

Lunds Universitet

Språk- och Litteraturcentrum

Litteraturvetenskap

Handledare: Eva Hættner Aurelius

2015-06-04

Oskar Nilsson

LIVK10



Solitära manifest

En jämförelse avseende poetologiska anspråk och poetiska praktiker hos Öyvind Fahlström och Isidore Isou

Innehåll

Inledning	3
Metodologiska frågor och tidigare forskning	4
Bakgrund	5
Terminologiska frågor	7
Disposition	8
1. Manifestens subjekt	8
1.1 Megalomanins imperativ – den isouiska arketypen	9
1.2 Öyvind Fahlström som litterär anakronism	11
1.3 Solitärernas utgångspunkter	13
2. Manifestens morfologi och disposition	14
2.1 Den triptykiska konstellationen	16
2.2 ”Hätila” – En lekfullhetens programförklaring	18
2.3 Formmässiga kontaktytor	20
3. Programmen och dess kvasipoetiska dimensioner	22
3.1 Poesi är poesi är poesi	23
3.2 ”Det stora och det lilla” och ”Den gotiska damen”	24
3.3 Kvasipoetiska kontaktytor	28
3.4 Avståndstagandets ”Bris”	29
Sammanfattning	31
Källor	34
Appendix	37

Inledning

Bernt Olsson belyser i sin monografi *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordets förmåga*, hur 1900-talets språkkris tvingar ut diktaren på jakt efter ett ursprungligt språk.¹ Han tar här spjärn mot poetologiska skolastiker som Mallarmé och Barthes, för att bena ut försöken att frigöra språket från dess egna strukturer.² Olsson betonar även hur behovet att skapa poetologisk dikt växer sig allt starkare: ”För diktaren gäller det att finna det neutrala språk, som ständigt är i rörelse [...]”.³ Det handlar om att nå språkets nollpunkt, för att sedan börja om på nytt om man så vill.

Ett av de mer sällsamma och svårgenomträngliga bidragen i detta avseende är den svenske poeten och konstnären Öyvind Fahlströms (1928-1976) artistiska oeuvre. Med sitt manifest för den konkreta poesins villkor ”Hättila ragulpr på fåtskliaben (1953)” uppmanar han diktaren att: ”KRAMA språkmateria”.⁴ Här handlar det om att finna nollpunkten i språkets struktur, att betrakta det som materia, för att i sin tur frambringa en outtömlig lyrisk sfär där formens normativa varande luckras upp. Fahlströms traktat som ämnar kullkasta den traditionella estetikens åkallan av semantisk förståelse, inrättar sig i en agitatorisk tradition som gestaltar idéer om språkattentatets företag. Han tar avstamp i 1900-talets tongivande avantgarde då han hänvisar till futurism, surrealism och dadaism. Fahlström tillåter sig dock inte kuvas av dessa månghövdade konstrevolutioner, utan intar en obestämd position. I manifestet nämns ytterligare en konstrevolutionär strömning, närmare bestämt det av den rumänsk-franske poeten Isidore Isou (1925-2007) skapade, lettristiska avantgardet.⁵

Isous poetiska revolution liknar Fahlströms då han i det lettristiska manifestet utbrister: ”ISOU Will unmake words into their letters. / Each poet will integrate everything into Everything / Everything must be revealed by letters. / POETRY CAN NO LONGER BE REMADE”.⁶ Genom att frigöra bokstaven ur ordets semantiska fångenskap ämnar lettrismen

¹ Bernt Olsson, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordets förmåga*, Ellerströms Förlag: Lund 1995, s. 13ff.

² Ibid, s. 288.

³ Ibid.

⁴ Öyvind Fahlström, ”Hättila ragulpr på fåtskliaben. Manifest för konkret poesi (1953)”, ur *Bord – dikter 1952-1955*, Bonniers Förlag: Stockholm 1966, s. 60.

⁵ Ibid, s. 60-61.

⁶ Isidore Isou, ”Le manifeste de la poésie lettriste (1942)”, ur *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, Paris: Gallimard 1947, manifestet i översättning av David W. Seaman (*Visible Language* Vol. XVII, Nr 3, 1983), s. 15-16. Det råder en påtaglig översättningsproblematik gällande de lettristiska texterna. Peter Luthersson gör i sin avhandling *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart* välavvägda nedslag i det lettristiska manifestets utsagor (det enda mer omfattande bidraget om Isou i svensk forskning). Här lyfter Luthersson fram de primära idéer som Isous manifest formulerar, med en bifogad notapparat där han översatt vissa nyckelbegrepp. För att kringgå denna språkbarriär kommer jag i denna uppsats, med viss hjälp från Luthersson, utgå ifrån Seamans engelska tolkning i kombination med det franska originalet.

omintetgöra den traditionella upprepande poesins egenskaper. Då bokstaven står som autonom byggsten i konstskapandet blir den likt Fahlströms ”krama språkmateria” fri att röra sig genom ett verklighetens icke-medierade tillstånd. Poesin närmar sig på så vis sig det tomma, det meningslösas intighet; en nollpunkt där uppfattningen av språket som materia tillåter poeten att bilda en ny lyrisk arkitektur av rytmiskt och sonort kaos.

Denna uppsats ämnar undersöka Fahlströms manifest och dess poetik och jämföra den med den svårgripbara lettrismens poetik då deras respektive program här och var tycks vara likartade. Genom att komparativt studera de två manifesten, men också undersöka deras respektive kontexter, hoppas jag således kunna utreda Fahlströms hållning till Isous poetik; något som inom den svenska litteraturforskningen smugit sig under radarn. Då man ofta nämner Fahlströms poesi som idémässigt analog med de mer kända avantgardistiska rörelserna såsom futurismen, dadaismen och surrealismen, får de konstituera ett slags startskott för den teoretiska beskrivningen av konkretismens utveckling under 1900-talets senare hälft. Fahlströms koppling till Isou och lettrismen, trots att han själv återkommande hänvisar till denne, har man emellertid endast berört i korthet, utan att försöka göra en omfattande utredning. Den enda som uttalat belyser den historiografiska komplexiteten i konstellationen Fahlström-Isou, är Jonas (J) Magnusson. I en utställningskatalog gällande Isous hypergrafiska noveller betonar han avsaknaden av analytiska ansatser: ”the productive aspects of Fahlström’s complex relation to Lettrism have never been properly acknowledged or analyzed [...]”.⁷ Syftet med föreliggande text är att genomföra ett sådant försök.

Metodologiska frågor och tidigare forskning

Öyvind Fahlström intar i litteraturhistorisk mening en svårgripbar ställning då hans verksamhet var av intermedial karaktär. På så vis har även forskningen om hans poetologiska yttringar inte varit särskilt omfattande, med vissa undantag för Bernt Olsson, Claes-Göran Holmberg, Torsten Ekbom, Jonas (J) Magnusson, Per Bäckström, Teddy Hultberg, och icke att förglömma Jesper Olssons avhandling *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal* (2005), vilket är det mest magistrala tillskottet fältet erbjudit. Dessa skall vi senare återkomma till. På liknande sätt positioneras Isou och det lettristiska avantgardet i den litteraturhistoriska periferin. De två diktarnas poetologiska utsagor och

⁷ Jonas (J) Magnusson, ”Hypergraphics (Isou and Lemaître versus Fahlström)”, ur *Isidore Isou Hypergraphic Novels 1950-1984*, (red) Frédéric Acquaviva, Simona Buzatu, Rumänska Kulturinstitutet: Stockholm 2012, s. 124.

poetiska alster framstår sålunda som ett slags litterära axiom där definitioner i gängse litteraturvetenskaplig mening stundtals blir svåra att formulera.

I metodologiskt avseende kommer denna uppsats ta avstamp i Fahlströms text, eller manifest, om den konkreta poesin för att så jämföras med Isidore Isous text: ”Le manifeste de la poésie lettriste (1942)”. Det som skall analyseras är alltså manifestets form och innehåll utifrån en tes där manifestet i sig kan betraktas som en konstform. Manifestets egenart är ur denna synpunkt en intressant företeelse inom den litterära traditionen då dess anspråk och uppbyggande retorik ständigt måste omvandlas till poetiska praktiker. Frågan som väcks blir då: Hur yttrar sig Öyvind Fahlströms konkreta poesi i förhållande till den egna poetiken – och hur skiljer sig, eller förenar sig, de poetologiska anspråken med Isidore Isous lettrism?

Studien centreras alltså kring de båda poeternas texter (med mer fokus på Fahlström), dvs. poetiken (manifestet) och det poetiska förkroppsligandets praktiska element (dikten), men kommer även belysa lettrismens och konkretismens interartiella struktur. Här är min förhoppning att kunna belysa de grundläggande resonemang som, för Fahlström och Isou, bildar våldet mot skriftecknets semantiska innebörder som nu frigjort sig från sin form och blivit ett plastiskt material, fritt för vem som helst att forma. Eller som Fahlström fastslår i sitt manifest:

KRAMA språkmateria: det är det som kan berättiga en beteckning som konkret. Inte bara krama strukturerna: snarast börja med de minsta elementen, bokstäverna, orden [- -] Hela tiden en fråga om att omforma materialet och inte själv omformas av det.⁸

Bakgrund

Öyvind Fahlström var mycket medveten om lettrismens existens. I manifestet för konkret poesi skriver han: ”jämför fikonspråk- och andra hemligspråk; vokalglissandi gäaeiouuåwrna. Naturligtvis också ’lettristiska’, nyuppfunna ord.” för att så fortsätta:

En litteratur som skapas med den utgångspunkten står alltså varken i oppositions- eller likhetsförhållande till vare sig lettrismen eller dadaismen och surrealismen. Lettrismen: de vanliga ”föreställande” och de ”lettristiska” orden kan ju upplevas som form och som innehåll, de ”föreställande” ger starkare innehålls- och svagare formupplevelse, de ”lettristiska” vice versa; en gradskillnad.⁹

⁸ Fahlström, (1953) 1966, s. 60.

⁹ Ibid, s. 60-61.

Redan här initieras ett komplext förhållningssätt till lettrismens poetik. Fahlström intar en ambivalent hållning inför dessa nya bokstavspoem då han ena stunden indikerar ett poetologiskt samförstånd med rörelsen, för att sedan hävda sig stå ”varken i oppositions- eller likhetsförhållande” till något av de tidigare språkexperimenten. Teddy Hultberg betonar denna länk till det lettristiska avantgardet då han fastslår att Fahlström ”tidigt fått upp ögonen för den lettristiska rörelsen i Paris – en sekt med revolutionära ambitioner – som förespråkade en ren bokstavskonst (lettre=bokstav) i både poesi och bildkonst”.¹⁰ Här framhålls även Fahlströms vilja till att gå längre än lettristernas sonora bokstavskombinationer, med sin litterära konkretion, men samtidigt hans öppenhet: ”han menade att de var en ’viktig litterär avantgardegrupp’ som tendens [...]”.¹¹

Men de poetologiska och historiografiska variablerna blir dock vanskliga att reda ut. Vad gäller Isidore Isou, är det genom *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, vilken publicerades på Gallimard i Paris 1947 som det officiella startskottet för den lettristiska språkrevolutionen ljuder. Med det bifogade manifestet utsåg Isou sig själv som en totalitär ledare för den nya poesins framtid där ordet nu måste krossas till förmån för bokstaven.¹² *Introduction* var representativ för hela Isous litterära persona där han gärna frammanar sig själv som en poesins solitär, en självtutnämnd messias som ensam vandrar i ett trask av vitterhetens stelnade restprodukter. Jean-Jacques Thomas beskriver i sin artikel ”Isidore Isou’s Spirited Letters” hur den ambitiöse och karriärlystne Isou, vid sin ankomst i Paris 1945, möts av ett intellektuellt landskap i kris.¹³ Då andra världskriget tystat intelligentian (t.ex. surrealisterna) såg följaktligen Isou sin chans till att egenhändigt formatera om den parisiskt intellektuella hierarkin.¹⁴ Med sina tidigare förvärvade kunskaper om fransk litteratur, något Isou fått tillgång till under sin skolgång i hemstaden Botosani i Rumänien, och genom Gallimards publicering av *Introduction* fick Isou en tämligen central roll i skapandet av efterkrigstidens nya avantgarde. Med frenetisk polemik mot sina förelöpare intog han således en orubbligt militant hållning där syftet var enkelt: att genomdriva lettrismens paradigm.

