

BOKSTÄVERNAS OGENOMTRÄNGLIGA VIRRVARR FONEMISK LÄSNING I EN SKANDINAVISK KONTEXT

Per Bäckström

I språket, och mer specifikt i den skrivna texten, finns det två plan som är viktiga för en förståelse av läsprocessen. Det är det grafemiska respektive det fonemiska planet, och det är dessa båda skikt som jag kommer att sätta i fokus för den här artikeln. Mitt syfte är att presentera en teori som kan användas i en diskussion av experimentell poesi, som konkretism och annan ljudpoesi, men också för att analysera den skapande processen utifrån texten själv, dvs. utan att dra in den sedan länge döde författaren. Ett övergripande mål är också att föreslå en supplementär teori till den fransk-amerikanske teoretikern Michael Riffaterres poesisemiotik, som inriktas på mimetisk poesi och som därför inte är ägnad till tolkningar av just experimentell poesi.

Konkret är denna artikel ett första försök att överföra den amerikanske litteraturvetaren Garrett Stewarts teoretiska system till de skandinaviska språkområdena, och jag kommer därför att inleda med en utförlig introduktion till hans resonemang i *Reading Voices. Literature and the Phonotext*, 1990.¹ Därefter kommer jag att diskutera möjligheten att applicera Stewarts teori på skandinaviskt språkområde genom att pröva den på några utvalda svenska exempel.

Presentation

Garrett Stewarts undersökningar av de fonemiska skikten i språket är ett led i hans försök att avläsa texters dolda röst. Hans grundläggande fråga är: var läser vi? Och hans svar på denna fråga är att vi läser tyst – för vårt inre öra – genom att

ljuda texten för oss själva. Att denna praktik inte alltid har existerat visar kyrkofadern Augustinus kommentar om munken Ambrosius tysta läsande för sig själv, vilket på 300-talet sågs som avvikande jämfört med tidens vanliga praxis att läsa texter högt.²

Stewarts undersökning ligger i linje med Jacques Derridas ifrågasättande av den dominerande tendensen att betona det orala på bekostnad av skriften. Den gängse viktläggningen av det orala kan exemplifieras med Hegels kritik av religionen, som han angrep för att den i och med skriftens införande hade låst sig i ett blint bokstavstroende, där den döda bokstaven hamnat i centrum.³ Detta är en invändning som kritiker också har framfört mot poesi som upplevs som "svår", något som kan illustreras med Anders Olssons och Daniel Birnbaums referat av en Rilke-uppläsning:

Det berättas att Rainer Maria Rilke en gång lyckades läsa upp en av sina *Duinoelegier* på ett så levande sätt att åhörarna inte hade några som helst problem att omedelbart ta till sig dikten. Rösten förvandlade det komplexa språkliga konstverket till en fullständigt genomskinlig kropp. Men när dessa personer senare återvände till samma dikt, nu i skriven form, var känslan av begriplighet försvunnen. Röstens transparens hade förbyttits i bokstävernas ogenomträngliga virrvarr.⁴

Det är detta slags betoning av det orala som Stewart tar bestämt avstånd från såsom varande ett uttryck för – som han kallar det – "fonocentrism". Ovanstående citat är ändå värdefullt, då det belyser den skillnad som finns mellan de "döda bokstäverna" och ett artikulerande av dessa. Det viktiga är nämligen hur bokstäverna artikuleras, dvs. hur fonemen uttalas. Stewart vill med sin teori etablera en förståelse för ett fonemiskt plan i läsningen av bland annat poesi, då den grafemiska förståelsen ibland kan upplevas som ett hinder för

att begripa texter. Hans teori befattar sig därmed med ett plan som ligger mellan det orala och det skriftliga, och betoningen ligger på det inre ljudandet av orden.

