

Organet lever!

Kropp, ting och performativitet i Erik Beckmans roman *Inlandsbanan* (1967)

Filip Nyström

Institutionen för kultur och estetik

Examensarbete 30 hp

Litteraturvetenskap

Vårterminen 2017

Handledare/Supervisor: Thomas Götselius

English title: The Liver is Alive!: Body, Thing and Performativity in the novel *Inlandsbanan* (1967) by Erik Beckman



Abstract

The liver is alive! – body, thing and performativity in the novel Inlandsbanan (1967) by Erik Beckman

The works of Erik Beckman (1935-1995) are quite unique within the Swedish literary scene. His texts convert the experimental language of the concretists of the sixties into a new form of fabulation that undermines our understanding of what literature can be, ranging from novels and poetry to theatre pieces and radio theatre. His literary style has been discussed by critics, but the depths of it are yet to be fully explored. There is a lot to gain from combining contemporary theories of materiality and corporeality with his self-proclaimed materialistic poetics. The novel *Inlandsbanan* (1967) is a fragmentary account of an inland train going through Sweden, with characters coming and going in a frustrating tempo. The text is filled with word games, narrative constructs and a language that brings forth the material aspects of communication that push the boundaries of literary interpretation.

This thesis examines Beckman's novel through the lens of theoretical concepts of thingliness and corporeality developed by the likes of Judith Butler, Karen Barad, and Andrew Pickering in order to elaborate an analysis that goes beyond the surface of its experimental and materialistic use of literary language. Using bodily themes, I analyze specific passages in the novel in order to find a new understanding of its semantic functions. By doing this through the concept of performativity, not only can I identify a thematized corporeality, but beyond that a literary form and a language that problematizes the very notion of the written text as a body and highlights a material agency in literature. This method enables an interpretation of the novel that can illuminate important aspects at play that previously have not been explored.

Inledning	1
Tidigare forskning	6
Teorikroppen	10
<i>Teorier om performativitet</i>	10
<i>Teorier om tingslighet</i>	12
<i>Teorier om kropp</i>	14
<i>Metod</i>	18
Romankroppen	21
Inlandsbanan som roman	21
Inlandsbanan som kropp	24
Analysdel	30
Svekets estetik	30
Kroppens omöjliga upprepning	36
Bolagsdotterns inskriberade kropp	41
Organet lever	47
Poetisk uppkastning	51
Materialistiska fogar	57
En cyborgiansk orgel	62
KATZENBACHs definitiva rum	67
Romankroppen rekonstrueras	71
Sammanfattning	80
Litteraturförteckning	83

Inledning

Det finns författare och texter som förvirrar läsare och forskare till den grad att de på samma gång uppmärksammas och går förbi den kritiska radarn. De skapar en typ av litteratur som undergräver konventionella analysmetoder, och vänder upp och ned på den gängse bilden av vad litterär text är och kan göra, vilket leder till att de får en viss uppmärksamhet, men ofta faller utanför en vidare litterär kanon. Vid dessa tillfällen antyds att de begrepp och medel vi förfogar över inte är tillräckliga för att på ett tillfredsställande sätt närma oss dessa texter. Hur hanterar vi ett verk som aktivt bryter ned alla narrativa strukturer, alla litterära psykologiseringar, och alla tematiska antaganden kring enhetlighet och kronologi i litteratur? Hur analyserar vi ett författarskap som i sitt själva formspråk arbetar för att nedmontera våra teoretiska redskap?

Erik Beckmans författarskap är just ett sådant. Det består av en märklig samling texter som kränger under läsarens fingrar, genom prosa, poesi och dramatik. Som ett barn av det experimentella svenska 60-talet utvecklar han en språkmaterialistisk poetik, men fastnar aldrig i den konkretistiska rörelsens nonsenspoesi och ordnollning. Istället utarbetar han ett formspråk som sällan tidigare setts i svensk litteratur, och som utgjort förebild för många senare framstående författare. Ofta beskrivs han som krånglig och svårläst, av vissa till och med som otolkningsbar – omdömen som säger mycket om den radikalitet som finns inbegripna i hans språkliga uppfinningar. Men faktum är att det på många sätt är problematiskt att diskutera tolkning i regelrätt bemärkelse när det gäller en typ av text som på ett så tydligt vis motarbetar de analysverktyg en traditionell form av litteraturvetenskap utvunnit.

Syftet med denna uppsats är att undersöka ett av Erik Beckmans kanske tydligaste exempel på en sådan problemfylld text, *Inlandsbanan* från 1967. För att göra detta utforskar jag vad som kan ske mellan denna skönlitterära text och vissa teoretiska utgångspunkter kring kroppslighet och materialitet, både tematiskt och formmässigt. I denna relation uppstår en dynamisk syn på språket som kroppsligt och materiellt i ett performativt meningsskapande, och förhoppningsvis belyses i och med detta aspekter av Erik Beckmans språkkonst som tidigare inte har uppmärksamrats.

Tolkningsbegreppet är idag inte ett neutralt verktyg, utan förutsätter vissa positioner gentemot vad språk och litteratur innebär. Den klassiska hermeneutiken vill utvinna en bakomliggande mening i texten. Den tematiska analysen vill skönja en tydlig enhetlighet i en författares

verk. Dekonstruktionen vill visa hur ideologier och konventionella ramverk bryter ned sig själva. Men att läsa Beckmans verk utifrån vad de är, det vill säga materialistiska språkhandlingar snarare än chiffer att lösa och tolka, är egentligen inte obegripligt som vissa vill mena. Snarare är de väldigt tydliga, kanske till och med övertydliga i sin vilja att påverka läsaren med hela sin existens: kroppsligt, språkligt och idémässigt – inte bara med ett innehåll förmedlat genom ett språk i funktionen av ett genomskinligt medium. Tidigare forskning har tangerat dessa tankegångar, men egentligen är det märkligt att ingen tidigare har kopplat ihop hans språkliga kraft med senare teoretiska begrepp som performativitet och tingslig agens.