¹⁰ Teddy Hultberg, *Öyvind Fahlström i etern – Manipulera världen*, Sveriges Radios Förlag: Stockholm 1999, s. 24.

¹¹ Ibid, s. 25.

¹² Isou, ”Le manifeste de la poésie lettriste (1942)”, 1947, s. 11-18.

¹³ Jean-Jacques Thomas, ”Isidore Isou’s Spirited Letters”, i *Paris-Bucharest, Bucharest-Paris. Francophone writers from Romania* (red. Anne Quinney), Rodopi: Amsterdam och New York 2012, s. 229.

¹⁴ Ibid.

Som vi skall se blir de historiska utgångspunkterna för de båda poeternas språkrevolutioner intressanta att beakta i tillkomsten av de respektive manifesten. Medan Isou skriver in sig själv i en avantgardistisk tradition, blir Fahlströms första nedslag i samtidens litterära diskussion av mer efemär karaktär.

Terminologiska frågor

Innan den utredande studien i denna uppsats tar vid, avser jag att kort introducera vissa teoretiska tankefigurer gällande begreppet avantgarde (ung. ”förtrupp”) och det språkrevolutionära företaget. Den primära skillnaden mellan Isous lettrism och Fahlströms konkretism, som man i en historisk och kontextuell betraktelse, kan ana, gäller den samtid i vilka de båda poeternas provokativa skrifter lanserades. Problematiken kring de terminologiska frågorna som ligger till grund för de kontextuella villkoren och det initiala mottagandet av de båda manifesten blir intressanta att applicera i de eventuella idé- och formmässiga strukturer som texterna formulerar.

Ett av de mer omtalade försöken till att göra upp med den avantgardistiska metaforiken görs av Renato Poggioli, som i sin *Theory of the Avant-Garde*, betonar avantgardets varande i psykologiska och sociologiska termer.¹⁵ Här skisserar Poggioli olika typer av formationer såsom: den aktiva rörelsen, den antagonistiska rörelsen och den nihilistiska rörelsen; vilka sedan sammansätts i en ”rörelsernas dialektik”.¹⁶ Jesper Olsson applicerar i sin läsning av ”Hättila” de två förstnämnda, aktivismen och antagonismen, som de mest verkande impulserna för Fahlströms poetik.¹⁷ Här preciseras den polemiska dimensionen i Fahlströms manifest.

Isous manifest å andra sidan frångår programförklaringens klassiska komposition. Det betonar snarare den poetiska visionen och en åkallan av innovativa flöden; polemiken blandas hos Isou med mytologiska arketyper. Willard Bohns utredning ansluter sig till den visionära aspekten av de avantgardistiska rörelsernas företag. I sin monografi *The Avant-Garde Imperative* betonar han hur den militära metaforen och idén kring rörelsernas dialektik kom att sträva efter att kartlägga människans sanna verklighet och tillstånd.¹⁸ Ett tillstånd som i sin natur är subjektivt och anti-realistiskt. Bohn fokuserar här på hur det frenetiska sökandet efter visionära impulser och förnyat konstnärligt uttryck skapar det han kallar för ”avantgardets

¹⁵ Renato Poggioli, *Theory of the Avant-Garde*, (översatt från italienska av Gerald Fitzgerald) The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge och London 1968, s. 4.

¹⁶ Ibid, s. 25-27.

¹⁷ Jesper Olsson, *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, OEI Editör: Stockholm 2005, s. 57.

¹⁸ Willard Bohn, *The Avant-Garde Imperative. The Visionary Quest for a New Language*, Cambria Press: Amherst, New York 2013, s. 5.

imperativ”.¹⁹ Imperativet är konstitutivt för avantgardets ambivalenta väsen då det å ena sidan väcker en ständig strävan och uppmaning till förnyelse, då det å andra sidan hela tiden måste söka efter ett språk som kan gestalta den språkliga innovationen för att nå den ”högre sanningen”.²⁰ De båda poeterna som i denna text skall utredas, implicerar med sina respektive poetiker, båda säregna avantgardistiska elementa i detta avseende.

Disposition

I de kommande avsnitten skall jag extrahera de primära betydelser och grepp som manifesten visar för att kontinuerligt jämföra deras form och innehåll. Jag kommer röra mig mellan tre grundläggande teman: 1. Manifestens subjekt – här kommer jag undersöka huruvida det skrivande subjektet framträder i respektive text och således undersöka de polemiska grepp som brukas; 2. Manifestens morfologi – här betonas manifestets formlära (om det nu finns en sådan), i detta avsnitt skall jag resonera kring de estetiska skelett de båda texterna vilar mot och på så vis kunna utreda traktatens olika delar och hur de fungerar i förhållande till sin helhet; 3. Programmet och dess kvasipoetiska dimension – i ett avslutande kapitel kommer jag utreda huruvida poetiken möter den poetiska landvinningen, dvs. hur den lyriska produkten förhåller sig till språkrevolutionens programmatiska proklamationer.

Min förhoppning med denna uppsats är således att belysa den möjliga länk som existerar mellan Isous lettrism och Fahlströms konkretism och på så vis se vad det egentligen är som sker när bokstaven befrias ifrån sin semantiska bur. Hur använder man den för att nå nya poetiska dimensioner? Blir den ett sonort redskap eller en plastisk byggsten med taktila egenskaper?

1. Manifestens subjekt

Öyvind Fahlströms manifest omsluts av två paratexter. Den ena är ett citat taget ur Marinettis futuristiska manifest från 1912: ”Remplacer la psychologie de l’homme ... par L’OBSESSION LYRIQUE DE LA MATIERE”.²¹ Sålunda ljuder startskottet för konkretismens proklamation, i vilken psykologin skall ersättas med den lyriska besattheten inför materien. På så vis inrättar sig även Fahlström i en avantgardistisk tradition med målet att storma språkets fästning. Det andra har funktionen av ett slags autocitat där Fahlström ger

¹⁹ Ibid, s. 6.

²⁰ Ibid.

²¹ Fahlström, (1953) 1966, s. 57.

en personlig inblick i en nyvunnen poetisk insikt: ”Sedan jag för någon tid sedan inbjöd ett hundratal hundar på en fjorton dagars lyrikkurs i mitt hem, har jag övergått till att skriva bord (ord, bokstäver)”.²² De två citaten bildar inledningsvis en slags dialektisk spännvidd som för Fahlström konstituerar ett grundelement för manifestets komposition. Han lutar sig både mot futuristernas teser med mål att utplåna subjektet i konsten men samtidigt lyfter han en humoristisk ordlek som utmanar människans ontologiska spektrum. Hans program intar en sällsam position inför den tidigare formulerade europeiska avantgardismen. Jesper Olsson uttrycker det träffande:

Hos futuristerna kunde denna ”dehumanisering” eller ”antihumanism”, som bekant anta problematiska former. [- - -] Men Fahlströms förslag har (trots återkopplingen) andra konnotationer. Här finns inte något politiskt program av det slag som Marinetti lade fram. Sådana saker som en hyllning av styrkan, kriget och det ”manliga” (och en åtföljande nedvärdering av det ”kvinnliga”) är frånvarande. Den decentrering av ett mänskligt subjekt, som förutskickas i mottot, och iscensätts i ”Hätila” [...] är snarare nivellerande och humoristiskt omformad än propagerande för vissa tvivelaktiga värden [...].²³

Fahlströms manifest är, såsom Olsson föreslår, agitatoriskt till viss mån, men inbjuder samtidigt läsaren till spetsfundiga kontemplationer över det lyriska rummet. Det vilar en slags öppenhet över Fahlströms retoriska figurer, där experimentlustan blir primär. Isou å andra sidan anammar andra typer av grepp, vilka stundtals är mer analoga med det futuristiska tonfallet. Det totalitära språkbruket tvingar här läsaren till en annan typ av lystring.

I detta inledande avsnitt skall jag således undersöka de båda uppvigglarnas språkrevolutionära hållningar till sina litterära omgivningar, där både Fahlström och Isou kan benämnas som poetiska och avantgardistiska solitärer, om än med diametralt olika anspråk.

1.1 Megalomanins imperativ – den isouiska arketypen

Ett begrepp som återkommer i forskningen kring Isidor Isou är ”megalomani” (storhetsvansinne). Det dyker så till den grad frekvent upp att det nästan blir ett slags stående epitet i placandet av Isou som litteraturhistorisk gestalt. Detta är föga förvånande då han redan vid sin ankomst till Paris väckte anstöt med sina diverse sabotage av konstscenens manifestationer. Inte minst då han 1946 medvetet genomförde en kupp riktad mot premiären

²² Ibid.

²³ Olsson, *Alfabetets användning*, 2005, s. 50.

av landsmannen Tristan Tzaras pjäs *La Fuite*, uppförd vid Le Théâtre du Vieux-Colombier.²⁴ Isous syfte var att med våldsamt retorik, och med hjälp av sin första discipel Gabriel Pomerand, proklamera dadas död till förmån för lettrismens intåg. Greil Marcus beskriver skeendet med eko från fadermordets mytologi: ”Tzara was Isou’s hero, the father he had to kill, the false god: the perfect target”.²⁵ Aktionen kan retrospektivt tolkas som ett pseudo-revolutionärt pojkestreck, men visar sig vara en grundläggande struktur för det jag kommer kalla Isous megalomana imperativ – ett slags arketyp som genomsyrar hela hans poetiska revolution.

Som vi skall se är bruket av detta megalomanins imperativ högst närvarande i det lettristiska manifestet och Isous avantgardistiska hållning. Isou frammanar genom skriften komplexa strukturer som för läsaren snabbt blir mycket märkliga. Texten är manisk, mässande och närmar sig stundtals en slags katalogartad litanian där subjektet ifråga intar en mycket sällsam roll. Isou refererar ständigt i manifestet till sig själv i tredje persons subjektform där motivet successivt tar form: ”Isidore Isou is starting a new vein of lyricism”, är det övergripande mantra med vilket han klär sin skrift.²⁶ Greppet producerar en metalitterär diskussion i behandlingen av manifestets särart, där Isou, samtidigt som han introducerar den lettristiska rörelsens ideologi, kreerar det visionära skeendet i realtid; en kvasipoetisk konstruktion slutet i sin egen struktur. Manifestet blir således agiterande i en fiktiv dimension, där Isou är messias, urkraften och profeten vars budord vi nu får ta del av.

I *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique* delger även Isou sin syn på litteraturhistoriens utveckling, vilken i sig korresponderar med hans självutnämnda position som poesins frälsare. Här tecknas ett system där Isou delar upp den litterära utvecklingen i två faser: ”l’amplique” och ”le ciselant”.²⁷ Varpå den förstnämnda beskrivs som ett utforskande av poesins eller litteraturens möjligheter – ett slags vidlyftighetens fas där skapandet fokuseras och förfinas.²⁸ Den efterlöpande fasen finner således konsten i sin utmejslade fas där poesin nått en stoffmässig övervikt – den har slutat expandera och resten är tomrum.²⁹ Den diakrona axel (se även appendix: fig. 1) Isou sedan beskriver löper från Baudelaire till honom själv och beskrivs enligt Marcus på följande vis:

²⁴ Peter Luthersson, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart* (andra upplagan), Brutus Östlings Bokförlag Symposion: Stockholm/Stehag 1993, s. 394-395.

²⁵ Greil Marcus, *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century*, Harvard University Press (2:a uppl.): Cambridge 2009 (1: uppl. 1989), s. 234. Marcus alster är ett av de få i sin engelskspråkiga krets som mer omfattande behandlar Isou och lettrismen, om än på ett stundtals populärvetenskapligt manér.

²⁶ Isou, ”Le manifeste de la poésie lettriste (1942)”, s. 16.

