

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Elisabeth Friis

2024-05-30

Clara Ottelid

LIVK10

”No metal can VapoRub”

Kroppen, staden och nuet hos Elsa von Freytag-Loringhoven

Innehåll

Inledning	3
Bakgrund	5
(Ordet är det nya)	5
Reception	7
Källmaterial	8
Tidigare forskning	9
Teori	11
Dikten och nuet	11
Kroppen och staden	11
Ljudpoesi och ready-made-poesi	12
Analys	14
Ready-to-wear	14
Stadens rörelse	16
Metalliska ljud	19
Jaget	22
Avslutning	23
Kroppen, staden och nuet	23
Dada idag	24
Källförteckning	26
Bilagor	28
”Subjoyride”	28
”Appalling Heart”	32
”Carwindow”	33

Inledning

Var tar kroppen slut och var börjar staden? Enligt Georg Simmel är människan inte begränsad till kroppens utsträckning i rummet, och likaså sträcker sig staden längre än dess byggnader och gator.¹ I Elsa von Freytag-Loringhovens skildringar av staden är det kroppsliga centralt. Även när kroppen inte omnämns i texten är den ständigt närvarande, och gränserna mellan kroppen och dess omgivning går inte alltid att urskilja.

Baronessan Elsa von Freytag-Loringhoven, ofta refererad till enbart som baronessan, var en dadaistisk författare och konstnär verksam i New York på 1910- och 1920-talet. Hon skrev poesi, tillverkade skulpturer och uppförde performancekonstverk. I hennes dikter blandas text med ljud, bild och performance.

Jag har för avsikt att utforska kroppen, staden och nuet i tre av Freytag-Loringhovens dikter: ”Subjoyride”, ”Appalling Heart” och ”Carwindow”. Utifrån en textanalytisk metod kommer jag att undersöka hur kroppen och staden förhåller sig till varandra i de tre dikterna, och på vilka sätt det anknyter till en uppfattning av dikten som en händelse i nuet. I anknytning till detta kommer jag även att beröra collageformen och dess fragmentering av verkligheten.

Den litterära collageformen är en av de aspekter som förenar de tre dikterna. De har valts ut för att illustrera hur liknande effekter uppnås på något skilda sätt. Skildringen av staden i ”Appalling Heart” kontrasterar mot reklamen i ”Subjoyride” och stadens ljud i ”Carwindow”. Likväl sammanlänkas dikterna av ett centralt, återkommande motiv i form av tunnelbanan.

I min läsning ämnar jag kombinera ett antal skilda teoretiska ingångar. Föreställningen om dikten som en händelse i nuet grundas i Jonathan Cullers *Theory of the Lyric*, medan collageformen betraktas utifrån Peter Bürgers *Theory of the Avant-Garde*. I mindre utsträckning utgår jag från ”Harpichords Metallic Howl–” av Irene Gammel och Suzanne Zelazo, som behandlar Freytag-Loringhovens ljudpoesi. För att belysa tunnelbanans roll i dikterna refererar jag till Tim Conleys ”City Transit Gloria”, där ”Subjoyride” omnämns i korthet.

Irrational Modernism av Amelia Jones utgör min primära teoretiska utgångspunkt. Jones utforskar baronessans förhållande till staden genom hennes promenader, med utgångspunkt i begrepp som materialisering och förkroppsligande. Det är i första hand en konsthistorisk studie; jag har för avsikt att undersöka hur liknande idéer kan appliceras på dikterna. Jones hänvisar till en mängd skilda teoretiker som behandlar stadens förhållande till kroppen. Tre av dem övertar jag från henne: Michel de Certeau, Georg Simmel och Elizabeth Grosz.

¹ Georg Simmel. ”Storstäderna och det andliga livet”, i hans *Hur är samhället möjligt? – och andra essäer*. Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1981, 219.

Jones understryker att all historieskrivning formas av den som berättar, och istället för att försöka undkomma detta omfamnar hon det. Hon projicerar sig själv på baronessan, vilket kulminerar i en fantasi där hon uppträder som baronessan och efterliknar hennes röst.² Hennes tillvägagångssätt har format min egen metod. Utöver tidigare nämnda frågeställningar kommer således en annan fråga att löpa genom min text, undanskymd till en början för att sedan komma upp till ytan: Var går gränsen mellan diktjaget och läsaren, mellan henne och mig?

² Amelia Jones. *Irrational Modernism: A Neurasthenic History of New York Dada*. Cambridge: MIT Press, 2004, 24-32, 222-230.

Bakgrund

(Ordet är det nya)

En dag i mars 1922 besökte Elsa von Freytag-Loringhoven kontoret till tidskriften *Liberator* i New York. Redaktören Mike Gold dokumenterar besöket i en artikel: ”Ah, the Baroness Else von Freytag-Loringhoven, with huge rings on her ten fingers, and her dog Sophie in her lap, is reciting her Dada poetry to Claude McKay in another room. The walls shake, the ceiling rocks, life is real and life is earnest! I see I will never get around to that review!”³ Från gatan hördes motorer, hästar och grönsaksförsäljare, och baronessans röst blandades med ljudet av staden.⁴

En annan uppläsning ska ha ägt rum i Louis Bouchés ateljé, där baronessan försörjde sig genom att stå modell. Bouché erinrar sig hur hon reciterade en dikt med raderna ”Marcel, Marcel, I love you like hell, Marcel” samtidigt som hon gnuggade en kopia av Marcel Duchamps *Naken kvinna som går nerför en trappa* mot sin nakna kropp.⁵ Hennes uppläsningar och performancekonstverk är främst dokumenterade genom fragmentariska anekdoter som dessa, vilket Amelia Jones påpekar i *Irrational Modernism*.⁶ Det existerar inga inspelningar av baronessan när hon framför sina dikter.⁷

Hur förhåller man sig till källor som i grunden utgör skvaller när det är det enda som finns bevarat? Jones diskuterar dilemmat, men det finns naturligtvis inga enkla svar.⁸ För mig fungerar anekdoterna i första hand som en bekräftelse av dikternas performativa natur. De skrevs inte enbart för att läsas i tysthet, utan för att framföras.

Under sin tid i New York mellan 1913 och 1923 kom Freytag-Loringhoven i kontakt med författare som James Joyce, Djuna Barnes och Ezra Pound med kopplingar till *Little Review*, den avantgardistiska tidskrift som publicerade många av hennes dikter.⁹ Kretsarna hon rörde sig i inkluderade även William Carlos Williams, som i sin självbiografi påstår att hans första möte med baronessan fick skjutas upp då hon satt häktad för att ha stulit ett paraply.¹⁰

³ I vissa samtida källor förekommer stavningen ”Else”. I New York började hon använda det mer engelska ”Elsa”, vilket är gängse idag. Mike Gold. ”Thoughts of a Great Thinker”, citerad i Irene Gammel och Suzanne Zelazo (red.). *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*. Cambridge: MIT Press, 2011, 13.

⁴ Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 13.

⁵ Ibid., 13.

⁶ Jones, *Irrational Modernism*, 30.

⁷ Irene Gammel och Suzanne Zelazo. ”’Harpsichords Metallic Howl’: The Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven’s Sound Poetry”. *Modernism/modernity*. Vol. 18, nr. 2, 2011, 261.

⁸ Jones, *Irrational Modernism*, 30-31.

⁹ Ibid., 7-10.

¹⁰ William Carlos Williams. *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: Random House, 1948, 164.