I en situation då läsare står inför ett så pass märkligt författarskap är det lätt att bli utmålande, beskrivande, och till sist komma alltför nära författarens egen självförståelse. Det är lätt att hamna i en position där en endast vill måla fram det speciella och banbrytande i de texter en arbetar med. Men för att hantera dessa kritiskt krävs andra ingångsvinklar till hur betydelseproduktion fungerar vid läsning, och hur vi kan analysera litteratur som inte tycks vilja bli förstådd i traditionell bemärkelse. Och i diskussionerna kring författarskapet Erik Beckman finns många spännande trådar att följa som kan leda till intressanta perspektiv både på författarskapet i sig, men också på litterär text i stort. En av dessa trådar är just de formmässigt materialistiska drag hans verk ofta manifesterar, som bryter mot gängse uppfattning om hur ord och språk ska behandlas i kommunikationen mellan författare och läsare. Orden *betyder* ofta inte i en hermeneutisk bemärkelse, utan *är*, eller kanske *gör*. Dessa aspekter av Beckmans verk har delvis uppmärksammats av flera tidigare forskare, men aldrig egentligen undersökts ordentligt. Problematiken kring språkets materialitet i Beckmans verk har tacklats på olika vis, men det kan belysas på ett mer konstruktivt sätt via nya grepp och begrepp som ännu inte har prövats i sammanhanget. På så vis kan en tolkningsmetod uppstå som inte fastnar i ett klassiskt hermeneutiskt förhållningssätt där orden döljer en enhetlig bakomliggande mening.

Textens materialitet är ett omdiskuterat problemområde, både i akademiska sammanhang och i poetisk praktik, bland både forskare och författare. Rörelser som sextiotalets konkreta poesi, och den amerikanska L=A=N=G=U=A=G=E-scenen, har problematiserat detta ytterligare genom att inkorporera ord och bokstävers materiella aspekter i språket i nya och subversiva kombinationer som bryter upp idén om det skrivna ordet som en enkel representation av det talade. Språkets materia har så att säga kommit att bli betydelsebärande i en ny mening, vilket har

fått effekter som kan vara svåra att hantera teoretiskt. Men materialitet har även varit ett ämne för andra typer av kulturstudier, och under senare tid har begrepp, som materiell agens, skapat nya modeller för en filosofisk och idémässig förståelse inom dessa områden. Queerteoretiska diskussioner har förts med kroppen som utgångspunkt för att utarbeta en förståelse för det materiella i koppling till performativitetetsbegreppet och till ett slags subjektsskapande, samtidigt som teoretiker inom det som kommit att kallas för *the material turn* har problematiserat relationen mellan mänskligt subjekt och tingsligt objekt. Vidare har den posthumanistiska rörelsen framhållit det problematiska i det mänskliga subjektets hierarkiska ställning i förhållande till teknik, djur och ting, och föreslår snarare en dynamisk relation mellan subjekt och objekt där agensen är flytande.

Föreliggande uppsats undersöker Erik Beckmans roman *Inlandsbanan* utifrån de tingsliga och kroppsliga aspekter som kan utläsas i texten. Min tanke är att ta fasta på de kroppsliga teman som finns i texten, och använda dem i syfte att analysera romanens form. Detta i ett försök att hitta en korrespondens mellan materia och tanke, som är dynamisk och reciprok. Jag vill kombinera teorier som diskuterat begrepp som tingslig agens inom kulturstudier, med queerteoretiska och posthumanistiska tankar kring kroppen som icke-statisk och dynamisk, för att upprätta ett perspektiv som innefattar den språkliga materian i sig. På så vis kan vi förhoppningsvis undersöka de meningsskapande handlingar som sker i ett litterärt språk som utmanar en konventionellt hermeneutisk analysmetod. Detta innebär en stundom interdisciplinär metod, som använder sig av begrepp och argument tagna från teoretiker som i första hand inte diskuterar litteratur, i syfte att uppmärksamma vissa viktiga aspekter i Erik Beckmans verk. *Kroppen* kommer stå som en central punkt i denna diskussion, och kommer att fungera som en analogi för en textkropp som kan diskuteras utifrån vissa specifika definitioner av vad kroppslighet kan innebära. Relationen mellan kropp och tanke och textens materialitet och dess betydelse ses som parallella förhållanden som kan problematisera läsningen av romanen. Det är alltså inte endast en tematisk analys av kroppslighet, utan även ett sätt att använda denna innehållsliga kropp för att diskutera romanens formspråk, och den materialistiska agens som skapas i dess struktur. Med detta sagt är det inte fråga om att frånga tolkningsbegreppet i sin helhet, utan snarare att hitta en tolkning som inbegriper de materiella aspekterna av språkets dynamiska verkan i Beckmans verk.

Analogin mellan text och kropp är inte ny. Begreppet textkropp används ofta på svenska för att beskriva en texts massa eller densitet, ett användande som angränsar till kroppens och textens materiella aspekter. Samma sak med korpus-begreppet, det vill säga de stora mängder textmaterial, ofta i databanker, som används i forskningssyften – ett ord som kommer direkt från latinets *corpus*, kropp. Undersökandet av kroppslig tematik i den typ av litteraturgenrer som Beckman rör sig i är heller inte nytt; författare från surrealismen, konkretismen, och andra modernistiska och postmodernistiska språkvrängare har länge använt sig av kroppen både för att bryta upp gamla hierarkiseringar kring högt och lågt, men också i ett uttalat syfte att undersöka språkets möjligheter; psykoanalytikern Julia Kristeva har till och med talat om det talade språkets materialitet (språkljudande) som ett sätt att återinsätta en förlorad moderskropp.¹ Dessutom finns en parallell rörelse mellan språkets materiella aspekter och kroppens materialitet som är viktig. Enligt filosofen Jacques Derrida står de båda som de passiva parterna i varsin parallell dikotomi som ligger till grund för en stor del av det västerländska tänkandet.² Skrift har enligt dessa teorier alltid stått i ett diskursivt andrahandsförhållande till talet, där skriften anses ha längre att gå för att förmedla en inneboende mening, och snarare ansetts illusorisk och bedräglig i sin kommunikation gentemot mottagaren. Samtidigt har kroppen setts som en passiv projektionsyta för tanken och idévärlden, bitvis till och med som någonting förrädiskt som vi bör övervinna med hjälp av förnuftet. En problematisering av dessa parallella relationer mellan texten och kroppen kan användas för att undergräva vissa typer av dikotomier i analysarbetet, i ett försök att lösa upp tänkandet kring språkmateria som passivt, icke-agerande och statiskt. Det är alltså inte godtyckligt att tala om texten som kropp, eller om en kroppslig tematik – snarare handlar det om att använda begreppen annorlunda genom att utgå från moderna teorier kring vad kropp och materia kan innebära. Att koppla in teorier som synliggör kroppens dynamiska och aktiva aspekter och som kritiserar den strikta uppdelningen mellan mänsklig agens och tingslig passivitet, kan förhoppningsvis synliggöra viktiga aspekter på Erik Beckmans författarskap som tidigare endast tangerats i forskningen.