²⁷ Isou, s. 89.

²⁸ Se Lutherssons tolkning, s. 396.

²⁹ *Ibid*, s. 396ff.

The amplifying stage of poetry [...] ended with Victor Hugo. Then Baudelaire destroyed the anecdote in favor of the poetic form; Verlaine destroyed the poetic form in favor of the pure line; Rimbaud destroyed the line in favor of the word; Mallarmé perfected the word and turned it towards sound – and then, heedlessly overreaching the mechanics of invention, Tristan Tzara had destroyed the word in favor of the void.³⁰

Den lettristiska språkrevolutionen inleds alltså på detta vis. Isidore Isou skriver aktivt in sig själv i dessa namnkunniga språkalkemisters litteraturhistoriska position för att ge form åt det kvarlämnade tomrummet. Det megalomana imperativet anammar således det metaforiska skikt där visionen aldrig får stagnera samtidigt som det åskådliggör Isous solitära hållning inför ingenmanslandskapet. Hans uppgift, enligt honom själv, är att egenhändigt omformulera rörelsernas dialektik genom att introducera ett nytt poetiskt element, alltså lettrismen, för att därpå skapa ett odödligt ”avantgardets avantgarde”.

1.2 Öyvind Fahlström som litterär anakronism

Som en motpol till Isous megalomana imperativ, såsom det yttrar sig i manifest och polemik, framstår Öyvind Fahlströms konkretistiska poetik som svalare och mer intellektuell. Den konkreta poesins manifest är i sina poetologiska utsagor ständigt refererande till sin litterära omvärld där diakrona perspektiv samsas med synkrona. Texten är lekfull, inspirationsstinn men samtidigt klart argumenterande och provocerande. Då Isou tvingar in sig själv både som poet och subjekt i den samtida diskursen, ställer sig Fahlström vid sidan sin text och låter den successivt vecklas ut genom bruket av dialogiska grepp. Hans referenser visar detta, inte minst genom det futuristiska citatet, men de lutar sig även mot mer experimentella impulser genom att interfoliera musikaliska parametrar. Fahlström betonar här hur den konkreta musikens portalgestalt Pierre Schaeffers etyder i lokomotivljudsfragment inspirerat honom: ”Den fundamentala konkreta principen som kanske vackrast illustreras av Pierre Schaeffers nyckelupplevelser under sitt sökande efter konkret musik”.³¹ Det framträder initialt en formalistisk anda hos Fahlström, här betonas stoffets möjliga dekonstruktioner och deformationer då han återtar: ”han [Pierre Schaeffer] hade gjort ett ingrepp i själva stoffet genom sönderdelning: elementen var inte nya: men det nya sammanhang som bildats, hade

³⁰ Marcus, s. 231.

³¹ Fahlström, (1953) 1966, s. 60. Schaeffers alster går, i tämligen gott utbud, att finna på Youtube.

gett en ny materia”.³² På så vis erbjuder Fahlström innovation och ett utvidgande av poesins universum, men inrättar sig samtidigt i en avantgardistisk tradition med målet att storma språkets fästning. Något som manifestets första infall också visar genom en ironisk turnering av det rådande litterära klimatet, där antagonismen antyds: ”Det litterära vårmodet för 1953 dikterades i Sigtuna. Man slopade den psykoanalytiskt markerade byst- och höftlinje, drog ner kjollängden och upp ringningen. För det ska vara tonvikt på fantasin i år, volanger och fjärilar i håret, Sjung med oss Setterlind”.³³ Som exemplifierande projektionsyta för det konkretistiska experimentet, står den nyromantiske Bo Setterlind.

Men kategoriserandet kan inte stanna enbart vid detta. Fahlströms komposition är kalejdoskopisk i sin form och likaså komplex i sin struktur. Och den är kanske framförallt svår att knyta till i sin samtid. Torsten Ekbom påpekar detta i artikeln ”Manipulera världen – Ta vara på världen”. Här framhåller Ekbom sin kollega och Fahlströmkännaren Ilmar Laaban: ”Ilmar Laaban inleder en introducerande artikel om sin vän ÖF i Expressen [...] ’Man kan med fördel betrakta Öyvind Fahlström som en främmande bläckfisk i det svenska 50-talets hydrosfär, som annars mest befolkas av vemodiga akvarie-slöjfishar och trygga bygde-abborrar’”.³⁴ Vad som också betonas i Ekboms text är hur ”de senare decenniernas internationella avantgarde var mycket ofullständigt introducerat i Sverige i början av 1950-talet”.³⁵ Likt Isidore Isou intar Öyvind Fahlström alltså en solitär hållning, dock utan att tillskriva den gudomliga dimensioner. Då Isou syftade till att skapa omedelbar verkan med sina bokstavsmyllrande språkparoxysmer, kan Fahlström retrospektivt ses som just en ”främmande bläckfisk”, en litterär anakronism med multipla tentakler som i begynnelsen av sin poetik verkar i det tysta, det djupa och mörka för att sakteligen låta poesin välla fram. Jesper Olsson framhåller även han hur den svårplacerade Fahlström präglats av litteraturhistoriska förseningar. I sin artikel ”Bord, hyllor och radikala artefakter”, betonar han hur manifestet för konkret poesi, då det först publicerades 1954, möttes av en ekande tystnad.³⁶ Olsson förklarar också i samklang med Laaban hur Fahlströms konstnärliga diversitet gjorde honom svår att bemöta: ”Skrift, bild och ljud utgör varandras skuggor och emellan är det närmast mottagarens val som avgör vilken genre och art det objekt han eller

³² Ibid, s. 61.

³³ Fahlström, (1953) 1966, s. 57.

³⁴ Torsten Ekbom, ”Manipulera världen – Ta vara på världen”, i *Bildstorm*, Albert Bonniers Förlag: Stockholm 1995, s. 203.

³⁵ Ibid.

³⁶ Jesper Olsson, ”Bord, hyllor och radikala artefakter – Öyvind Fahlström och den konkreta poesin”, i *Ord & Bild* Nr. 1-2/1998 (numret består enbart i texter om och av Öyvind Fahlström), s. 13.

hon har framför sig, skall inordnas i”.³⁷ Manifestets poetologiska figurer bevisar detta med sin retoriska artrikedom, vilket kan förklara Fahlströms anakronistiska avtryck i den svenska receptionen.

För att återknyta till den ovan nämnda bristen på internationell avantgardistisk anknytning i svenskt 50-tal, så finns det ett gediget exempel på det motsatta i tidskriften *Prisma*. 1948 publicerades nämligen en recension av Isidore Isous *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique* skriven av Ilmar Laaban. Texten blandar en tillsynes klarsynt analys, av Laaban, med mer utsvävande pejorativ kritik riktad mot Isous poetik: ”Allt detta i en stil som i sitt pratsamma docerande och sin hyperboliska självförhävelse kommer läsaren att tänka på en korsning mellan skolfux och Salvador Dalí”.³⁸ Om detta alster är Fahlströms första möte med lettrismen är en fråga som förblir obesvarad. Men hans nära relation till Laaban och hans tidiga insikt om det nya avantgardets frammarsch kan dock konstateras. Öyvind Fahlströms manifest visar således inte endast den polemiska ådrans puls, utan kartlägger samtidigt en poetologisk lyhörddhet och dialektisk grund.

1.3 Solitärernas utgångspunkter

Då jag valt att benämna Öyvind Fahlström som en svensk litterär anakronism, blir jämförelsen med Isidore Isous megalomana imperativ inledningsvis en receptionsfråga. De båda intar solitära positioner inför det rådande litterära klimatet. Isou blir då den självutnämnde frälsaren och Fahlström den missförstådde innovatören. Går man till manifesten kan dock andra förhållanden utläsas. De båda poeterna tycks båda skriva i ett slags ensamhetens töcken där de solitära subjekten uppstår i olika rum.

Fahlströms subjekt intar i detta avseende en delvis antagonistisk hållning, med polemiska yttringar och angrepp mot samtiden, där futurismen utgör ett ledmotiv. Men betoningen måste läggas vid hans poetologiska särart där experimentlustan och utforskningen av poesins möjligheter premieras. Att tala om en rörelsens dialektik, såsom Poggioli formulerat det, kan här bli vanskligt då han snabbt frångår den futuristiska betoningen av ett ”vi”. En rörelse kan vi inte än tala om. Claes-Göran Holmberg betonar detta i sin monografi *Upprorers tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige* där Fahlström ställs i kontrast till det futuristiska

³⁷ Ibid.

³⁸ Ilmar Laaban, ”Alfabetets alkemi”, (först tryckt i *Prisma* nr 2/1948) omtryckt i *Om litteratur. Skrifter II*, Kalejdoskop förlag: Stockholm 1988, s. 62.

kollektiva företaget: ”till skillnad från futuristmanifestet har Fahlströms text inte någon vi-form och han proklamerar inte heller några teser i punktform”.³⁹

Isou å andra sidan, vilket vi skall se, brukar dessa punktformer för sitt eget och solitära syfte. Hans manifest kan ses som ett enda stort angrepp mot litteraturens väsen i sig självt. Men inte heller här är det tal om en rörelses vädjan, i vi-form, om en språklig utopi, utan ett personligt och hyperboliskt brev, där självförhåvelsen blir central. Min förhoppning är att i de kommande kapitlen kunna utreda den fahlströmska solitära särartens dialog med den isouiska arketypens megalomana imperativ, såsom de fungerar i manifestens form.

2. Manifestens morfologi och disposition

En av samtidens kanske mest skarpa uttolkare av manifestets varande i den moderna litteraturhistorien är Marjorie Perloff. Hennes analytiska bidrag och läsningar av experimentellt skrivande är närmast oundgängliga i mötet med 1900-talets kaotiska och dunkla skrifter. I sin artikel ”Våld och precision: Manifestet som konstform” anlägger Perloff viktiga perspektiv i teorier om manifestets estetik. Utgångspunkten för analysen är åter Marinettis futuristiska skrifter, där Perloff interfolierar en slags samhällelig dimension med avantgardets mer specifika och estetiska landvinningar. Hon skriver:

Att ge sin text “Manifestform” – en form som Marinetti definierade i ett tidigare brev till den belgiske målaren Henry Maassen som något som framförallt fodrar ”de la violence et de la *précision*” – handlade om att skapa något som i grunden var en ny litterär genre, en genre som skulle kunna möta behovet hos en masspublik samtidigt som den paradoxalt nog insisterade på avantgardet, det esoteriska, det antiborgerliga. Det futuristiska manifestet markerar en förvandling av vad som traditionellt hade varit ett medium för politiska påståenden till en litterär genre, något man skulle kunna kalla en kvasipoetisk konstruktion.⁴⁰

Den kvasipoetiska konstruktionen som Perloff här talar om kan ses som konstitutivt för hela den avantgardistiska ambivalensen, där litterära stilfigurer förenas med polemiska ingrepp i samhällskroppen, men blir primärt intressant i tolkningen av manifestets litterära funktion.

³⁹ Claes-Göran Holmberg, *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Symposion Bokförlag: Stockholm/Lund 1987, s. 191.

⁴⁰ Marjorie Perloff, ”Våld och precision: Manifestet som konstform” (Översättning från engelskan av Anders Lundberg), i *Differentiell Poetik*, red. Anders Lundberg och Jonas (J) Magnusson, OEI Editör (OEI undersökningar II): Stockholm 2012, s. 140.

Manifestets formlära har i mångt och mycket kommit bli en genre i sig självt – att skriva manifest är att samtidigt skapa konst om man så vill. Men denna texttyps särart är ofta ambivalent och paradoxal, likt den konstnärliga praktik vilken den utger sig att dana. Dubbelheten i avantgardets imperativer, såsom Bohn och Perloff formulerar det, kolliderar i manifestets väsen där ideologin, samtidigt som den måste kommuniceras till massan, ofta ger ett esoteriskt intryck. Dess kraft består i negationen av samtidens reglementen, i antagonismen, anarkismen, men kan riskera att urholkas i den anti-realistiska subjektiviteten. Att komponera manifest tvingar således författaren till en stilmässig balansgång där nyskapade mytologier, metaforer och hyperboler måste korrespondera med det ideologiska anspråket.

