

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 138 2017

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Sigrid Schottenius Cullhed (recensioner)

Biträdande redaktör: Annie Mattsson och Camilla Wallin Bergström

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet och Sven och Dagmar Saléns Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2018 och för recensioner 1 september 2018. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-37-7

ISSN 0348-6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2018

Uteslutna associationer, språkvåld och återideologisering hos Anna Hallberg och Lars Mikael Raattamaa

AV JOHAN ALFREDSSON

För en tid sedan satt jag vid min dator och skulle förbereda en föreläsning. Den handlade om samtida poesi, och bland annat om relevansen av att tala om dess former som politiska i sig, då dessa former allt oftare aktivt vänder sig emot den ideologi som finns i dess romantisk-modernistiska härstamning. I mitt föreläsningsmanus skrev jag in följande mening: ”Jämför detta med Lecercles tankar om att...”. Eller rättare sagt: jag *försökte* skriva in den meningen. Ordbehandlingsprogrammet jag skrev i hade dock en helt annan agenda än jag hade, och autokorrigerade de två sista orden till ”o matt”. Detta skedde på grund av att mitt ordbehandlingsprogram av någon anledning identifierade mitt skrivande som engelska. Och på engelska är formuleringen ”o matt” tydligen mer rimlig än ”om att”.

Detta dråpliga exempel på hur mediet – i detta fall ett ordbehandlingsprogram – inte bara styr, utan ibland rentav korrigerar, vårt skrivande aktualiserar en handfull intrikata spörsmål: Varför identifierades min svenska mening om en fransk lingvist som engelska? Vilken instans avgjorde att ”o matt” är bättre engelska än ”om att”, och på vilka grunder? Slutligen, vem har sanktionerat det hela? Händelsen identifierar kort och gott ett system av regler och koder (algoritmer) som styr vår så kallade ”ordbehandling”. Ett system som uppenbarligen bärs fram av vissa försanthållanden, och som inte räds interventioner.

Exemplet är dock inte bara dråpligt. Den fras som bildades av autokorrigeringen – ”o matt” – fungerar nämligen inte bara på engelska, utan även på svenska. Exempelvis skulle dessa två ord kunna inleda nästan vilken dikt som helst skriven mellan slutet av 1700- och mitten av 1900-talet. Det som hände i och med ordbehandlingsprogrammets intervention i mitt skrivande var alltså följande: en formulering om bland annat dagens poetiska uppror mot den romantisk-modernistiska lyriktraditionens ideologiskt belastade form förvandlades till ett konventionellt uttryck för *just denna form*.

Jean-Jacques Lecercle och det talande språket

Min första tanke där och då var att detta var en lite *för* snygg ironi – och mer av en händelse än av en tanke. Men så vände jag uppmärksamheten mot den Lecercle som nämns i mitt autokorrigerade föreläsningsmanus: den franske lingvisten Jean-Jacques Lecercle. Ironiskt nog blir nämligen ett av hans bärande begrepp aktualiserat av det inträffade. Det gäller begreppet *the remainder of language*, som först presenterades i boken *The Violence of Language* från 1990.¹ Begreppet åsyftar verbala fenomen och faktorer som utesluts av språkets formella system: det som så att säga blir över, som exkluderas av språkvetenskapliga teorier, regelverk och metoder, men som *på intet sätt slutar vara språk* för den sakens skull:

The main interest of my concept of the remainder is that it stresses the fact that, when a rule of syntax is broken, the result is still linguistically coherent, i.e. intelligible, and that, therefore, the sentence is a locus for the exercise of the subject's expressive freedom.²

I boken ägnar sig Lecercle åt att identifiera – och kritisera – den typ av språkliga censursystem som definierar bort vissa delar av språket som icke-språk. En av hans poängar är att det i sådana system finns starka ideologier, som han ser som problematiska. Dessa ideologier bygger dessutom på den felaktiga premissen att språket är något som ett talande eller skrivande subjekt kan kontrollera – Lecercle talar om detta som ”I speak language”. Enligt honom bör den, för att ha något med verkligheten att göra, kompletteras med premissen ”language speaks”.³ I detta ligger en djupgående kritik av Saussures *langue*-begrepp, och inte minst av hur det kommit att användas av hans efterföljare. Istället för att utgå ifrån att ”[l]anguage speaks only if someone speaks it, if *langue* is actualized in *parole*; it speaks only if someone has already spoken it”, har allt det som kopplats till det teoretiska ideal som *langue* innebär kommit att bli norm, och den praktik som Saussure kallade *parole* blivit satt inom parentes, avfärdad som ”undantag” eller ”pragmatik”.⁴ De problem som detta normerande av det teoretiska idealet, i relation till praxis, för med sig syns enligt Lecercle allra tydligast i nonsenstexter och i poesi, där *språket själv talar* allra starkast.⁵ Men han är noggrann med att poängtera att även om det är tydligast där, så gäller det i all språklig erfarenhet.⁶

Mycket har hänt under det kvartssekel som gått sedan Lecercles bok publicerades. Vad gäller det språkliga censursystem han i första hand talar om som inom-lingvistiskt, och den makt som opererar inom detta system, har det kommit *betydligt* mer i dagen i och med att olika språkteknologier blivit mycket mer synliga för alla och envar – genom den så kallade digitala revolutionen. Det som där och då främst rörde lingvistikens rör idag i högsta grad hela vårt samhälle, som vi symptomatiskt benämner som kommunikationssamhälle, eller mediasamhälle. Förståelsen för att *all* informa-

tion (inte *bara* den digitala) passerar genom konstruerade gränssnitt – och system – av olika slag har i takt med den accelererande medialiseringen av samhället blivit alltmer uppenbar för alla som då och då hanterar informations- eller kommunikationsteknologisk utrustning. Av denna anledning är också den konkreta situation jag beskrev inledningsvis en situation som de flesta idag kan känna igen sig i.⁷ Det faktum att detta på senare tid uppenbarats på ett så tydligt vis har inneburit att de konstnärer som har språket som sitt primära arbetsmaterial – de vi kallar poeter – mer och mer kommit att ägna sin uppmärksamhet åt att aktivt *både påvisa och granska* de ideologier som ligger bakom de urvals- och bortvalsprocesser som styr vad som sägs och skrivs idag, och vem som tillåts yttra sig. Med Lecercles terminologi kan man därmed säga att många av dagens poeter i hög grad ägnar sig åt att i konstnärlig form studera både själva utestängningsprocesserna och det ”remainder of language” som stängs ute i och med dessa processer. Lecercle har själv i retrospekt talat om sitt *remainder*-begrepp som:

[...] an early attempt to think the inscription of materiality in language, and also to think the very materiality of language itself. It sought to name the return, within language, of the repressed social body that shatters the self-centred ideality of the linguistic ‘system’.⁸

Det är dessutom så att poesin under ungefär samma tid i allt högre grad kommit att ägna sig åt en uppgörelse med sin egen, lyriska, tradition och de konventioner som präglat denna – inte minst det som med nordeuropeiskt språkbruk kallas ”centrallyrik” och dess så kallade ”lyriska jag”. 2000-talets inledning visar att poesin alltmer ägnar sig åt storvuxna, dialogiskt och självkritiskt inriktade, former, där diktjaget och poetens kontroll över texten blivit mindre och mindre centrala aspekter.⁹

Den här artikeln uppmärksammar två svenska konstnärliga projekt som i överförd bemärkelse visar stor medvetenhet om det bedrägliga i att säga ”I speak language” utan att samtidigt också säga ”language speaks”. Och som dessutom undersöker hur man genom val av form kan ge detta språk utrymme att tala. De verk det handlar om är Anna Hallbergs *mil* (2008) och Lars Mikael Raattamaas *mallamerik, mallammer, malameri, mallame, amerik, mallameka, merrika*, (2008). Det är dock viktigt att poängtera att den typ av språkligt motstånd som dessa två verk här representerar inte är nytt. Både Hallberg och Raattamaa anknyter tydligt, och medvetet, till en litterär och konstnärlig tradition, dit exempelvis surrealism, situationism och konkretism bör räknas. *Situationen* är dock på många sätt ny vid millennieskiftet, och därmed också de behov de två böckerna identifierar, den respons de uttrycker, och de effekter de får.

Lecercle nämner just poesin som en av de verksamheter där *the remainder* främst sätts i spel, och med hjälp av ett antal exempel på vad man därmed skulle kunna kalla ”poetiskt” användande av prosa (hos Lecercle hämtade från exempelvis Edward Lear, Somerset Maugham, Jane Austen, och Lewis Carroll) landar han i en beskrivning av

lingvistikens regler i relation till dessa: ”It would seem that the rules of grammar have been formulated for the express purpose of allowing authors, i.e. creative users of language, to interfere with them”.¹⁰ I de fall jag studerar här, Hallbergs och Raattamaas, så kan båda definitivt sägas lyfta fram den ”repressed social body” som Lecercle talar om i den retrospektiva boken från 2004. Min undersökning syftar till att visa *hur* detta görs i de två böckerna, det vill säga hur språkets uteslutande mekanismer påvisas och hur dessa uteslutningsprocesser granskas och belyses i de båda verken, samt vad effekten av denna kritiska praktik blir.

Artikeln teoretiska utgångspunkter återfinns i första hand hos Lecercle och i hans teori kring *the remainder of language*. Eftersom Lecercle explicit väljer att avstå från att på konventionellt vis definiera detta begrepp, och på så sätt konkretisera sin teori – för att istället sätta den direkt i spel – har jag valt att låta de drag han ger begreppet ligga som ett strukturerande ramverk för min egen undersökning. Teorin presenteras alltså inte i sin helhet från början, annat än summariskt. Dess vidare implikationer, och applikationer, har istället integrerats i framställningen, och framgår efterhand i de läsningar som presenteras i undersökningen. En annan effekt av att Lecercles begrepp inte definieras är att mina analyser i vissa fall tarvar komplettering i form av tydligare teoretiska utgångspunkter. Dessa hämtas bland annat från Jacques Rancières teorier om *det politiska*, som har mycket gemensamt med Lecercles utgångspunkter.

Primärmaterial: Hallberg och Raattamaa

Anna Hallbergs bok (med den lättutlästa titeln) *mil* och Lars Mikael Raattamaas (med den betydligt mer svårutlästa titeln) *mallamerik, mallammer, malameri, mallame, amerik, mallameka, merrika*, gavs alltså båda ut 2008.¹¹ Den förra består av 60 sidor av åttaradig text placerad mitt på sidan, med ovanligt smala vänster- och högermarginaler och ovanligt breda övre och undre marginaler. Denna typografiska uppställning gör att själva texten ger ett intryck av ett smalt horisontellt band som löper genom hela boken, flankerat ovanför och nedanför av stora vita utrymmen. Bandet trasas dock sönder på bokens tre sista sidor, då det vita tar sig in alltmer i det svarta tills bandet slutligen verkar upplösas mot den vita sidan. Inlagan hålls i sin tur ihop av pärmar i så kallat danskt band, vilket gör boken förhållandevis bred i relation till dess höjd (med flikarna utvikta är boken 61 cm bred, och 22 cm hög). Även på själva omslaget plockas de horisontella banden upp, i form av tre utstansade rektangulära hål på såväl fram- som baksida. Dessa hål leder i sin tur blicken in till pärmens via en flik utvikbara insida som föreställer vimmelbilder från Farsta centrum, i södra Stockholm. På den avslutande bilden syns även Hallberg själv i vimlet, stirrande rakt in i kameran – och rakt ”ut ur boken” genom ett av de utstansade hålen.