Fonem kan kombineras i det oändliga, och det är först i den ordseparerande skrivakten som de binds samman i ord, dvs. struktureras på ett sådant sätt att oklarheter inte ska uppstå vid själva läsningen. På grund av talaktens karaktär finns det ändå en möjlighet till glidningar och ordbildningar som från början inte var avsedda. Stewart föreslår därför en definition av den fonemiska läsningen som en läsakt som skiljer sig från den etablerade stilistiken.

Stylistics studies the language act; phonemic reading intersects the action of lingual formation itself, its increments and transformations: the former is directed at *parole* (the speech act) in progress, the latter at *langue* (the whole structural fund of a given language) in its continuous but shifting provision for utterance. Stylistics is concerned at most with phonological patterns, while phonemic reading takes up their morphological implications, the junctural overlaps and detachments that both make and undo words. [---] In phonemic reading, the lexical code remains perpetually in play. [RV 26f]

Stewart tänker sig den fonemiska läsningen som ett fenomen närbesläktat med den freudianska felsägningen – "parapraxis" – och med den funktion som betydelseglidningar har i ordvitsar, särskilt betonat i de engelsktalandes "punning". I någon mening är det strukturen i språket självt som avläses, i betydelsen *la langue*. Liksom i fallet med parapraxis ligger den fonemiska läsningen nära ett avläsande av det omedvetna. Den glidning i den syntaktiska ordningen som det här rör sig om, kan beskrivas som ett närmande till den förspråkliga nivån, som den beskrivs av Jacques Lacan och Julia Kristeva.⁵

Vid en fonemisk läsning avläses texten som den skulle kunna te sig om vi närmande oss det textuella flödet innan det ännu har avskiljts som ord, ord som fortfarande häftar vid varandra. Stewart menar att:

It is within the activity – and activation – of phonemic reading that the exemplary case of the transegmental drift comes into play: exemplary because exposing most often and most clearly that unstable partition between lexemes which the blank between graphemes would attempt to secure. [RV 28f]

Av de båda skikt som en litterär text består av, det grafemiska och det fonemiska, kan det sistnämnda ge ett delvis annorlunda utseende åt texten. Det tydligaste exemplet på detta är ordvitsen, som kan fungera som en transformerande kraft i språkproduktionen i sig. Ordvitsen kan uppstå genom sammanslagningar av ord, som i frasen "alcoholidays" [RV 31], men också genom "fälläsningar" som uppstår på grund av det som Stewart kallar transegmentala glidningar mellan ord. Ett exempel på det senare finns i Jim Jarmuschs film *Down by law* (1986), där ramsan "I scream, you scream, we all scream, for ice-cream" ihärdigt upprepas. Men en ordvits behöver inte nödvändigtvis ha varit ett skämt från början, utan kan lika gärna ha varit en klassisk "slip of the tongue", eftersom båda mekanismerna uppstår på ett likartat sätt.

Den stora frågan är då vad dessa fonemiska glidningar är symptom på. Freud hänvisade till det omedvetna, och det sätt som Garrett Stewart beskriver sin fonemiska läsning på indikerar – som tidigare nämnt – att det är ett försök till en avläsning av den förspråkliga nivån, det Jacques Lacan och Julia Kristeva kallar den imaginära respektive semiotiska nivån. En fonemisk läsning förefaller således att kunna kopplas till den språkliga produktionen i övergången från den semiotiska till den symboliska nivån, och med det omedvetnas

flöde innan det blir artikulerat språk. Detta är samtidigt en process som man delvis kan lära sig att styra med medvetandet, vilket illustreras av den stora betydelse som ordvitsen har i engelska språket, och också av hur den transsegmentala driften används av poeter och författare. Stewarts poäng är dock att glidningarna är avläsbara i texten, oavsett på vilken medvetandenivå processen ligger.