Här vill jag kort uppmärksamma Sami Sjöbergs arbeten om Isidore Isous poetiska *œuvre*. Sjöberg arbetar med tesen att Isous poetik och framskrivna värld finner sin grund i judiska texttraditioner, och kanske främst i den messianistiska Kabbalan. I sin artikel ”From Material Meaningless to Poetics of Potentiality. The Religious Dimension of Lettrist Visual Poetry”, som primärt riktar sig mot den hypergrafiska skriften, gör Sjöberg intressanta iakttagelser:

The key to the Isouian world-making is that the unknown will not be left completely untouched. By directing his interest towards the unknown, Isou encapsulates the teleological vector of his poetics [...] Obviously, Isou’s poetics should be considered not only in terms of dialectics between knowability and unknowability but also of temporality. Isou straightforwardly states that his ”messianic structure is keen to make contact with God”, that is, with what he designates the unknown. His statement illustrates that lettrism’s literary theory requires messianism in order to become meaningful.⁴¹

Jag hävdar att Sjöbergs iakttagelser också blir relevanta för analysen av Isous komposition av det lettristiska manifestet vilket antyder att denna litterära modell (Kabbalan) är något han ämnat bruka redan från början av sin konstnärliga vandring.

Med dessa problemkomplex i åtanke blir det intressant att undersöka de estetiska byggnadsställningar, med vilka Isou och Fahlström bygger sina respektive språkrevolutioner. Hur ter sig våldet och precisionen i texterna? Vilka är de primära stilfigurerna som verkar i de båda poeternas manifest; vad är poetik och vad är poesi?

⁴¹ Sami Sjöberg, ”From Material Meaningless to Poetics of Potentiality. The Religious Dimension of Lettrist Visual Poetry”, ur *The Aesthetics of Matter. Modernism, The Avant-Garde and Material Exchange*, De Gruyter: Berlin/Boston 2013, s. 370-379.

2.1 Den triptykiska konstellationen

Isidore Isou manifest är systematiskt indelat i tre avsnitt: ”A) LIEUX COMMUN SUR LE MOTS”, ”B) INÈDIT I. Destruction des MOTS pour les LETTRES”, ”C) INÈDIT II: L’ORDRE DES LETTRES”.⁴² I den första delen uppmålar Isou i aforistiska tonlägen utgångsläget för den stundande lettristiska revolutionen; det anläggs ett slags temporalitet i textens struktur där Isou inledningsvis och med myndig stämma gestaltar lettrismens födelse i sitt presentiska skikt, i vilket *ordet* framställs som den primära fienden: ”The word is the first stereotype”, skriver Isou för att senare fastslå att ordets mening kommit bli urholkat: ”No word is capable of carrying the impulses one wants to send with it”.⁴³ Manifestets inledande del är metaforisk och aforistisk, men även förklarande och stundtals didaktisk i sin utformning. Isou rör sig här mellan det lilla och det stora: ”Prevent the flow from molding itself on the cosmos” där ordens flöde och dess betydelsebärande väsen nått en övervikt, en stagnation; de har fastnat i ett system, de är likt fångar som fångslats i en självbyggd struktur: ”The carpentry of the word built to last forever obliges men to construct according to patterns, like children”.⁴⁴ Manifestets inledande tavla antyder det som han sedermera utvecklade i, de tidigare nämnda, termerna ”l’amplique” och ”le ciselant” med betoning på den sistnämnda ”utmejslade” fasen där poesin nått sin fulla expansion och blivit statisk.⁴⁵

Då första delen av manifestet är en slags retrospektiv utredning över det rådande poetiska läget, intensifieras retoriken i andra delen, tonen blir alltmer energisk och närmar sig en mytologisk sfär med bibliska undertoner. Här brukar Isou sitt megalomana imperativ och tillskriver således sig själv den persona han anser sig rätteligen ha. Manifestet övergår nu i en arketypisk dimension där Isou skriver fram en värld i vilken han själv är messias, vars uppgift är att åter leda poesin in i ett slags vidlyftighetens fas. Men Isou ämnar nå längre, han vill ge form åt det rådande tomrummet och tvinga in dikten i en dynamisk evighet. Han använder bland annat *Confessio*-formen, för att skriva fram bekännelsen inför den nya tron (*believes, elevation* och *beyond* etc.):

ISIDORE ISOU Believes in the potential elevation beyond WORDS; wants
the development of transmission where nothing is
lost in the process; offers a verb equal to a shock. By

⁴² Isou, s. 11-18. Enligt Seaman: ”A) Commonplaces about words, B) Innovation I, C) Innovation II: The Order of Letters.

⁴³ Isou, s. 11-12.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Se Luthersson.

the overload of expansion the forms leap up by themselves.

ISIDORE ISOU begins the destruction of words for letters.

ISIDORE ISOU Wants letters to pull among themselves all desires.

ISIDORE ISOU Makes people stop using foregone conclusions, words.

ISIDORE ISOU Shows another way out between WORDS and RENUNCIATION:
LETTERS. He will create emotions against language, for
the
pleasure of the tounge. [...]

ISOU Will unmake words into their letters.
Each poet will intergrate everything into Everything
Everything must be revealed by letters.

POETRY CAN NO LONGER BE REMADE

ISIDORE ISOU IS STARTING
A NEW VEIN OF LYRICISM.

Anyone who can not leave words behind can stay back with them!⁴⁶

Isous imperativ blir här autonoma – suveräna om man så vill – då han åkallar sin imaginära församling. Det megalomana imperativet löper nu parallellt med en kvasipoetisk dimension in absurdum, där profeten samtidigt som han uppmanar till total lystring, fördömer de hypotetiska dissidenterna.

Den tredje och avslutande delen återvänder till en utredande retorik, i vilken Isou introducerar den poetologiska nydaningen, om än med en tydlig rigiditet: ”There will be a poet’s message in new signs. The ordering of letters is called: LETTRISM”. Men Isou tycks vackla i sin avantgardistiska esoterism då han plötsligt utbrister: ”It is not a poetic school, but a solitary attitude. AT THIS MOMENT: LETTERISM = ISIDORE ISOU. Isou is awaiting his successors in poetry! [...] ISOU IS CALLING ATTENTION TO ITS EXISTENCE. It is up to the Letterist to develop Letterism. Letterism is offering a DIFFERENT poetry”.⁴⁷ Detta uttalande indikerar att lettrismen inte än är en poetisk skola – en poetik – utan en solitär hållning. Man kan ur detta avseende ifrågasätta textens anspråk, trots att titeln antyder att det just är ett manifest vi talar om. Isou tar genom detta avstånd från de tidigare avantgardens betoning av *rörelsens* aktivism. Han befäster sin position som enväldig och solitär.

⁴⁶ Isou, s. 15-16.

⁴⁷ Isou, s. 17.

Greppet går dock i hand med Isous projekt: att själv skapa, förmedla, diktera och låsa sin plats i litteraturhistoriens kanon. Med sitt manifest skisserar Isou en slags triptykisk konstellation: A) den presentiska invokationen – här används metaforer och aforismer för att indikera samtidens kris, B) det megalomana imperativet och messianismen – Isou hänvisar till sin egen ankomst i denna samtid och delger de nya buden, C) poetiken utkristalliseras – då profeten talat skall denne således så ett frö. Isou är genom denna textliga altartavla: början, vägen och slutet; han lyckas på så vis åstadkomma en slags deformation av en treenig cykel. Hans roll skall således vara den av en efemär men samtidigt outtömlig kraft vars eko aldrig upphör. Manifestet avslutas med ytterligare en hyperbolisk metafor som betonar att rörelsen först kan uppstå efter den gudomliga solitärens proklamation: ”LETTERISM imposes a NEW POETRY. THE LETTERIC AVALANCHE IS ANNOUNCED”.⁴⁸

2.2 ”Hätila” – En lekfullhetens programförklaring

Öyvind Fahlströms manifest är i sin tur disponerat i två grundläggande delar: ”1.

Utgångsläget”, ”2. Materialen och medlen”. Första delen anger det som Fahlström syftar till att upplösa, exempelvis 50-talismens neo-romantiska uttryck. Fahlström vänder sig även mot den mytbildande och symbolskapande litteraturen:

Det har talats om att vi skall tolka moderna myter (samtidigt som Freud anklagats för mytskapande); och vi skall inte gräva ner oss i nutidssituationen, utan röra oss med tidlösa symboler. Myter: gäller det att bygga upp en komplicerad apparatur av symbol- och mytkontakter à la Joyce, Gösta Oswald, o.a., ”vem gjorde samma sak hos Shakespeare eller Vergilius”? Eller avstå från de preciserande komplexen och nöja sig med enstaka begrepp, oftast bara enstaka ord kringflytande utan bestämda sammanhang. Risken är att intrycket blir mindre tidlöst och allmänmänskligt, mera löst och allmänt rätt och slätt, eftersom de evigt giltiga (om det nu finnes sådana djur) ordsymbolerna börjat blekna av mycket gnuggande mot tvättbrädet.⁴⁹

Likt Isou visar Fahlström här utgångspunkten, ur vilken hans poetik stammar. Ordet är redan på ett inledande plan ett poetiskt problem ”kringflytande utan bestämda sammanhang”. Isou hävdade ju likt Fahlström att: ”The word is the first stereotype”.⁵⁰ Alltså något som måste dekonstrueras för att byggas om på nytt i ny materiell form. För Fahlström är lösningen det

⁴⁸ Isou, s. 18.

⁴⁹ Fahlström, (1953) 1966, s. 57.

⁵⁰ Isou, s. 11.

konkreta alternativet och det blir nu dags att: ”Tacka adjö till all slags, ordnad eller oordnad, privatpsykologisk, samtidskulturell eller universell problematik.”⁵¹ Det Fahlström gör i manifestets första del är att fråga sig huruvida ordens semiotiska symbolvärden har monopol på lyrikens primära idéinnehåll. Även här använder han en slags taktill metaforik där ”ordsymbolerna” gnuggats mot ett meningsskapandets ”tvättbräde”.⁵² Orden har följaktligen kommit i sina godtyckliga väsen att fördunklas.

Utgångsläget understryker alltså ordens varande i konsten och litteraturens fästning. Och Fahlström tillåter sig här likt Isou att nyttja ett stundtals metaforiskt språkbruk i manifestets inledande, polemiska sfär. Isou skriver i sin artikels första del: ”Words already have been mended so much they are in stitches”.⁵³ Världslitteraturen har både enligt Isou och Fahlström utgjort ett våld mot ordens inre och yttre skönhet. Metaforiken ämnar nå en gemensam kärna i sina respektive kvasipoetiska konstruktioner, men yttrar sig på olika sätt. Isou använder den i analogi med sin syn på litteraturens expansiva egenskaper där poeter under årens lopp snickrat, hamrat (”The carpentry of the word”)⁵⁴ och sytt ihop, med målet att skapa nya strukturer (période amplique). Ordet kan i detta avseende aldrig förstöras för att nå en pånyttfödelse – även om Isou föreslår det motsatta – det har endast lagats och deformerats. Fahlström bild anger ett liknande skeende där orden ”gnuggande mot tvättbrädet” sakteligen förtvinar. Således vänder han på expansionen – den blir till en kontraktion där ordsymbolens plasticitet försvagats och är på väg mot intet.

Något måste göras. Fahlström introducerar nu den lyriska konkretionens möjligheter där den tidigare existentiella och teologiskt orienterade konsten inverteras: ”Poesin kan inte bara analyseras utan också skapas som struktur.”⁵⁵ Detta uttalande kan i mångt och mycket ses som en grundfigur för hela Fahlströms manifest och blir en nyckel till traktatets andra del: ”Materialet och medlen”. Denna del utgör textens poetologiska stomme både i omfång och argumentation, då Fahlström här på allvar inleder den konkreta diktningens danande realiteter. Här betonar Fahlström experimenterandet i skapandet, och framförallt prövningen av medlen: ”Men förhållandet att de nya uttrycksmedlen ännu inte fått sina värdenormer konfektionerade, får inte hindra oss att pröva medlen, om värderingar någonsin skall kunna klarna”, för att sedan betona förnyelsens primära tillvägagång: ”Ett sätt är att så ofta som möjligt bryta mot minsta möjliga motståndets lag, Mimömolan. Det är ingen

⁵¹ Fahlström, (1953) 1966, s. 57.