Hon var en del av den strömning som i efterhand benämns ”New York Dada” på engelska.¹¹ Till New York-dadaisterna räknas även Duchamp, Man Ray och Francis Picabia, bland andra. I likhet med Duchamp tillverkade baronessan ready-mades, vardagsföremål som utnämns till konstverk utan att ändras på något annat sätt. Hennes tidigaste upphittade skulptur, en metallring med titeln *Enduring Ornament* från 1913, är samtida med Duchamps första ready-mades och föregår själva begreppet.¹²

I vissa fall bar hon sina ready-mades på sin kropp; första gången hon besökte redaktionen på *Little Review* ska hennes utstyrsel ha inkluderat två tekulor, flera skedar och en fjäder.¹³ I en annan redogörelse bär hon en huvudbonad gjord av sardinburkar: ”[L]ike an empress from another planet, her head ornamented with sardine tins, indifferent to the legitimate curiosity of passers-by, the baroness promenaded down the avenues like a wild apparition, liberated from all constraint.”¹⁴

Freytag-Loringhovens dikter utmärks av hennes experimentella användning av tankstreck. I ett brev till Barnes uttrycker hon en vilja att bredda interpunktionens innebörd till den grad att den kan ersätta ord: ”One should be able to express almost as much in interpunction – as words – yes – at last even – after gradual evolution – in this new strange thing – to express absolute in it! As I did in sounds – like music! Yes! *Wordnotes*.”¹⁵

Ett annat återkommande inslag i hennes dikter är påhittade ord som ”dancewind” och ”quicksilvermirrors”, konstruerade genom sammansättningar av tidigare existerande ord. Hennes sätt att förhålla sig till språket anknyter till en bredare modernistisk kontext. I ”En örfil åt den allmänna smaken” från 1912 förespråkar de ryska futuristerna en frigörelse från det förgångna genom att ”vidga ordförrådet med fritt uppfunna ord och med avledda ord. (Ordet är det nya).”¹⁶ Samma tongångar återfinns i Hugo Balls ”Dadamanifest” från 1916: ”Jag vill inte ha ord som andra har uppfunnit. Alla ord har andra uppfunnit.” Ordet för honom är dada: ”Bara ett ord och ordet som rörelse.”¹⁷

¹¹ Enligt Jones började termen ”New York Dada” användas under början av 1920-talet. Jones, *Irrational Modernism*, 11.

¹² Jones, *Irrational Modernism*, 3-5, 143.

¹³ *Ibid.*, 5.

¹⁴ Georges Hugnet. ”The Dada Spirit in Painting”, citerad i Jones, *Irrational Modernism*, 5.

¹⁵ Elsa von Freytag-Loringhoven. Brev till Djuna Barnes, citerat i Irene Gammel. *Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity*. Cambridge: MIT Press, 2002, 346.

¹⁶ David Burljuk, Velimir Chlebnikov, Aleksej Krutjonych och Vladimir Majakovskij. ”En örfil åt den allmänna smaken”, i Gunnar Qvarnström (red.). *Moderna manifest 1: Futurism och dadaism*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973, 74.

¹⁷ Hugo Ball. ”Dadamanifest”, i Qvarnström, *Moderna manifest 1*, 82.

För att frigöra sig från språket lämnade de orden bakom sig. På en soaré i Zürich började Ball framföra vad han själv benämnde ”Verse ohne Worte”, dikter utan ord.¹⁸ Ordet ersattes av ljud. Till skillnad från dadaisterna i Zürich framförde baronessan inte sina ljuddikter på scen.¹⁹ Hennes uppträdanden ägde rum i ateljéer, på salonger och kontor, och kanske främst på gatorna i Greenwich Village.²⁰

Jag föreställer mig baronessan som går längs gatan i sin huvudbonad av sardinburkar, iakttagen och omsluten av folkmassan. Var går gränsen mellan performance och vardagsliv? Hon var en ”one-woman happening”, som Kenneth Rexroth uttryckte det.²¹ I en artikel i *Little Review* från 1922 utnämner Jane Heap baronessan till den första amerikanska dadaisten och tillägger: ”When she is dada she is the only one living anywhere who dresses dada, loves dada, lives dada.”²² Dada förkroppsligades i henne.

Reception

Heap var en av redaktörerna på *Little Review*, och hennes artikel var en replik på kritik riktad mot tidskriften för dess publicering av Freytag-Loringhoven och andra dadaister: ”The trouble is the *Little Review* never knows when to stop. Just now it is headed straight for Dada; but we could forgive even that if it would drop Else von Freytag-Loringhoven on the way.”²³

Heap försvarade genomgående baronessan, men den samtida receptionen av henne var delad. Vid slutet av 1910-talet var hon välkänd i New Yorks avantgardistiska kretsar, och hennes poesi väckte stor uppmärksamhet bland läsare och kritiker, både positiv och negativ. Publiceringen av dikten ”Mineself – Minesoul – And – Mine – Cast-Iron Lover” i september 1919 utlöste en offentlig debatt kring hennes påstådda galenskap och kring dadaismen i stort.²⁴

I en artikel från 1920 beskriver Maxwell Bodenheimer den pågående debatten som roande och tar baronessan i försvar: ”She is a rare, normal being who shocks people by taking off her chemise in public. [...] She does not violate rules: she enters a realm into which they cannot pursue her. Even her shouts rise to discriminating climaxes. Her work, in its deliberate cohesion, shows an absolute and rare normality.”²⁵

¹⁸ Gammel och Zelazo, ”Harpsichords Metallic Howl–”, 259.

¹⁹ Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 16.

²⁰ Jones, *Irrational Modernism*, 211.

²¹ Kenneth Rexroth. *American Poetry in the Twentieth Century*, citerad i Gammel, *Baroness Elsa*, 234.

²² Jane Heap. ”Dada”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 331.

²³ Harriet Monroe. Artikel citerad i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 331.

²⁴ Gammel, *Baroness Elsa*, 240-250.

²⁵ Maxwell Bodenheimer. ”The Reader Critic”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 331.

Även Hart Crane prisade hennes poesi. Hans ivriga förfäktande parodieras i en fiktiv skildring från 1921 där baronessan figurerar med namnet Sillivich: "You must read Sillivich. Amazing! Doesn't seem to mean anything at first. But then you get it in a flash. [...] there's a poem of hers in this number. She writes in italics when she wants you to yell it. And when she puts it in capitals, my God! [...] It's ripping stuff."²⁶

Bodenheim i sin tur driver med kritiker som avfärdar hennes poesi som obegriplig: "Now, all together, boys: come on with your 'impossible to understand it,' 'there's nothing to understand,' 'charlatan,' 'she's insane,' and other rotten tomatoes." I bästa fall företräder de en steril komplexitet, skriver han och tillägger: "Any new simplicity confounds you."²⁷

Källmaterial

En stor del av Freytag-Loringhovens dikter publicerades aldrig under hennes livstid. Under flera år arbetade hon tillsammans med Barnes med förberedelser för en diktsamling, men den färdigställdes aldrig. När Irene Gammel och Suzanne Zelazo publicerade *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven* 2011 var det den första engelskspråkiga samlingen med hennes dikter. Dessförinnan hade enbart en diktsamling med hennes tyskspråkiga dikter publicerats 2005, även den med Gammel som redaktör.²⁸

Bara 31 av de 150 verken inkluderade i *Body Sweats* publicerades innan Freytag-Loringhovens död 1927. De trycktes i *Little Review* och i andra avantgardistiska tidskrifter som *Liberator* och *transatlantic review*. I *Little Review* figurerade hennes dikter jämte kapitel ur Joyces *Ulysses*. Den rättegång som följde publiceringen av *Ulysses* tvingade tidskriftens redaktörer att vidta försiktighetsåtgärder gällande vad som fick publiceras, och flera av baronessans dikter, inklusive "Subjoyride", stoppades undan på tidskriftens kontor och förblev opublicerade.²⁹

Under lång tid var de opublicerade dikterna enbart tillgängliga i arkiv, vilket enligt Gammel och Zelazo har fått kritiker att påstå att Freytag-Loringhovens litterära produktion var mer begränsad än den var. Majoriteten av dikterna i *Body Sweats* är baserade på baronessans handskrivna manuskript, och på maskinskrivna manuskript färdigställda av

²⁶ Charles Brooks. *Hints to Pilgrims*, citerad i Gammel, *Baroness Elsa*, 245.

²⁷ Bodenheim, "The Reader Critic", 330-331.