Garrett Stewarts teoretiska bakgrund

Enligt hans egna ord, formulerar Stewart sin teori i en tradition från den amerikanska dekonstruktionen, med Geoffrey Hartmans mikrolingvistik som ett incitament, men med inslag av idéer från andra teoretiker:

Acknowledging in this manner a reading eccentric to writing may finally provide one of the most convincing ways to localize the no longer metaphysical but no less mythologized status of writing, as a crisis of the decentered subject, in the work of Blanchot, Barthes, Derrida, Lacan, Kristeva, Deleuze, and others. In a melodramatic (often little more than metaphoric) scenario, writing in this way becomes the imputed emptying out of identity always incident to inscription, a traumatic alterity. [RV 31]

Den huvudinfluens som Stewart själv vill relatera sig till är Jacques Derrida. Stewart menar att det är möjligt att utveckla Derridas tankar i riktning mot ett fonemiskt läsande: till ett läsande mellan lexemen. Derridas användande av ordvitsar och ordsammanläsningar i sina skrifter indikerar också en likhet med Stewarts transsegmentala glidningar.⁶ Stewart ser dessutom sin egen teori som en vidareutveckling av den uppfattning av textproduktionen som Roland Barthes och Julia Kristeva uttrycker, eftersom ingen av dem tar den fonemiska nivån i beaktande:

the understanding of a "text" is based on a model of production rather than communication. A text is seen to actualize its semiotic operations by the manifestation of "significance" through a linear and discursive succession of words: by the conversion, that is, of "genotext" into "phenotext," of some already sub-"textualized" (rather than intentionalist) "conception" into the surface phenomena of its lexical and syntactical realization. Working within the model of produced textuality as well, this book will consider that dimension of the phenotext which is regularly ignored [---] the "phonotext." [RV 27f]

En annan viktig koppling som Stewart gör går till Michael Riffaterre, men här i en kritisk dialog. Riffaterre gav 1978 ut *Semiotics of Poetry*, där han utvecklar sin strukturalistiska teori om diktens konstruktion.⁷ En dikt struktureras enligt Riffaterre av en "matris" – som kan vara ett ord, en fras eller ett meningssystem – som i sig inte är närvarande i texten, utan markerar sig genom sina variationer genom dikten, där den första varianten – "modellen" – är bestämmande för vilket innehåll resten av dikten får. Dikten är dock dubbelt bestämd: förutom matrisens variationer som strukterar dikten så att säga vertikalt, bestäms varje rad eller sats också av ett eller flera "hypogram". Hypogram är de textuella referenser, som man – med Riffaterre av dags dato – kan kalla intertextualitet. Det viktiga i förhållande till Stewarts kritik är att Riffaterre definierar både matris och hypogram som i texten frånvarande textuella konstanter.

Stewart utvecklar Riffaterres poesisemiotik genom att hävda att den fonemiska läsningen kan avslöja textens matris och/eller dess olika hypogram, dvs. den utomtextliga kliché eller meningssystem som transformeras genom texten respektive dess intertext. Samtidigt hävdar Stewart, rakt motsatt Riffaterre, att både matris och hypogram kan ligga

inherenta i texten, gömda för en grafemisk läsning. Riffaterre betraktar textens centrum som lokaliserat utanför sig självt, i en efterföljd till Saussure, och Stewart kritiserar av denna anledning Riffaterre för att mer se bortom texten än bakom den, som han formulerar det. Även om Riffaterre inte har tagit ner sin teori på syllabisk eller fonemisk nivå, finns det enligt Stewart ingenting som hindrar detta.

Evident here is Riffaterre's tacit holding action against exactly the kind of phonemic reading which this chapter finds invited by the Shakespearean text – as the clear (if pulsing) signal of its literariness. The phonotext "produced" in this way, as we are to see, occupies a middle ground between the lexical/grammatical sine qua non of Riffaterre's method and the graphemic free association of an anagram. Between full semantic security and syllabic mayhem, then, lies the domain of phonemic reading. [RV 41]