Romanen *Inlandsbanan* är ett vackert exempel på ett sådant verk som bryter mot många av de mönster och regler som ligger till grund för hur vi ser på ett romanbygge. Den uppmärksammar svårigheten i att definiera vad en roman är, och hur vår traditionella syn på betydelse-

¹ Judith Butler, *Bodies that Matter: on the discursive limits of "sex"* [1993], (Abingdon, Oxon, 2011), s. 39.

² Jacques Derrida, *De La Grammatologie*, (Paris, 1967).

produktion inte är självklar. Den vägrar låta en röd tråd gå genom berättandet, och så fort läsaren börjar lära känna en av alla figurer som dyker upp har texten snabbt ihjäl dem. Detta innebär att karaktärerna snarare är ett slags funktioner än personligheter som går att psykologisera. Horace Engdahl beskriver hur "[e]n aktör som inte längre behövs elimineras utan vidare spisning, antingen genom att bara inte nämnas eller genom ond bråd död".³ På så vis är läsaren aldrig trygg, och kan aldrig försvinna bort i den fiktiva världen, utan stannar på ytan, blir tvingad till att se orden för vad de är, och att uppmärksamma textens materialitet.

De teorier som används i uppsatsen har alla haft i syfte att bryta upp en dualistisk världsbild, både kring materia/tanke, men även kring språk/mening, man/kvinna, kropp/idé, och så vidare. Judith Butler argumenterar till exempel för en kropp som inte är en statisk projektyta för sinnet, utan som ständigt materialiseras, som *kroppar* (verb), som blir till kropp. Karen Barad vill upptäcka en agens i relationen mellan objekt och subjekt som skapas i själva mötet, oberoende av mänsklig kontakt. Gilles Deleuze och Félix Guattari utarbetar kroppsliga figurationer som rör sig fritt bortom ett dualistiskt synsätt i dynamiskt tillblivande. Alla dessa teorier har gemensamt att de belyser de materiella aspekterna i dessa olika dikotomier som någonting mer än passiva objekt. Detta för att undergräva en stelbent uppdelning mellan svart och vitt, tankar som belyser viktiga funktioner i den typen av text Erik Beckman arbetar med.

En nyckel i detta sammanhang är hur dessa teorier omformulerar performativbegreppet. Performativiteten kan skapa en brygga mellan dessa teorier kring kroppslighet och den litterära form som manifesteras i *Inlandsbanan*. På så vis kan förhoppningsvis en analys framspringa som inte endast plockar upp disparata teman i en brokig text. Istället kan vi urskilja det splittrade i formen, textens materialistiska kvaliteter och bristen på enhet som en länk mellan textuell form och textuellt innehåll, där det ena alltid är en förutsättning för det andra. Judith Butler säger att "[l]anguage and materiality are fully embedded in each other, chiasmic in their interdependence, but never fully collapsed into one another, i. e. reduced to one another, and yet neither fully ever exceeds the other".⁴ På så vis kan de materialistiska aspekterna av *Inlandsbanan* som text tas i beaktning, utan att analysen fastnar vid en ytlig, strukturalistiskt orienterad analys. Snarare ses Beckmans formspråk som en performativ kropp i tillblivelse.

³ Horace Engdahl, "Essä om Erik Beckman", i *Bonniers Litterära Magasin*, (april 1984, nr 2), s. 78.

⁴ Butler, s. 38.

Uppsatsens disposition kommer att bestå av nedslag i avsnitt i romanen där materiell agens behandlas. Textens formspråk kommer att diskuteras med innehållsligt stöd i den tematiska nivån, vilket möjliggör en analytisk dialog mellan form och innehåll i romanen. Dessa nedslag har starka kopplingar till varandra, men är även förhållandevis fristående, och kommer att kopplas ihop i en sammanfattande diskussion kring materiell agens och kroppslighet i romanens form och språk. Analysen föregås av en presentation av tidigare forskning, samt en diskussion av det teoretiska ramverk uppsatsen arbetar med. Före analysdelen sammanfattas också romanens handling, i den mån en kan tala om en sådan, samt dess kopplingar till de kroppsliga och materiella teman uppsatsen behandlar.

Tidigare forskning

Erik Beckmans författarskap är uppmärksammat inom litteraturvetenskapen, om än inte i stor utsträckning. Två förhållandevis övergripande avhandlingar finns skrivna om olika aspekter av hans verk, samt ett par antologier med texter och essäer, framförallt ett temanummer av Bonniers Litterära Magasin från 1984, samt ett par utgivningar ihopsatta av Erik Beckman-sällskapet på 90-talet. En av de tidiga texterna som varit viktig i forskningen är den ”Essä om Erik Beckman”, skriven av litteraturvetaren Horace Engdahl i *BLM* 1980, som tillerkänner Beckman ”ett regelvidrigt mästerskap”, och introducerar frågan om obegriplighet i texten.⁵ För att ta sig an denna svårgripbara författare radar han upp tolv stilistiska formövningar i Beckmans texter, utifrån en nästintill strukturalistisk metod. Hans analyser är viktiga för förståelsen av Beckmans verk, men vill enligt utsago ”avstå från att tolka dem”, eftersom de i sig själva motsätter sig konventionell tolkning genom att sätta texten i, med Engdahls ord, betydelsemässig darning och instabila figurationer.⁶ De tankar Engdahl formulerar är viktiga som en grund för en vidare analys, där denna ”otolkningsbarhet” omformuleras och diskuteras utifrån en kritik av själva tolkningsbegreppet.

Sven Hansell, med sin avhandling *Livet, även om jag dog av det: Erik Beckmans väg till en ny romanform* (1991), tar sin utgångspunkt i ett brett spektrum av framförallt Beckmans prosaiska verk. Han argumenterar för att Beckman utvecklar en så kallad *decentrerad roman*

⁵ Engdahl, s. 82.

⁶ Ibid., s. 83.

(Hansells begrepp), som ”syftar till en reducering av det mimetiska anspråket”,⁷ och att finna en form som ”utesluter både tron på det medvetna jagets herravälde, och den naiva språkuppfattningen”.⁸ Denna romans grundläggande litterära begrepp är, enligt Hansell, ett *motsatsernas spel*, en ogenerad rörelse mellan paradoxer och motsägelser som inte går ihop, där en konventionell förväntan på sammanhang, koherens och början och slut medvetet skjuts i sank.⁹ Hansell menar att ”[Beckman] undergräver de binära parens logik och ger sig därmed på språkets kärna och förmåga till representation”.¹⁰ Med detta belyser han aspekter av Beckmans författarskap som är fundamentala för vidare diskussioner, och som kretsar kring just den decentralisering som sker i hans texter, och den problematisering av en dualistisk världsbild som kan sägas äga rum i de tematiska ansatserna i texterna.