²⁸ Den tyskspråkiga diktsamlingen har titeln *Mein Mund ist lustern/I Got Lusting Palate: Dada-Verse von Elsa von Freytag-Loringhoven*. Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 6, 38.

²⁹ Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 6, 26-27.

Barnes och korrigerade för hand av baronessan själv. I de fall manuskript inte har funnits bevarade har dikter tryckts om från *Little Review*.³⁰

De tre dikter jag kommer att diskutera är alla inkluderade i *Body Sweats*. ”Appalling Heart” är den enda av de tre dikterna som hade publicerats tidigare; den trycktes först 1920 i *Little Review*. ”Subjoyride” och ”Carwindow” publicerades för första gången i *Body Sweats*. Redaktörerna daterar ”Subjoyride” till cirka 1920-1922, medan ”Carwindow” beräknas ha skrivits mellan cirka 1924 och 1925.³¹

Freytag-Loringhoven skrev dikter på både engelska och tyska. I ett brev till Barnes nämner hon att hon översätter sina egna dikter från tyska till engelska och tvärtom.³² *Body Sweats* innehåller både verk ursprungligen skrivna på engelska och baronessans egna översättningar från tyska. Många av hennes dikter existerar i flera olika versioner, och Gammel och Zelazo konstaterar att det i vissa fall är omöjligt att avgöra vilken version som skrevs först.³³ Jag utgår i första hand från de engelskspråkiga versionerna av dikterna tryckta i *Body Sweats*. I frågan om översättningar låter jag mig vägledas av baronessan själv som kommenterar sin metod i dikten ”Pfungst Fanfare”: ”(TRANSLATED FROM MY OWN – INTO MY OTHER OWN.)”³⁴

Tidigare forskning

Irene Gammels namn förekommer ofta i samband med studier som berör baronessan. I vissa fall figurerar hennes namn enbart i källförteckningen, som i Tim Conleys ”City Transit Gloria” där den dikt som omnämns är hämtad ur *Body Sweats*.³⁵ Gammel har själv skrivit ett antal kortare texter som berör olika aspekter av Freytag-Loringhovens verk. I samband med utgivningen av *Body Sweats* 2011 publicerade hon exempelvis en studie av baronessans ljudpoesi, ”Harpichords Metallic Howl–”, tillsammans med sin medredaktör Suzanne Zelazo.

Utgivningen av *Body Sweats* föregicks av en annan större publikation, Gammels *Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity* från 2002. Den kulturhistoriska biografien är en central utgångspunkt för en annan betydande studie: *Irrational Modernism: A Neurasthenic History of New York Dada*, där Amelia Jones ifrågasätter den rådande

³⁰ Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 8-9, 37-38.

³¹ *Ibid.*, 352-353, 369.

³² *Ibid.*, 30.

³³ *Ibid.*, 38.

³⁴ Elsa von Freytag-Loringhoven. ”Pfungst Fanfare”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 91.

³⁵ Tim Conley. ”City Transit Gloria: Mass Movements and Metropolitan Poetics”. *Journal of Modern Literature*. Vol. 37, nr. 4, 2014, 106.

historieskrivningen och omvärderar baronessans roll i New York-dadaismen och modernismen i stort.³⁶

Jones kommenterar hur forskningsläget kring Freytag-Loringhoven såg ut när *Irrational Modernism* publicerades 2004. Vid denna punkt hade hon redan börjat inkluderas i en dadaistisk kanon, menar Jones. Utöver Gammel utpekar hon Naomi Sawelson-Gorse som central för baronessans ökade erkännande.³⁷ *Women in Dada: Essays on Sex, Gender, and Identity* publicerades 1998 med Sawelson-Gorse som redaktör och behandlar ett antal kvinnliga dadaister, däribland baronessan.

Gammel och Zelazo beskriver en märkbar ökning i studier av Freytag-Loringhoven.³⁸ Medan hennes skulpturer och performancekonst har börjat uppmärksammas alltmer noterar de att hennes poesi, i synnerhet hennes ljudpoesi, ännu inte har fått samma uppmärksamhet.³⁹ 2020 utkom en större publikation, *Modernist Wastes: Recovery, Re-Use and the Autobiographic in Elsa von Freytag-Loringhoven and Djuna Barnes*, där Caroline Knighton undersöker det litterära samspelet mellan baronessan och Barnes. Sedan utgivningen av *Body Sweats* har även ett antal mindre studier publicerats, men forskning kring hennes litterära verk förblir begränsad.⁴⁰

³⁶ Jones, *Irrational Modernism*, 12-13.

³⁷ Ibid., 10-13.

³⁸ Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 8.

³⁹ Gammel och Zelazo, "Harpsichords Metallic Howl-", 258.

⁴⁰ Exempel på nyare studier av Freytag-Loringhovens poesi inkluderar John Wrightons "The Textual Ethics of Dada: A Case Study" från 2017 och Julie Goodspeed-Chadwicks "Reconsidering the Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven and Kay Boyle: Feminist Aesthetics and Modernism" från 2016.

Teori

Dikten och nuet

En dikt är inte i första hand en återgivning av en händelse; den är en händelse i sig. Det föreslår Jonathan Culler i *Theory of the Lyric* från 2015. Han menar att ett av lyrikens särdrag återfinns i intrycket av att något äger rum just nu. Diktens händelse inträffar varje gång någon läser den, oavsett om man läser den högt eller tyst för sig själv. Culler understryker att dikter är gjorda för upprepning; de ska tas emot, upprepas och återuppväckas av läsare (eller lyssnare). Formella aspekter som rytm och upprepning av ord förstärker intrycket av att dikter är gjorda för att framföras om och om igen.⁴¹

Culler menar att användning av presens bidrar till uppfattningen av dikten som en händelse. Händelser skrivna i presens framstår inte enbart som en återgivning av något som händer vid en särskild tidpunkt; lyrikens presens tycks placera dikten utanför den linjära tiden. Culler hänvisar till Suzanne Langers beskrivning av det temporala intrycket som ett sorts evigt nu, men han själv föreställer sig diktens nu som något återkommande snarare än evigt. Diktens händelse är inte tidlös, skriver han, den är ett ögonblick som upprepas varje gång dikten blir läst.⁴²

Nuet berörs även i Tim Conleys ”City Transit Gloria” från 2014, där han undersöker skildringar av kollektivtrafiken i modernistisk poesi. Han menar att Gertrude Steins idé om ett kontinuerligt nu speglas i bussens, tunnelbanans och spårvagnens regelbundna avgångar och ständiga utbyte av passagerare. Kollektivtrafiken orkestrerar en gemensam upplevelse av det kontinuerliga nuet, skriver han.⁴³

Kroppen och staden

Under en av sina mest beryktade promenader bar Freytag-Loringhoven på en gipsavgjutning av en penis längs gatorna i New York. Hon vandrade ständigt genom staden även utan rekvisita, och i *Irrational Modernism* framställer Jones baronessans promenader som kärnan i hennes konstnärskap. Hennes förhållande till staden karakteriseras av en inneslutning i folkmassan, menar Jones. Positionen kontrasteras med bilden av flanören som en distanserad, utomstående betraktare. Genom en förkroppsligad materialisering gör baronessan staden till performance: hon uppträder och förkroppsligar staden med sina promenader.⁴⁴

⁴¹ Jonathan Culler. *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press, 2015, 35-37, 294-295.

⁴² Culler, *Theory of the Lyric*, 289, 294-295.

⁴³ Conley, ”City Transit Gloria”, 94, 104.

⁴⁴ Jones, *Irrational Modernism*, 27, 180, 201.

