisade att även kampen mellan män kan ha en vinnare och förlorare var ”Death & Co” där ena mannen var normativ i sitt agerande och den andra hade en differenskedja. Relationen mellan dem gjorde att ena mannen definierades som nodalpunkt och den andra blev därmed inte en del av analysen längre. Den normativa mannen hade även här övertaget om kvinnan genom hela dikten vilket gör att denna dikt till störst del gav uttryck för en normativ manlighet (även normativ syn mellan könen).

Slutsatsen för representationen av manlighet är därmed, likt kvinnliga motståndet mot normer, att den är ambivalent och uppvisar att även försök till att vara manlig och även om en ekvivalenskedja aldrig bryts så kan manligheten, som i ”Daddy”, brytas eftersom att kvinna kommer ut som vinnaren i situationen och mannen förlorar sin makt. Antagonismen hos mannen i ”The Applicant” visade att även män har två sidor, och att genusdualismer inte alltid håller hela vägen utan kan brytas.

Slutsatsen för hela analysen är att representationen av kvinnlighet är ambivalent, och den blir fortfarande ambivalent när man ställer sig frågan om det existerar ett motstånd till normer eller ej. Även i relation till männen som beskrivs i dikterna, ser man att kvinnligheten är ambivalent men så är även representationen av manligheten i dikterna. Detta indikerar på att normer rörande könen, och samhället i stort, inte är lika statiskt som det vissa gånger sägs vara utan individers handlande är inte alltid grundat i deras könstillhörighet utan andra faktorer kan även påverka.

### **Slutsats i relation till tidigare forskning och avslutande ord**

Den tidigare forskningen som valdes ut för denna uppsats hade väldigt mycket fokus på Sylvia Plaths intentioner med att skriva en dikt, eller hur dikterna kunde relateras tillbaka till henne själv. I denna uppsats var ett mål att bortse från detta och istället fokusera på vad dikterna sa om kvinnlighet utan att säga vad Sylvia själv hade för intention att de skulle tolkas på det sättet. Här ska dock en återkoppling till den tidigare forskningen göras i relation till studiens resultat.

Smith (2010) menade att kvinnans plats under 1950-talet var ambivalent, vilket även Dowbnia (2014) betonade men hon menade även att man även kunde se paralleller mellan tiden då ”The Bell Jar” skrevs och idag gällande normer kring kvinnors kroppar. Enligt min uppsats kunde man se ett betonande på en normativ kvinnokropp, och även ambivalensen rörande kvinnans plats i samhället och håller med de två nämnda forskarna att då, som nu, så är kvinnans plats ambivalent och kvinnokroppen fortfarande kan ses som ett slagfält.

Narbershuber (2004) som antydde att Plath suddade ut gränserna mellan det privata och publika, och uppvisade att diskurser är konstruerade snarare än givna av naturen är en slutsats som kan relateras till denna studies resultat. Att dikterna uppvisar en diskurs som är konstruerad än givna av naturen kan ses i den ambivalens som uppträder både hos kvinnor och män. Travis (2009) menade att Plath även hade en ambivalens gällande offer och förövarrollen, och enligt mig så kan man se detta i mina resultat eftersom att kvinnan först har rollen som offer, för att sedan nästan bli förövaren (eller hotet om att bli förövare).

Sylvia Plath är kanske lika mycket myt som fiktion i sitt skrivande, men vad jag anser att min studie har visat på är vikten av att läsa dikterna för sig och därefter se vad de säger om enskilda fenomen i samhället. Detta i kontrast till att försöka läsa dikterna, och göra antaganden om vad dikterna säger om författaren själv, vilket även Rietz (2007) varnade för.

Antaganden om vad dikterna har att säga om Plath själv har gett upphov till många myter, och många myter som anses vara sanningar. Hagström (2009) som skriver om de biofiktioner som uppstått kring Plath anser jag visar faran med att tolka dikterna som totala bekännelser från författaren själv. Därför är min studie, en bland andra, som visar på vikten av att inte tolka dikterna som sanningar om Plath, utan hur dikterna kan tolkas som representationer av ett samhälle.