Raattamaas bok är, precis som dess titel, betydligt mer voluminös. Den består av över 200 sidor text i hårband med skyddsomslag, och på såväl försätts- som efter-
sättsblad återfinns ett fotomontage med poeten själv på en stig bland ditredigerade
bilder av djur (två strutsar, en stork, en trana, en hund, en känguru, en påfågel och
möjligen något ytterligare) – ett montage som tekniskt sett påminner om hur arkitek-
ter arbetar med schablonbilder av människor i sina prospekt – upphovsperson till fo-
tot är Ebba Hallin, till vardags verksam som just arkitekt och lärare på KTH, precis
som Raattamaa. Skyddsomslaget är designat av Raattamaa själv, och består av ett antal
olika former och mönster lagda på varandra mot en vit bakgrund. Ett av mönstren är
ett rutnät, ett annat består av vad som förefaller vara byggnader, och utöver dessa finns
det ytterligare ett par mer abstrakta mönster i främst orangea nyanser. Vad gäller inla-
gan så är i stort sett varje sida välfylld med text uppifrån och ned, och likaså från den
vänstra till den *raka* högermarginalen. Boken är uppdelad i två huvuddelar (marke-
rade av enorma siffror som täcker nästan hela boksidan): den första delen består av 51
tvåsidiga block av text, och den andra av fyra längre textsjok, av vilka delar skrivits av
bokens 19 ”gäster” (andra svenskspråkiga poeter ur ungefär samma generation som Ra-
attamaa – dessa gäster nämns också på omslagets framsida).¹²

The Remainder of Language: sex drag

Det är uppenbart att båda böckerna medvetet frångår konventionell poetisk typografi.
Även om den ojämna högermarginalen finns hos Hallberg så gör de smala fästmargina-
lerna att den inte alls är lika betydelsebärande som i exempelvis en diktsamling av hög-
modernistiskt snitt. Som alltid i frivers innehåller även denna poesi gott om överkliv-
ningar, men de blir sällan så kallade *starka* överklivningar. Det beror delvis på de långa
versraderna, delvis på att i stort sett varje sida i boken har samma typografiska utform-
ning. Men det finns också annat i böckernas typografi, vilket jag kommer att ta upp ef-
terhand, som vänder sig emot konventioner genom att betrakta typografiska konven-
tioner som en förlängning av den språksystematiska utestängningsapparat Lecercle ta-
lar om.

Vad gäller den teori Lecercle formerar kring *remainder*-begreppet hävdar han för-
visso själv att den snarare är kaotisk än tydligt ordnad. Men han talar ändå om sex drag
som beskriver *funktionen* hos ”the remainder of language”. Den genomgång han gör av
dessa sex drag är så nära en definition av begreppet som han kommer:

[1] First, rules of grammar are comparable not to the laws of physics, but rather to frontiers.
[2] Second, what lies on the other side of the frontier is not beyond the pale. There is
no chaos out there, only parts of language that are no longer or not yet acceptable — but

that are potentially acceptable. [3] Third, frontiers, although they are perceived by the speaker as forming a system, are in fact arbitrary and changeable [---]. [4] Fourth, the paradox of metalanguage indicates that a remainder is not a sign of temporary shortcomings in the theory, but a constitutive part of language. [5] Fifth, learning a language is not a Platonist, cum Cartesian recalling and activating of innate ideas; rather, it is like exploring a territory. [6] Sixth, the remainder is as constitutive as the Freudian unconscious; like it, it is always threatening to return in various guises.¹³

Jag kommer i denna artikel att strukturera min läsning av de två diktböckerna utifrån dessa sex drag. Detta för att kunna visa *hur* det som Lecercle alltså kallar "the remainder of language" sätts i spel i de två böckerna, och med vilket resultat. Med det sagt är det också viktigt att poängtera att de sex dragen på många sätt förutsätter varandra; det som beskrivs genom de sex punkterna är en gradvis rörelse från initial insikt om inkongruensen mellan språket och lingvistikens regelverk och modeller, via deskription dels av vari inkongruensen består, dels av dess potential och implikation, till en slutlig beskrivning av konsekvenserna av det "våld" som denna inkongruens innebär. Därför sker också en del överlappningar mellan de sex dragen, varför några av de textutdrag jag i min analys använder som exempel på det ena eller andra draget också skulle kunna användas som exempel på något av de andra.

Regler eller begränsningar

När Lecercle beskriver [1] grammatiska regler som gränser, snarare än som naturlagar, så låter det kanske som en självklarhet. Men det behöver ändå sägas för att förstås: grammatiska regler har trots allt en så stark position att de ofta betraktas som i det närmaste inärota – och det är just styrkan och makten i denna position som Lecercle vill ifrågasätta. När Hallberg och Raattamaa väljer att frångå traditionell poetisk typografi sker ett liknande ifrågasättande, i och med att det innebär ett synliggörande av att det som konventionellt betraktas som *lyrisk* inte är annat än just konvention.¹⁴ I sin doktorsavhandling *Moving Materialities* utvecklar Fredrik Hertzberg Lecercles uppdelning mellan gränser och naturlagar, genom att döpa om dem till regler ("rules") och begränsningar ("limits"): "If rules of grammar are not limits, it is precisely because they are rules, and a rule is something which can always be broken."¹⁵ Utifrån tanken om att skillnaden mellan regler och begränsningar är att man kan överträda de förra går det rimligen att tala om normkritiska och gränsöverskridande konstnärliga verk, exempelvis de två som undersöks här, som att de just undersöker olika typer av gränser med syfte att utröna huruvida de är regler *eller* begränsningar. Detta gäller såväl de grammatiska konventioner som nämns av Hertzberg, som de typografiska konventioner som jag tidigare nämnt i relation till Hallberg och Raattamaa, vilka jag också kommer att återkomma till.¹⁶

Betraktad med hjälp av Lecercles tankar kring skillnaden mellan naturlagar och gränser, eller Hertzbergs mellan regler och begränsningar, är poesi till skillnad från exempelvis invärtesmedicin eller aerodynamik fri att göra som den vill. Den behöver inte hålla sig innanför gränserna, eftersom dessa gränser endast utgör regler och inte begränsningar. En sådan insikt möjliggör den typ av språkliga strategier som i det tidiga 2000-talets svenska debatt kallades ”språkmaterialistiska” (inte minst i relation till just Hallbergs och Raattamaas skrivande). En som beskrivit den svenska poesi som främst under de första åren efter millennieskiftet gavs denna beteckning är Lisa Schmidt, som redan 2006 talar om att dess strategier går ut på att ta ”ett kraftigt avsteg från det centrallyriska för att istället låta *språket* utgöra både utgångspunkten och undersökningsområdet för det lyriska projektet”.¹⁷

Vare sig man väljer att kalla de två böckerna språkmaterialistiska eller inte så utmanar de onekligen poesins materiella konventioner på många olika vis, inte minst vad gäller typografi. Det senare gäller inte minst renodlandet av det horisontella (Hallberg) respektive det vertikala (Raattamaa). Flera andra typografiska modi approprieras dock från helt andra områden/medier än lyrikens eller poesins. Hos Raattamaa är en av de styrande organisationsprinciperna i bokens andra del rentav en typografisk variant av ett danskvälls- eller DJ-modus, där texter skrivna av bokens ”gäster” *mixas* in i det övergripande *beat* som byggs upp typografiskt. Förekomsten av detta DJ-modus förstärks också av det faktum att texten nämner ett antal fiktiva DJ:s, där de flesta med lite god vilja går att koppla till Raattamaas eget namn: ”Dj Lah Rama”, ”Dj Maare”, ”Dj La Matar”, ”Dj Elm Street”, ”Dj Ratmar”, ”Dj El Maare”, ”Dj Tall”, ”Dj Rem Taalah”, ”Dj Transmaal”, ”Dj L”, ”Dj Mal Art”, ”Dj Maartyr”, ”Dj Emele”, ”Dj Taamarind”, ”Dj Tram”, ”Dj RamaLah”, ”Dj La-la”, ”Dj Rramata”, ”Dj Rat”, ”Dj Maarattaa”, ”Dj Thelemr” och så vidare. Det är dock viktigt att poängtera att även om de med största säkerhet är *avledda ur* Raattamaas eget namn, så ger samtliga också *andra* associationer till så disparata fenomen som skräckfilmer, sydafrikanska provinser under apartheid-tiden, frukter, spårvagnar och frikyrkliga rörelser – en strategi som sätter språkets ”remainder” i spel, och som därtill uppvisar en medvetenhet om att även *språket självt talar* så fort någon talar (eller skriver) det.

Texten, som alltså i denna del av boken flyter fram i vertikal riktning med raka marginaler, är huvudsakligen satt med seriffer. Vid ett antal tillfällen bryts dock detta flöde av med sanserif-avsnitt. Och vid ytterligare några tillfällen bryts även dessa, i sin tur, av genom enkla och dubbla snedstreck, vilket enligt poesiciteringens typografiska konventioner indikerar att det citerade originalet innehåller radbrytningar respektive blankrader. I Raattamaas text är det dock uppenbart att även sådana radbrytningar får anpassas typografiskt till textens överordnade *typografiska beat*, det vill säga det kompakta, vertikalt löpande flödet. Sanserif-avsnitten får sin förklaring i det register som återfinns allra sist i boken, över bokens ”gäster”. Det är uppenbarligen fråga om ci-

tat från författarkollegor som lyfts in, som *objets trouvés*, i det textflöde som alltså utgörs av den övergripande typografin. Det modus som hämtas från DJ-sfären kan därmed sägas ha överflyttats från dangolvet eller klubbkvällen till bokens typografi. Det är dessutom så att bokens typografiska beat ändras vid ett par tillfällen, och följer de fyra sviter som bokens andra del i sig är indelad i. Den första sviten, ”I. SNABBT IN I HUDEN”, består av textblock som är mellan 10–20 rader långa, och de inlånade citaten passas in i denna övergripande typografiska rytm. Den andra sviten, ”II. MJUK, JÄMN OCH MATT”, består av ett enda 20 sidor långt flöde där fetstilta och kursiverade ord och fraser införs som ett nytt grepp. I den tredje sviten, ”III. AKTIVA ÅTERFUKTANDE”, försvinner fetstilen och kursiveringarna igen. Styckelängden blir dock betydligt kortare, och texten består huvudsakligen av avsnitt på 4–7 rader. Den avslutande sviten, ”IV. LYXIG OCH VÄLDOFTANDE FLYTANDE”, utgörs precis som den andra av ett enda långt stycke, denna gång ungefär 35 sidor långt och utan den andra svitens typografiska emfasmarkörer. De längsta inlånade citaten (det allra längsta är 101 versrader) förekommer i sviterna 2 och 4, medan de kortaste (det allra kortaste är 6 rader) förekommer i sviterna 1 och 3. Denna korrelation mellan längden på citaten och längden på styckena gör tydligt att den övergripande mediala formen skapar de materiella förutsättningarna för vad som kan sägas, och det som sägs *faller in* i denna övergripande rytm.