I sin avhandling *Nervositeten kommer utifrån: Om Erik Beckmans tidiga författarskap* identifierar Christer Ekholm två perioder i Erik Beckmans författarskap: en tidig, ”deklarativ”, period, och ett senare, mer gestaltande skrivande. Denna deklarativa period använder han som ett slags poetik för att analysera Beckmans stilistiska och tematiska verkshistoria. Ekholm motsätter sig Engdahls tankar om Beckmans texter som oläsbara i hermeneutisk bemärkelse, och vill istället visa på hur de i varierande grad öppnar sig för en idéanalytisk förståelse.¹¹ Dock betonar han att detta inte är ekvivalent med bilderna av hermeneutiken som en ”jakt efter den totala och entydigt formulerade utläggningen av ’underliggande, krypterade budskap’ som han hittar hos Engdahl.¹² Ekholm skriver att ”[v]isst syftar tolkningen till att göra något mer eller mindre osett uppenbart, men den behöver inte göra anspråk på att vara en i absolut mening objektiv eller fullständig ’översättning’, eller ens resultera i en entydig eller enhetlig utläggning av texten”.¹³ Vidare kritiserar Ekholm Hansells tendens att skilja på de två perioderna i Beckmans författarskap endast i termer av berättarteknik och komposition (den decentrerade romanen), och vill snarare betona just den övergång han ser ”från en pragmatisk/didaktisk överladdning på deklARATIONENS gräns till ett mer inkarnerat tonfall, till ett uttalat tal, en *gestaltad* istället för uttryckt

⁷ Sven Hansell, *Livet, även om jag dog av det: Erik Beckmans väg till en ny romanform*, (Eslöv, 1991), s. 67.

⁸ Ibid., s. 82f.

⁹ Ibid. s. 73.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Christer Ekholm, *Nervositeten kommer utifrån: Om Erik Beckmans tidiga författarskap*, (Eslöv, 2005), s. 21.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

pedagogik”.¹⁴ Den tematiska analys Ekholm sedan gör har dock en tendens att hamna just i de hermeneutiska fällor Engdahl vill akta sig för, och belyser tematiska aspekter som texten explicit refererar till själv i ett försök att just avkoda en text som på många sätt omöjliggör en avkodning.

Ett problem med en stor del av den tidigare forskning som skrivits i ämnet är att de ofta grundar sina analyser i Erik Beckmans egna ord, och argumenterar för sina tematiska och kompositionella teser med referenser till vad Beckman själv sa om sin egen poetik. Detta gör att forskningen lätt blir en utläggning av författarens självförståelse. Ekholm skriver uttryckligen, med en referens till Gerard Genettes begrepp *transtextualitet* som han vill utvidga till att innefatta författarens egna ord, att ”författarkommentaren skänker ytterligare belysning och pregnans åt en hermeneutisk läsning av Beckmans dikt”.¹⁵ Detta kan naturligtvis stämma, men det frekventa användandet av författarens egna ord för att rättfärdiga kritikerns analyser bildar en märklig rundgång där postulatet att författaren har företräde i tolkningen av sina verk överskuggar en kritisk läsning av texten i sig. Vidare finns ett glapp i forskningen kring ett frekvent användande av begreppet *gestaltande* för att beskriva ett berättande som motsätter sig en mer rapporterande eller traditionellt orienterad berättarkomposition. Vad detta begrepp gör är att synliggöra någonting fundamentalt i författarskapets särpräglade stil, men gestaltningsbegreppet används traditionellt även i vidare bemärkelse inom litteraturteori, och står sällan i motsättning till den typen av deklarativt eller rapporterande text som forskarna försöker positionera sig emot. Ekholm diskuterar dessutom det formspråk Beckman använder sig av i termer av någonting som närmar sig ett slags *naturligt* skrivande, ett gestaltande som står bortom form och diskurs. Han beskriver vad han kallar för textens ”effektivitet”, och en litteratur ”befriad från det filter av ’smak’ och de ’speciella åsikter’ som alstras ur en värdehierarkisk hållning”.¹⁶ Det bör betonas att Beckman arbetar enligt en princip som motsätter sig en traditionell förståelseproduktion, men antagandet att detta står bortom ”smak” och ”åsikter” är att blanda ihop ett icke-hierarkisk (eller anti-hierarkisk) berättande på strukturell nivå och en värdeanarkistisk hållning. Även en text som motarbetar inarbetade diskurser befinner sig själv inom dessa diskursers ramar och förhållningssätt, och idén om ett okonstruerat språk är i allmänhet problematiskt, och ter sig desto märkligare i samband

¹⁴ Christer Ekholm, ”På tröskeln: Erik Beckmans deklarativa period” in *Till händelser i livet knyter sig inget som helst språk*, red. Sven Hansell, (Borås, 2000), s. 13.

¹⁵ Ekholm (2005), s. 20.

¹⁶ *Ibid.*, s. 57.

med ett författarskap som i likhet med Beckmans har en bakgrund i konkretistisk och språkmaterialistisk poetik.

Mycket av det som har skrivits om Beckmans författarskap tar avstamp i en grundtes om hans språkliga experiment utifrån termer av konkretism och lingvistiska lekar - texten som formmässigt gestaltande, istället för ett konventionellt referentiellt språkbruk. Sven Hansell argumenterar för hur hans formspråk ”grundas i paradoxen att å ena sidan negera språkets representativa anspråk och å den andra försöka säga något väsentligt”.¹⁷ Vidare är litteraturen ”för Beckman en utforskning av verkligheten bortom språket, och konkretismens frigörande effekter är medlet till gestaltning av det ordlösa. [...] Beckman tecknar ett program för romanförfattaren som bryter ner fiktionen som rapport och i dess ställe formulerar en direkt gestaltning av verkligheten”.¹⁸ Hansell menar att ”Beckman ställer gestaltningen i förgrunden ända från början. Alla hans texter visar i sin strukturering och i sin grafiska form sitt innehåll”.¹⁹ Christer Ekholm talar om ett ”pekande” formspråk, ”som i sig implicerar en kritik av den symbolistiskt indirekta framställningsformen”,²⁰ och en språkbehandling som beskrivs som att ”en muntert flödande konkretion iscensätter och fäster läsarens blick på oväntade händelser på betecknandets nivå snarare än det betecknades, *på själva ordet som handling eller gest snarare än som tecken*” [min kursivering].²¹ Horace Engdahl urskiljer vad han kallar ”händelser” i språket parallellt med, på tvärs mot eller oskiljaktiga från händelserna i fabeln”, och att ”stoffet och skrivakten är invikta i varandra”.²² Resultatet, enligt Engdahl, är att medan ”andras böcker ofta handlar om vad? och hur? nöjer [Beckman] sig med enkla konstateranden att, att, att”.²³ Jag vill betona den gemensamma nämnaren i alla dessa försök till att ta sig an Beckmans språk, med att understryka det unisona antagande om Beckmans ordkonst som en motpol till ett refererande, eller rapporterande berättande, eller vad Engdahl kallar *epik*. Engdahls diskussion om ett ”oläsbart” berättande handlar om just detta, liksom Hansells och Ekholms tes om det gestaltande berättandet. Det är symptomatiskt för beskrivningar av Beckmans verk att tala om, med Hansells ord, en undersökning av ”verkligheten bakom språket”, eller ett bortomspråkligt gestaltande. Men frågan om vad som