Slutligen, i början av denna studie ställde jag mig frågan om man kunde se den ”feministiska martyren” i Plaths skrivande. Jag tror inte att det är ett martyrskap man ser i dikterna, utan en kvinna som försöker skapa sin identitet utan att bli motsagd av samhället.

## Referenser

- Agarwal, S, (2003) *Sylvia Plath* Northern Book Centre, New Delhi
- Bergström, G & Boréus, K (2012), *Texten och meningens makt: Metodbok i samhällsvetenskaplig text – och diskursanalys* Studentlitteratur, Lund
- Butler, J (2007) *Genustrubbel* Bokförlaget Daidalos, Göteborg
- Dowbnia, R (2014) Consuming Appetites: Food, Sex and Freedom in Sylvia Plath's *The Bell Jar* in *Women's Studies* vol. 43(5)
- Gemzöe, L (2012) *Feminism* Bilda Förlag, Falun
- Hagström, A (2009) Stasis in Darkness: Sylvia Plath as a Fictive Character in *English Studies* vol. 90(1)
- Narbeshuber, L (2004) The Poetics of Torture: The Spectacle of Sylvia Plath's Poetry in *Canadian Review of American Studies* vol. 34(2)
- Plath, S, (1965/2010) *Ariel* Faber & Faber, London
- Rietz, J (2007) The Father as a Muse in Sylvia Plath's Poetry in *Women's Studies* vol. 36(6)
- Smith, C (2010) "The Feeding of Young Women": Sylvia Plath's *The Bell Jar*, *Mademoiselle Magazine*, and the Domestic Ideal in *College Literature* vol. 37(4)
- Travis, I (2009) I Have Always Been Scared of you: Sylvia Plath, perpetrator trauma and threatening victim in *European Journal of American Culture* vol. 28(3)
- Mouffe, Chantal & Laclau Ernesto (2008[1985]) *Hegemonin och den socialistiska strategin*. Vertigo Förlag, Stockholm

## **Bilaga 1**

### **The Applicant**

First, are you our sort of a person?  
Do you wear  
A glass eye, false teeth or a crutch,  
A brace or a hook,  
Rubber breasts or a rubber crotch,  
  
Stitches to show something's missing? No,  
no? Then  
How can we give you a thing?  
Stop crying.  
Open your hand.  
Empty? Empty. Here is a hand  
  
To fill it and willing  
To bring teacups and roll away headaches  
And do whatever you tell it.  
Will you marry it?  
It is guaranteed  
  
To thumb shut your eyes at the end  
And dissolve of sorrow.  
We make new stock from the salt.  
I notice you are stark naked.

How about this suit——

Black and stiff, but not a bad fit.  
Will you marry it?  
It is waterproof, shatterproof, proof  
Against fire and bombs through the roof.  
Believe me, they'll bury you in it.  
  
Now your head, excuse me, is empty.  
I have the ticket for that.  
Come here, sweetie, out of the closet.  
Well, what do you think of that?  
Naked as paper to start  
  
But in twenty-five years she'll be silver,  
In fifty, gold.  
A living doll, everywhere you look.  
It can sew, it can cook,  
It can talk, talk, talk.  
  
It works, there is nothing wrong with it.  
You have a hole, it's a poultice.  
You have an eye, it's an image.  
My boy, it's your last resort.

Will you marry it, marry it, marry it

### **Lady Lazarus**

I have done it again.

One year in every ten

I manage it—

A sort of walking miracle, my skin

Bright as a Nazi lampshade,

My right foot

A paperweight

My face a featureless, fine

Jew linen.

Peel off the napkin

O my enemy.

Do I terrify?--

The nose, the eye pits, the full set of teeth?

The sour breath

Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh

The grave cave ate will be

At home on me

And I a smiling woman.