I sin modell för baronessans sätt att röra sig i staden utgår Jones bland annat från Michel de Certeau ”Walking in the City” från 1980.⁴⁵ När man betraktar en stad på avstånd förefaller den överklig, skriver de Certeau, liksom en avbild. För att undersöka stadens rumslighet måste man låta sig inneslutas i folkmassan. Han menar att fotgängare formar staden med sina kroppar och rörelser: ”They are not localized; it is rather they that spatialize.”⁴⁶ Stadens rumsliga ordning innehåller möjligheter och begränsningar i form av platser där man kan röra sig och byggnader som hindrar en från att röra sig vidare, men möjligheterna framträder först genom fotgängarna. De uppfinner och omvandlar stadens rumsliga element, konstaterar de Certeau. Med sin gång förverkligar de stadens rumslighet.⁴⁷

Kroppen formas också av staden, menar Jones. Hon hänvisar till Georg Simmels ”Storstäderna och det andliga livet” från 1903, där han skriver att den urbana människan inte tar slut där kroppen tar slut.⁴⁸ ”En människa är inte begränsad till sin kropp”, skriver Simmel, ”eller till det område, där hennes verksamhet äger rum, utan omfattar summan av de effekter som utgår från henne i tid och rum. På samma sätt består också en stad av totaliteten av dess effekter, vilka går utöver dess omedelbara utsträckning i rummet.”⁴⁹

Förhållandet mellan kroppen och staden berörs även av Elizabeth Grosz i ”Bodies–Cities” från 1995, vilket Jones noterar.⁵⁰ Grosz ifrågasätter föreställningar om kroppslighet grundade i påstådda motsättningar mellan insida och utsida, subjekt och objekt eller jaget och andra. Staden existerar inte enbart utanför kroppen, skriver hon. Kroppen och staden bidrar till att definiera och skapa varandra. De bör inte betraktas som separata, fullständiga enheter utan som samlingar av delar i ständig förändring med möjlighet att tillfälligt länkas samman.⁵¹

Ljudpoesi och ready-made-poesi

Freytag-Loringhoven skrev vad hon själv benämnde ”ready-mades in poetry”.⁵² Det litterära collaget är i likhet med bildkonstens ready-made sammansatt av upphittat eller lånat material som presenteras mer eller mindre oförändrat. I ljuddikter tillämpas en liknande metod när poeten inhämtar ljud från sin omgivning. Conley konstaterar att kollektivtrafikens ljud kom

⁴⁵ Ibid., 200-201.

⁴⁶ Michel de Certeau. ”Walking in the City”, i hans *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984, 92-97.

⁴⁷ Certeau, ”Walking in the City”, 97-102.

⁴⁸ Jones, *Irrational Modernism*, 179.

⁴⁹ Simmel, ”Storstäderna och det andliga livet”, 219.

⁵⁰ Jones, *Irrational Modernism*, 169.

⁵¹ Elizabeth Grosz. ”Bodies–Cities”, i hennes *Space, Time, and Perversion*. New York: Routledge, 1995, 103-108.

⁵² Jones, *Irrational Modernism*, 143.

att användas i poetiska montage på ett liknande sätt som exempelvis reklamslogans.⁵³ I *Theory of the Avant-Garde* från 1974 fastslår Peter Bürger att montage förutsätter en fragmentering av verkligheten. Verklighetsfragment som införlivas i ett konstverk förvandlar verket i grunden. ”They are no longer signs pointing to reality”, skriver Bürger, ”they *are* reality.”⁵⁴

Montagens förhållande till verkligheten kan betraktas i anknytning till frågor om nuet och dikten som händelse. Culler diskuterar hur olika lyriska grepp inger en känsla av närvaro. Han utpekar två skilda sätt att gestalta ljud: återgivning av röster som talar i dikten och dikten som ljud i sig. När själva ljuden gestaltas förstärks intrycket av dikten som en händelse i nuet, menar han. Samtidigt rör den sig bort från en mer berättande form, en form uppbyggd av tecken som representerar verkligheten utan att själva vara verkliga.⁵⁵

I ”Harpichords Metallic Howl–” undersöker Gammel och Zelazo baronessans ljudpoesi. De föreslår att hennes ljuddikter kan betraktas som en form av förkroppsligande och materialisering. Dikterna konstrueras genom kroppen som kopplas samman med sin omgivning: ”By collaging sound bites from her environment – jingles, advertisements, and interrupted strings of conversation, the Baroness links her body to the world around her.”⁵⁶ Hennes ljuddikter, skriver Gammel och Zelazo, medför en upplösning av gränserna mellan hennes kropp och vardagslivet.⁵⁷

Gammel och Zelazo konstaterar att ljuddikternas performativa karaktär binder dem till tid och rum. De hänvisar till Gerald Bruns idé att ljudpoesin inte strävar efter att konstruera ett verk utan snarare en händelse eller en omgivning. Texten utgör inte bara text utan vokalisering, oavsett om den framförs eller om man bara föreställer sig den. Genom att framkalla ljud konstrueras även rum. De fastslår att dikternas effekt utmärks av en känsla av närvaro och performance, och av en överföring av sinnesintryck: ”[T]he Baroness’s poems make the reader, listener, viewer sense as she does, and at her will. In particular, the Baroness’s sound poems, by necessarily gesturing to their performance and performativity, enliven the poet and her poems by asserting her voice and its presence in and of the world.”⁵⁸

⁵³ Conley, ”City Transit Gloria”, 97.

⁵⁴ Peter Bürger. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 73-78.

⁵⁵ Culler, *Theory of the Lyric*, 37, 252-258.

⁵⁶ Gammel och Zelazo, ”Harpichords Metallic Howl–”, 259-261.

⁵⁷ *Ibid.*, 268.

⁵⁸ Gammel och Zelazo, ”Harpichords Metallic Howl–”, 259-262.

Analys

Ready-to-wear

”Subjoyride”⁵⁹ (bilaga 1) inleds med en strof i versaler:

READY-TO-WEAR –
AMERICAN SOUL POETRY.
(THE RIGHT KIND)

Orden avslöjar omedelbart diktens form: den är en ready-made. Dikten består till stor del av material hämtat från reklam och konsumtionsvaror, som märkesnamn, slogans och bruksanvisningar. De tre gracerna framträder i en ny, kommersiell form: ”These 3 Graces operate slot / For 5 cents.” Dikten innehåller även namn på verkliga personer som Mary Garden. Inslag ur verkligheten approprieras, fragmenteras och omformas.

Collageformen tillämpas inte minst genom radbrytningar. De klipper av namnen på produkter som ”Meyer’s / Soap noodles” och ”Philadelphia Cream / Cheese”. Tankstreck används på liknande sätt för bruksanvisningar och slogans: ”After every meal – no boiling / Required”. Meningar huggs av i mitten av tankstreck, radbrytningar och nya, upphittade ord:

The exact flavor lasts –
No metal can VapoRub

Hur länge smaken varar avslöjas inte, och andra halvan av en slogan för strumpeband, ”No metal can touch you”, ersätts av märkesnamnet VapoRub.⁶⁰ Greppet förändrar ordens innebörd – ”metal can” blir metallburk, och orden ”touch you” byts ut mot namnet på en produkt man smörjer huden med. Salvans fullständiga namn, Vicks VapoRub, är också fragmenterat. I en annan del av dikten återfinns raden ”Vicks –”, där ett tankstreck ersätter namnets andra halva.

Tankstreckens funktion är mångbottnad. Gammel och Zelazo utpekar deras anknytning till collageformen.⁶¹ Tankstrecken kopplar samman diktens skilda fragment samtidigt som de avgränsar dem från varandra. De används tillsammans med radbrytningar för att gestalta avstånd, rörelse och tid:

⁵⁹ Elsa von Freytag-Loringhoven. ”Subjoyride”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 99-102.

⁶⁰ ”No metal can touch you” användes som slogan för Paris Garters, ett märke som omnämns i en annan del av ”Subjoyride”, vilket noteras i redaktörernas kommentarer till texten. Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 352.

⁶¹ Gammel och Zelazo, ”Harpsichords Metallic Howl–”, 257.

Set – cold – gum’s start
And finish.