Riffaterre har uttryckligen skrivit att han inte intresserar sig för vare sig den grafemiska eller fonetiska nivån – vilket Saussure gjorde – eftersom matrisen hör till den lexikala nivån i en text. Stewart kritiserar också detta, eftersom han anser att Riffaterres teori i och med det blir alldeles för statisk: den förmår inte redogöra för alla aspekter i det litterära språket. Och det är speciellt förödande för en teori om det poetiska språket, där rytm och ljud har en avgörande betydelse, och där den fonemiska nivån bör ha samma vikt. I den kritik som Paul de Man har riktat mot Riffaterre, konkluderar de Man att Riffaterre lägger för stor vikt vid beskrivningen i förhållande till inskrivandet, vilken, för de Man, är kopplad till det retoriska planet. Som exempel på detta tar Stewart bl.a. upp en diktrad av Mallarmé: "Avec ce seul objet dont le Néant s'honore" – en rad där "inskrivandet" verkar så starkt att inte ens Riffaterre har kunnat läsa den utan att kommentera att de

sista orden kan uttalas som "néant sonore". Men enligt Stewart är detta också det enda tillfälle som Riffaterre överskrider sin egen lexematiska läsning [RV 124].⁸

Raymond Roussel är en fransk poet vars arbeten enligt Stewart inte kan förklaras av Riffaterres teori, eftersom Roussels dikter snarast kan ses som ett angrepp på "normal" poesi, i och med att han är extremt känslig för språkets fonemiska nivå. Han arbetar helt eller delvis med transformationer av det "normala" språket, där transsegmentala glidningar utgör ett av huvudgreppen.

Rather than generating a Riffaterrean paragram, it spawns ultimately a sentence that is more like an anagram (or hypogram) of *itself* – but of itself as different, alienated at base, uprooted at the point of semantic implantation and narrative departure. Signifying force in Riffaterre's semiotics comes from a tension between what is literally said and what is repressed by that phrasing. Roussel's texts, by contrast, short-circuit such a signifying system by extruding everything as surface play. [RV 123f]

Riffaterres teori är inte i stånd att förklara fall som det ovanstående, dvs poesi där poeter är våghalsiga nog att leka direkt med hypogram och matriser, stilmedel som Riffaterre själv använder för att förklara den lyriska produktionen.⁹ Jag tror själv att Stewart har en viktig poäng i sin kritik av Riffaterre, eftersom hans egen teori kommer närmare det jag uppfattar som vitala faktorer bakom både vardaglig och poetisk språkproduktion.

Stewarts exemplifiering

Innan jag övergår till att diskutera tillämpligheten av Stewarts fonemik för en analys av skandinavisk poesi, vill jag kort exemplifiera transsegmentala glidningar från Stewarts bok.

Jag har redan diskuterat mekanismen bakom ordvitsar. Nästa nivå som transsegmentala glidningar kan fungera på är vid rim. Att rim kan bli rikare genom lexematiska sammandragningar är en välkänd effekt. Detta kan särskilt användas för att uppnå det slags rim som kallas "rime très riche", dvs. lexikaliskt kompletta rim. Stewart exemplifierar från Geoffrey Chaucer: "'liven *may*' with '*rose in May*'" [RV 68].¹⁰

Rimorden kan även fås att ljuda identiskt genom ordsammanslagningar, här igen med ett exempel från Chaucer: "'for age'/'forage'" [RV 70]. Det rör sig alltså om lexikaliskt kompletta hopslagningar i rimen, och Stewarts syfte är framför allt att visa hur sådana "rika" rim bildas genom transsegmentala glidningar, dvs. genom att fonem glider över från ett ord till ett annat för att på så sätt berika rimmet. Det handlar alltså om en ren ljudmässig process, eftersom orden fortfarande är menade att läsas separat. Hos John Donne heter det t.ex: "*doth us/thus*" [RV 77]. Detta är således fråga om en rent språklig mekanism som poeter, vilka är extra sensitiva för språkets ljud, borde vara väl medvetna om.