⁵² Olsson, *Alfabetets användning*, 2005, s. 63-64. Olsson understryker hur denna ”taktilla metaforik” fungerar som en slags poetologisk motor för den konkreta poesin överlag.

⁵³ Isou, s. 14.

⁵⁴ Se kapitel 2.1 Den triptykiska konstellationen.

⁵⁵ Fahlström, (1953) 1966, s. 57.

framgångsgaranti, men det är ett sätt att inte bli sittande på samma fläck. Utnyttja system likaväl som automatism och gärna i kombination, men inte annat än som hjälpmedel”.⁵⁶ Det handlar om att till varje pris hitta nya vägar för frammaningen av formen. Jesper Olsson framhåller att det i Fahlströms ”Mimömolan” ligger en formalistisk klang, i ryskt manér, över poetiken: ”tänkandet är beroende av språket [...] Vikten av att avvika från den språkliga vanan och bana väg för andra kognitionsmöjligheter och andra perspektiv på världen slås således fast”.⁵⁷ Denna ”kognitionsmöjlighet” verkar för Fahlström både i poetik och poesi. Genom att skapa den tätade konstruktionen ”Mimömolan” i manifestet leker Fahlström med den poetologiska utsagan: ”minsta möjliga motståndets lag”. Han frammanar här en meta-effekt som tvingar läsaren att betrakta innehållet i ny form och således driver han denne till att förhålla sig till texten i nytt ljus där poetiken redan börjat praktiseras. Även Per Bäckström ansluter sig till den formalistiska diskursen kring Fahlström då han i sin *Vårt brokigas ochellericke! Om experimentell poesi*, betonar Fahlströms bruk av ”*Verfremdungs-effekter*”, och hur greppen syftar till att underbygga det konkretistiska företaget där ny mening och syntaktiska perversioner skall råda.⁵⁸

2.3 Formmässiga kontaktytor

”Hättilas” andra del utgör i manifestets helhet de mer utredande resonemangen där Fahlström klargör sin poetik. Men hans vägar är flera och de korsar gärna varandra. Texten har ett tämligen intensivt uttryck där Fahlström rör sig från ”punktmusik” till ”kromatisk tolvtonsskala”, från Capogrossi till Schaeffer, från kinesiskan till ”de sinnessjukas språk”. Manifestet anlägger intertextuella möjligheter där den slutliga destinationen och kontentan blir: ”KRAMA språkmateria”. Det är även här Fahlström nämner dadaismen, surrealismen och framförallt lettrismen. Och även om manifesten nu glider isär uppstår kontaktytor mellan Isou och Fahlström. Fahlström skriver: ”Självständiga onomatopoetiska rytmfraser, liknande dem som den afrikanske eller den indiske trumslagaren bildar för att beteckna sina rytm melodier. Simultanläsning och framför allt – uppläsningar av flera rader varav minst en med rytmord. Naturligtvis metriska rytmer också; ordföljdsrytmer, tomrumsrytmer”.⁵⁹ Det som premieras är skapandet av nya regler, nya genrer, lekfullhet och en omnitemporal experimentlust för att sönderspränga språket. Och trots att Isous skrift präglas av en

⁵⁶ Ibid, s. 58.

⁵⁷ Olsson, *Alfabetets användning*, 2005, s. 59.

⁵⁸ Per Bäckström, *Vårt brokigas ochellericke! Om experimentell poesi*, Ellerströms Förlag: Lund 2010, s. 41.

⁵⁹ Fahlström, (1953) 1966, s. 59.

självförhävande trop anas även poetologiska ansatser som touchar Fahlströms
”tomrumsrytmer”:

MAKING UNDERSTANDABLE AND TANGIBLE THE
INCOMPREHENSIBLE

AND VAGUE; CONCRETIZING SILENCE;
WRITING THE NOTHINGNESS.

It is the role of the poet to advance toward subversive
sources [- - -]

Letterics is a material that can always be demonstrated.

Letterics seeds already existing:

NONSENSE WORDS;

WORDS WITH HIDDEN MEANINGS IN THEIR LETTERS;

ONOMATOPOEIAS.

If this material existed before, it didn't have a name to recognize
it by.

Letterics works will be those made entirely out of this element, but
with

suitable rules and genres!⁶⁰

Vi ser här tämligen konkreta likheter gällande Fahlström och Isou som båda åberopar det onomatopoetiska, rytmordens kraft, det att konkretisera det tomma och således skapa nya regler och genrer. Nu handlar det om att själv forma, att skapa med självbestämda reglementen, att aldrig ge vika för yttre påtryckningar. Att frigöra bokstaven är att frigöra innovationen och konkretismen blir verktyget med vilket man åter kan bygga verklighetens dikt.

Men det finns skillnader mellan de båda manifesten. Isou väljer att dela upp sitt föredrag i tre olika delar, där första delen konstituerar utgångsläget i vilket ordet som en betydelsebärande totalitär ifrågasätts; del två utgör ett resonemang där Isou interfolierar sig själv, och endast sig själv, i den nalkande innovationen; i del tre återtar han, om än med viss esoterism, ett utredande läge kring hur lettrismen borde fungera. Fahlström å andra sidan nyttjar endast två avsnitt där det första anger den ursprungliga situationen; även här är det ordets symbolskapande som det polemiserar mot; andra avsnittet liknar Isous tredje del där

⁶⁰ Isou, s. 17-18. Manifestets tredje del: ”C) INÉDIT II: L'ORDRE DES LETTRES”.

den poetologiska utredningen tar plats. Här understryks materialet och formandet av materialet med nya lyriska premisser.

Men den mest slående skillnaden syns när man granskar manifestens kompositioner. Isous maniska behov av att frammana sig själv som en poetisk virtuos, resulterar i att manifestets uppviglande kraft sluter sig i sig självt. Texten är så pass esoterisk att den inte riktigt når en kvasipoetisk dimension. Dess budskap florerar endast i sin egen textliga väv. Fahlström visar dock genom sitt manifest prov på en lyhörd stil där inspirationen inte endast stammar ur honom själv. Han tillåter att texten speglas i olika perspektiv där poetiken tycks framträda efterhand. Det vore som om han försöker teckna ett porträtt över ett mänskligt varande där psykologin, ontologin, epistemologin och logiken inte alltid är så självklara som vi tycks tro. Hans poetik skisserar världen och konsten likt en offentlig lekplats, fri för vem som helst att utforska:

Dessutom är den konkret arbetande diktaren släkt med alla tiders formalister och språknådare, grekerna, Rabelais, Gertrude Stein, Schwitters, Artaud, och många fler. Och som vördade portalfigurer ser han upp mot inte bara Uggle i Nalle Puh utan också Carrols Humpty Dumpty som betraktar varje fråga som en gåta och dikterar ogenomträngliga betydelser åt orden.⁶¹

Frågan som återstår blir bara hur man till fullo kliver in i ett sådant icke utforskat, och samtidigt allomfattande, lyriskt ingenmansland?

3. Programmen och dess kvasipoetiska dimensioner

I detta avslutande avsnitt skall jag undersöka hur de båda diktarnas poetologiska yttranden förhåller sig till den poetiska produkten. Här vill jag kort återkoppla till Perloffs resonemang om den kvasipoetiska konstruktionen där esoterisk teori måste bli till innovativ praktik. Jag kommer således göra korta nedslag i de båda poeternas tidiga lyriska experiment där Isidore Isous lettristiska alster kommer jämföras med Öyvind Fahlströms konkreta kompositioner. Det finns i detta avseende påtagliga skillnader, men även vissa likheter: vilka är de?

⁶¹ Fahlström, (1953) 1966, s. 61.

3.1 Poesi är poesi är poesi

Jesper Olsson beskriver hur ”Fahlströms motton bildar” en typ av ”*mise en abyme*” i manifestets retoriska och lekfulla helhet.⁶² De olika grepp som vi kan utläsa i manifestet bildar på så vis ett slags miniatyrpoem i förhållande till den poetologiska helheten. Här finner vi de neologismer och syntaktiska formationer som tidigare nämnts, exempelvis i autocitatets introduktion av *borden* (ord, bokstäver) och i det krypterade ”mimömilan”. Olsson beskriver hur Fahlström i sin artikel presenterar ”ett slags mikropoetik som packas in i frasen, som delvis får sin energi genom en lek med språkets materiella skikt”.⁶³ Det är således språkets plasticitet och arrangerande egenskaper som styr Fahlströms text.

Även manifestets titel anspelar på liknande tankefigurer. Erik Zillén gör i en artikel om Fahlströms manifest viktiga iakttagelser gällande titelns funktion. Zilléns övergripande syfte är att jämföra ”Hätila” med den futuristiska manifestkonsten där titeln ”skulle väcka uppmärksamhet och chockera”.⁶⁴ ”Hätila ragulpr på fåtskliaben” är, såsom Zillén betonar, ett citat från den svenska översättningen av A.A. Milnes *Nalle Puh*, där Puh försöker skriva ett gratulationsbrev till I-or men han är en bristfällig stavare. Hjälpen finner han hos Uggla som i sin tur komponerar den formidabla hälsningen som konstituerar titeln i Fahlströms manifest. Frasen är i själva verket en omskrivning av ”Hjärtligen gratulationer och lyckönskningar från Puh”.⁶⁵ Zilléns analys av detta grepp är högst skarp då han fastslår:

Uggla är här den suveräna skribenten. Han demonstrerar sin språkliga auktoritet genom att vara den som bestämmer vad det nedskrivna betyder, han fastställer den språkliga normen. Men samtidigt – och utan att vara medveten om det – illustrerar han att förhållandet mellan det språkliga tecknets uttryckssida och innehållssida, mellan signifiant och signifié, ytterst alltid är godtyckligt och vilar på en konvention. I den bemärkelsen agerar han som en konkret poet.⁶⁶

⁶² Olsson, *Alfabetets användning*, 2005, s. 52.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Erik Zillén, ”Den svenska konkretismens manifest: tillämpad vs. proklamerad poetik”, ur *Arbeiten zur Skandinavistik*, (XII. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik. 16. – 23. September 1995 in Greifswald), Fassbaender: Wien 1996, s. 321-327. Jesper Olsson har i bemötandet av Zilléns artikel lyft fram en brist i att Zillén här skriver in Fahlströms artikel i en övergripande manifestform- och tradition. Då undertiteln ”Manifest för konkret poesi” inte bifogades i artikelns första publicering 1954, är den i själva verket en efterkonstruktion. Olsson lägger dock den största vikten av sin kritik på Zilléns goda och skarpsinniga tolkningar av manifestets semantiska funktioner. Något som även jag själv vill framhålla då jag kontinuerligt byggt min tes på samma ”medvetna misstag”.

⁶⁵ Ibid, s. 325.

⁶⁶ Ibid.

Dessa grepp blir i ”Hättila” återkommande länkar ut i den lyriska sfär som i sin tur förespråkas. Poesin är för Fahlström allenarådande: ”poesi är poesi är poesi, där mellersta poesi är både slut och början”.⁶⁷ Poesin går att finna i delarna, men också i helheten, i orden och i bokstäverna. Fahlström avhandlar således inte endast skapelsen av ett poem, själva skrivakten, utan även läsningen, då han också förespråkar den fria visualiteten vilket ger en: ”möjlighet till flera läsningar motsvarande den fria synrörelsen när man ser på abstrakt konst”.⁶⁸ Medieringen finner här ingen början, inget slut, men är samtidigt i en paradox både början och slutet. Olsson fyller i och erbjuder en viktig nyckel för läsningen av Fahlströms poesi: ”Därmed hejdas den sekventiella, linjära läsningen av texten; istället skapas spänningar och stockningar mellan det man ser och det man hör, mellan den språkligt kodifierade förväntningen av den faktiska skriften”.⁶⁹ Poesin uppstår i denna modell i en evigt pågående cykel – både i skapelsen av ett specifikt poem, men även i mottagarens läsning av det.