Radbrytningen mellan de två raderna markerar avståndet mellan början och slut; allt som händer däremellan ryms i detta tomrum. På ett liknande sätt framstår de dubbla tankstrecken i raden ”Rapid transit – –” som en symbol för rörelse – tunnelbanans eller dess passagerares.

Titeln, som består av en sammansättning av orden *subway ride* och *joyride*, antyder att dikten skildrar en åktur i tunnelbanan. Termen är ett collage i sig, konstruerat genom tidigare existerande ord som klipps av och sätts ihop till en ny helhet. Frasen ”Getting on and off” i fjärde strofen hade kunnat anspela på passagerare som stiger av och på, men utöver titeln återfinns direkta referenser till tunnelbanan först i diktens sista strof. Ordet *transit*, som kan betyda både kollektivtrafik, genomresa och transport, följs av raderna ”Wake up your passengers – / Large and small – to ride”.

Ett specifikt händelseförlopp kan inte urskönjas. Dikten består av en sammansättning av fragmenterade intryck utan början eller slut. Den ska inte nödvändigtvis läsas uppifrån och ned, från vänster till höger; i andra dikter av Freytag-Loringhoven förekommer instruktioner som ”Read from down up”.⁶² Dikten existerar utanför den linjära tiden. Den är skriven i presens, men den utspelas inte vid en särskild tidpunkt. Intrycken upplevs i nuet, men vem upplever dem? Texten inkluderar inga ord som beskriver ett jag, men ett implicit diktjag är likväl närvarande i dikten. Fragmenten framstår till stor del som visuella intryck, vilket förutsätter en åskådares närvaro. Avhuggna produktnamn och slogans inger en känsla av snabba rörelser, av att inte hinna läsa klart en annons innan man ser en annan. Sinnesintrycken synliggör diktjagets kropp som rör sig i staden.

Genom diktjagets rörelser konstrueras ett rum. Stadens rumsliga element gestaltas utifrån hennes visuella intryck, genom annonserna hon ser, och därigenom länkas kroppen samman med sin omgivning. Kroppens rörelser förverkligar stadens rumsliga möjligheter i de Certeaus bemärkelse.⁶³ Staden framträder genom kroppen.

Kroppens förbindelse till sin omgivning förstärks av referenser till produkter gjorda för att smörjas in eller gnidas mot huden, som tvålen Lifebuoy, raklöddret Barbasol och krämen Saxo Salve. Fraser som ”Don’t scratch” och ”Adheres well – delights / Your taste” åkallar beröring. Tillsammans med märkesnamn som Rubberset bidrar de till erotiska undertoner i

⁶² Elsa von Freytag-Loringhoven. ”Perspective”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 195-197.

⁶³ Certeau, ”Walking in the City”, 97-98.

dikten, vilket belyser stadens koppling till det kroppsliga. Dikten innehåller tydliga anspelningar på sex, vilket Jones noterar.⁶⁴ Som exempel utpekar hon följande passage:

Nothing so Pepsodent – soothing
Pussy Willow – kept clean
With Philadelphia Cream
Cheese.
They satisfy the man of
Largest mustard underwear –
No dosing –
Just rub it on.

Intrycken av staden länkas samman med kroppen. Rader som ”Ah – madam –” framstår som delar av samtal, vilket ger intryck av att diktjaget befinner sig i en folkmassa. Hon är inte en utomstående betraktare; skildringen av tunnelbanan antyder att hon är omgiven av andra passagerare. Hon omsluts av sin omgivning. Produkter tillverkade för att ätas, drickas eller smörjas in betecknar yttre element som tränger in i kroppen, och därigenom förskjuts gränserna mellan insida och utsida.

Texten i sig innehåller inte ett jag, men däremot förekommer ett du:

That is a secret Pep-O-Mint –
Will you try it –
To the last drop?⁶⁵

Det är samma du som återfinns i varje annons med direkt tilltal; ett universellt du riktat till alla som ser annonsen och läser orden. Eftersom fragmenten består av verkliga slogans och märkesnamn utgör de inte en avbildning av reklam; de *är* reklam. Ready-made-formen är avgörande för den överföring av sinnesintryck som äger rum. När diktjaget ser annonsen riktas ordet du till henne, men när jag läser samma ord riktas det till mig. Jag upplever det hon upplever, och gränserna mellan oss börjar lösas upp.

Stadens rörelse

I ”Appalling Heart”⁶⁶ (bilaga 2) träder ett diktjag fram i själva texten. Två gånger förekommer ordet *mine*, men diktjaget synliggörs ändå huvudsakligen genom sina sinnesförmågor när hon rör sig i staden. Jämte ljud och visuella intryck åkallas känsel, lukt och smak. Redan i diktens

⁶⁴ Jones, *Irrational Modernism*, 145.

⁶⁵ ”Good to the last drop” är en slogan för Maxwell House Coffee, vilket noteras i redaktörernas kommentarer till texten. Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 352.

⁶⁶ Elsa von Freytag-Loringhoven. ”Appalling Heart”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 103-104.

första rad tycks staden tränga in i kroppen: ”City stir – wind on eardrum –”. Upplevelsen intensifieras när frasen upprepas utan att tankstreck och vind avgränsar stadens rörelse från trumhinnan: ”City stir on eardrum –.”

Jaget omnämns tillsammans med en hon:

in space blue – rides she away from mine chest –
illuminated strangely –
appalling sister!

Diktjagets kropp framträder genom den andras kropp som rör sig bort från henne. Ett rum tar form genom deras kroppars rörelser när den ena åker iväg från den andra. Staden materialiseras och kroppen förankras i rummet. Tankstreck används återigen för att beteckna rörelse, samtidigt som de tillsammans med radbrytningar åstadkommer en fragmentering av texten. Dikten framstår inte som en ready-made i samma bemärkelse som ”Subjoyride”, men den är ett collage. Den består av fragmenterade intryck av omgivningen, avhuggna och sammanlänkade av radbrytningar och tankstreck.

Fragmenten består ofta av ett enda ord, vilket inger en känsla av rörelse och snabba intryck. Flera av orden är collage i sig, sammansatta av andra ord. Ord som existerar sedan tidigare, som har uppfunnits av andra, behandlas som upphittat material likt slogans och produktnamn. Således blir även ”Appalling Heart” en form av ready-made. Substantiv, adjektiv och verb förekommer utan pronomen och avgränsas från varandra av tankstreck, radbrytningar och kolon:

dancewind: herbstained –
flowerstained – silken – rustling –
tripping – swishing – frolicking –
courtesing – careening – brushing –
flowing – lying down – bending –
teasing – kissing: treearms – grass –
limbs – lips.

Kroppen kopplas samman med sin omgivning. Termer som ”herbstained” och ”flowerstained” påvisar hur omgivningen gör avtryck på kroppen när den färgas och fläckas ned av växter, medan sammansättningen ”treearms” belyser den dubbla betydelsen i ordet *limbs*, som kan syfta på både armar, ben och grenar. Ord som *brushing* åkallar kroppar som vidrör både varandra och sin omgivning, och orden *rustling* och *swishing* tycks beteckna ljudet av kroppar som rör sig i rummet.

Intrycken övergår i handling, men subjektet är obestämt. Det framgår inte vem som handlar. Pronomen utelämnas på samma sätt i rader som ”In night lonely”, där känslan av ensamhet istället intar en allmän karaktär. Diktjagets närvaro synliggörs genom hennes kroppsliga intryck, men kroppen, som Grosz poängterar, är inte en distinkt enhet som kan avgränsas från det som finns utanför den.⁶⁷ När intryck gestaltas utan ett uttalat subjekt smälter diktjaget samman med sin omgivning. Avsaknaden av pronomen bidrar således till en upplösning av jaget.

Diktens form samspelar med dess andra aspekter. Rytmska mönster synliggörs och betonas av tankstrecken. Textens meter är fallande, uppbyggd huvudsakligen av trokéer och daktyler, och med enstaka undantag är verserna tvåtaktiga och tretaktiga. I vissa fall markerar tankstreck en cesur, som i ”limbs – lips”. Ord och fraser upprepas vid flera tillfällen. Som Culler konstaterar bidrar detta till ett intryck av att dikten ska framföras och upprepas.⁶⁸ Rytmska och upprepningar belyser diktens performativa karaktär och inger känslan av en händelse som äger rum i nuet.