Även *mil*:s övergripande, starkt horisontellt inriktade, typografi präglas av ett slags *objet-trouvé*-logik som påminner om *mallamerik*:s. I båda fallen används okonventionella modi på den makronivå där syntax och textbindning normalt befinner sig. Det finns dock även en hel del skillnader mellan böckerna, varav den mest uppenbara torde vara just att där *mallamerik* i första hand jobbar vertikalt sätter *mil* alltså istället läsan-dets linjaritet i spel på ett ovanligt tydligt vis i och med att var och en av de åtta centralt placerade versraderna på varje sida går ut till marginalen. Den linjära inriktningen förstärks dessutom av bokens titel, som åsyftar tvådimensionell utsträckning i rummet i form av ett längdmått. Ytterligare ett sätt att förstärka detta intryck av utsträckning är textens många semantiska referenser till olika sorters långsmala, rumsligt utsträckta fenomen: ”band”, ”linjer”, ”remsor”, ”vägar”, ”skärp”, ”radband”, ”räls”, ”gobelänger”, ”skenor”, ”tejp”, ”rader”, ”balkar”, ”proteiner”, ”telefonrådar” etcetera. Det handlar här om hur en semiotisk princip med koppling till det i rummet utsträckta placeras på den övergripande texthierarkiska nivån, och intar den position som oftast innehas av semantiska kopplingar eller syntaktiska strukturer. Konventionell textbindning, i form av exempelvis sats- och meningsbyggnad, är i hög grad satt ur spel i boken. Boken innehåller till exempel endast en handfull versaler. Och även om punkter förvisso används som avskiljare, så avskiljer de inte *meningar* på konventionellt manér; det som åtskiljs är snarare fraser, satser, ibland enskilda ord.

Ord utan språk

Lecerle talar vidare om att [2] det som befinner sig utanför språksystemets gränser inte är kaos, utan snarare språk som inte längre accepteras som språk, eller som potentiellt kan komma att accepteras. Detta är något som harmonierar väl med explicita uttalanden från Raattamaa. I boken *Politiskt våld* från 2003 skriver han en hel del om kopplingen mellan politik och språk, exempelvis då han talar i följande termer: "[s]pråket intresserar mig inte, däremot vägen till språket. Språkblivandet, ännu inte språk. Politikblivandet. Politikens möjlighet och omöjlighet. De stora drömmarna. Utopierna. De har inget språk ännu. Poesi utan syntax. Matematiken har en oerhörd syntax men väldigt få ord".¹⁸ Bakgrunden till detta resonemang ska vara att Raattamaa tidigt i sin karriär försökte ge ut poesi som enligt hans egen utsago ville vara "ord utan språk", samt att det var först när han skrev "som om det liknade dikter", det vill säga enligt rådande konvention, som han blev utgiven.¹⁹ I relation till Lecerles andra punkt kring *the remainder* kan det sägas att detta skeende, som det beskrivs i *Politiskt våld*, illustrerar hur även det poetiska språket förhåller sig till den typ av gränser som Lecerle talar om. Raattamaa beskriver en refusering han ska ha fått i följande ordalag: "I ett refusionsbrev skrev förlaget: 'Det känns som att vara instängd i bruset.' Det är den finaste kritik jag har fått. Det var exakt så jag ville skriva".²⁰ Om detta brus då är språkets totalitet, det vill säga även det som finns "utanför gränserna", så blir de senare dikterna, de som "liknade dikter", att betrakta som att de befinner sig innanför systemet och blev därmed helt följdriktigt publicerade.

Självfallet kan denna historia om hur Raattamaa blev den poet han blev vara tillrättalagd – det ligger i sakens natur att tänka på den i termer av självframställan. Men om man väljer att betrakta de mer poetologiska och självbiografiskt hållna texterna i *Politiskt våld* som en performativ del av samma projekt som hans mer tydligt poetiska texter blir en sådan invändning mindre avgörande. Ett starkt incitament för rimligheten i detta betraktelsesätt utgörs av den explicita vinjett som präglat Raattamaas verk alltsedan just *Politiskt våld*, det han själv benämner "Sprawl".²¹ Att därmed betrakta dessa texter tillsammans med de mer poesi-liknande från *mallamerik* ger snarast en bild som både visar (praktiskt) och förklarar (teoretiskt) vad Raattamaas övergripande projekt går ut på.

Tanken att det som ligger utanför språkets konventioner också är språk, och inte kaos, yttrar sig hos Raattamaa för övrigt redan i bokiteln: *mallamerik*, *mallammer*, *malameri*, *mallame*, *amerik*, *mallameka*, *merrika*,. För det första avslutas den, på ett högst okonventionellt vis, med ett kommatecken – vilket blir en tydlig indikator på att Raattamaa vill visa på något annat. Det är uppenbart att titeln, trots dess starka konventionsbrott, bär på mening och betydelse. Resultatet av detta blir ett dubbelt upp-

visande: dels av att det inte blir ”chaos out there” (med Lecercles ord) när man avslutar en mening med kommatecken, dels av att detta starka brott mot språkriktighetens normer ger kommatecknet (ett interpunktionstecken som allt som oftast har en nästan transparent funktion i språket) en osedvanligt framskjuten plats. Vidare utgörs titeln i sig av anagramliknande vändningar utifrån ett antal fonem, som har drag av nonsenstext (precis som de olika DJ-namn jag nämnde tidigare). Men, märk väl, det är inte nonsenstext (”there is no chaos out there”). Det är text som betyder något och som inte minst går att relatera till allehanda ord och fraser som *accepteras som språk*: ”Mall”, ”Mallarmé”, ”limerick”, ”Amerika”, ”Mall of America”, ”Lars Mikael Raattamaa”, ”Lamer”, ”mer rika” etcetera. Det är inte helt uppenbart att orden i titeln *denoterar* något, eller ens *konnoterar*, för att använda lingvistikens konventionella distinktioner. Det är istället fråga om det som lingvister brukar benämna som ”associationer”, och som i många sammanhang placeras *utanför* språkssystemets gränser.²² Det står alltså inte vare sig ”Mall of America” eller ”Mallarmé” i titeln, bara nästan.

I både Hallbergs och Raattamaas respektive böcker är det uppenbart en hel del som bryter mot rådande konventioner för hur skriftspråk, hur poesi, eller hur en bok bör se ut. Många av dessa brott förefaller också ha som funktion att visa hur dessa konventioner *i sig* är att betrakta som maktdiskurser. Detta går också i linje med det ideal Raattamaa i *Politiskt våld* beskriver som ”[p]oesi utan syntax”, där syntax står för det systematiskt kontrollerade. Inom just syntaxforskningen används ett begreppspar som kan förklara vad Raattamaa och Hallberg gör med språket, nämligen *hypotax/paratax*, där *hypotax* står för ”underordning (framför allt av satser)”, och *paratax* för ”sidoordning (framför allt av satser)”.²³ I överförd bemärkelse är det uppenbart att ett slags parataktiskt – sidoordnande – förhållningssätt genomsyrar båda de aktuella diktböckerna: ord, fraser och motiv ställs bredvid varandra – och skapandet av relationer mellan dem är något som i ovanligt hög grad överlämnas till läsaren. I den text i *Politiskt våld* där Raattamaa vänder sig emot syntax, talar han också om *orden* som ett ideal, i relation till *språket*, betraktat som disciplinerings- och maktsystem. Mot denna bakgrund blir de brott mot konventionerna som sker i de två böckerna inte bara *illustrativa*, genom att visa vad som inte accepteras som ”språk”. De blir även *performativa*, genom att faktiskt överträda språkets nuvarande gränser, och visa att även detta fungerar utan att det blir ”kaos”; de visar tvärtom att det som befinner sig utanför systemet mycket väl kan komma att accepteras, helt i enlighet med Lecercles tankar kring *the remainder*. Även om Raattamaas textmassa, hans inkluderande ”brus”, för de flesta läsare sannolikt bjuder ett starkt initialt motstånd, så *går den att läsa*, precis som det går att läsa Hallbergs texter trots att de inte använder vare sig textbindning, interpunktion eller versaler på brukligt vis.²⁴

Idealet om sidoordning yttrar sig inte bara i relation till gränserna för *hur* språk eller

poesi förväntas se ut, utan även för *vad* poesi förväntas innehålla. Som ett exempel på denna förväntan aktiveras vill jag visa hur båda böckerna använder *objets trouvés* i enlighet med det som situationisterna under 1950- och 1960-talen talade om som "détournement", särskilt den sort Guy Debord och Gil Wolman i manifesttexten "A User's Guide to Détournement" (1956) betecknar som "minor détournement":

Minor détournement is the détournement of an element which has no importance in itself and which thus draws all its meaning from the new context in which it has been placed. For example, a press clipping, a neutral phrase, a commonplace photograph.²⁵

Debord och Wolman skiljer denna typ av "détournement" från vad de i samma text kallar "deceptive détournement", som inte bara *använder* – utan även *påverkar* – de element som används. Hos Hallberg och Raattamaa är det dock uppenbart att de femtio år som gått sedan situationisternas manifest skrevs också inneburit att skillnaden mellan "minor" och "major" uttraderats – vilket i sig gör det sidoordnande idealet politiskt laddat. Det blir exempelvis en performativt ideologikritisk gest att som Hallberg ställa samman – *sidoordna* – "smala hängslen. satinsneakers. läppglans. ett sätt att gå" (samtliga förment neutrala element som går att koppla till västerländsk ungdomskultur) med "möjligheterna till insyn i darfur. sudan" – via mellanledet "hålla en ordning".²⁶ Mellanledet implicerar, och skapar performativt, en förbindelse mellan den västerländska livsstilen och ett av de största folkmorden i modern tid. Strax senare i texten poängteras denna förbindelse ännu starkare. Istället för mellanled används dock denna gång en stark kontrastverkan, och ett slags dubbel exponering, mellan varufierade idylliska sommarbilder och folkmordet i Darfur: "ett grått trähus. flügger färg. morgonsolen över ögonfransarna. möblerna. det vita skrivbordet. i darfur. sudan. lukten av bränt kött. en skarp stank".²⁷ Det brända köttet används här för att simultant beskriva *både* skandinavisk sommargrillning *och* mördade människor i Darfur-provinsen. Detta exempel illustrerar att det inte finns något "element which has no importance in itself", samt att ett sådant uttalande i sig bär på en stark ideologi kring vilka element som är viktiga och inte. En språklig tvetydighet (här exemplifierat av "lukten av bränt kött") som inom språkets system i sig utgör en problematisk anomali, och därmed helst bör undvikas, kan på detta vis ge språket *något annat*, och rentav återideologisera det.

Godtycke och föränderlighet

I och med den okonventionella typografin i Hallbergs och Raattamaas böcker blir även Lecercles tredje princip för *the remainder* tydlig, då denna understryker hur [3] språkets konventioner inte formar något system utan är både godtyckliga och föränderliga. Detta aktualiseras i de två böckerna, bland annat i de läsriktningar som föreslås i

och med böckernas (sinsemellan olika) typografi. Raattamaas bok föreslår, som redan nämnts, en starkt vertikal läsriktning i och med den raka högermarginalen och svärtemåtnaden på sidorna, medan Hallberg i *mil* som sagt föreslår en ovanligt stark horisontalisering av läsriktningen, i och med de vita banden längst upp och ned på sidorna, tillsammans med den öppna högermarginalen. Varje sida får hos Hallberg ett slags indexkalt pekande framåtriktning, i viss mån påminnande om en högerriktad pil i och med vänstermarginalens (stängda) jämnhet och högermarginalens (öppna) ojämnhet. Den kombination av framåttekande (relationen som skapas mellan de olika uppslagen/sidorna) och sekventialitet (gränsen som skapas mellan uppslagen/sidorna) som denna pil-likhet påvisar återspeglas även i bokens titel, där ordet ”mil” föreslår utsträckthet i rummet, men där en omkastning av läsriktningen istället ger ordet ”lim” vilket tvärtom indikerar sekventialitet, hur olika element fästs samman (exempelvis boksidor eller på varandra följande åttaradiga dikter, som pärlband eller radband).