¹⁷ Hansell, s. 67.

¹⁸ Ibid., s. 47.

¹⁹ Ibid., s. 59.

²⁰ Ekholm, (2005), s. 56.

²¹ Ekholm, (2000), s. 28.

²² Engdahl, s. 77.

²³ Ibid., s. 80.

menas med detta, och om ett berättande ”bortom” språket ens är möjligt, besvaras egentligen aldrig.

Ett sista väsentligt verk som bör nämnas i anslutning till forskningsområdet är Jesper Olssons avhandling *Alfabetets användning* (2005), som i övergripande termer utforskar den konkretistiska rörelsen i ett svenskt 60-tal, och utvecklar ett sätt att diskutera texter som angränsar till Beckmans litterära tradition. Förutom utvalda delar som nämner Beckmans verk specifikt så analyseras framförallt författare som kan sägas ligga till grund för hans stilistiska experiment, och Olssons argumentation kan belysa aspekter och litterära drag hos dessa som hjälper en contextualisering av Beckmans författarskap. Olssons arbete är betydande för förståelsen för och uppmärksammandet kring en stark inriktning i svensk 1900-talslitteratur, och ger en gedigen insyn i dess disparata och komplexa teoribildningar och banbrytande språkhantering.

Teorikroppen

I följande avsnitt kommer de teoretiska ramarna för uppsatsens analysarbete att framläggas. Det finns i denna argumentation en rörelse från en definition av performativetsbegreppet, genom teorier kring tingslighet, och fram till en viss förståelse av kroppslighet i förhållande till dessa. Denna rörelse beskrivs i nämnda ordning, för att få en helhetsbild över de begrepp som används i undersökningen. Genom att föra vidare språkfilosofen J. L. Austins argument kring en performativ betydelseproduktion till en definition av en agens i den språkliga materien kan en större förståelse förhoppningsvis uppstå för den speciella litteratur som är Erik Beckmans.

Teorier om performativitet

Begreppet ”gestaltande” är egentligen ett oprecist redskap för att beskriva Beckmans texter. Vad som är intressant är dock hur nära tidigare försök till att beskriva Beckmans formspråk ligger ett visst användande av det performativetsbegrepp som utvecklats i efterföljden av språkfilosofen J. L. Austins teorier. Faktum är att den uppdelning Austin gör i sin text *How To Do Things With Words* (1955) mellan deklarativa och performativa uttalanden i talsituationer, ligger nära den skillnad Hansell urskiljer mellan ett ”rapporterande” och ett ”gestaltande” berättande. Austin beskriver dessa performativa uttalanden som att ”they do not ’describe’ or ’report’ or constate anything at all, are not ’true or false’” och att ”the uttering of the sentence is, or is a part of, the

doing of an action, which again would not *normally* be described as saying something”.²⁴ De performativa språkhandlingarna är alltså inte beskrivande av ett skeende, eller deklarativa till sin natur, utan en del av ett konkret görande i världen. Vad detta innebär i förlängningen är en syn på språk som mer än refererande till världsliga objekt och händelser. Snarare, som teoretikern James Loxley beskriver det i ett översiktsverk över performativitetens begrepp, fungerar det som att ”the utterance is already a part, and perhaps the most important part, of the facts: there is no separation”.²⁵ Hansells konstaterande om att Beckmans språk ”syftar till en reducering av det mimetiska anspråket”²⁶ kan alltså med dessa termer omformuleras i termerna av att frånga ett deklarativt berättande, och utveckla en litterär form där språkets materiella och meningsskapande aspekter är omöjliga att separera, och där berättandet inte *beskriver* eller *rapporterar* någonting alls. Ett sådant perspektiv har effekter på tolkningen av verket. Till exempel blir Horace Engdahls val att *inte* tolka Beckmans texter tvetydigt. Det är lönlöst att försöka urskilja en klassisk hermeneutisk mening *bakom* texten, samtidigt som den i sin funktion som performativ trots allt innefattar någon form av meningsskapande. Hansells och Ekholms begrepp kring ett gestaltande skrivande (i motsats till ett rapporterande eller deklarativt sådant) blir i dessa termer ett skrivande där textens utformning undergräver språkets referentiella karaktär, och belyser dess *görande* kvaliteter. Det bör dock påpekas att Austins tankar kring den performativa talhandlingen som helt åtskild från deklarativa och rapporterande uttryck är teoretiskt diskutabla, vilket han själv påpekar. Det är svårt att tala om något språk utan performativa kvaliteter – allt språk *gör* någonting, även när det rapporterar, och de specifika kvaliteter Austin talar om hos performativa och andra uttalanden flyter delvis in i varandra.²⁷

Warwick Slinn diskuterar performativa metoder att läsa litteratur genom, och konstaterar att konventionell mimesis förutsätter en relation till kultur och samhälle som replikerar snarare än kritiserar dess värden och processer.²⁸ Denna konventionella syn på litteratur som mimetisk kan i detta sammanhang kopplas samman med Austins deklarativa uttalanden, och med den rapporterande typ av text som Beckmans roman sägs ställa sig emot. En analys utifrån performativa

²⁴ J. L. Austin, *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, (London, 1962), s. 5.

²⁵ James Loxley, *Performativity*, (London, 2007), s. 8.

²⁶ Hansell, s. 67.

²⁷ Austin, s. 145.

²⁸ E. Warwick Slinn, ”Poetry and Culture: Performativity and Critique” i *New Literary History*, (Vol. 30, nr. 1, Winter 1999), s. 58.

premisser har i detta potentialen att fungera som ett brobygge mellan en litterär analys och teoretiska diskussioner kring materiell och kroppslig agens.