Detta går i fas med Isous vädjan om att poeten: ”will integrate everything into Everything / Everything must be revealed by letters / POETRY CAN NO LONGER BE REMADE”.⁷⁰ Dikten fångas inte längre i språkliga konventioner utan befrias ut i unika och differentiella läsningar där det sonora skiktet kolliderar med det semantiska. Men hur kan det se ut?

3.2 ”Det stora och det lilla” och ”Den gotiska damen”

Som tolkare av Öyvind Fahlströms dikter förstår man snabbt svårigheten som uppstår i att bruka mer traditionell dikttolkning. Skall man lägga sig nära texten och försöka tolka innehållet i förhållande till form, eller skall man endast försöka uppleva de språkliga komponenternas arrangemang som exploderar över sidorna? Svaret, inser man, går inte att finna i vedertagna tolkningsmodeller.

I Fahlströms dikt ”Det stora och det lilla” finner vi som läsare en mängd av den typiskt fahlströmska konkreta framställningen. Dikten är lång till sin utformning då den sträcker sig över nästan 16 sidor.⁷¹ Och på detta sjok med text hinner Fahlström demonstrera konkretismens många ytterligheter. Såsom han konstaterat i manifestet skall formens frammaning utgöras av en blandning av system. Man talar ofta i samband med Fahlströms dikter om *permutationer*, i det avseende att det ofta uppstår diverse omkastningar av lyriska

⁶⁷ Fahlström, (1953) 1966, s. 59.

⁶⁸ Ibid, s. 58.

⁶⁹ Olsson, *Alfabetets användning*, 2005, s. 61.

⁷⁰ Isou, s. 15-16.

⁷¹ Fahlström, ”Det stora och det lilla”, i *Bord – Dikter 1952-55*, 1966, s. 21-37.

system där stavelser, strofsättningar, metaforer och marginalsättning ändras och perverteras i förhållning till mer gängse och linjär lyrisk läsning.

Dessa grepp är påtagliga i den ovan nämnda dikten. Den inleds således:

konst	två-tre	livs
		marginal
		det finns hela klubbar
		av hennes experter
		och finare konst
konst		
		där finns det sprit som är något stort och fint
		med hennes experter har jag nog gnagts sönder
		klubbar, kött, finare ⁷²

Redan inledningsvis indikerar Fahlström den söndersprängda konstruktionen. Orden flyter över sidan och vädjar inte endast till sin egen existens men även till det tomma och blanka som de uppmärksammar. Dikten löper vidare med denna typ av ”tomrumsrytm” där orden läses omslutna av det tomma ekot som är den vita sidan. Här kolliderar följaktligen språkets materialitet med det sonora skikt som framkommer vid en uppläsning.

Den typografiska utformningen av poemet stegras i komplexitet längre fram i dikten. Här använder sig Fahlström av versernas och strofernas plasticitet i konkretistisk mening då han låter dem luta och korsa varandra. Det visuella intrycket påminner om ett skeende där någon tagit versraderna, som ett konkret material, och stoppat ner de i en säck, för att sedan tömma ut dem över sidan (se appendix: fig. 4).⁷³ Liknande effekt finns senare i en konstellation som påminner om Apollinaires *Calligrammes*. Här ”skjuts” verserna ut över högermarginalen som om de voro blåsta ur en trumpet (se appendix: fig. 5).⁷⁴ Thomas Hammar utvinner ur detta grepp en kittlande analogi med medeltida handskrifter, där han låter Carmina Burana vara exempel: ”Här vill man visa att en del av raden är gemensam för varje rad. [- - -] Anledningen till att man ställde upp en dikt på detta vis kan vara att man uppfattade tvåstavigt rim som en pikant effekt i en tid då poesin annars byggde på avancerad assonans, en ordmusik som ibland

⁷² Fahlström, ”Det stora och det lilla”, 1966, s. 21.

⁷³ Ibid, se sida 24.

⁷⁴ Ibid, se sida 25.

suddade ut gränsen mellan poet och tonsättare”.⁷⁵ Fahlström tar det hela dock aningen längre då han låter själva sammanbindningen av raderna utgöras av text i en visuellt suggestiv komposition. Det hela sammanfaller dock med manifestets utsaga: ”att omforma materialet och inte själv omformas av det”.⁷⁶ Det konkreta uttrycket i Fahlströms dikter präglas just av dessa parametrar där det sonora möter det abstrakta språket för att bilda ett helt och fullt materiellt skikt, där det visuella intrycket blir en immanent del av framförandet.

Isous dikter, kan hävdas, inbegriper enbart två av dessa: språklig abstraktion och sonort uttryck. I sin ”Lances rompues pour la dame gothique (ungefär ”Trasiga lansar för den gotiska damen”)” får vi ta del av hans lettristiska experiment. Som hjälp till framföraren av de dikter som presenteras bifogas i *Introduction* en variation av det grekiska alfabetet där Isou själv kompletterat tecknet med ytterligare en performativ dimension, exempelvis: ”M (mu) = *gémissement* (kvidande).”, ”N (nu) = *houquet* (hickning).”, ”II (pi) = *éternuement* (nysning).” etc. (se appendix: fig. 2). Dessa fungerar som riktlinjer för hur dikten ifråga skall framföras, vilket indikerar att de lettristiska alstren ämnas att läsas högt.

I ”Den gotiska damen” framträder Isous ljudliga poem med dessa hjälpmedel till hands. Det strofiska arrangemanget liknar Fahlströms med sin oregelbundna sättning:

Coumquel cozossoro	BINIMINIVA
	BINIMINIVA
Coumquel querg!	coumquelcanne!
	MAGAVAMBAVA!
	MAGAVAMBAVA!
Ganjennegor	SOGOSSIGOUSSA
	SOGOSSIGOUSSA
Fambojorigan!	KOUBLA-KAN
	KOUBLA
	KOUBLA
	KOUBLA-KAN! ⁷⁷

⁷⁵ Thomas Hammar, ”Att framföra ’Det stora och det lilla’. En historiserande apologi”, i *Ord & Bild* Nr. 1-2/1998, s. 136-137.

⁷⁶ Fahlström, ”Hätala (1953)”, 1966, s. 60.

⁷⁷ Isou, ”Lances rompues pour la dame gothique”, i *Introduction*, 1947, s. 321.

Isous typografiska manipulationer slutar inte endast efter diktens tryck. Runt diktens stomme florerar handskrivna notiser som befäller läsaren att uppföra dikten i ett speciellt manér. I två bifogade noter har Isou handskrivet tillagt en *punktlignande form*, respektive ett nyuppfunnet lettristisk tecken bestående av ett *P* följt av ett slags omvänt frågetecken. Punkten förklarar att läsaren skall ”pause d’une seconde (”paus i en sekund”)” medan det andra uppmanar till ”claquement de langue (”att göra klickljud med tungan”)” (se appendix: fig. 3). Hans språkliga manipulation slutar således inte vid den semantiska och syntaktiska perversionen som ses på bokens sidor utan belyser även tryckkonstens brist. Språket är för Isou inte endast fångslat i meningsbyggande stereotyper och urholkade symboler, utan även i sitt medium. Han uppmärksammar litteraturens stagnation och hur dess uttrycksfulla väsen gått vilse. I manifestet skriver han: ”*Every year thousands of feelings disappear for lack of a concrete form*”.⁷⁸ Han vill nå en ursprunglig form där dikten förhåller sig fritt till både medium och mening, form och innehåll. Dock skär sig detta stundtals då han valt att klä sin dikt med en titel. Detta inbjuder till en vidare tolkningsmöjlighet, likt skrien efter Kubla-Khan som för tanken till Coleridges vandring i opiumrusets drömlandskap. Kanske vill Isou med sin lettristiska vandring nå Xanadus portar?

I Isous och Fahlströms dikter utmanas vår logiska och meningssökande natur. Språket faller sönder och byggs upp på nytt framför våra blickar. Men låt oss återkoppla till Fahlströms ”fria synrörelse”. ”Det stora och det lilla” avslutas i detta avseende med den traditionella konstens sönderfall, för att introducera en ny lyrisk värld i kaos, men i ny blomstring. Då dikten inleddes med den permuterade versen: ”konst – två-tre – livs” avslutas den med:

Myko-koko-ckackackackacka	KONST kokockacka	TVÅ-TRE kokockackacka	LIVS kocka kocka	MARGINAL
	ko ko ko	ckacka	ckacka	ckakocka
	ckackacka	kokoko	ckako	kokocka
	ko ko ko	ckacka	ckako	kokocka
	ko ko	kokoko	ckako	ckakocka

ko-cka koko-ckacka kokoko-ckackacka kokokoko-ckackackacka kokokokoko-ckackackackacka kokokokokoko-ckackackackackacka kokokokoko-ckackackackacka kokokoko-ckackackacka kokoko-ckackacka koko-ckacka
 ko-cka

KONST	TVÅ-TRE	LIVS	MARGINAL
-------	---------	------	----------

⁷⁸ Ibid, s. 14.

Men i kaoset finns ordning. En ny ordning där läsart och uppförande ständigt ifrågasätts. I Fahlströms vokal- och konsonantföljder kan ett system utläsas då kombinationerna leker med stilmedel såsom konstellationerna stegring-minskning, det stora och det lilla, versalisering kontra gemenisering. Fahlström är dialektiskt i sin konstnärliga didaktik. Den fria synrörelsen gäller således inte endast betraktaren utan appliceras själv av Fahlström i skapelseakten. Och likt Isou är det just skapandet som betonas, att ge form åt tomheten, men också att omforma den och göra den greppbar, plastisk, taktill – konkret om man så vill, för även MARGINALEN får ju form hos Fahlström.

3.3 Kvasipoetiska kontaktytor

Om Fahlström i sitt manifest genom, vad Olsson kallar en *mise en abyme*, introducerar konkretismens poetik så kan man i Isous framställning se ett bruk av svårtolkad typografisk utformning. Fahlströms text är tämligen lätt att följa ur semantiskt och syntaktiskt avseende, medan Isou i sitt manifest, likt dikterna, frammanar ett typografiskt arrangemang som för läsaren initialt väcker ett mycket komplext intryck. Man tvingas ständigt till ett slags avkodande läsning då det syntaktiskt horisontella flödet av textrader återkommande bryts upp, med ömsom inskjutna kursiverade och versaliserade ord vilka svävar fritt i förhållande till den övriga textkompositionen. Detta understryker den esoteriska struktur Isou skapar i poetik och poesi. Vad gäller originalitet hos de båda poeterna kan den okritiske läsaren snabbt utvinna likheter med både dada och surrealismen, där språkattentatet kunde uppfattas som en allegori för det civiliserade samhällets kollaps. Men Fahlström och Isou dekonstruerar för att konstruera; de leker med språkets möjlighet och vill finna nya vägar, inte endast förstöra för sakens skull. Deras positioner som solitärer och deras poetiska axiom utgör en omstart för den nya kommunicerande världen. Här ligger måhända den starkaste länken de båda poeterna emellan. Jean-Jacques Thomas skriver: "Lettrism is a positive and optimistic endeavour in the sense that it is an innovative process by which mankind can develop new means of communicating not necessarily based on the structure of the linguistic sign".⁸⁰ Då de vedertagna tecknens misslyckats med sin uppgift att förmedla verklighetens sanna väsen, bildar Isou nya, med vilka rytmen premieras och systematiseras i harklingar och klickljud.

⁷⁹ Fahlström, "Det stora och det lilla", 1966, s. 36.

⁸⁰ Jean-Jacques Thomas, "Isidore Isou's Spirited Letters", i *Paris-Bucharest, Bucharest-Paris. Francophone writers from Romania* (red. Anne Quinney), Rodopi: Amsterdam och New York 2012, s. 243.