Om vi håller fast vid det ”band” som löper genom boken i horisontell riktning, så är det också intressant att återaktualisera det som händer med detta band mot slutet av boken. Den kompakta skriftbild som utgör sidorna 5–57 löses alltså upp på de tre sista sidorna. Här är det rimligt att tala om hur *det visuella* blir betydelsebärande på ett närmast konceptuellt vis – bandet trasas sönder, upplöses i bitar. Kvar på sista sidan är en enda fras: ”en slinga av sol”. Även detta påvisar i sig föränderligheten hos språkets regler, att upplösandet, och mängden trycksvärta på en boksida, *i sig* bär på betydelse. Lars Elleström skriver i boken *Visuell ikonicitet i lyrik* bland annat om hur ”[s]pråkets ikonicitet [...] ifrågasatts av Ferdinand de Saussure och hans efterföljare, till förmån för en betoning av dess godtyckliga konventionalitet. 1900-talets systematiska och empiriskt inriktade lingvistiska forskning har dock kunnat belägga den språkliga ikonicitetens mångahanda variationer”.²⁸ Och det är bland annat den typ av variationer jag visat hos Hallberg som åsyftas här. Elleström inför begreppet ”visuell ikonicitet i lyrik” för att komma bort från det problematiska begreppet ”visuell poesi”, och inskräpa en större teoretisk tyngd kring litteratur som tidigare benämnts som ”visuell”. Ett led i detta är att bygga ett större system för den visuella ikoniciteten. I det system som växer fram sorterar Hallbergexemplet under det Elleström kallar ”*Visual form miming meaning*”, vilket säger betydligt mer än att tala om att poesin är visuell.

Även Raattamaa använder grepp som visar den höga grad av föränderlighet, eller plasticitet, som präglar språket, men undantas i dess konventioner. Han uppnår en liknande effekt som Hallbergs visuella ikonicitet, men utan ett lika uppenbart användande av just den ikoniskt betecknande potentialen hos språket, genom okonventionella sätt att skapa emfas, som i följande exempel: ”lilla öga rullar kring rullar kring rullar kring”.²⁹ Upprepandet av en fras på detta vis regleras inte av vare sig syntaktiska eller semantiska regler. Ändå blir det tydligt att det handlar om något slags emfas –

utan att egentligen ställa till det nämnvärt i läsningen. Ett annat grepp som Raattamaa använder, som jag redan nämnt kort, men inte utvecklat, är titlarna på de fyra sviter som bokens andra del är indelad i. Dessa går att betrakta som metaforiska modi, bestående av en logik som hämtas från skönhets- och spaindustrins beskrivningar av olika så kallade "behandlingar". De ger mot bakgrund av dessa sviterna en synestetisk nivå, där den första sviten ("I. SNABBT IN I HUDEN") är ute efter snabb effekt, den andra ("II. MJUK, JÄMN OCH MATT") efter något slags vilsam komfort och bekvämlighet, den tredje ("III. AKTIVA ÅTERFUKTANDE") efter att återigen aktivera och tillföra något nytt, och den fjärde ("IV. LYXIG OCH VÄLDOFTANDE FLYTANDE") efter ett ännu starkare välbefinnande än den andra, som ger en kvardröjande känsla av det man varit med om, i form av doft och lyx. Boken leker här med sin tids uppmuntran att "unna sig själv" livets goda, och valet av olika hudbehandlingskaraktäriseringar ger texten en taktil dimension. Eftersom det är en text det handlar om, och varken en danskväll eller en spahelg, så är det dock uppenbart att dessa bildled också säger något om hur litteratur når sin läsare, och därmed förlämnar texten metapoetiska drag.

Rasismen, språkfilosofin och poesin

En av de gäster som lyfts in i Raattamaas beat är poeten Athena Farrokhzad, som även skrivit baksidestexten till hans senaste bok, *Kommunismen* från 2014. Det finns en uppenbar affinitet mellan dessa två poeter, som båda står för en brinnande aktivism, ett starkt antirasistiskt patos och en tro på poesins kraft och relevans. I och med ett kontroversiellt så kallat "sommarprat" i Sveriges radio 2014 blev Farrokhzad under ett par dagar skandalomsusad rikskändis, främst för att hon klev rakt in i semester-Sverige med ett ovanligt starkt – och konfrontativt – vänsterpatos. Detta patos kombinerades dock i radioprogrammet med ett ännu starkare engagemang för poesin, och utgjorde något av en elegi över poesins omöjlighet i en värld där inte minst språket alltmer används som medel för nyliberal politisk propaganda. Farrokhzads retorik i programmet gick ut på att hon *egentligen* skulle ha velat prata om poesi, och andra långsiktiga värden, men att läget i omvärlden gör detta omöjligt. Det kanske tydligaste exemplet berör hur hon helst velat berätta,

[...] om hur [hon] som barn förstod att ett konstigt rim eller en oväntad metafor kan ställa världen i ny dager och därmed göra en människa mottaglig för meningar hon inte trodde sig kunna omfatta, att poesins förmåga att nagla fast den stilla punkten i konstant förskjutning, med den norska poeten Eldrid Lundens ord, fortfarande är anledningen till att jag skriver, att dikten när den är som bäst är ett utforskande vid meningens och historiens gräns. *Istället måste jag prata om kampen om språket* [min kursivering]. Vi lever i en tid när det heter att människor befinner sig i utanförskap, som om det vore en egen-

skap och inte nånting de försätts i. Såväl det nya som det gamla arbetarpartiets politik gör arbetarklassen allt fattigare. Övervakning saluförs med trygghetsretorik. Börskrascher beskrivs som naturfenomen. Utvecklingen får bara vara så hållbar att den inte hotar kapitalets tillväxt, och rasism blir till främlingsfientlighet, som blir till invandringskritik. Språket är ett medium med vilket verkligheten skapas. Vad saker kallas får konsekvenser för vilkas behov som styr hur samhället utformas.³⁰

Orsaken till att jag tar upp Farrokhzads radioprogram i detta sammanhang är att det utgör en ovanligt tydlig manifestation av den koppling mellan poesi och ideologi som är i svang bland många av dagens svenska, och skandinaviska, poeter.³¹ Poesin sägs erbjuda en performativ potential, och kunna fungera som motpol mot marknadens och medialiseringens krafter, och som grogrund för alternativa synsätt. Och detta i den tid där just ”medialiseringen av politik, sprog, religion og leg” är så tydlig, för att använda undertiteln till den danske sociologen Stig Hjarvards bok *En verden av medier*, som behandlar just denna utveckling. Denna bok hävdar att effekterna av medias immanenta och säljande logik blivit helt styrande för vad som sägs i vårt samhälle idag, och inte minst för *hur* det sägs, och kan sägas.³² Den bild som Hjarvard ger, och det motstånd som Farrokhzad formulerar, leder rakt fram till den språkkritiska udd som finns i Lecercles beskrivning av det fjärde draget hos *the remainder*, nämligen att detta bör ses som [4] en *konstituerande* del av språket, och *inte* ett tillkortakommande. Raattamaa talar i *Politiskt våld* explicit om en koppling mellan rasismen och 1800-talets språkfilosofi på ett vis som lierar honom med både Lecercle och Farrokhzad i dessa frågor:

Friedrich Schlegel fann den högsta formen av romantik i Orienten, i de indoeuropeiska språken, de ariska. Hebreiskan, och muslimernas språk, var däremot agglutinativa och mekaniska. De hade en outvecklad syntax, de var språk för profetior och spådomar. Ernst Renan ville att vi skulle betrakta språken ”som levande väsen i naturen” – då, om inte förr, kommer det att visa sig att de semitiska språken inte var levande. De var oförmögna till självgenerering. Medan de ariska, indoeuropeiska språken var organiska, naturliga. / Språk och ras har alltid varit intimt sammanblandade. Rasismen började i språkfilosofin. Folken framträder i språket, lärde oss Herder. Språken ger karaktärer.³³

Det finns här en i det närmaste explicit koppling mellan Lecercles tankegångar och Raattamaas uttalade poetik (och politik). Kopplingen går att göra även till Raattamaas poesi. Mot bakgrund av de explicit politiska uttalanden kring relationen mellan språk och mellanmännsliga uteslutningsmekanismer som återfinns i exempelvis *Politiskt våld* blir det närmast självklart att betrakta den poetiska praktiken, precis som i fallet Farrokhzad, som ett slags *motstånd mot* språkssystemets uteslutningsmekanismer. Och detta motstånd visar sig bland annat i en vilja att peka ut språkets exkluderande mekanismer, och visa att de *inte* är en mer konstituerande del av språkssystemet än vad

motsvarande inkluderande mekanismer är (genom att exempelvis iscensätta det sidoordnade idealet, eller ”[k]orsningen, det orena, spridningen, sprawl, det främmande” i poetisk form).³⁴ Om nu Raattamaa ser det som att ”rasismen började i språkfilosofin” är det rimligen i språkfilosofin (till vilken vi i det närmaste kan räkna den typ av *poetisk aktivism* som Raattamaa ägnar sig åt) som motståndsrörelsen mot den bör ta sitt avstamp.³⁵ Det motstånd som manifesteras i *mallamerik* kan exemplifieras genom dess konsekventa *vägran* att använda punkter som hierarkiserande styrmedel (förutom i de citerade gäst-partierna, samt som avslutning på styckena i bokens andra del), eller det okonventionella i att *varje* textstycke i den första delen av boken avslutas med komma-tecken, precis som boktiteln. I den andra delen av boken förekommer dock inte dessa avslutande kommatecken – där är det istället andra typer av medvetna tvetydigheter, och öppnade gränser, som tar vid. Ett intressant exempel återfinns en bit in i denna andra del: ”men inget hjälper en förlorare om Gud är död är allt förbjudet”.³⁶ Plockar man bort konventionell textbindning, som här, får man intressanta effekter. Frasen ”om Gud är död” i exemplet går att koppla till både den föregående och den efterföljande frasen. Resultatet blir att både läsningen ”men inget hjälper en förlorare om Gud är död” och ”om Gud är död är allt förbjudet” sätts i spel simultant. Här visas just det Lecercle säger om *the remainder*, nämligen att det är en konstituerande del av språket, inte en brist (att det dessutom i detta exempel är fråga om frånvaron av Gud – den stora ordningen – stärker naturligtvis en sådan förståelse ytterligare). Och det finns gott om liknande exempel i den textmassa som utgör boken. Figuren påminner också en del om den modernistiska friversens konventionella starka överklivningar, men utan den formpreferens för just versraden som inom denna tradition stelnat till konvention. Hos Hallberg finns motsvarande exempel, bland annat i samband med ett par sidbrytningar. I brytningen mitt ett av uppslagen förekommer följande formulering: ”det var inte kallt det är nu / det är kallt. (jag fryser?) du skrattar”.³⁷ Om man tvingade på texten konventionell textbindning skulle man även här tvingas välja en av två vägar: antingen ”Det var inte kallt. Det är nu det är kallt” eller ”Det var inte kallt. Det är nu. Det är kallt”. Avsaknaden av denna textbindning gör dock att båda läsningarna tillåts finnas simultant. De båda poeterna visar språkssystemets glipor med hjälp av dessa anomalier, men också hur dessa glipor inte nödvändigtvis behöver ”täppas till” – de är där, som en *konstituerande del av språket*. De demonstrerar därmed återigen en språksyn som liknar Lecercles, inte minst den aspekt han beskriver på följande vis: ”a view of language as governed by a tension between rules (language remains a rule-governed activity) and rule-breaking (this type of creativity is as important as rule-governed creativity) [...]”.³⁸ Just pendlingen, och spänningen, mellan språkets regler och brotten mot dem blir garant för att språket fortsätter att leva, istället för att underordnas maktens agenda. Detta oscillerande mellan regler och regelbrott föreslår istället ett slags makt-

balans, och i sista änden en förhoppning om att språket kan bidra till att främja, snarare än underminera, heterogenitet och – i förlängningen – demokrati.