Texten genomsyras av erotiska undertoner, vilket framhäver stadens förbindelse till det kroppsliga på ett liknande sätt som i ”Subjoyride”. Skildringen av staden flyter samman med skildringar av kroppen och av sex. Naturbilder och kroppsdelar kombineras med bilder av staden:

Herbstained – flowerstained –
shellscented – seafaring –
foresthunting – junglewise –
desert gazing –
rides heart from chest –
lashing with beauty –
afleet –
across chimney –
tinfoil river
to meet
another’s dark heart!

Enligt redaktörernas kommentarer syftar ”tinfoil river” på Hudsonfloden i New York.⁶⁹ Jag föreslår en annan läsning: det är tunnelbanan som sträcker sig genom staden likt en metallisk flod. Frasen ”across chimney –” åberopar högbanan som åker förbi skorstenar

⁶⁷ Grosz, ”Bodies–Cities”, 105-108.

⁶⁸ Culler, *Theory of the Lyric*, 37.

⁶⁹ Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 353.

och hustak. Ordet *ride*, som förekommer flera gånger i texten, skulle då inbegripa betydelsen att åka tunnelbana. Tågets och dess passagerares konkreta rörelse genom staden återfinns i samma ord som betecknar hjärtats rörelse i kroppen och rörelser mellan kroppar.

Diktjaget befinner sig på tunnelbanan och är på väg mot någon annan, ”to meet / another’s dark heart”. Hennes kropp materialiseras åter genom dess rörelse i rummet i förhållande till den andras kropp. Rörelsen genom staden sker även till fots, vilket tydliggörs av diktjagets slutliga utrop: ”Bless mine feet!” Staden formas av tunnelbanan på ett liknande sätt som av fotgängaren. Tågspåren kan betraktas utifrån de Certeaus beskrivning av stadens rumsliga ordning; likt byggnader och gator presenterar de begränsningar och möjligheter för att röra sig i staden som förverkligas först när tåget åker åt ett visst håll och passagerare stiger på och av på en viss station. Kroppens rörelse, både till fots och på tunnelbanan, frambringar stadens rumslighet.

Som i ”Subjoyride” är de fragmentariska intrycken utan början och slut. Tunnelbanans rörelse är kontinuerlig, och åkturen inkluderar ingen avstigning. Textens fragmenterade utformning förstärker det temporala intrycket. Diktjaget är på väg någonstans, men hon kommer aldrig fram. Hon befinner sig i ett nu som upprepas med varje läsning av dikten. Genom läsningen framträder staden gång på gång, för att sedan upphöra igen.

Metalliska ljud

”Suuuuiirrrrr” är ljudet av fart och rörelse, av vind och metall när tunnelbanan rör sig genom staden i ”Carwindow”⁷⁰ (bilaga 3). Dikten existerar i två versioner, en tyskspråkig och en engelskspråkig.⁷¹ Den tyska titeln ”Zugfenster”, tågfenster, avslöjar att ordet *car* i den engelska titeln inte syftar på en bil utan en tågagn. Titeln etablerar en plats där dikten tycks utspelas: vid ett fönster på tunnelbanan.

Likt de andra två dikterna består ”Carwindow” av fragmenterade intryck snarare än ett händelseförlopp. Texten innehåller inga verb och därmed inget tempus; den består enbart av substantiv, adjektiv och ljud. Greppet bidrar till upplevelsen av dikten som en händelse i nuet. Utan ord som betecknar presens placeras dikten utanför den linjära tiden, i ett återkommande nu reflekterat i tunnelbanans ständiga rörelse. Ordet oktober är det enda som möjligtvis markerar en särskild tidpunkt:

⁷⁰ Elsa von Freytag-Loringhoven. ”Carwindow”, i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 188.

⁷¹ Den tyska och engelska versionen figurerar bredvid varandra på samma sida i ett handskrivet manuskript inkluderat i *Body Sweats*. Minst tre varianter av dikten existerar, vilket noteras i redaktörernas kommentarer till texten. Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 188-189, 369-370.

October's
Dotty –
Embroidered
Multitints
Bloodcopperrust
Blackgold –
Light –
Gilttinsel –
Birchbole
Chalkwhite – – – – –

Passagen tycks beskriva trädens skiftande färger i oktober. Det konstruerade ordet ”Multitints” åkallar ett överflöd av nyanser och skiftningar i färg. I raderna som följer framträder oktoberens färger: björkens kritvita trädstam föregås av det röda, gula och svarta i ”Bloodcopperrust” och ”Blackgold”. Ordet *light* omges av beteckningar för guld, först *gold* och sedan *gilt*, och frasen ”Light – / Gilttinsel –” väcker associationer till glittrande solljus. Samtidigt åberopas tunnelbanans artificiella belysning och dess metalliska ytor av ordet *tinsel*, en typ av konstgjord, glittrande dekoration som i bildlig bemärkelse kan syfta på falskt sken eller yttre glans. Sammansättningen ”Quicksilvermirrors” anknyter till ljuset som reflekteras i tågvagnens blanka ytor. Som i ”Subjoyride” och ”Appalling Heart” utgör de sammansatta orden själva collage, konstruerade av upphittade ord.

Texten inkluderar varken ett jag eller ett du, men diktjaget synliggörs återigen genom sina sinnesintryck. Genom tågfenstret betraktar hon träd och mörka gathörn. Tunnelbanan bär hennes kropp genom staden och i denna rörelse förverkligas stadens rumsliga möjligheter. Rummet formas och synliggörs av kroppen. Radbrytningar konstruerar rörelse och rumslighet:

Sombre
Corners

Ögats rörelse när man läser de två raderna speglar kroppens rörelse när man svänger runt ett gathörn. Texten i sig återskapar således stadens rumslighet. Som i de andra dikterna har tankstreck en liknande effekt:

Strokelings – – – – –
Inkelouds

Det påhittade ”Strokelings” påminner om ordet *stroking*, och kan möjligtvis anspela på strykningar eller smekningar. Tankstrecken kan då betraktas som en förlängning av denna

rörelse. De hade också kunnat beteckna diktjagets blick som rör sig upp mot molnen på himlen. Det nya ordet är till synes ett substantiv men antyder ändå en handling, utan att avslöja vem som utför den. Kan det vara två kroppar som vidrör varandra? Är diktjaget en av dem? Tankstrecken förstärker intrycket av att något äger rum just nu, samtidigt som avsaknaden av subjekt gör att händelsen förblir diffus.

De korta, avhuggna raderna speglar diktjagets fart när hon åker genom staden på tunnelbanan, där ett intryck avlöser ett annat. Fragmenten framstår huvudsakligen som visuella intryck, men i slutet av dikten övergår de i ljud:

Zirp-zirp-zirp
Suuuuiirrrrr
Srrrrrrr
Siiiiiiiirrr
Zirp - - - - -

Ljuden är en form av verklighetsfragment som inhämtas från omgivningen och införlivas i dikten. Det är stadens ljud. I den bemärkelsen är dikten en ready-made. Tankstreck och radbrytningar används på samma sätt som i ”Subjoyride” och ”Appalling Heart” för att fragmentera verkligheten och konstruera ett collage. I en ny, sönderdelad form förmedlas verkligheten till läsaren, eller lyssnaren.

Diktens performativa karaktär kulminerar i ljuden av staden. När omgivningen vokaliseras framkallas en känsla av närvaro. Ljuden är en händelse i nuet. De hörs om och om igen. På samma sätt som visuella intryck innebär en åskådares närvaro förutsätter upplevelsen av ljuden en åhörare. Diktjagets kropp träder fram i det hon hör, och genom hennes kropp materialiseras staden. Ljudens vokalisering i texten framkallar även en röst; inte en återgivning av en röst som talar, utan röstens ljud i sig. Jag hör det diktjaget hör, men jag hör också henne.