I am only thirty.

And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.

What a trash

To annihilate each decade.

What a million filaments.

The peanut-crunching crowd

Shoves in to see

Them unwrap me hand and foot--

The big strip tease.

Gentlemen, ladies

These are my hands

My knees.

I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical  
woman.



The first time it happened I was ten.

It was an accident.

The second time I meant

To last it out and not come back at all.

I rocked shut

As a seashell.

They had to call and call

And pick the worms off me like sticky  
pearls.

Dying

Is an art, like everything else.

I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.

I do it so it feels real.

I guess you could say I've a call.

It's easy enough to do it in a cell.

It's easy enough to do it and stay put.

It's the theatrical

Comeback in broad day

To the same place, the same face, the same  
brute

Amused shout:

'A miracle!'

That knocks me out.

There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a  
charge

For the hearing of my heart--

It really goes.

And there is a charge, a very large charge

For a word or a touch

Or a bit of blood

Or a piece of my hair or my clothes.

So, so, Herr Doktor.

So, Herr Enemy.

I am your opus,

I am your valuable,

The pure gold baby

That melts to a shriek.

I turn and burn.

Do not think I underestimate your great  
concern.

Ash, ash--

You poke and stir.

Flesh, bone, there is nothing there--

A cake of soap,

A wedding ring,

A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer

Beware

Beware.

Out of the ash

I rise with my red hair

And I eat men like air

## **Death & Co**

Two, of course there are two.

It seems perfectly natural now——

The one who never looks up, whose eyes  
are lidded

And balled, like Blake's.

Who exhibits

The birthmarks that are his trademark——

The scald scar of water,

The nude

Verdigris of the condor.

I am red meat. His beak

Claps sidewise: I am not his yet.

He tells me how badly I photograph.

He tells me how sweet

The babies look in their hospital

Icebox, a simple

Frill at the neck

Then the flutings of their Ionian

Death-gowns.

Then two little feet.

He does not smile or smoke.

The other does that

His hair long and plausible

Bastard

Masturbating a glitter

He wants to be loved.

I do not stir.

The frost makes a flower,  
The dew makes a star,  
The dead bell,  
The dead bell.

Somebody's done for.

### **The Rival**

If the moon smiled, she would resemble  
you.

You leave the same impression

Of something beautiful, but annihilating.

Both of you are great light borrowers.

Her O-mouth grieves at the world; yours is  
unaffected,

And your first gift is making stone out of  
everything.

I wake to a mausoleum; you are here,

Ticking your fingers on the marble table,  
looking for cigarettes,

Spiteful as a woman, but not so nervous,

And dying to say something unanswerable.

The moon, too, abuses her subjects,

But in the daytime she is ridiculous.

Your dissatisfactions, on the other hand,

Arrive through the mailslot with loving  
regularity,

White and blank, expansive as carbon  
monoxide.

No day is safe from news of you

Walking about in Africa maybe, but  
thinking of me.

### **Daddy**

You do not do, you do not do

Any more, black shoe

In which I have lived like a foot

For thirty years, poor and white,

Barely daring to breathe or Achoo.

Daddy, I have had to kill you.

You died before I had time——

Marble-heavy, a bag full of God,

Ghastly statue with one gray toe

Big as a Frisco seal

And a head in the freakish Atlantic

Where it pours bean green over blue

In the waters off beautiful Nauset.

I used to pray to recover you.

Ach, du.

In the German tongue, in the Polish town

Scraped flat by the roller

Of wars, wars, wars.

But the name of the town is common.

My Polack friend

Says there are a dozen or two.

So I never could tell where you

Put your foot, your root,

I never could talk to you.

The tongue stuck in my jaw.

It stuck in a barb wire snare.

Ich, ich, ich, ich,

I could hardly speak.

I thought every German was you.

And the language obscene

An engine, an engine

Chuffing me off like a Jew.

A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.

I began to talk like a Jew.