Dikten blir till ett kontrapunktiskt schema som leker med versernas riktning, genom att blanda vertikala, horisontella och korsande formstrukturer där tecken blir till ljud, bild och till någonting som kan brukas fritt av åskådaren, läsas framlänges men också baklänges, uppifrån men också nerifrån. Fahlström skrev 1962 en kort essä över sin bildkonst där han betonar hur konstens element åter måste bli fysiska, dynamiska och konkreta för att i konstverket kunna uppträda ”i princip oändligt många faser”. Han skriver: ”Åskådarens roll som en deltagare i målningspelet kommer att bli meningsfullt när sådana arbeten görs i ett stort antal faksimiler, så att vem som helst som är intresserad kan ha en bildmaskin i sitt hem och ’manipulera världen’, vare sig han väljer själv eller följer mina förslag”.⁸¹ Likaså blir dikten för Fahlström och Isou ett medium med vilket de ämnar fånga en värld och lyrik som ständigt är i rörelse.

3.4 Avståndstagandets ”Bris”

Som tidigare nämnts hamnade Fahlströms direkta nedslag på den litterära kartan, både i Sverige och internationellt, i skymundan. Bernt Olsson betonar hur Fahlströms konkretistiska traktat kom ut ungefär samtidigt som både den brasilianska och den tyska konkretismens förslag.⁸² Likväl kom Fahlströms originella bidrag, både ur poetiskt och poetologiskt avseende, att vinna både nationellt och internationellt erkännande. Under 1960-talet fann Fahlström således konkretistiska följeslagare i exempelvis Bengt Emil Johnson, Jarl Hammarberg-Åkesson och Åke Hodell. Med ett nytt svenskt poetiskt avantgarde blomstrade även den poetologiska diskussionen hos Fahlström. I tidsskriften *Rondo* publicerades åtskilliga artiklar över den nya poesins möjligheter smyckade med alster från flera av de ovan nämnda poeterna.

Avslutningsvis vill jag därför nämna Fahlströms artikel ”Bris” som trycktes i *Rondo*, tredje numret år 1961. I texten möter vi en alltmer litterärt bevandrad Öyvind Fahlström som nu reviderar och kompletterar sin tidigare poetik. Här diskuterar Fahlström allt från sina svenska kolleger till Joyce, Beckett, Stein och Schwitters, men också sina lettristiska bundsförvanter.⁸³ I artikeln anas en polemik, ett avståndstagande om inte annat, gentemot Isous försök att skapa en övernationell lyrisk dimension i sina bokstavspoem. Problemet för Fahlström handlar om språklig associationsförmåga:

⁸¹ Öyvind Fahlström, ”Manipulera världen (1962)”, i *Om livskonst o.a.*, Albert Bonniers Förlag: Stockholm 1970, s. 34.

⁸² Bernt Olsson, *Vid språkets gränser*, 1995, s. 401.

⁸³ Öyvind Fahlström, ”Bris”, i *Rondo* nr 3/1961, Albert Bonniers Förlag AB: Stockholm Årgång 1, 1961: s. 24-32.

i själva verket är lettrismen den mest nationsbundna poesi som existerar. Dikter som verkar med betydelsen kan åtminstone översättas, eftersom betydelseerna grovt sett är internationella. Men det är värre t.ex. för en svensk som inte kan franska att läsa fransk lettrism eftersom han inget anar av det associationsspel som författaren med- eller omedvetet laborerat med. Det hjälper inte långt att som Maurice Lemaître mödosamt utgrunda nya fonetiska teckensystem (som inte ens han själv kommer ihåg) – så länge han talar med franska ljud. Vill lettrismen förfina och komplicera sitt arbete med språkljuden får han antingen banda som Dufrêne eller också utnyttja någon form av musikalisk notation som preciserar både klang, tid och styrka. Och då är vi tillbaka i musiken. Men också i poesin återstår allt att göra.⁸⁴

Detta är Fahlströms mest kritiska uttalande mot lettristerna, trots att han tidigare hävdat deras avantgarde som en viktig tendens. Självklart finns det fog för hans resonemang, men än går det att utvinna en sammanlänkad tankefigur i att finna den språkliga nollpunkten ur vilken alla kan ösa. Jonas (J) Magnusson framhåller hur Fahlströms bildkonst liknar den lettristiska hypergrafiken som Isou utformade under 1950-talet, där icke-figurativa tecken förpackades med olika meningar, för att kunna röras fritt över tavlan – likt Fahlströms utopi ”manipulera världen”, där spelet mellan åskådare och konstnär skall flyta samman och bilda en samling av meningar.⁸⁵

Trots att Fahlström aldrig blev tillfreds med den lettristiska tankegrunden är hans band med rörelsen ofrånkomlig. Magnusson nämner även i sin artikel om Fahlström och Isou hur Fahlström aldrig riktigt kunde släppa de lettristiska språkexperimenten då han i en artikel i Expressen 1962 inleder med en bifogad dikt av Isous närmaste kollega Maurice Lemaître.⁸⁶ Dikten med titeln ”Hovs hallar: lambes en sonorités suédoises” försöker fånga en språklig upplevelse, i samband med Lemaîtres besök i staden Lund i södra Sverige, och artar sig som så följer: ”nèy kvinnô èy sèkta ok va dé è vüste / üfta nè gamma dükti yâg / ènte èkla mindôgâr veyras yô yüste / stôchüra may sô plokta dâg // lünda min mèkkèt tèysa èr oltid Heyrà / andrig / ègne chüyô riste / Hoppa attèr lilla ok du vènte teyra / homma pøyke estô miste”.⁸⁷ Man kan hålla med Fahlström att de språkljudliga associationerna förirras i ett franskt hölje, men man kan också ge Lemaître en eloge för hur han stundtals lyckas fånga skånskans sonort idiomatiska särart.

⁸⁴ Ibid, s. 32.

⁸⁵ Jonas (J) Magnusson, ”Hypergraphics (Isou and Lemaître versus Fahlström)”, ur *Isidore Isou Hypergraphic Novels 1950-1984*, (red) Frédéric Acquaviva, Simona Buzatu, Rumänska Kulturinstitutet: Stockholm 2012, s. 126.

⁸⁶ Ibid, s. 127.

⁸⁷ Ibid.

Sammanfattning

I sitt manifest för den konkreta poesin ”Hätala ragulpr på fåtskliaben” hänvisar Öyvind Fahlström till ett antal språkrevolutionära avantgarderörelser. Bland dem nämns futurismen, dadaismen och surrealismen, men även den mer marginaliserade lettrismen – en bokstavskonst skapad av den rumänsk-franske poeten Isidore Isou. Fahlström intar en osäker ställning gentemot dessa ovan nämnda språkattentat, då han proklamerar att han varken står i ”oppositions- eller likhetsförhållande” till någon av dem. Trots detta betonas lettrismens nedslag i det experimentella skrivandets sfär återkommande av Fahlström i manifestet där den litterära konkretionen syftar till att öppna upp lyrikens möjligheter och göra den till en formbar materia med plastiska egenskaper: ”för poeten ett frisläppande, en lovligförklaring av allt språkligt material och alla medel att bearbeta det”.⁸⁸

Isou utbrister i sitt manifest över den lettristiska språkrevolutionen: ”Each poet will intergrate everything into Everything / Everything must be revealed by letters”.⁸⁹ Poetens uppgift blir således att frigöra bokstaven och på så vis språket från sin semantiska bur. Litteraturens existentiella och symboliska meningsskapande har nått en övervikt där allt bortom den upprepande diktningens natur blivit till ett tomrum. Fahlström och Isou vill formge detta tomrum för att bringa ny förståelse kring lyrikens och verklighetens varande i litteraturens väv av texter.

I forskningen om Fahlströms poetiska oeuvre nämns ofta den beröring som upprättas med det lettristiska företaget, men utan vidare ansats till analytiska uppgörelser kring de poetiska och poetologiska komponenternas sammankoppling.

Syftet med föreliggande uppsats har, med dessa aspekter i åtanke, varit att utreda den eventuella länk som kan finnas mellan Fahlströms och Isous poetiska, men också poetologiska anspråk. Genom att komparativt studera respektive poets manifest har min förhoppning varit att hitta de kontaktytor som sammanbinder deras poetologiska program (poetik) och deras estetiska uttryck (formen). Ur metodologiskt avseende har jag tagit avstamp i Fahlströms manifest för den konkreta poesins möjligheter och studerat dess poetologiska utsagor (det vill säga den diskurs han upprättar i manifestets poetik) för att sedan jämföra de funna trådarna med Isous traktat över den lettristiska diktens anatomi.

Uppsatsen är tematiskt indelad i tre avsnitt: 1. Manifestens subjekt – här har jag studerat lanseringen av de båda manifesten och försökt placera in dem i respektive kontext. Fahlström

⁸⁸ Fahlström, ”Hätala (1953)”, 1966, s. 61.

⁸⁹ Isou, ”Le manifeste de la poésie lettriste”, 1947, s. 15-16.

ter sig då som en inledningsvis missförstådd innovatör i det samtida svenska litterära klimatet; han intar en ställning som kan liknas vid en slags litterär anakronism medan Isou egenhändigt skriver fram en värld, i vilken han själv är poesins frälsare och nydanare. Isou blir i detta avseende diktens messias, en framtvångare av poetisk innovation med ett ständigt bruk av vad jag kallat megalomanins imperativ. 2. Manifestens morfologi och disposition – i detta avsnitt undersöker jag formläran, dvs. manifestens estetiska grepp och deras uppbyggnad. Här studeras delarna i relation till helheten och vi ser då hur Isous megalomana imperativ växlas upp då han i sitt manifest brukar sin bibliska arketyper explicit. Det lettristiska manifestet är indelat i tre tavlor och bildar något som jag kallar den triptykiska konstellationen, där aforismer blandas med ett ständigt bruk av metaforer och hyperboler. Fahlströms komposition konstituerar i jämförelse med Isous stilistik, ett slags motpol. Intrycket är här av mer svalare och intellektuell karaktär, då Fahlströms text är dialogisk och lekfull. Han interfolierar ständigt olika perspektiv i sin poetik som består i en slags dialektik mellan polemik/antagonism, gentemot det rådande litterära klimatet, och personlig experimentlusta och innovation i de poetiska experimenten. Det slutliga avsnittet heter: 3. Programmet och dess kvasipoetiska dimension – här har jag undersökt huruvida poetiken (manifest) översätts i poetiska praktiker och produkter (dikter). Genom att göra nedslag i en dikt av Fahlström, respektive en av Isou har jag försökt sammanfoga den stundtals esoteriska kompositionen i manifesten med de lyriska framställningarna. Här uppstår kontaktytor både i program och tillvägagångsätt. De båda poeterna arbetar ständigt med att kollidera diktens materiella skikt med det sonora uppförandet. Vi ser då hur den semantiskt bestämda syntaxen successivt bryts upp i något som ter sig som en typografisk explosion. Språket som sönderfaller på sidorna visar hur Fahlström och Isou ständigt uppmanar till att utmana litteraturens traditionella medium där linjära och syntaktiskt tillfredställande läsningar nu perverteras och bildar en ny lyrisk arkitektur av typografiskt, rytmiskt och sonort kaos. Då Fahlström introducerar sin konkretism låter han verserna bilda ett kontrapunktiskt schema, där den konventionella läsningen nu frigörs till läsarens fria förfogande och blir vertikal lika gärna som diagonal. Verserna formas över sidorna i suggestiva former då de stundtals korsar varandra och permuteras i typografins materiella skikt. Isou förespråkar även han en alternativ läsning genom att, efter diktens maskinella tryck, infoga handskrivna och egenhändigt tillverkade tecken som uppmanar läsaren till att exempelvis ”klicka med tungan”, ”harkla sig” eller pausa på givet kommando.