Stewart för sin diskussion vidare till glidningar inne i verser, vilket för honom ännu närmare den dekonstruktiva processen att läsa texter "mothårs". Förutom ljudfunktioner som påminner om assonans och allitteration, dvs. förstärkningar genom återupprepande av ljudkluster, kan även de transsegmentala glidningarna åstadkomma att ord ombildas och ibland motsäger textens anda. Den här delen av Stewarts text, med hans analys av ombildningar av ord i texter, kan vara svår att få grepp på, även om han förser läsaren med rikliga exemplifieringar av förekomsten av sådana glidningar. Dessa är dock till övervägande delen hämtade från anglosaxiskt språkområde, samt till en del från franskt, dvs. språkområden med en mer utvecklad medvetenhet om dylika mekanismer, i och med diskrepansen mellan de grafemiska och

fonemiska planen i språket. Mer än halva boken består dessutom av Stewarts diskussion av sådana här fenomen i prosa, vilket i den här kontexten – en generell analys av poesi – är av mindre intresse. Resonemanget rör dessutom huvudsakligen de två författarna James Joyce och Virginia Woolf, som båda var mycket medvetna om effekten av glidningar mellan ord och fonetiska likheter, vilket gör det svårare att föra över diskussionen på en allmän förståelse för den "normale" författarens arbetsmetod.

Jag nöjer mig därför med att exemplifiera den sistnämnda effekten med ett av Stewarts resonemang rörande ett utdrag ur W.B. Yeats dikt "The Lake Isle of Innisfree", innan jag övergår till att analysera relevansen av Stewarts teori för skandinaviska språk.

Or when, in the thundering paratactic redundancy of
"The Second Coming":

Things fall apart; the center cannot hold;
Mere anarchy is *loosed* upon the world,
The blood-dimmed tide is *loosed*, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned

With the emphatic repetition of the participle "loosed" attracting the preceding sibilant – to form on its trace the passive transform of the transitive verb *sluice*, for "to drench" or "to flood" – we audit a decentering of the enunciatory regime of script itself. [RV 183]

Från ovanstående citat är det enkelt att dra linjerna till den amerikanska dekonstruktionens tänkande och praxis, med dess "decentering of the [...] script", samtidigt som det gör det intressant att fortsätta hans tankar till en omläsning av skandinavisk poesi. Frågan är om det låter sig göra?

Transegmentala glidningar i skandinavisk poesi

Med tanke på den tidigare påtalade karaktären hos de franska och engelska språken, och den medvetenhet som finns i dessa språkområden vad gäller diskrepansen mellan den grafemiska och fonemiska nivån i språket, kan det finnas anledning att fråga sig om fonemisk läsning överhuvudtaget kan ha en funktion i skandinaviska språkområden, där det finns en tätare förbindelse mellan dessa nivåer. Jag skall försöka besvara denna fråga genom en diskussion av några svenska exempel i ljuset av Garrett Stewarts teori. I och med de skandinaviska språkens nära relation kan resultatet sägas representera skandinavisk litteratur i allmänhet.

Att transegmentala glidningar utgör en mekanism även i svenska ordvitsar är inte svårt att förstå: man kan t.ex. tänka på folkhumorns förlöjligande av Brödinstitutets påbud: "Socialstyrelsen rekommenderar sex till åtta brödiskivor om dagen" där antalet snabbt förökades till "sextioåtta". En dylik fonemisk sammandragning är vanlig i skämt över huvud taget, vilket alltså till stor del kan förklaras av likheten med freudianska felsägningar.