Det politiska strosandet i språket

Flera av de exempel jag hittills hänvisat till i mina två primärtexter går att koppla inte bara till Lecercles tankar, utan även till filosofen Jacques Rancières. En som berört Rancière i relation till poesi är Martin Glaz Serup, som i sin bok *Relationel poesi knyter* mycket av den samtida poesins val av former till Rancières välkända begrepp *delandet av det sinnliga* som är starkt kopplat till det han kallar *polis*, det vill säga upprätthållandet av den befintliga maktordningen i ett givet sammanhang.³⁹ Ett av Glaz Serups mest intressanta bidrag i boken är begreppet *radikal inklusion*, som beskrivs i rumsliga termer. Denna inkluderande tendens i den samtida poesin yttrar sig i form av ”undersøgelsen af bestemte steder i sproget og i digtet som form; ved at spørge til diskurs og magt, hvad der er synligt hvornår og hvorfra, undersøger den betingelserne for distributionen af det sanselige”.⁴⁰ Och den inkluderande tendensen yttrar sig, enligt Glaz Serup, inte minst genom att den ”valoriserer det processuelle frem for det færdige resultat, den er interesseret i at *undersøge et område, gå rundt i det*, for at blive i den rummelige metafor, gå i dialog med det”.⁴¹

Detta sätt att beskriva språket med hjälp av rumslik metaforik (”undersøgelsen af bestemte steder i sproget”) har Glaz Serups gemensamt med Lecercle, vars femte beskrivande drag för *the remainder* utgörs av det faktum att [5] språktillägnelse inte handlar om ett aktiverande av inneboende idéer, utan om något som påminner om *utforskandet av ett territorium*. Det territorium som han här talar om utgörs av språkets totalitet, och hans poäng är att varje enskilt språkligt utforskande är unikt och varken upprepbart eller möjligt att förutse. Denna princip sätts i spel i båda de böcker som används som exempel här, genom användandet av olika strategier som jag vill diskutera i relation till Glaz Serups radikala inklusion. Ett tydligt explicit uttalande som visar ett släktskap mellan Glaz Serup och åtminstone Raattamaa är följande språkkritiska utsaga från *Politiskt våld*: ”[k]ommunikationen är en 3Gtelefon. Härifrån och dit. Sändare – budskap – mottagare. Det är en uteslutande modell. Den utesluter bruset. Orden som ännu inte är språk. Det är i bruset livet finns. Allt detta utan att ge upp sanningsanspråket”.⁴²

När man närmar sig Hallbergs och Raattamaas respektive böcker blir det än mer tydligt att de strävar efter att inkludera så mycket av språket som möjligt. Denna strävan leder till något som påminner om just ett slags *exploring*, ett strosande runt i något som vill signalera något slags språklig totalitet.⁴³ Den starkt metakritiska blick som finns med i dessa verk gör att modernistiska credon såsom Ezra Pounds ”every word should do a full time job” granskas i sömmarna.⁴⁴ I relation till just detta credo skulle

rimligen Hallbergs eller Raattamaas svar kunna förvandlas till ett mer inkluderande ”every word should be allowed to participate”. Min poäng med detta hypotetiska resonemang är att ett sådant skifte sätter fingret på skillnaden mellan en språksyn som utgår ifrån Lecercles ”I speak language” och en som även inkluderar ”language speaks”, och rentav kan ge denna skillnad en överfört ideologisk dimension.

Hos Hallberg får den ideologikritiska metadimensionen en särskilt tydlig manifestation i det faktum att textbandet ”trasas sönder” mot slutet av boken. På den allra sista sidan återfinns, som sagt, endast en fras: ”en slinga av sol”. En poetiskt stark versrad, dels på grund av dess enigmatiska innehåll, dels på grund av att den klangmässigt består av en upptakt följd av en pregnant så kallad *korjamb* [O o o O], vars båda prominenta stavelser dessutom förstärks av en allitteration på ”s”. Versraden uppfyller i hög grad den högmodernistiska poesins krav på kompression och precision. Det faktum att bokens textflöde så att säga ”kokas ned” till denna fras synliggör en konflikt mellan poesin som i första hand *produkt* respektive *process*. Resten av Hallbergs text framstår i relation till denna versrad som ett framflytande, associativt flöde, inte minst på grund av den okonventionella typografin. Och ur detta flöde vaskas mot slutet av boken en konventionellt lyrisk – kondenserad – fras fram (en fras som dessutom ”flödat förbi” tidigare i boken). Mot bakgrund av en sådan förståelse av Hallbergs text kan man hävda att där den lyriska modernismen ägnade sig åt att ”vaska guld” i språket, kanske rentav åt att ”anrika” det – och därmed kassera slaggprodukter såsom sand, vatten, cyanid – föreslår Hallbergs text, performativt, istället att även dessa slaggprodukter inkluderas. Hallberg visar därmed upp just *processen* (associationsbanorna, det kreativa flödet) och lämnar även denna öppen för granskning. Den modernistiska poetiska normen gick tvärtom ut på att visa upp en anrikad *produkt*, det högkaratiga guldet, och blev därmed svåråtkomlig och esoterisk.⁴⁵ Detta går att koppla till Lecercles kritik mot språkssystemets inbyggda censur, men också till det som brukar kallas för den svenska ”metafordebatten”. Denna debatt emanerade från en artikel som just Anna Hallberg skrev i december 2003, där hon bland annat lutade sig på just Raattamaas metafor kritik, och ideologikritiskt omtalade metaforen som ”poetens hierarkiska adelsmärke”, och som krävande ”förförståelse, överenskommelser och samförstånd för att fungera”. Att kritisera metaforen innefattade därmed enligt Hallberg ”en vilja att röra sig mot en öppnare, mindre inställsam och mer saklig poesi. [---] Kanske kan man kalla detta en ny form av ’politisk poesi’”.⁴⁶ Detta resonemang vänder onekligen en kritisk udd mot högmodernismens esoteriska praxis kring användandet av bildspråk. Ett exempel som är tacksamt att använda är T.S. Eliots berömda princip om det ”objektiva korrelatet” – ett korrelat som i backspegeln kan sägas ha varit objektivt endast för den läsare som var västerländsk man av viss börd, i en viss tid, och med en väldigt specifik beläsenhet – och därmed inte objektivt alls.

Och även denna vändning går att relatera till Lecercles val av just metafor för sin teori, nämligen det rumsliga landskapet. Den objektivitet som stora delar av den lyrisk-modernismen förfäktade kan i linje med den typ av kritiska omläsningar som Carey gjort betraktas som tillvänd en kulturell elit, och därmed långtifrån objektiv i sina utgångspunkter. Eller med Raattamaas ord, som tydligt vänder sig emot föreställningar om objektivitet och neutralitet *per se*, och som är i samklang med såväl Lecercle som Rancièr:

Orden; de konkreta orden; ordens materia; ingenting är neutralt; det jag skrivit har jag skrivit på raderna; inte ens tystnaden är neutral; de politiska orden; alla dikotomier dödar; Form – innehåll my ass; politiken finns inte i innehållet; politiken löser upp den binära maktrelationen; poesin måste skrivas i alla former; också de som ännu inte finns; poesiblivandet. Så där ungefär. Det är där livet finns.⁴⁷

När Hallberg därför redan på den första sidan i sin bok låter ordet ”band” genomgå påfallande många av de transformationer svenska språkets semantiska konventioner tillåter, och inte ens stoppar där, utan även låter detta band – med hjälp av det Elleström kallar *visual form miming meaning* – bilda form och gestalt även för bokens formella struktur, i form av den genomgående horisontaliteten, då handlar den radikalt inkluderande gesten inte bara om att låta den kreativa processen komma in i boken. Möjlighet ges också till ett slags omkringstrosande i språket. En upptäckarglädje främjas, där betydligt fler läsare än Eliots och Pounds bjuds in och inkluderas med sina *associationer*, och inte bara med *denotationer* och *konnotationer*.

En sådan upptäcksfärd hos Hallberg visar inte minst att klassiskt poetiska grepp som homonymi används frekvent. Detta visar på något som är generellt sett tydligt i båda de aktuella böckerna, nämligen att det trots den ibland svårplacerade typografin otvetydigt är fråga om poesi. Och i många fall en rätt konventionell sådan, som dock *presenteras* på okonventionellt vis. I relation till exempelvis Rancières teorier är det just i *hur* sakerna presenteras, i det performativa, som litteraturen är *politisk* (vilket i Rancières terminologi innebär att man motsätter sig – och utmanar – rådande *polis*).⁴⁸ Det är därför rimligt att här tala om att *formen i sig är politisk* (i Rancières betydelse) i dessa båda böcker. Det är också rimligt att säga dessa poeter, och många av deras samtida, låter poesin vara metakritisk, rentav ideologikritisk, snarare än i första hand kreativ – vilket delvis beror på att många av dagens poeter är väl bevandrade i kritisk teori. I relation till en sådan ideologikritisk poetisk praktik, där både reklam och samhällsinformation utgör maktens medel, blir konventionellt poetiska drag som homonymi även de högeligen politiska. I relation till detta kritiska drag är det givet att då säga att dessa författare genom att visa upp textens uppbyggnad (och de processer som finns där), och synliggöra dess retoriska struktur (jämför hudbehandlingarna hos Raattamaa), ak-

tivt visar hur språket kan användas *som makt*. Och genom att visa hur maktens språkliga diskurser fungerar visar de även hur dess medel kan användas *mot* makten – för att, återigen, upprätthålla en maktbalans.⁴⁹

I förlängningen kan man också hävda att denna poetiska praktik, precis som hos både Elleström och Lecercle, resulterar i en kritik av den semiotiska forskningstradition som emanerar från Saussure. Här följer texten från första sidan i Hallbergs bok som exempel:

det är det sista bandet. beth gibbons sjunger. gräset är apotektsgrönt och den grillade kycklingen orange av grillkrydda. yasmin har ritat ögon och stjärnor med kulspetspenna på kassettomslaget. varje omslag har tolv svarta horisontella linjer. i love polly jean. om bandet går för fort och är felriktat kläms kycklingen fast med ett tryck av flera hundra kilo. pärla efter pärla. ord står mot ord. vid västkusten tidvis hård. även på kalvfället i jämtland och lappland väntas hård eller mycket hård. vingar, huvuden, lårben knäcks. risken finns att terrorister kommer över radioaktiva ämnen för att tillverka så kallade smutsiga bomber. granskog, flis. dina inköpslistor. kassettbandsremсор.⁵⁰

Redan på denna bokens första sida sätts ett i det närmaste exponentiellt associationsarbete igång, en utveckling som sedan fortsätter genom hela boken, där varje ny förståelse av ett tecken leder till att nya möjligheter öppnas, vilket i sig leder till nya förståelser, i ett slags oändligt upprepande meningsproduktion, som visar hur läsarens associationer och upptäckarglädje aktiveras i relation till språkets totalitet, snarare än att där finns ”inneboende idéer” som läsaren ska tillägna sig.⁵¹