Slutligen betonar jag Fahlströms poetologiska avståndstagande gentemot lettrismen i artikeln ”Bris”. Här vänder han sig mot den lettristiska tankegrunden och invänder mot

rörelsens övernationella poetiska anspråk. Fahlström menar här att den lettristiska dikten ständigt fastnar i franskans associationsspel och blir därför sluten i det språk som den utger sig att sönderdela. Men betoningen väljer jag, trots detta, att lägga på de gemensamma figurerna som de båda poeterna i sina dikter och manifest, valde att formulera.

Dekonstruktionen av språket blir varken för Fahlström eller Isou den slutliga syntesen. De dekonstruerar för att konstruera i hopp om att alltid ge det litterära tomrummet form, i en lyrik som ständigt är i rörelse. Frigörelsen av bokstaven i språket stannar således inte vid dekonstruktionen, utan frigör även nya vägar till nya medium där skapelseakt och läsart faller samman.

Fahlströms och Isous utopier konstituerar en ny estetisk värld utan konventioner och regler, där meningen alltid är tudelad och formbar. Det gäller såsom Fahlström föreslår: ”att omforma materialet och inte själv omformas av det”.⁹⁰ Att så att säga ”manipulera världen”, för även i poesin återstår allt att göra.

⁹⁰ Fahlström, ”Hättila (1953)”, 1966, s. 60.

Källor:

Primärt material:

Fahlström, Öyvind, ”Hätila ragulpr på fåtskliaben. Manifest för konkret poesi (1953)”, i *Bord – Dikter 1952-55*, Bonniers Förlag: Stockholm 1966.

Isou, Isidore, ”Le manifeste de la poésie lettriste (1942)”, i *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, Paris: Gallimard 1947. Manifestet, i översättning av David W. Seaman (Visible Language Vol. XVII, Nr 3, 1983), finns tillgängligt digitalt via notbored.org.

Sekundärt material:

Bohn, Willard, *The Avant-Garde Imperative. The Visionary Quest for a New Language*, Cambria Press: Amherst, New York 2013.

Bäckström, Per, *Vårt brokigas ochellericke! Om experimentell poesi*, Ellerströms Förlag: Lund 2010.

Ekbom, Torsten, ”Manipulera världen – Ta vara på världen”, i *Bildstorm*, Albert Bonniers Förlag: Stockholm 1995.

Fahlström, Öyvind, ”Bris”, i *Rondo* nr 3/1961, Albert Bonniers Förlag AB: Stockholm Årgång 1, 1961.

Fahlström, Öyvind, *Bord – Dikter 1952-55*, Bonniers Förlag: Stockholm 1966.

Fahlström, Öyvind, ”Det stora och det lilla”, i *Bord – Dikter 1952-55*, Bonniers Förlag: Stockholm 1966.

Fahlström, Öyvind, ”Manipulera världen (1962)”, i *Om livskonst o.a.*, Albert Bonniers Förlag: Stockholm 1970.

Hammar, Thomas, ”Att framföra ’Det stora och det lilla’. En historiserande apologi”, i *Ord & Bild* Nr. 1-2/1998.

Holmberg, Claes-Göran, *Upprorers tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Symposion Bokförlag: Stockholm/Lund 1987.

Hultberg, Teddy, *Öyvind Fahlström i etern – Manipulera världen*, Sveriges Radios Förlag: Stockholm 1999.

Isou, Isidore, *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, Paris: Gallimard 1947.

Isou, Isidore, ”Lances rompues pour la dame gothique”, i *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, Paris: Gallimard 1947.

Laaban, Ilmar, ”Alfabetets alkemi”, (först tryckt i *Prisma* nr 2/1948) omtryckt i *Om litteratur. Skrifter II*, Kalejdoskop förlag: Stockholm 1988.

Luthersson, Peter, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart* (andra upplagan), Brutus Östlings Bokförlag Symposion: Stockholm/Stehag 1993.

Magnusson, Jonas (J), ”Hypergraphics (Isou and Lemaître versus Fahlström)”, ur *Isidore Isou Hypergraphic Novels 1950-1984*, (red) Frédéric Acquaviva, Simona Buzatu, Rumänska Kulturinstitutet: Stockholm 2012.

Marcus, Greil, *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century*, Harvard University Press (2:a uppl.): Cambridge 2009 (1: uppl. 1989).

Olsson, Bernt, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordets förmåga*, Ellerströms Förlag: Lund 1995.

Olsson, Jesper, *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, OEI Editör: Stockholm 2005.

Olsson, Jesper, "Bord, hyllor och radikala artefakter – Öyvind Fahlström och den konkreta poesin", i *Ord & Bild* Nr. 1-2/1998.

Perloff, Marjorie, "Våld och precision: Manifestet som konstform" (Översättning från engelskan av Anders Lundberg), i *Differentiell Poetik*, red. Anders Lundborg och Jonas (J) Magnusson, OEI Editör (OEI undersökningar II): Stockholm 2012.

Poggioli, Renato, *Theory of the Avant-Garde*, (översatt från italienska av Gerald Fitzgerald) The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge och London 1968.

Sjöberg, Sami, "From Material Meaningless to Poetics of Potentiality. The Religious Dimension of Lettrist Visual Poetry", ur *The Aesthetics of Matter. Modernism, The Avant-Garde and Material Exchange*, De Gruyter: Berlin/Boston 2013.

Thomas, Jean-Jacques, "Isidore Isou's Spirited Letters", i *Paris-Bucharest, Bucharest-Paris. Francophone writers from Romania* (red. Anne Quinney), Rodopi: Amsterdam och New York 2012.

Zillén, Erik, "Den svenska konkretismens manifest: tillämpad vs. proklamerad poetik", ur *Arbeiten zur Skandinavistik*, (XII. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik. 16. – 23. September 1995 in Greifswald), Fassbaender: Wien 1996.

Appendix:

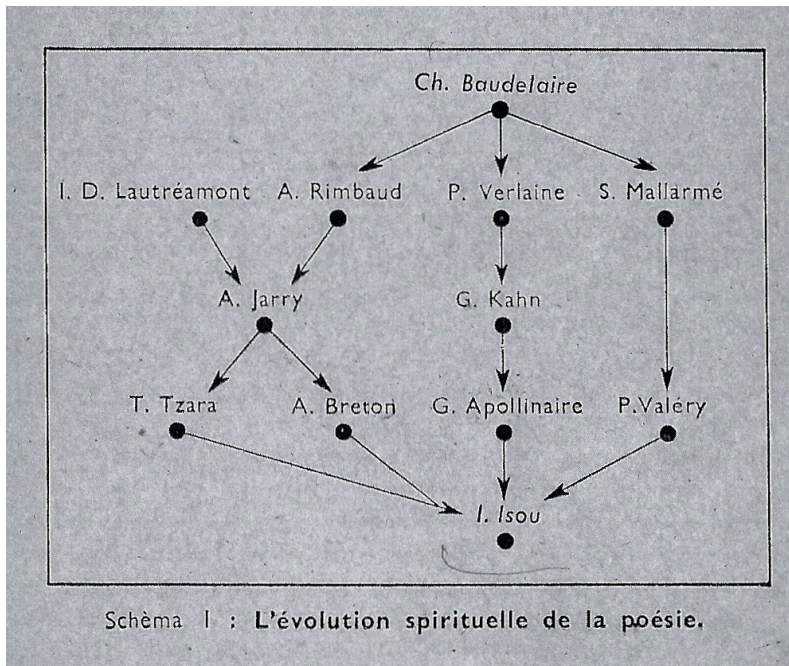


fig. 1: Isidore Isou, ur *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, 1947, s. 313.

LE NOUVEL ALPHABET LETTRIQUE

1. A (alpha)	= aspiration (forte).
2. B (beta)	= expiration (forte).
3. Γ (gamma)	= zézaïement (sifflement entre les dents comme un son de serpent).
4. Δ (delta)	= râle.
5. E (epsilonn)	= grognement (comme un chien prêt à aboyer).
6. H (eta)	= ahanner (son rauque) fait avec le gosier en gonflant le ventre.
7. Θ (theta)	= soupir (fait simultanément avec le gosier, la bouche, le nez).
8. K (kappa)	= ronflement.
9. λ (lambda)	= gargariser (avec l'air qui se débat entre la langue et le palais).
10. M (mu)	= gémissement.
11. N (nu)	= hoquet.
12. O (omicron)	= toux, toussotement.
13. Π (pi)	= éternuement.
14. P (rho)	= claquement de langue.
15. Σ (sigma)	= pètement (avec les lèvres).
16. T (tau)	= crépitement (comme imiter le bruit d'une auto).
17. Υ (upsilonn)	= le son du crachat (une sorte de peuh-pouah-ptiou ensemble).
18. Φ (phi)	= baiser (bruyant)
19. Ψ (psi)	= sifflement (simple, non mélodique).

fig. 2: Isidore Isou, ur *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, 1947, s. 315.

I. — LANCES ROMPUES
POUR LA DAME GOTHIQUE

- Ton sauvage -

bis	Coumquel cozossoro	BINIMINIVA BINIMINIVA
	Coumquel querg! coumquelcannel!	MAGAVAMBAVA! MAGAVAMBAVA!
	Ganjennegor	SOGOSSIGOUSSA SOGOSSIGOUSSA
	Fambojorigan!	KOUBLA-KAN KOUBLA KOUBLA KOUBLA-KAN!

1) ● ● ●

IALCA HOUII!
HOUIIALKA!
Plenôidelaschboui Oûégalmgoui!

Calmahelmaloui MAGAVAMBAVA!
 MAGAVAMBAVA!

- éris sauvage -

Quilouioiouiouiou!
Jiou - Schtaine - Jou
Chou - Schetaïne - Chou!
Jiou - jiaou - jou!
Hahahaaa!
P P P P P P P P
Langravééé!
Haxäigoou! Sautejurcoum! Sautejurté!
Cachica! sarchinca! jeangahoui,
Jautejourpoui! Doudouipoui!
 IAKTOUNKAN!

karankaran, galangalan...
 barankalan.

HIOUNALDAAA!

1) ● = pause d'une seconde
2) P, P = claquement de langue

Ssatchardai jgandeibaou schgandeida
Roulfaska
Groulfaska
Jaoufff!

- victoire -
IAHAHA AAAA! IAHAHA AAAA!

- calme -
Bounjagann, Bounjagann B ourguerga
Doudouigazzz doudouigazz
 presselva...
 ...presselva

P P P P P P P P
P P P P P P P P

1) ● = pause d'une seconde
2) P, P = claquement de langue

fig. 3: Isidore Isou, "Lances rompues pour la dame gothique", ur *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*, 1947, s. 321-322.

ibland dåna'
 iblind diinii

där finner han nog någon väg
 stor och kraftig
 där han kan bli kvar på den vägen
 utan att riva upp näsan
 om han nu finns

istället hänger fem vägar i regnet och jag ser
 halsen Stå på näsan
 Herr Berg med lansar i

de strövande slagsmål rummet hänger ut ur klaras upp
 helhet där jag ser
 och det blir en stel blond
 rummet där jag skulle fått tänkt
 med huvudet bärande hans utsträckta kropp

fig. 4: Öyvind Fahlström, ur "Det stora och det lilla", i *Bord – Dikter 1952-1955*, 1966, s. 24.

mbo med skärnornas valdiga volummassor bultande under huvudet som björkis
 står han på sin a sis ta fri a fri mär ken fylls med buk tan de läsk pa pper
 för att bä ra hans o er hört ly hör da långa buk ta lan de lung or
 cko cko cka cky cko cko cky cko cko cky cko cko cky

tack karlar
 tack karlar
 cka-ka-cka
 cka-ka-cka

garvarkluns som ett lik med ett köttben i munnen

min hjärna håller klockan med ett fast grepp
 den är Massif Central överallt och där det
 andra förändras oftare än garvare
 garvarkung ett hårt slag med trum-
 pinne mot trumpinne
 han sattes ner på havsbotten och staga-
 des med linor
 så juva ja-andra-ma hajar försvinner med
 klocka

fig. 5: Öyvind Fahlström, ur "Det stora och det lilla", i *Bord – Dikter 1952-1955*, 1966, s. 24.