Nästa steg i Stewarts teori är också oproblematisk att överföra: en berikning av rim förefaller vara en plausibel drivkraft vid poetens val av ord. Det verkar dock inte vara en lika vanlig mekanism i svensk poesi som i engelsk och fransk, och redan benämningen "rime très riche" anger att det är i det franska språket som processen är vanligast förekommande. Jag vill emellertid med ett par exempel visa att möjligheten finns också i svenskan.¹¹ I Vilhelm Ekelunds dikt "Dagning" lyder några verser:

Det luftar upp. Se dagningen är *nära!*
 Nu viker nattens onda drömmar bort.
 Så stånden upp att bringa dagen *ära,*¹²

Här glider – eller snarare dupliceras – n-et i "dagen" över till "ära" och berikar på så sätt rimmet. I Carl Wilhelm Böttigers långa dikt "Italia" finns det två olika exempel på processen, på ett bokuppslag med sex åttaradiga strofer:

där strålar rikt kupolers *topp*,
där skimrar luftig kolonnad,
som drömmen nu byggt *opp*.

[---]

jordfästa sig kring Tiberns *ström*. —
Männ' det är verklighet hon ser,
ITALIA, männ' en *dröm*?¹³

I första strofen glider t-et över till det avslutande "opp" på ett likartat sätt som i det föregående exemplet. Det kompletta rimmet i den sista strofen uppstår däremot – förutom genom en glidning mellan oppositionerna d och t – genom att det inledande s-et i "ström" sväljs av föregående ord – "Tiberns". Det verkar som om detta sätt att arbeta, medvetet eller omedvetet, snarare är en fråga om personlig sensitivitet än om en delad poetisk teknik – det är en del av idiolekten. Böttigers diktning är till största delen rimmad, och en uppövad känsla för rim borde underlätta en sådan här mekanism. Även om min exemplifiering inte är särskilt extensiv borde det vid det här laget vara uppenbart att *rime très riche* som uppstår genom transsegmentala glidningar kan påvisas också i svenska dikter.¹⁴

När det gäller transsegmentala glidningar i andra delar av dikter än i ändrimpositionen, skulle det också här krävas ett betydligt mer ingående studium för ett överflyttande av teorin till skandinaviska förhållanden. Trots det ska jag försöka exemplifiera mekanismen i en dikt av Vilhelm Ekelund, med den brasklappen att man egentligen inte kan analysera en enstaka dikt så som här görs, eftersom man måste förankra förekomsten av sådana här glidningar i skandinaviska språk

över huvudtaget, förutom att ha en ingående kunskap om den författare som man undersöker. Mitt syfte är därför endast att visa att möjligheten att finna även den här mekanismen existerar i det svenska språket.

Följande strof är ur Vilhelm Ekelunds dikt "Final":

Och så plötsligt —
där djupt nere
i den dunkla dagen —
årets mörkaste tid var inne . . .
Eros, Eros!
Villat har du
mina sinnen,
djupt och ängsligt
är min själ förvirrad,
svävar redlös
utan fäste . . .
som om plötsligt
i mig rörts en
lönlig punkt
sprang en skräcksyn
upp i själen,
tog min dova
och förstenat stumma smärta
sagohemsk livslevande gestalt — —¹⁵

Den förvirring som Eros har försatt diktjaget i återspeglas genom den övergripande ambivalensen i strofen *per se*, med dess känslomässiga användande av tankestreck och *aposiopes*. Men med Stewarts teori i tankarna skulle man också kunna se en annan ambivalens i dikten, nämligen i den vers där diktjaget "svävar redlös". Med tanke på diktens innehåll, finns det en möjlighet för ett sväljande av det avslutande r-et i "svävar redlös". Det kan ses som att jaget, trots sitt kataleptiska

tillstånd, gör motstånd mot sitt förvirrade känsloläge i ett imperativt: "sväva redlös", något som snarast blir ett bejakande av Eros villa, än en kapitulation inför melankolin.¹⁶

Experimenterande dikt

Den största nyttan med Stewarts teori ser jag i dess potential som ett hjälpmedel för tolkning av ljuddikter, vilka baserar sig mer på ljud och rytm än på mimetisk helhet. En förhöjd medvetenhet om den fonemiska nivån i dikter kan bidra till en ökad förståelse för hur de är konstruerade och strukturerade. Närheten mellan ett fonemiskt läsande och det förspråkliga planet, samt till segmenteringen av det omedvetna flödet till ord, resulterar i att man kommer den skapande processen närmare. Det blir speciellt intressant när det gäller ljudpoesi och annan experimentell lyrik, som i hög grad baseras på detta slags mekanismer, eftersom det här blir det ljudlika som får avgöra ords och fonems placering i dikten, snarare än den faktiska betydelsen hos ordet i fråga.