Även hos Raattamaa manifesteras liknande tankar på flera olika vis (varav jag redan berört ett flertal). Där finns också ett liknande associativt flöde som hos Hallberg, vilket på grund av den vertikala riktningen förefaller hämta mer från den modernistiska prosans *stream of consciousness* än från den modernistiska *poesins* konventionella grepp (även om ambitionen här snarare drar åt *stream of unconsciousness*). Likaså återfinns i hans text ett stort antal medvetna felstavningar, vilka i sig skapar överbetydelser som skickar signaler åt olika, ofta motstridiga, håll. Precis som i boktiteln, och i de DJ-namn jag nämnt tidigare i artikeln, finns även här en koppling till en ”rättstavade” normfras (eller till Raattamaas eget namn, i DJ-fallen). Vilken som är den ”rättstavade” frasen är dock oklart allt som oftast; felstavningen gör att frasen befinner sig mittemellan två (eller fler) fraser. För överskådlighets skull räcker det att titta på de rubriker som förekommer i bokens första del, alla skrivna med versaler, utan mellanlag och i nästan samtliga fall med något slags stavfel. Hur förhåller man sig exempelvis till rubriken ”KARTANSKAN”?⁵² Är detta en nationalitetsbeckning, som ”marockanskan” eller ”konstantinopolitanskan” (för att exemplifiera Lennart Hellsings munvighet), eller handlar det om ”kartans kant”, med ett borttappad ”T” (en senare rubrik

lyder "TIOMILLIONERPÅTRAVE" – här verkar det saknas just ett "T" på slutet)?⁵³ Eller betyder "KARTANSKAN" något helt annat? Dessa frågor är intressanta att ställa, men inte särskilt intressanta att besvara. De kan snarast, performativt, sägas visa på språkets semiotiska exponentialitet och outtömlighet. Dessutom verkar just det här med att *inte helt förstå* fungera nästan som ett ideal för Raattamaa. Det är något som han återkommit till otaliga gånger, både i böcker och i intervjuer – jämför exempelvis med den tidigare nämnda diskussionen om "bruset". Den allra tydligaste manifestationen av detta återfinns dock direkt i bokens anslag, som rubrik till den allra första längre texten: "(59+13)SÅVACKERTNÄRMANINTEFÖRSTÅR".⁵⁴

Associationens återkomst

Den lyriska modernismen är alltså något som en rad poeter – här Hallberg och Raattamaa – vänder sig mot genom att kliva över de språkliga och poetiska gränser som vi förknippar med densamma. En viktig utgångspunkt för denna poetiska revolt återfinns dock inom en av de rörelser som räknas till den lyriska modernismen, nämligen surrealismen. Därur springer nämligen den lettrism/situationism som ligger bakom mycket av den konceptuella poesi som vi idag ser breda ut sig – dit både Hallberg och Raattamaa med fog kan kopplas. Surrealismen har dessutom just associationens och det omedvetnas logik som viktiga ingredienser i sin poetik. Detta gör också att denna rörelse – och flera av de poetiska hållningar, metoder och tekniker som användes där – blir relevant att tala om i relation även till Lecerles idéer om *the remainder*. Allra tydligast blir detta då han beskriver dess sjätte drag, som går ut på att [6] *the remainder* är lika grundläggande som Freuds begrepp om det omedvetna, och precis som det senare hotar det hela tiden att återvända, i förklädd form.

Jag nämnde nyss felstavningarna hos Raattamaa som ett effektivt sätt att släppa fram *the remainder* och ge associationerna spelrum i läsningen. Dessa kan tas upp även här, inte minst i relation till hur felsägningar även hos Freud är viktiga, och ger tillgång just till det omedvetna. Lecerle nämner dessutom *en* språklig form som har drag av felsägning, nämligen *anagrammet* – som ju kan sägas bygga på ett slags felstavningslogik – som helt central i sin teoribildning:⁵⁵

The excluded parts of language return within *langue*, but only in devious and indirect ways: in the anagrams – *the very emblem of the remainder* [min kursivering] – that haunted the other Saussure, but that of course he never published. For even there the remainder is subject to exclusion.⁵⁶

Omnämmandet av Saussure här har att göra med att denne under den senare delen av sin karriär ägnade mycket möda åt just anagrammet, samt det symptomatiska i att det

inte är *den* Saussure som överlevt – och publicerats. Lecercle ser rentav detta som ett exempel på censur av det som inte passar in i systemen. I det här fallet är det bilden av Saussure, som den moderna lingvistikens patriark, som behöver kontrolleras. Lecercle föreslår alltså att det på samma sätt som det i språkssystemet finns ett ”remainder of language”, också finns ett ”remainder of Saussure” som även det hotar att återkomma och skapa instabilitet. Lecercles bok bör i det större perspektivet ses som ett försök att släppa fram just detta: han talar om historieskrivningen kring Saussure som den store revolutionären för ”a myth of exclusion”.⁵⁷

Det finns dock drag i *mallamerik* som än tydligare kopplar dikten till Freuds omedvetna, och inte minst till surrealismen. Bokens andra del inleds med en nästan övertydlig hänvisning till denna rörelse, vilket också förstärker vikten av det associativa i flödet i detta avsnitt av boken:

La-la-la-la-lamerikka tack snälla l är för loser bekymra dig inte sa Dj Lah Rama till Dj Maare l är för love Dj Maare svarade andas fortsätt andas l är för la-la-la fortsätt blöda som kaninerna och ut genom dörren det är så skönt att ha dig här vännen l för litteratur vi inte förstår det du säger ändras med en motvilja sådan att den inte kan fyllas l är för lägenheten där jag bor [...].⁵⁸

Kopplingen till surrealismens kanske mest berömda grepp, den så kallade *automatiska skriften*, är här mer än uppenbar – främst genom att bokens andra sektion rentav *inleds med* ”La-la-la-la-lamerikka...”. Enligt konventionen skulle denna teknik inledas *just med* upprepning av franskans bestämda artikel – ”l” – vilket skulle underlätta tillgången till författarens omedvetna.⁵⁹ Även längre fram i denna del av boken förefaller texten hämta tekniker från det associativa skrivande som surrealismerna eftersträvade, och som skulle underlättas just av den automatiska skriften. Men där surrealismerna hade en tendens att landa i ett poetiskt universum av febriga och mardrömslika bilder som ganska fort stelnade i konventioner, går Raattamaas associationer en annan väg. Han låter detta grepp bli ett motiv istället, där bokstaven ”l” får utgöra associationens kärna, så att relationer skapas mellan ”loser”, ”la-la-la”, ”litteratur vi inte förstår” och ”lägenheten där jag bor”. Det är i detta han kan sägas vara språkmaterialist och inte surrealist.⁶⁰ Igångsättandet av associationsbanor kring en bokstav på detta vis skapar dock en textstruktur för läsaren som möjliggör fortsatta associationer, vilket kan leda fram till ord som ”la mer”, ”La La Land” etc. Detta sätt att arbeta främjar en öppen läsart, och blir därmed ytterligare en metod som, precis som felstavningarna och den anagrammiska tendensen, ger just *associationen* spelrum. Ett exempel som drar det hela till dess spets hos Raattamaa återfinns lite längre fram i den andra avdelningen av boken. Samma sak som görs med bokstaven ”l” inledningsvis görs nämligen längre fram med andra bokstäver, till exempel ”r”, som bland annat omnämns i formuleringen ”r är för

är”.⁶¹ Ordet ”är” börjar uppenbarligen *inte* på bokstaven ”r”, vilket gör även detta till ett slags felstavning, eller åtminstone något som bryter mot språksystemets regler. Exemplet visar istället på andra sätt att göra kopplingar i språket, och på att andra kopplingar finns. I grunden handlar det här om två saker: för det första skillnaden mellan grafem och fonem – den fonologiska utläsningen av *bokstaven* ”r” är ju helt homofon med ordet ”är” medan deras grafem skiljer sig åt – för det andra skillnaden mellan hur vi benämner bokstaven ”r” i teorin och hur vi uttalar den i praktiken. Och genom att ta ett exempel som är en så självklar del av språket, *men som inte regleras inom dess system* lyckas Raattamaa visa just på *the remainder of language*, och på hur det uteslutna kan dyka upp i de mest oväntade sammanhang. Här dyker det ju dessutom upp i form av ett ”är”, vilket bara stärker tanken om att språksystemet gör ”våld” på språket, och att ärren efter detta våld inte försvinner. Dessutom är det ju så att spelet mellan grafem och fonem är ett av just poesins mest verkningfulla och konventionella drag genom historien – det blir därmed också ett exempel på det Lecercle åsyftar då han talar om att grammatiska regler verkar ha formulerats *just för* att författare och poeter ska kunna bråka med dem, eller då han säger att det är i poesi och nonsens som det blir som allra tydligast att även ”language speaks”.

Även Hallbergs bok innehåller en och annan felstavning, eller åtminstone grepp som får en liknande effekt. Som ett exempel kan nämnas formuleringen ”skälv -anda” som förekommer tidigt i boken. Förutom att både ”skälv” och ”anda” i sig är faktiska ord, skickas deras ovanliga sammanställning självfallet associationer till ordet ”skälvanande”, men också till ord som ”själv”, ”ande”, ”andas”, och möjligen ”skäl” och ”själ”. Dessutom flankeras ordet av formuleringarna ”sand. korn. efter. korn. [sidbrytning] efter. korn. efter. korn.” och ”infrafött ljus i kikarsiktet”.⁶² Genom omnämmandet av kikarsiktet skiftar ordet ”korn”, som rimligen först associeras med sandkorn, till att även kunna kopplas till att ”få korn på” något. Och i relation till detta blir både ”skälvanande” och ”andas” relevanta förståelser av ”skälv -anda”. Men det står varken ”skälvanande” eller ”andas” i texten. Det står något som skickar minst lika många associationer till existentiella spörsmål om ”själv” och ”ande” som till kroppsliga nervositetsfenomen hos en jägare eller en krypskytt som fått korn på något.

Ett annat liknande exempel återfinns längre fram hos Hallberg: ”den starka dimorfismen, / gestaltolikheten, mellan skotten”.⁶³ Ordet ”dimorfismen” kan här läsas på två olika vis. Det första – ”di-morfism” – har latinsk bakgrund och beskriver denotativt fenomenet att en djurart har olika ”dräkter” för olika årstider – där fångas både ”gestaltolikheten” och ”mellan skotten” in om man även här antar exempelvis en jägares perspektiv. Denna typ av ord är dock betydligt vanligare i jägarhandböcker eller zoologiska uppslagsböcker än i poesi. Den andra tänkbara läsningen av ordet är en som är betydligt mer kopplad till poesins mer klassiska domäner, nämligen ”dimorfismen”.