I think I may well be a Jew.

The snows of the Tyrol, the clear beer of  
Vienna

Are not very pure or true.

With my gipsy ancestress and my weird  
luck

And my Taroc pack and my Taroc pack

I may be a bit of a Jew.

I have always been scared of you,

With your Luftwaffe, your gobbledygoo.

And your neat mustache

And your Aryan eye, bright blue.

Panzer-man, panzer-man, O You——

Not God but a swastika

So black no sky could squeak through.

Every woman adores a Fascist,

The boot in the face, the brute

Brute heart of a brute like you.

You stand at the blackboard, daddy,

In the picture I have of you,

A cleft in your chin instead of your foot

But no less a devil for that, no not

Any less the black man who

Bit my pretty red heart in two.

I was ten when they buried you.

At twenty I tried to die

And get back, back, back to you.

I thought even the bones would do.

But they pulled me out of the sack,

And they stuck me together with glue.

And then I knew what to do.

I made a model of you,

A man in black with a Meinkampf look

And a love of the rack and the screw.

And I said I do, I do.

So daddy, I'm finally through.

The black telephone's off at the root,

The voices just can't worm through.

If I've killed one man, I've killed two——

The vampire who said he was you

And drank my blood for a year,

Seven years, if you want to know.

Daddy, you can lie back now.

There's a stake in your fat black heart

And the villagers never liked you.

They are dancing and stamping on you.

They always knew it was you.

Daddy, daddy, you bastard, I'm through.

The Munich Mannequins

Perfection is terrible, it cannot have  
children.

Cold as snow breath, it tamps the womb

Where the yew trees blow like hydras,

The tree of life and the tree of life

Unloosing their moons, month after month,  
to no purpose.

The blood flood is the flood of love,

The absolute sacrifice.

It means: no more idols but me,

Me and you.

So, in their sulfur loveliness, in their smiles

These mannequins lean tonight

In Munich, morgue between Paris and

Rome,

Naked and bald in their furs,  
Orange lollies on silver sticks,

Intolerable, without mind.  
The snow drops its pieces of darkness,

Nobody's about. In the hotels  
Hands will be opening doors and setting

Down shoes for a polish of carbon  
Into which broad toes will go tomorrow.

O the domesticity of these windows,  
The baby lace, the green-leaved  
confectionery,

The thick Germans slumbering in their  
bottomless Stolz.  
And the black phones on hooks

Glittering  
Glittering and digesting

Voicelessness. The snow has no voice.

### **Edge**

The woman is perfected.

Her dead

Body wears the smile of  
accomplishment,  
The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,  
Her bare

Feet seem to be saying:  
We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,  
One at each little

Pitcher of milk, now empty.

She has folded

Them back into her body as petals

Of a rose close when the garden

Stiffens and odors bleed

From the sweet, deep throats of the night  
flower.

The moon has nothing to be sad about,

Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing. Her blacks  
crackle and drag.

### **The Munich Mannequins**

Perfection is terrible, it cannot have  
children.

Cold as snow breath, it tamps the womb

Where the yew trees blow like hydras,  
The tree of life and the tree of life

Unloosing their moons, month after month,  
to no purpose.

The blood flood is the flood of love,

The absolute sacrifice.

It means: no more idols but me,

Me and you.

So, in their sulfur loveliness, in their smiles

These mannequins lean tonight  
In Munich, morgue between Paris and  
Rome,

Naked and bald in their furs,  
Orange lollies on silver sticks,

Intolerable, without minds.  
The snow drops its pieces of darkness,

Nobody's about. In the hotels  
Hands will be opening doors and setting

Down shoes for a polish of carbon  
Into which broad toes will go tomorrow.

O the domesticity of these windows,  
The baby lace, the green-leaved  
confectionery,

The thick Germans slumbering in their  
bottomless Stolz.

And the black phones on hooks

Glittering

Glittering and digesting

Voicelessness. The snow has no voice