En upplösning av gränserna mellan kroppen och staden äger rum. Ljuden kan betraktas som en del av vad Simmel beskriver som effekterna som utgår från människan och staden i tid och rum.⁷² Stadens ljud kommer utifrån och tränger in i diktjagets kropp när hon hör dem, samtidigt som textens vokalisering medför att ljuden kommer inifrån kroppen och rör sig utåt. Ljuden är en utsträckning av staden och kroppen i rummet. Insida kan inte längre skiljas från utsida, och kroppen och staden smälter samman.

⁷² Simmel, ”Storstäderna och det andliga livet”, 219.

Jaget

Jag föreställer mig diktjaget som går längs gatorna. Röster blandas med ljudet av hästar och motorer. Jag ser henne på tunnelbanan, omsluten av folkmassan medan träd och hustak skymtar förbi utanför fönstret. I fönstrets blanka yta reflekteras hennes ansikte, upplyst av det glittrande solljuset och av tunnelbanans konstgjorda belysning. Hon vänder blicken mot molnen på himlen. Och jag? I hennes spegelbild ser jag mitt eget ansikte.

I takt med att avståndet minskar mellan kroppen och dess omgivning minskar också avståndet mellan diktjaget och läsaren, mellan henne och mig. Kroppar, skriver Grosz, består av delar i rörelse som tillfälligt möts och länkas samman.⁷³ Diktjaget sträcker sig bortom sina armar och ben, och när ljuden som utgår från henne når mig befinner jag mig inte längre utanför hennes kropp. Insida flyter samman med utsida, om än tillfälligt, och motsättningen mellan jaget och andra upphör.

Jagets upplösning frambringas på mer än ett sätt. I själva texten framgår sällan vem som handlar; en utelämning av pronomen lämnar frågan obesvarad. När handlingar utförs utan ett uttalat subjekt blir jaget alltmer diffust. I vissa fall konstrueras handling och rörelse helt utan ord, med hjälp av radbrytningar, tankstreck och ljud.

Verkligheten förskjuts. Fragment av verkligheten inhämtas utifrån, sönderdelas och omformas för att sedan införlivas i dikten. Staden framträder genom diktjagets fragmentariska sinnesintryck. I läsningen överförs hennes sinnesintryck till mig och för ett ögonblick länkas vi samman. Händelsen äger rum i nuet, gång på gång. I tunnelbanans fönster flyter hennes reflektion samman med staden utanför. Inget avstånd existerar mellan oss mer.

⁷³ Grosz, "Bodies–Cities", 105-108.

Avslutning

Kroppen, staden och nuet

En växelverkan mellan staden och kroppen äger rum i de tre dikterna. Kroppen materialiseras genom staden och tvärtom. Med enstaka undantag omnämns inte ett jag i själva texten, men ett implicit diktjag träder fram i de fragmentariska intrycken. Bilderna av staden förutsätter en åskådare och ljuden en åhörare. Sinnesintrycken synliggör diktjagets kropp som förankras i rummet genom dess rörelser.

Staden i sin tur framträder genom diktjagets intryck när hon rör sig längs gatorna och på tunnelbanan. De Certeau framhåller att staden formas av fotgängares kroppar och rörelser.⁷⁴ Med sin kropp förverkligar diktjaget stadens rumsliga möjligheter, och staden materialiseras i dikten. Tunnelbanans rörelse har samma verkan när den bär hennes kropp genom staden.

Dikternas erotiska undertoner belyser stadens förbindelse till det kroppsliga. I ”Subjoyride” förskjuts gränserna mellan insida och utsida genom återkommande referenser till produkter tillverkade för att förtäras eller smörjas in. På ett liknande sätt utgör stadens ljud i ”Carwindow” en form av yttre element som tränger in i kroppen, samtidigt som ljudens vokalisering i texten frambringar diktjagets röst. Ljuden utgår både från hennes kropp och från staden; den ena kan inte avgränsas från den andra.

När diktjaget flyter samman med sin omgivning upphävs distinktionen mellan jaget och andra, även läsaren. När jag läser dikterna upplöses således gränserna mellan henne och mig. Hennes kropp materialiseras genom hennes sinnesintryck, men dess konturer blir alltmer diffusa. Jaget i sig upplöses.

Ready-made-formen möjliggör en förmedling av verkligheten genom sinnesintryck som överförs från diktjaget till läsaren. Fragment från omgivningen införlivas i verken och omvandlar dem i grunden. Det är inte längre en återgivning av verkligheten, som Bürger uttrycker det, det *är* verklighet.⁷⁵ De påhittade orden i dikterna, sammansatta av tidigare existerande ord, utgör i sig själva collage. Ord som uppfunnits av andra behandlas som en form av upphittat material, likställda med motorljud och reklamslogans. Således blir alla de tre dikterna ready-mades, konstruerade enbart av upphittat material.

Dikternas form samspekar med deras innehåll. Collageformen tillämpas med hjälp av tankstreck och radbrytningar, som även används för att gestalta rörelse, rumslighet, tid och

⁷⁴ Certeau, ”Walking in the City”, 97.

⁷⁵ Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, 73-78.

rytm. Textens fragmenterade form reflekterar en fragmentering av tiden. Inga händelseförlopp skildras, bara intryck utan början eller slut. Dikterna är händelser i sig, och de äger rum i ett återkommande nu.

Nuet i dikterna existerar utanför den linjära tiden. Det inträffar varje gång någon läser dem och upphör lika snabbt. Det temporala intrycket speglas i tunnelbanans ständiga rörelse och förstärks av dikternas performativa karaktär, som inger en känsla av att de ska framföras och upprepas. Även när de läses i tysthet återfinns en antydning till vokalisering och ett intryck av att något händer just nu.

Dada idag

I sitt ”Dadamanifest” från 1920 skriver Francis Picabia: ”Dada [...] vill ingenting, ingenting, ingenting, den får verkligen publiken att säga: ’Vi fattar ingenting, ingenting, ingenting, de kommer säkert aldrig längre än till ingenting, ingenting, ingenting.’”⁷⁶ Är det möjligt att förstå dada? Är det meningsfullt att försöka?

Kanske är det fel frågor att ställa. Studier av en text utgör inte nödvändigtvis en strävan efter förståelse. Jag vill inte påstå att det är möjligt att förstå de tre dikterna till fullo, och jag erbjuder inga slutgiltiga förklaringar. Min läsning är en av många möjliga. Likväl upplever jag att jag har närmat mig en form av förståelse. Med varje ny läsning förefaller dikterna enklare att greppa.

Jag berör enbart en liten andel av Freytag-Loringhovens litterära produktion, och de tre dikterna uttöms inte heller i min text. Hennes verk inbjuder till otaliga läsningar, och det i sig är en grund för fortsatta studier. Än idag har inte alla hennes dikter publicerats, och trots ett ökat erkännande har hon förblivit relativt obskyr. Hennes påstådda mästerverk, en 42 sidor lång dikt med titeln ”Clock”, förblir opublicerat.⁷⁷ Även hennes publicerade dikter är till stor del outforskade idag.

En omvärdering av förbisedda gestalter som baronessan möjliggör en mer nyanserad historieskrivning. Jones konstaterar att teoribildning kring dadaismen och andra avantgardistiska rörelser länge har utelämnat deras kvinnliga medlemmar, däribland baronessan. Bürger och andra teoretiker i hans efterföljd har reducerat rörelsernas komplexitet till en enda radikal impuls i form av Duchamps ready-mades, menar hon.⁷⁸

⁷⁶ Francis Picabia. ”Dadamanifest”, i Qvarnström, *Moderna manifest 1*, 145.

⁷⁷ Bilder av det handskrivna manuskriptet till ”Clock” finns tillgängliga i University of Marylands digitala samling. Lynn DeVore har kallat dikten för Freytag-Loringhovens mästerverk, vilket Gammel noterar. Gammel, *Baroness Elsa*, 346.