Det går så klart att hävda att den första förståelsen är den rimligaste, men eftersom ”dimorfism” är ett förhållandevis okänt fenomen för många poesiläsare vill jag ändå hävda att betydelsen ”dim-orfismen” är en minst lika trolig utläsning av ordet. Och mot bakgrund av den metakritiska ansats som jag tidigare påvisat hos Hallberg är det också en helt rimlig utläsning, inte minst med tanke på Orfeus-motivets centrala plats i poesins historia.⁶⁴

Avslutning: ett återideologiserat språk

Jag inledde denna artikel med att tala om hur ordbehandlingsprogrammet autokorrigerade mitt föreläsningsmanus, på ett dråpligt och nästan lite kusligt vis. Man kan enkelt konstatera att varken Anna Hallbergs *mil* eller Lars Mikael Raattamaas *mallamerik*, *mallammer*, *malameri*, *mallame*, *amerik*, *mallameka*, *merrika*, skulle ha kunnat skrivas i mitt ordbehandlingsprogram – med dess förvalda standardinställningar påslagna. Texter som vägrar att använda konventionell interpunktion och fullständiga meningar, och som bitvis medvetet använder sig av felstavningar, neologismer och anagrammiska vändningar är helt enkelt inkompatibla med dessa standardinställningar. Med hjälp av Lecercles *remainder*-begrepp kan ett trivialt konstaterande som detta bidra till att anlägga ett allt annat än trivialt perspektiv på dessa två böcker. De algoritmer som styr funktioner för rättstavning, grammatik, språkidentifiering och autokorrigerering har som syfte att hjälpa programmets användare. Och för att göra detta måste de självfallet utgå ifrån de konventioner och förutsättningar som råder för *de flesta av dessa användare* (det vill säga ett teoretiskt konstruerat idealfall). Detta är i sig varken konstigt eller problematiskt. Problem uppstår dock när detta går från att utgöra en möjlighet, ett hjälpmedel, till att bli en osynliggjord förutsättning (till exempel en *standardinställning*). Då sker samma sak där som Lecercle hävdar har skett inom lingvistik. Utifrån hans uppdelning mellan ”I speak language” och ”language speaks” synliggörs i detta glapp rentav en tredje variant, som man skulle kunna kalla ”language speaks me”, att språkssystemet diskursivt styr vad jaget kan säga och inte säga. Effekten blir att den enda av dessa tre varianter som normalt sett är synliggjord, och som i många sammanhang hålls för helt sann – ”I speak language” – förflyttas ännu längre bort från verkligheten. I verkligheten talar nämligen språket självt på ett sätt som är svårt för den som talar att förutse (”language speaks”), samtidigt som språket ger förutsättningarna för vad som kan sägas (”language speaks me”), vilket gör detta försant-hållande klart problematiskt. Inte minst ur demokratiskt hänseende: en person som tror sig ha full kontroll över sitt språk, men i själva verket absolut inte har det, är väldigt lättstyrd.

Genom att, som Hallberg och Raattamaa, ge det Lecercle kallar ”the remainder

of language” utrymme sker inte bara ett framflyttande av poesins positioner, eller en granskning av den poetiska traditionen som maktdiskurs. Deras agerande blir dessutom *i sig* motståndshandlingar, som är materiella, konkreta och i högsta grad performativa. Man måste aktivt välja bort den osynliggjorda förutsättningen, och därmed synliggöra den. Det är först då som språkssystemets uteslutna delar kan släppas in. Och detta uteslutna innefattar inte bara alternativ stavning, interpunktion och syntax, utan även den typ av mångtydigheter och överbetydelser som poeter alltid arbetat med, både medvetet (“I speak language”) och omedvetet (“language speaks”), med primärt syfte att säga något som är mer än summan av delarna.

I *The Violence of Language* betonar Lecercle vikten av att välja rätt metafor när man skapar en teori. Hans ingång i detta är att åtminstone lingvister tenderar att landa i metaforer som hämtas från byggnadskonst och arkitektur: man skapar ”modeller” eller ”byggnader”. För egen del väljer han istället att använda sig av kartan/landskapet som metafor för sin teori – där varje karta per definition utgör en förenkling av landskapet det betecknar, utan att för den skull vara osann.⁶⁵ Valet av denna metafor för dock, precis som alla val av metaforer, med sig vissa problem. Man ser vissa saker med hjälp av en metafor, men blir blind för andra. Lecercle verkar latent medveten om detta, men gör inte upp med det.⁶⁶ Samtidigt går han hårt åt den inom lingvistikens mer konventionella metaforen: byggnad/modell. När man dock, som jag i denna artikel, låter *hans teorier* möta bland annat en konstnärlig praktik utförd av en arkitekt som också är en kontroversiell debattör av stadsbyggnadsfrågor, som Lars Mikael Raattamaa, blir kartmetaforikens begränsningar uppenbara, nämligen just att de bygger på förenklingar. Precis som algoritmerna för rättstavning i ett ordbehandlingsprogram utgör även en karta ett teoretiskt idealfall. Och sådana idealfall utesluter alltid vissa perspektiv eller vinklar, som kartan helt enkelt inte förmår representera.

Den bok av Raattamaa som varit i fokus i artikeln är som sagt del av ett större projekt, som även det hämtar en metafor från stadsbyggnad som sin ”vinjett”: *Sprawl*. Det skulle säkert gå att anföra samma typ av kritik av detta val, som av Lecercles. Skillnaden är dock att Raattamaas projekt är konstnärligt, och därmed står utanför den typ av objektivitets- eller sanningskrav som ställs på vetenskaplig text – de uteslutningar som görs i konstnärliga representationer görs inte med samma anspråk: en konstnärlig representation väcker känslor och manar till reflektion, och kan till skillnad från vetenskap exempelvis iscensätta våld just för att visa hur våld fungerar. I den första boken i Raattamaas *Sprawl*-projekt, *Politiskt våld*, talar han om hur poesin vill något *annat*, genom att förhålla den till den antika dialogformen, som enligt hans synsätt uppenbarligen är en bedräglig och tillrättalagd form, där den ena parten har full kontroll och den andra kontrolleras utan att veta om det. Men här finns också en programförklaring av vad det där *andra* är, som poesin vill göra:

Den som visas ut ur staten är Poiesis, en människa som tror sig kunna skapa något nytt. Poiesis kan förvisso vara vilken hantverkare som helst, det farliga är att vilja det nya. Men det är mot skriftkonstnären som Sokrates vrede riktas. Mot poesin som envist söker vägar in i det nya. I dialogens regim är poesin – viljan att tänka annorstädes – en omöjlig invånare.⁶⁷

Genom att visa hur Hallbergs och Raattamaas poesi envist söker ”vägar in i det nya”, hur deras poetiska iscensättning och granskning av språkets uteslutande mekanismer fungerar, har jag pekat ut en viktig, kritisk, funktion som poesin kan fylla i vårt så kallade kommunikationssamhälle, inte minst i de språkliga regimer som i detta samhälle är rådande. Genom att så tydligt, så aktivt, och på så många olika sätt visa att språk är mycket mer än det som rymms inom lingvistikens system, konventioner och ideologier bidrar de två böckerna inte bara till att upprätthålla en maktbalans, utan även till att ”tänka annorstädes”, och till att återideologisera språket och visa vad det *också* kan användas till.

NOTER

- 1 Jean-Jacques Lecercle, *The Violence of Language*, London & New York 1990. Boken utgavs på engelska i original och har efter detta översatts till franska av Michèle Garlati.
- 2 Lecercle 1990, s. 30.
- 3 Exempelvis Lecercle 1990, s. 104 f.
- 4 Lecercle 1990, s. 103.
- 5 Lecercle 1990, s. 5 f., 104. Den inneboende dubbelheten mellan ”I speak language” och ”language speaks” i relation till nonsensstexter utreds framför allt i hans tidigare bok *Philosophy through the Looking-Glass*, London 1985.
- 6 Lecercle 1990, s. 105.
- 7 Under de senaste decennierna har det rentav uppstått subkulturer av olika slag kring just autokorrigeringsmekanismer i främst mobiltelefoner: exempelvis kring den typ av gimick-poesi som kan uppstå utifrån dessa, såsom ”autocorrect poetry” eller ”T9 poetry”.
- 8 Jean-Jacques Lecercle & Denise Riley, *The Force of Language*, Basingstoke 2004, s. 158.
- 9 För vidare diskussion kring detta, se Johan Alfredsson, ”Det politiska uteslutna. Könskritisk potential hos Ursula Andkjær Olsen och Ida Börjel”, i *Kjønnskrikt/Könskrikt/Könskrikt* (Modernisme i nordisk lyrikk 7), red. Johan Alfredsson, Hadle Oftedal Andersen & Susanne Kemp, Bergen 2015, s. 165–187; Johan Alfredsson, ”Orena storformer i Mette Moestrups *kingsize* och Anna Hallbergs *mil*”, i *Långa dikter. Berättelse, experiment, politik* (Modernisme i nordisk lyrikk 8), red. Eva Lilja, Bergur Djurhuus Hansen & Rasmus Dahl Vest, Bergen 2016, s. 133–156; Johan Alfredsson, ”Kritiskt tänkande i skolan. Betraktat genom radikal estetik, medialisering och en poetisk performance av Athena Farrokhzad”, *LIR. journal*, 8, 2017, s. 148–165.

- 10 Lecercle 1990, s. 14.
- 11 Jag kommer i det följande att förkorta titeln till *mallamerik*.
- 12 Här följer en lista på gästerna: Aase Berg, Ida Börjel, Athena Farrokhzad, Jörgen Gassilewski, Catharina Gripenberg, Anna Hallberg, Hanna Hallgren, Linn Hansén, Johan Jönsson, Annika Korpi, Alejandro Leiva Wenger, Niclas Nilsson, Ulf Karl Olov Nilsson, Fredrik Nyberg, Cia Rinne, Hassan Loo Sattarvandi, Sara Stridsberg, Kajsa Sundin, Jenny Tunedal.
- 13 Lecercle 1990, s. 25.
- 14 Som exempel kan här nämnas de ”kännetecken på lyrisk diktning” som tas upp i Christian Janss, Arne Melbergs och Christian Refsums *Lyriskens liv: ”Musikalitet och visualitet (formen är oftast vers)”, ”Närhet mellan den talande och det omtalade”, ”Meningstäthet”, ”Självreflexivitet”, ”Korthet”*. Christian Janss, Arne Melberg & Christian Refsum. *Lyriskens liv. Introduktion till att läsa dikt*, Göteborg 2004, s. 16.
- 15 Fredrik Hertzberg, *Moving Materialities. On Poetic Materiality and Translation, with Special Reference to Gunnar Björling’s Poetry*, Åbo 2002, s. 47. Detta går tillbaka på Lecercles ovan anförda tanke om att ”frontiers [...] are in fact arbitrary and changeable”.
- 16 Vad gäller den politiska aspekten av brott mot typografins konventioner så tillhandahåller historien massor av exempel. Ett av de mer prominenta torde vara de typografiska experiment som dadaisten Tristan Tzara ägnade sig åt i Zürich under första världskriget, väl dokumenterade av bland andra Johanna Drucker, i hennes avhandling *The Visible Word. Experimental Typography and Modern Art*, Chicago 1994.
- 17 Lisa Schmidt, ”KR`PTA. Samtidspoesin och Derrida. Spår och ärbildningar hos Johannes Heldén, Ingrid Storholmen och Anna Hallberg”, *Samlaren* 2006, s. 349–394, citat s. 349. Detta går också helt i linje med den främst danska forskning från senare år om poesin efter millennieskiftet, inte minst av forskare som Peter Stein Larsen, Louise Mønster, Stefan Kjerkegaard och Martin Glaz Serup.
- 18 Lars Mikael Raattamaa, *Politiskt våld*. Göteborg 2003, s. 110.
- 19 Detta sägs i en symptomatisk parafras på Tomas Tranströmer, strax efter att han, lika symptomatiskt, parafraiserat Gunnar Ekelöfs dikt ”Poetik”, genom att säga att ”det jag har skrivit har jag skrivit på raderna; inte ens tystnaden är neutral” (Raattamaa 2003, s. 108 ff.).
- 20 Raattamaa 2003, s. 110.
- 21 Flera av texterna i *Politiskt våld* bär vinjetten ”Sprawl 1”, medan exempelvis *mallamerik* betecknas som ”Sprawl 7”, och den senast utkomna boken *Kommunismen* (2014) som ”Sprawl 8”. Begreppet i sig är hämtat från stadsplaneringssammanhang – och Raattamaas egen syn på det hela uttrycks i en text om just stadsplanering: ”Från höger till vänster tar iakttagare av staden för givet vad som är centrum och periferi: SPRAWL vill inget mindre än lösa upp den dikotomin (samma rörelse som upplösningen av rasismens vi-och-dom-tänkande.) SPRAWL säger: Centrum är överallt!” (Lars Mikael Raattamaa, ”Sprawl Nation vs. Metronormativiteten”, i *Bor vi i samma stad? Om stadsutveckling, mångfald och rättvisa*, red. Ola Broms Wessel, Moa Tunström & Karin Bradley, Stockholm 2005, s. 201–209, citat s. 208 f.).
- 22 Ett talande exempel på uteslutningen av *associativa relationer* ur systemet är när ett av den