Stewart har formulerat funktioner som direkt leder till ordsammanslagningar som t.ex. Gunnar Ekelöfs fras "krossa bokstävlarna mellan tänderna", och till transformationerna i hans "Perpetuum mobile", och sådana dikterna kan därmed analyseras på fonemnivå.¹⁷ Poetens bearbetning är i sådan här lyrik naturligtvis mycket medvetet utförd, och en omvandling av "vanliga skulligheten" till "skamliga vanligheten", i diktens inledande strof, är trivial fonemiskt sett, eftersom det i princip rör sig om en inversion. I den nedan citerade strof tre är det också uppenbart att glidningarna är avsiktliga, i och med de omkastningar och utbyten som finns i strofen.

Den gamla hemliga skadligheten
Den gamla saliga flabbigheten
Den gamla skadliga skabbigheten
Den gamla skabbiga saligheten

Exempelvis kan glidningen från "skadliga" till "skabbiga" beskrivas som en enkel fonemisk glidning mellan "dl" och "bb". Andra dikter som bygger på likartade mekanismer, dvs. som mer eller mindre är ett slags ljud- eller ordströmmar, borde också kunna analyseras lättare i termer av en fonemisk läsning.¹⁸

Avslutning

Många poesiteorier är problematiska att använda för att förklara rent språkliga mekanismer. Garrett Stewarts analys av transsegmentala glidningar på en fonemisk nivå i språket berör däremot en central funktion i produktionen av vardagligt och poetiskt språk, speciellt vad gäller experimentella dikter där de semantiska och syntaktiska planen i dikten är av mindre betydelse i tolkningen. Det stora värdet hos Stewarts teori är att den fäster uppmärksamheten vid denna fonemiska nivå, en nivå som i sig också kan erbjuda en förklaring till olika teoretikers påstående om att poesi inte går att översätta mellan olika språk, eftersom hans teori klargör just hur språkbunden lyrik är.

Den fonemiska läsningen är ett hjälpmedel framför allt vad det gäller en analys av den skapande processen, men som varje teori om skapandet utgör den också ett redskap vid analys och tolkning av poesi överhuvudtaget. Dess främsta analytiska kraft ligger dock i att den kan användas vid en studie av hur experimentell dikt är uppbyggd, dvs. sådan lyrik som kan placeras i området mellan mimetiskt, syntaktiskt och semantiskt fullständig dikt, och poesi som kan sägas bygga på "bokstävernans ogenomträngliga virrvarr" – där i det sistnämnda fallet också en fonemisk nivå saknas. Ljuddikt kan därmed undersökas utifrån de överväganden poeten har gjort vid sitt val av fraser och fonem, i tillägg till rytm och musikalitet som hittills har varit de formella element analyser har inriktats på.

Analysen av den fonemiska nivån i poesi, som jag har demonstrerat med hjälp av Stewarts teori om transsegmentala glidningar, kräver ett fördjupat empiriskt studium för att kunna tillämpas *in toto* på ljuddikter och annan experimentell skandinavisk diktning. Denna artikel är avsedd som en första introduktion av en teori som utifrån texten själv kan användas för att undersöka, om inte hela den skapande processen, så åtminstone de fonemiska överväganden som poeten måste ha gjort.