⁷⁸ Jones, *Irrational Modernism*, 13-14.

Baronessans ready-mades, de hon bar på sin kropp och de hon skrev ner, var bara en aspekt av hennes nyskapande praktik. Med sina promenader och uppträdanden överskred hon gränserna mellan vardagsliv och performance. Hon förebådade postmoderna idéer om originalitet och verklighet, idéer som vi fortfarande förhåller oss till idag. I hennes dikter träder verkligheten fram i fragment, förmedlad genom kroppen. Det sker nu, om och om igen.

Källförteckning

- Ball, Hugo. "Dadamanifest" [Eröffnungs-Manifest des ersten Dada-Abends], övers. Gunnar Qvarnström. 1916. I Qvarnström, Gunnar (red.). *Moderna manifest 1: Futurism och dadaism*, 82-83. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973.
- Bodenheim, Maxwell. "The Reader Critic". *Little Review*. 1920. I Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 330-331.
- Brooks, Charles. *Hints to Pilgrims*. New Haven: Yale University Press, 1921. Citerad i Gammel, *Baroness Elsa*, 245.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde* [Theorie der Avantgarde], övers. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984 [1974].
- Burljuk, David, Chlebnikov, Velimir, Krutjonych, Aleksej och Majakovskij, Vladimir. "En örfil åt den allmänna smaken" [Пощёчина общественному вкусу], övers. Sven Vallmark. 1912. I Qvarnström, *Moderna manifest 1*, 74-75.
- Certeau, Michel de. "Walking in the City". I hans *The Practice of Everyday Life* [Arts de faire], övers. Steven Rendall, 91-110. Berkeley: University of California Press, 1984 [1980].
- Conley, Tim. "City Transit Gloria: Mass Movements and Metropolitan Poetics". *Journal of Modern Literature*. Vol. 37, nr. 4, 2014, 91-108.
- Freytag-Loringhoven, Elsa von. "Appalling Heart", "Carwindow", "Perspective", "Pfungst Fanfare", "Subjoyride". I Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 91-92, 99-104, 188, 195-197.
- Freytag-Loringhoven, Elsa von. Brev till Djuna Barnes. Citerad i Gammel, *Baroness Elsa*, 346.
- Gammel, Irene. *Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Gammel, Irene och Zelazo, Suzanne (red.). *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*. Cambridge: MIT Press, 2011.
- Gammel, Irene och Zelazo, Suzanne. "'Harpichords Metallic Howl-': The Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven's Sound Poetry". *Modernism/modernity*. Vol. 18, nr. 2, 2011, 255-271.
- Gold, Mike. "Thoughts of a Great Thinker". *Liberator*. 1922. Citerad i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 13.
- Grosz, Elizabeth. "Bodies-Cities". I hennes *Space, Time, and Perversion*, 103-110. New York: Routledge, 1995.
- Heap, Jane. "Dada". *Little Review*. 1922. I Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 331-332.

- Hugnet, Georges. "The Dada Spirit in Painting". 1932 och 1934. Citerad i Jones, *Irrational Modernism*, 5.
- Jones, Amelia. *Irrational Modernism: A Neurasthenic History of New York Dada*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- Monroe, Harriet. Artikel i *Poetry*. Citerad i Gammel och Zelazo, *Body Sweats*, 331.
- Picabia, Francis. "Dadamanifest" [Dada Manifesto], övers. Lasse Söderberg. 1920. I Qvarnström, *Moderna manifest 1*, 145.
- Rexroth, Kenneth. *American Poetry in the Twentieth Century*. New York: Herder and Herder, 1973. Citerad i Gammel, *Baroness Elsa*, 234.
- Simmel, Georg. "Storstäderna och det andliga livet" [Die Großstädte und das Geistesleben], övers. Erik af Edholm. 1903. I hans *Hur är samhället möjligt? – och andra essäer*, 209-222. Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1981.
- Williams, William Carlos. *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: Random House, 1948.

Bilagor

”Subjoyride”

READY-TO-WEAR –
AMERICAN SOUL POETRY.
(THE RIGHT KIND)

It’s popular – spitting Maillard’s
Safety controller handle –
You like it!
They actually kill Paris
Garters dromedary fragrance
Of C.N. in a big Yuban!
Ah – madam –
That is a secret Pep-O-Mint –
Will you try it –
To the last drop?

Tootsie kisses Marshall’s
Kippered health affinity
4 out of 5 – after 40 – many
Before your teeth full-o’
Pep with 10 nuggets products
Lighted Chiclets wheels and
Axels – carrying Royal
Lux Kamel hands off the
Better Bologna’s beauty –
Get this straight – Wrigley’s
Pinaud’s heels for the wise –
Nothing so Pepsodent – soothing
Pussy Willow – kept clean
With Philadelphia Cream
Cheese.

They satisfy the man of
Largest mustard underwear –
No dosing –
Just rub it on.

Weak – rundown man like
The growing miss as well –
Getting on and off unlawful
With jelly – jam – or Meyer's
Soap noodles
The Rubberset kind abounds –
The exact flavor lasts –
No metal can VapoRub
Oysterettes.

Wenatchee Barbasol peaks
Father John's patent – presentation –
Set – cold – gum's start
And finish.
18 years' electro-pneumatic
Operation Mary Garden cost
The golden key \$1,500,000
Smile – see Lee Union – all
It's the grandest thing –
After every meal – no boiling
Required – keeps the
Doctor a day – just Musterole
Dear Mary – the mint with
The hole – oh Lifebuoy!
Adheres well – delights
Your taste – continuous
Germicidal action – it
Means a wealth of family
Vicks –

Our men know their
Combatant jobs since 1888 –
Quicker than Maxwell
Brakes.
You can teach a select
Seal packer parrot – Rinso –
Postum lister World-War
On Saxo Salve – –
Try a venotonic semi-
Soft of a stiff indigestion
Don't scratch!
Original sunshine makes
Tanlac children
Do you know that made
From rich pure shaving
Cream Jim Henry tired
Out?

Famous Fain reduces
Reg'lar fellows to the
Toughest Cory Chrome
Pancake apparel – kept
Antiseptic with gold dust
Rapid transit – –
It has raised 3 generations
Of mince-piston-rings-pie.
Wake up your passengers –
Large and small – to ride
On pins – dirty erasers and
Knives
These 3 Graces operate slot
For 5 cents.
Don't envy Aunt Jemima's
Self raising Cracker Jack

Laxative knitted chemise

With that chocolaty

Taste – use Pickles in Pattern

Follow Green Lions.

”Appalling Heart”

City stir – wind on eardrum –
dancewind: herbstained –
flowerstained – silken – rustling –
tripping – swishing – frolicking –
courtesing – careening – brushing –
flowing – lying down – bending –
teasing – kissing: treearms – grass –
limbs – lips.

City stir on eardrum –.

In night lonely

peers –:

moon – riding!

pale – with beauty aghast –

too exalted to share!

in space blue – rides she away from mine chest –

illuminated strangely –

appalling sister!

Herbstained – flowerstained –

shellscented – seafaring –

foresthunting – junglewise –

desert gazing –

rides heart from chest –

lashing with beauty –

afleet –

across chimney –

tinfoil river

to meet

another’s dark heart!

Bless mine feet!

”Carwindow”

Cobalt

October’s

Dotty –

Embroidered

Multitints

Bloodcopperrust

Blackgold –

Light –

Giltinsel –

Birchbole

Chalkwhite – – – – –

Twigprints

Bonepale –

Curlyfrail –

Strokelings – – – – –

Inkclouds

Heroic

Ball – – – – –

Sombre

Corners

Bottlegreen – – – – –

Quicksilvermirrors

Reedlancedances

Tall:

Zirp-zirp-zirp

Suuuuiirrrrr

Sirrrrrrr

Siiiiiiiiirrr

Zirp – – – – –

Wind – –

Sheen – – – –