Teorier om tingslighet

Austin diskuterar dock strikta talsituationer, och även litterära analyser som vidareutvecklat dessa har en tendens att framförallt analysera exempel där fiktiva karaktärer uttalar performativa talhandlingar. Vad händer då med den ”gestaltande” (Hansells ord) skrivart som Beckman står för, där själva språket kan sägas innebära en performativ situation, och där det inte handlar om en talsituation mellan två fiktiva karaktärer? Litteraturvetaren Sandy Petrey diskuterar hur de litteraturteorier som utvecklats i Austins anda framförallt står i opposition till en syn på litterär text som objekt, i bemärkelsen statiskt och permanent. Den språksyn Austin grundar sig på behandlar språket som en akt, ett görande, som påverkar världen.²⁹ Men att ha som utgångspunkt att analysera de fiktiva karaktärernas performativa uttalanden, eller performativa uttryck i dikter, kan även det tendera att leda över i en klassisk hermeneutisk tankebanan som psykologiserar och tolkar texten och karaktärerna enligt antagandet att de går att dechiffrera, och att de bör bli dechiffrerade. Den dikotomi Petrey målar upp mellan ett *objekt*, som statiskt och permanent, och en *akt*, som kommunikativ och dynamisk, är en klassisk uppdelning som grundar sig i dualismen mellan materia och tanke, där materia är fast och tanken föränderlig, och i förlängning att objekt är passiva och subjekt aktiva. För att kunna behandla den typen av formmässig performativitet som Beckmans språk cirkulerar kring behövs en metod för att se en agens i tingen och i materien, som bryter bilden av språkets kropp som passiv och statisk. Och med Warwick Slinn kan vi även konstatera att performativitet är ett materialistiskt koncept, ”both through its focus on the speech act as material signifier and its attention to the production of social meaning”.³⁰ Ett performativitetsbegrepp med sin utgångspunkt i textens materialistiska aspekter kan hjälpa till att belysa de brott *Inlandsbanan* gör gentemot den mimetiska berättartraditionen.

Kulturteoretikern Andrew Pickering bryter i sin text ”Material Culture and the Dance of Agency” (2010) upp idén om agens som en enbart mänsklig egenskap, och talar om hur det mänskliga subjektets passivitet i relation till icke-mänskliga objekt även innefattar objektets agens. På så vis bryter han dessutom upp förutfattade meningar om hur agens är direkt kopplat till subjekts-

²⁹ Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory*, (New York, 1990), s. 131.

³⁰ Slinn, s. 63.

funktionen. Han skriver att "[w]e can thus arrive at an understanding of scientific engagement with the material world as a temporally extended back-and-forth *dance of human and non-human agency* in which activity and passivity on both sides are reciprocally intertwined".³¹ Agensen undersöks här som skiftande mellan objekt och subjekt, där mänsklig och icke-mänsklig (tingslig) agens växlar till och från varandra. När subjektets passivitet belyses måste även objektets aktivitet springa fram. Den posthumanistiska forskaren Karen Barad arbetar med liknande frågor, då hon i sin text "Posthumanist Performativity" (2003) kritiserar en tydlig uppdelning mellan ett aktivt mänskligt subjekt och en passiv materialitet. Hon argumenterar för hur relationen mellan subjekt och objekt skapas och återskapas i mötet dem emellan, helt avhängiga varandra i en relationell process. Hon använder i detta sammanhang begreppet *intra-action*, "in contrast to the usual 'interaction,' which presumes the prior existence of independent entities/relata", och menar att: "[i]t is through specific agential intra-actions that the boundaries and properties of the 'components' of phenomena become determinate and that particular embodied concepts become meaningful".³² Detta utvecklar på sätt och vis Pickerings tankar om en *dance of agency*, och antyder att det aldrig handlar om åtskilda, singulära komponenter, utan att de skapas i och genom själva dansen. På så vis är objektet alltså varken statiskt eller passivt, utan delaktigt i en aktiv process av ständigt tillblivande.

Denna agensens dans har, enligt Pickering, en decentraliserande effekt: "[d]ances of agency have a *decentred* quality - they are the zones of intersection where the non-human world enters constitutively into the becoming of the human world and vice versa. They cannot be accounted for by focusing either on the human or the non-human alone".³³ Han förklarar att om "humanism" innebär ett akademiskt fokus på *människan*, och "anti-humanism" fokuserar på en natur varifrån människan har blivit bortsliten, kan denna syn endast förstås i termer av post-humanism.³⁴ Enligt dessa tankar är alltså Petreys argument att en performativ analys står i opposition till tankar om språket som objekt på sätt och vis ett felslut som bygger på tanken att objektet alltid är passivt och oföränderligt. Snarare skulle Barads performativitet kunna appliceras på språkets tingsliga karaktär för att avläsa en förståelseproduktion som går bortom en dechiffreering

³¹ Andrew Pickering, "Material Culture and the Dance of Agency" in *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, red. Mary C. Beaudry och Dan Hicks, (Oxford, 2010), s. 195.

³² Karen Barad, "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter" i *Signs*, (vol. 28, nr. 3, spring 2003), s. 815.

³³ Pickering, s. 196.

³⁴ Ibid.

av exempelvis litterär text, och som tar hänsyn till språkets materialitet och kroppsliga struktur. I förlängningen kan även en roman som *Inlandsbanan* med fördel undersökas med hjälp av Pickerings definition av ett posthumanistiskt förhållningssätt, vilket skulle leda till en fylligare förståelse för de språkhändelser som sker i romanen.