Litteraturlista

- Birnbaum, Daniel/Olsson, Anders, *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*, Stockholm, 1992
- Bäckström, Per, "Riffaterres poesisemiotik. En kritisk läsning", under arbete för *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*
- Böttiger, Carl Wilhelm: *Valda dikter*, Stockholm, 1895
- Ekelund, Vilhelm, *Dikter*, Stockholm, 1980
- Ekelöf, Gunnar, *Grotesker*, Stockholm 1981
- Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*, London, 1978
- Riffaterre, Michael, "Sylleptic Symbols: Rimbaud's 'Memoire'", *Nineteenth Century French Poetry*, Cambridge, 1990
- Stewart, Garrett, *Reading Voices. Literature and the Phonotext*, Berkeley, 1990
-

Noter:

¹Garrett Stewart: *Reading Voices. Literature and the Phonotext*, Berkeley, 1990. Förkortas "RV" i texten. Stewart är professor of english vid University of California.

²En förklaring till dåtidens högläsningsspraktik är att man i skrivet latin inte skrev med skiljande mellanrum mellan orden.

³Daniel Birnbaum och Anders Olsson: *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*, Stockholm, 1992, s. 129.

⁴Op cit, s. 126f.

⁵Vad jag åsyftar är Jacques Lacans uppdelning i "imaginär" och "symbolisk", samt Julia Kristevas modifiering av hans termer till "semiotisk", "symbolisk" och "chora". Termen "förspråklig" är allmännare, samtidigt som den täcker både imaginär och semiotisk. Stewart refererar själv till bl.a. Kristeva.

⁶Derridas termer "différance", "supplément" och "trace" diskuteras och ges relevans för det fonemiska läsandet, eftersom alla tre termerna berör den rest som uppstår vid den fonemiska läsningen i förhållande till den grafemiska nivån. Som ett bra exempel på den transsegmentala driften refererar Stewart till Derridas ordlek i titlen *Signéponge/Signsponge*, där en dubbel ordvits är utgångspunkten för Derridas hela diskussion, även om hans syfte är ett annat än Stewarts.

⁷Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London, 1978.

⁸Här förefaller dock Riffaterre ha blivit mera medveten om glidningar på en lexematisk nivå, men fortfarande inte på den grundläggande fonemiska nivå som Stewart talar om. Se Michael Riffaterre: "Sylleptic Symbols: Rimbaud's 'Memoire'", *Nineteenth Century French Poetry*, Cambridge, 1990.

⁹Se Per Bäckström, "Michael Riffaterres poesisemiotik. En kritisk läsning", under arbete för *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*.

¹⁰Detta är ett exempel på ett problem med Stewarts bok, nämligen hans benägenhet att använda mycket korta citat lösrykta ur kontexten, något som bitvis gör framställningen svåräst.

¹¹En representativ undersökning av förekomsten av sådana här mekanismer i de skandinaviska språken, kräver naturligtvis ett mer djupgående utforskande av fenomenet ifråga.

¹²Vilhelm Ekelund: *Dikter*, Stockholm, 1980, s. 30. Min kursivering.

¹³Carl Wilhelm Böttiger: *Valda dikter*, Stockholm, 1895, s. 210f. Min kursivering.

¹⁴Ett fördjupat studium av ämnet skulle säkert göra det möjligt att finna ett mönster för de villkor som gäller för poeter som har ett frekvent användande av berikade rim, och för de som inte har det.

¹⁵Ekelund, op cit., s. 203.

¹⁶Vid ett fördjupat studium skulle man säkerligen kunna förankra detta djupare hos författaren Ekelund, i dennes pendlande mellan högstämnda och uppgivna känslolägen.

¹⁷En sammanslagning av "bokstäverna" och "djävlarerna". Gunnar Ekelöf "sonatform denaturerad prosa" [1932], *Grotesker*, Stockholm 1981, s. 13; respektive Gunnar Ekelöf "Perpetum Mobile" [1955], *Grotesker*, Stockholm 1981, s. 39.

¹⁸Se också Per Bäckström, "Riffaterres poesisemiotik. En kritisk läsning", under arbete för *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, som tillsammans med den här artikeln utgör en delredovisning av ett sedan en längre tid pågående arbete om experimenterande dikt.