- skandinaviska medievetenskapens största namn, Jostein Gripsrud, skriver följande i boken *Mediekultur Mediesambälle*, i sitt kapitel om ”Semiotik: tecken, koder och kulturer”: ”Konnotationer är kulturellt etablerade och kodifierade – de är om man så vill kollektiva associationer – medan associationer är individuella och personliga. [...] För medieforskare är det framför allt konnotationerna som är av intresse, eftersom de gäller kulturen. Associationerna är ett område för *psykoterapeuter, släkt och vänner*” (Jostein Gripsrud, *Mediekultur, mediesambälle*, Göteborg 2011, s. 149, min kursivering).
- 23 Ulf Teleman, Staffan Hellberg, Erik Andersson & Lisa Holm, *Svenska akademimens grammatik. 1, Inledning; Register*, Svenska akademien, Stockholm, 1999, s. 180, 206.
- 24 En parallell går här att dra till Theodor Adornos ”Parataxis. Om Hölderlins sena lyrik”, en text som Raattamaa explicit uttrycker en påtaglig beundran för i *Politiskt våld*. Adorno talar i denna essä bland annat om hur Hölderlins ”språkkritiska självreflexion” består dels i en förståelse för hur den ”retoriska tekniken” som poesin begagnar sig av ”förstärker våldet mot språket”, dels i en strävan efter att ”rädda språket genom att i subjektiv frihet lyfta upp det ovan subjektet”, det vill säga ”att *förmå språket självt att tala*” (Theodor Adorno, ”Parataxis. Om Hölderlins sena lyrik”, övers. Roland Lysell, *Kris*, 29/40, 1990, s. 214–229. Citat s. 223, min kursivering). Även om Hölderlins poetiska praktik skiljer sig kraftigt från Hallbergs eller Raattamaas kan man ändå se en stark valfrändskap vad gäller språksyn här, som tydligast uttryckt genom ytterligare en av Adornos karaktäriseringar av Hölderlin: ”I det att språket klipper av trådarna till subjektet talar det för subjektet, vilket utifrån sig självt – Hölderlin var väl den förste, vars konst anade det – inte längre kan tala” (Adorno 1990, s. 223).
- 25 Guy Debord & Gil J. Wolman, ”Methods of Détournement”, i *Situationist International Anthology*, red. Ken Knabb, Berkeley 1981, s. 8–14. Citat s. 10.
- 26 Anna Hallberg, *mil*, Stockholm 2008, s. 29.
- 27 Hallberg 2008, s. 29.
- 28 Lars Elleström, *Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*, Hedemora 2011, s. 49. Det Elleström åsyftar här är alltså hur traditionen efter Saussure tagit denna ”godtyckliga konventionalitet” som utgångspunkt, och låtit system formas utifrån den. Alltså betonat konventionaliteten, snarare än godtyckligheten. Mot den bakgrunden kan Elleström, och den empiriskt inriktade forskning han lutar sig mot, sägas ha ett liknande syfte som Lecercle – det vill säga vilja betona rådande språkkonventioners godtycklighet, och ge en mer heterogen bild av hur språk fungerar.
- 29 Lars Mikael Raattamaa, *mallamerik, mallammer, malameri, mallame, amerik, mallameka, merrika*, Stockholm 2008, s. 14.
- 30 Athena Farrokhzad, ”Sommar”, Sveriges radio, sänt den 21/7 2014. Nedladdat 9.8.2017 från <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/403967?programid=2071>.
- 31 Se exempelvis Evelina Stenbeck, *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad*, Lund 2017.
- 32 Stig Hjarvard, *En verden af medier. Medialiseringen af politik, sprog, religion og leg*, København 2008.

- 33 Raattamaa 2003, s. 111 f.
- 34 Raattamaa 2003, s. 112.
- 35 I en recension av Raattamaas senast utgivna bok, den 350 sidor långa *Kommunismen*, säger Göran Sommardahl träffande att istället för det offentliga erkännandet, att ”bli en, ska vi kalla det, poesi-profil, så går LMR, Lars Mikael Raattamaa, under jorden – eller rättare sagt: han går till de underjordiska källorna. *Från politisk poesi till poetisk aktivism*”. Göran Sommardahl, ”Kommunismen’ av Lars Mikael Raattamaa”, ”Kulturnytt”, Sveriges radio, sänt den 26/8 2014.
- 36 Raattamaa 2008, s. 143.
- 37 Hallberg 2008, s. 32 f.
- 38 Lecercle 1990, s. 25.
- 39 Jacques Rancière, *The Politics of Literature*, Cambridge 2011.
- 40 Martin Glaz Serup, *Relationel poesi* (University of Southern Denmark Studies in Scandinavian Languages and Literature 106), Odense 2013, s. 55. Min kursivering. I den sista frasen framträder Rancière-kopplingen med all önskvärd tydlighet.
- 41 Glaz Serup 2013, s. 55.
- 42 Raattamaa 2003, s. 111.
- 43 Detta strosande skiljer sig från den kontrollerande och uteslutande hållning som modernismen på senare år ofta tillskrivits. Ett av de mest välkända exemplen på forskning som visat på modernismens koppling till en elitistisk och exkluderande människosyn är John Carey som i sin inflytelserika bok *The Intellectuals and the Masses* från 1992 visar åtskilliga exempel på hur den kulturella elitens rädsla för att förlora sin makt och sina privilegier under slutet av 1800- och början av 1900-talet leder fram till både esoterisk modernism och politisk fascism, ofta hos samma personer. John Carey, *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880–1939*, London 1992.
- 44 Just Ezra Pound är en av de kanoniserade modernistiska författare som granskas och kritiserar av John Carey i *The Intellectuals and the Masses*.
- 45 För svenskt vidkommande är det värt att nämna att en högmodernist som Erik Lindegren faktiskt, på förekommen anledning, valde att ”visa upp” processen – då han anklagades för att vara alltför esoterisk och hermetisk. Den avgörande skillnaden kvarstår dock – Lindgrens processer var aldrig en del av *verket*.
- 46 Anna Hallberg, ”Metaforen – bättre förr om åren”. *Dagens nyheter* 6/12 2003.
- 47 Raattamaa 2003, s. 108 f. Värt att nämna här är också Deleuzes kanske mest välkända begrepp, *rhizomet*, som i Raattamaas bok omnämns explicit, och sätts i relation till ”demokratisering”, och därmed rentav till hans eget centrala begrepp – ”sprawl”: ”Rizom är bara ett annat ord för demokratisering” (Raattamaa 2008, s. 141).
- 48 Rancière 2011.
- 49 Arten av subversiv verksamhet är kanske inte i nivå med att skapa en webbplats där man visar hur man tillverkar smutsiga bomber, men har starka släktband med exempelvis det publicerande av läckor från maktens korridorer som WikiLeaks ägnar sig åt.
- 50 Hallberg 2008, s. 5.
- 51 Detta förhållningssätt till poesiläsning ligger helt i linje med hur Anna Hallberg uttryckt

- sig kring vad som skiljer konstnärliga texter, till exempel poesi, från annan kommunikation: ”Konstnärliga texter gör något annat. / De har en öppnare, mer inbjudande uppbyggnad som kräver delaktighet snarare än konventionell förståelse. / Dikten erbjuder en upplevelse, och där står du och letar efter ett meddelande ...” (Anna Hallberg, ”Inget vanligt meddelande”, *Dagens Nyheter* 13.10.2011).
- 52 Raattamaa 2008, s. 19.
- 53 Raattamaa 2008, s. 35.
- 54 Raattamaa 2008, s. 11.
- 55 Intresset för kopplingen anagram-felstavning-psykologi är något som även delas av en annan samtida poet, som ofta associeras med Hallberg och Raattamaa, nämligen Ulf Karl Olov Nilsson (UKON). Förutom att vara poet är han också verksam som psykolog och psykoterapeut, och har dessutom intressant nog skrivit en diktsvit om relationen mellan ortografi (rättskrivning) och dikt: ”Stora A. En dikt om ortografin och namngivandet”, först publicerad i *OEI* 2002: 9–10, senare även i diktsamlingen *Synopsis*, (Ulf Karl Olov Nilsson, *Synopsis*, Stockholm/Stehag 2007, s. 103–122).
- 56 Lecerle 1990, s. 26.
- 57 Lecerle 1990, s. 26.
- 58 Raattamaa 2008: 115.
- 59 Förutom denna intertextuella blinkning till surrealismen återfinns här också en till musikalerna *West Side Story*, eftersom frasen ”La la la la lamerikka” precis matchar rytmiseringen i refrängen till låten ”America” från denna musikal.
- 60 Jämför återigen Lisa Schmidts karaktärisering, angående att språket utgör ”både utgångspunkten och undersökningsområdet för det lyriska projektet” (Schmidt 2006, s. 349).
- 61 Raattamaa 2008, s. 145.
- 62 Hallberg 2008, s. 11 f.
- 63 Hallberg 2008, s. 57.
- 64 För två svenskspråkiga exempel på utläggningar kring detta, se Ingemar Algulin, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund* (Stockholm Studies in History of Literature 18), Stockholm 1977 och Lena Malmbergs *Från Orfeus till Eurydike. En rörelse i samtida svensk lyrik*. Lund 2000.
- 65 Lecerle 1990, s. 18 ff.
- 66 Problemet med kartmetaforen diskuteras mer ingående i jämförelsen mellan Lecerles teorier och Ida Börjels diktsamling *Sond* i artikeln ”Det politiska uteslutna. Könskritisk potential hos Ursula Andkjær Olsen och Ida Börjel” (Alfredsson 2015, s. 170 ff.).
- 67 Raattamaa 2003, s. 22.

ABSTRACT

Johan Alfredsson, Department of Literature, History of Ideas, and Religion, University of Gothenburg

Excluded Associations, Violence of Language and Re-ideologisation in Anna Hallberg and Lars Mikael Raattamaa (Uteslutna associationer, Språkvåld och återideologisering hos Anna Hallberg och Lars Mikael Raattamaa)

The purpose of this article is to study what the French linguist Jean-Jacques Lecerle identified as “the remainder of language” in his book *The Violence of Language* (1990), and how this is put into play in two poetry books from 2008, by the Swedish poets Anna Hallberg and Lars Mikael Raattamaa. By explicitly challenging a large number of conventions of language, typography, and poetry, these books raise critical issues on how the language system works. These issues specifically concern what parts and aspects of language are allowed into the linguistic system, and what parts and aspects are kept out. These regulatory mechanisms are demonstrated, and scrutinised, in these books — making them meta-critical, as well as ideology-critical. This scrutiny not only shows the relevance of identifying and understanding the mechanisms of exclusion that Lecerle identified among academic linguistics 25 years ago. It also brings them into contemporary society, where they – due to globalisation and technological development — have disseminated, and become part of almost everyone’s daily experience. The results of the article stress how this dissemination increases the societal relevance of the kind of scrutiny undertaken by Hallberg and Raattamaa, and how it can assist in re-ideologising language.

Keywords: Contemporary Poetry, Anna Hallberg, Lars Mikael Raattamaa, Jean-Jacques Lecerle, “the remainder of language”, Politics of Form