Litteraturvetaren Ingemar Haag talar i sin bok *Att gnistra i sitt varas glans* (2011) om hur litteraturteorins inställning till språket kan indelas i två perspektiv: en så kallad ”orfisk” syn, som utmärks genom att den ”sätter dikten i relation till världen”, till skillnad från en så kallad ”hermeneutisk” syn som isolerar dikten från världen utanför.³⁵ Vad detta innebär är alltså en syn på litteratur som refererande till en utomstående värld, och en som menar att språket är isolerat i sig självt, varav den andra till större grad tar hänsyn till språkets materialitet. Haags tankar kring detta är symptomatiska för hur språk och materialitet tidigare har förståtts och delats upp inom både litteraturvetenskap och andra forskningsområden. Men med en performativ analysmetod fokuserad på en fråga kring textuell materiell agens är dessa två dikotomier inte dualistiskt uteslutande. Performativitetens begreppet i koppling till en posthumanistisk inställning till tingslighet kan fungera som en nyckel för att låsa upp en sådan typ av dikotom syn på litterär text. En performativitet i materialistisk bemärkelse, tolkat utifrån Pickerings tankar kring en agensens dans, tar just fäste på den förskjutna relationen mellan det Haag kallar orfisk och hermeneutisk språksyn, och understryker hur det skrivna språket handlar i sig – utan att falla in i dikotomiska läsningar. De språkliga spel som sker i Beckmans text kan sägas medföra, med Jesper Olssons ord, att man ”tvingas röra sig bort från det skrivna språket som en alfabetisk produkt och process till en vidgad förståelse av hur poetiska texter kan skapa mening”.³⁶

Teorier om kropp

Kopplingen mellan performativitet och tingslighet ifrågasätter en traditionell relation mellan subjekt och objekt. En viktig plats för denna omförhandling är kroppens agentella och materiella aspekter. Queerteoretikern Judith Butler tar som utgångspunkt i sin *Bodies That Matter* (1993) relationen mellan språk och materialitet, och frågar sig om ”language simply [can] refer to materiality, or is language also the very condition under which materiality may be said to appear”.³⁷

³⁵ Ingemar Haag, *Att gnistra i sitt varas glans: Tankar om språkets föremålslighet och materialitet under 1900-talet*, (Stockholm, 2011), s. 11.

³⁶ *Ibid.*, s. 108.

³⁷ Butler, s. 6.

Dessa teorier grundar sig i ett ifrågasättande av en bild av kroppen som objektiv materia skild från medvetandet. Fenomenologen Maurice Merleau-Ponty bröt med sin klassiska text *Phénoménologie de la perception* (1945) med denna idealistiska tanke på en materiell kropp skild från tanken och upplevelsen, och argumenterade att eftersom

den objektiva kroppens tillblivelse bara är ett moment i föremålets konstitution drar kroppen, när den lämnar den objektiva världen, med sig de intentionella trådar som binder den till sin omgivning och avslöjar till slut både det perciperande subjektet och den perciperade världen för oss.³⁸

Kroppens objektivitet undergrävs alltså av upplevelsen av kroppen. Han utvecklar detta och säger att "[u]pplevelsen av den egna kroppen visar oss [...] ett tvetydigt existensmodus".³⁹ Denna tvetydighet i kroppsligheten har senare vidareutvecklats, bland annat av Judith Butler, till teorier som i grunden kritiserar dualismen mellan kropp och tanke. Elizabeth Grosz skriver om dessa teorier att:

There is a refusal or transgression of the mind/body dualism, which may be replaced by monism or a more uneasy yet noncontradictory relation between the binarized terms, or possibly even a head-on confrontation of the polarized terms.⁴⁰

Dessa försök att problematisera dikotoma begrepp är fundamental för de teorier om materialitet och kropp som används i dessa analyser av Beckmans språk, och är effektiva för att belysa vissa aspekter i det materialistiska berättandet som uppsatsen analyserar.

Enligt denna linje blir det problematiskt med argument kring Beckmans texter som frammanande en "verklighet bortom språket". Butler skriver att "[t]o posit by way of language a materiality outside of language is still to posit that materiality, and the materiality so posited will retain that positing as its constitutive condition".⁴¹ Hon fortsätter: "[t]o posit a materiality outside of language, where that materiality is considered ontologically distinct from language, is to undermine the possibility that language might be able to indicate or correspond to that domain of radical alterity".⁴² Med detta menar hon att kroppen, som materiellt objekt i världen, inte kan ses som en *naturlig* utgångspunkt för diskursiva diskussioner, någonting *a priori*, som är statiskt och

³⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi* [1945], översättning: William Fovet, (Göteborg, 2006), s. 19.

³⁹ *Ibid.*, s. 177.

⁴⁰ Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, (Bloomington, 1994), s. 18.

⁴¹ Butler, s. 6.

⁴² *Ibid.*, s. 37.

odiskuterbart, och på vilket teoretiska perspektiv kan bli projicerade. Men detta betyder inte att kroppens materialitet är en lingvistisk effekt som är reducerbar till ett antal tecken, då denna slutsats bygger på en tydlig dualistisk uppdelning som glömmer bort materialiteten hos själva det betecknande.⁴³ Istället använder Butler performativetsbegreppet för att tala om hur det här finns en kroppslig performativitet där kroppen *blir till*, i materiell och i diskursiv bemärkelse simultant. Performativiteten i detta sammanhang är alltså i allra högsta grad kopplad till en kroppslig materialitet. Hon fortsätter: "the materiality of the signifier (a 'materiality' that comprises both signs and their signficatory efficacy) implies that there can be no reference to a pure materiality except via materiality".⁴⁴ Materien blir betydelsebärande i sin funktion som materia, och i denna meningsproduktion sammanfaller det betecknande och det betecknade på samma vis som hos Austins performativa talakter. Austins termer utvecklas här från att behandla den strikta talsituationen, för att snarare närma sig den tingsliga agens Pickering och Barad diskuterar, där kroppen och materien skapas i förståelseproduktionen, utan att förlora sin tingslighet.

Svårigheten med att använda sig av Butlers teorier i en litterär analys är att en då använder sig av ett teoretiskt stoff som tydligt grundas i problematiken kring den materiella kroppen med organ, biologi och hud, för att undersöka litteraturens kropp. Den litterära kroppen har så att säga inga organ. Butlers kropp är per definition materiell, till skillnad från en romankaraktärs, som är textuell. Vicki Kirby diskuterar just den textuella kroppen, och refererar till Jacques Derrida med citatet "there is nothing outside of the text", vilket i den litterära textkroppens fall på många sätt blir högst reellt. Kirby följer Derridas påstående med en analys som menar att detta inte innebär att materialitet är omöjligt att tala om, utan att det snarare handlar om ett sätt för Derrida att bryta sig ur lingvistikens separation mellan språk och värld.⁴⁵ Detta resulterar i antagandet att vad som behövs är att

a sense that ideality and materiality are enmeshed and empowered by what Derrida might call an inscriptive efficacy, a 'writing together of traces'. This productive entanglement is so entire that ideality and materiality, as they are commonly conceived, are profoundly altered.⁴⁶

⁴³ Ibid., s. 6.

⁴⁴ Ibid., s. 37.

⁴⁵ Vicki Kirby, *Telling Flesh: The Substance of the Corporeal*, (New York, 1997), s. 53.

⁴⁶ Ibid., s. 55.

De franska filosoferna Gilles Deleuze och Félix Guattari argumenterar för hur litteraturen aldrig avbildar världen, utan bildar ett rhizom med världen; ”det föreligger en a-parallell evolution mellan boken och världen, boken säkrar världens avterritorialisering, men boken sätter i verket en återterritorialisering av boken, som i sin tur själv avterritorialiserar sig i världen”.⁴⁷ Detta innebär ett icke-hierarkiskt förhållande utan myten om en ursprunglig enhet som sedan bildar ontologiska dualismer. Snarare bildas ett reciprokt, relationellt släktskap, som liknar den intra-aktiva relationen Barad ser i skapandet av subjekt/objekt-funktioner. Detta tangerar Butlers tes om hur kroppen inte kan ses som en passiv projektionsyta som ligger bortom meningsskapandet. Om vi accepterar denna relation mellan bok och värld finns det ingen anledning att se litterär text som språk avskilt från materialitet och kropp, instängd i sin referentialitet; i sådant fall är den lingvistiska definitionen av språk som kommunikativt och refererande snarare ett synsätt vilket läggs på litteraturen, samtidigt som materialiteten, kroppen, i bemärkelsen av *det andra* exkluderas. Utifrån dessa teorier blir försöket att greppa Beckmans text som ett motstånd mot en humanistisk princip, ett motstånd där ingen punkt har företräde före en annan, en så att säga icke-hierarkisk och hierarki-nedbrytande struktur, tydligare urskiljd som ett rhizomatiskt skrivande, som inte arbetar enligt en metafor om en enhet med rötter som grund. En förståelse för Butlers och Kirbys argument kring kroppslighet har potential att genom att arbeta via Deleuze och Guattaris rhizomatiska förhållande till litteraturen belysa just de aspekter av Erik Beckmans romankonst som behandlar materialitet och agens i texten.

Kirby diskuterar hur Butlers analys av kroppslighet ”focuses upon the repudiation of matter because its rejection is a key ingredient in subject formation and in the determination of the subject’s perceived value”.⁴⁸ Vidare beskriver hon hur Butler menar att ”[o]ur sense of the materiality of matter, its palpability and its physical insistence, is rendered unspeakable and unthinkable [...], for the only thing that can be known about it is that it exceeds representation”.⁴⁹ Om både språkets materialitet och materialitetens performativa potential tas i beaktande måste språkets utformning tillåtas träda fram. Barad beskriver performativitetens begreppet som en förståelse för diskursiva praktiker som ”challenges the representationalist belief in the power of

⁴⁷ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Tusen platåer: kapitalism och schizofreni* [1980], översättning: Gunnar Holmbäck & Sven-Olov Wallenstein, (Stockholm, 2015), s. 28.

⁴⁸ Kirby, s. 106.

⁴⁹ Ibid., s. 108.

words to represent preexisting things”.⁵⁰ Hon menar att ”[t]he move towards performative alternatives to representationalism shifts the focus from questions of correspondence between descriptions and reality (e. g., do they mirror nature or culture?) to matters of practices/doings/actions”.⁵¹ Att utveckla en litterär analys utifrån ett antagande av texten som en performativ kropp enligt dessa definitioner skulle i så fall kunna upplösa konventionella idéer kring hur litteratur förstås, och för hur subjekt (bör) skapas i text. Detta har som effekt att fokus förskjuts från en representationsbaserad språksyn som fokuserar på ords relation till existerande ting eller företeelser, till en performativ uppfattning av litteraturen. Men det skulle även öppna upp möjligheter för att undersöka en typ av text som i grunden bryter mot konventionella litterära strukturer. Det skulle så att säga både möjliggöra en destabiliserande läsning, samt en läsning av den destabiliserande texten.

Metod

Uppsatsens syfte är att undersöka vad som kan ske i relationen mellan *Inlandsbanan* som skönlitterär text och vissa teoretiska koncept. Tanken är att ställa teori och text gentemot varandra för att utforska friktionen och gnistorna som uppstår, för att på så vis hitta fram till en läsning av romanen som lyfter fram tidigare utforskade aspekter av den. Detta sker genom ett antal nedslag i romanens textkropp som betonar förhållandet mellan text och kropp/materialitet. Dessa nedslag konfronteras sedan med teoretiska problematiseringar. Teorierna används ofta i syfte att belysa problem och fenomen i den skönlitterära texten, och således ofta utanför sina egna materiella utgångspunkter. Användandet av Judith Butlers kroppslighet för att analysera en skönlitterär text är på sätt och vis en orättvis tolkning av hennes politiska och filosofiska agenda, där hon vill problematisera faktiska, biologiska kroppar, i en efterföljd av Merleau-Pontys fenomenologiska undersökningar av ett avsubjektifierande av kroppen. Barbara Johnson diskuterar någonting viktigt i sin diskussion kring Austins språkteorier:

[I]t is, of course, not our intention to nullify all differences between a poem and, say, a verdict, but only to problematize the assumptions on which such distinc-

⁵⁰ Barad, s. 802.

⁵¹ Ibid.

tions are based. If people are put to death by a verdict and not by a poem, it is not because the law is not a fiction.⁵²

Intentionen är alltså inte att förminska den politiska realiteten, vare sig i en dödsdom eller i en performativ kropp. Analogin mellan Butlers kroppar och litterära texters kroppslighet vill snarare problematisera synen på text som avskild från materialitet. Genom Butler kan en performativ syn på litterärt språk framspringa, som har möjligheten att belysa viktiga aspekter av litterär text utan att de materiella kropparna i Butlers analyser abstraheras. Teori och text kan på så vis agera i ett rhizomatiskt förhållande där ”den ena [inte] appliceras [...] på det andra – snarare växer de runt och omkring varandra”.⁵³

Detta innebär en transdisciplinär metod, där ganska lite hänsyn tas till de disciplinära gränser och kontexter teorier och texter uppkommit ur. Braidotti diskuterar en sådan metod, och säger att:

Methodologically, this style comes close to the ”bricolage” defended by the structuralists and especially Lévi-Strauss; it also constitutes a practice of ’theft,’ or extensive borrowing of notions and concepts that, as Cixous puts it, are deliberately used out of context and derouted from their initial purpose.⁵⁴

Vad det handlar om är ”an acute awareness of the nonfixity of boundaries”.⁵⁵ Relationen mellan teori och text är här inte gränslös, utan teoretiska aspekter har medvetet stulits för att tillsammans med romanen sy ett analytiskt lapptäcke som frammanar nya infallsvinklar på ett svåranalyserat författarskap.

De nedslag som görs i romanen är både av tematisk och formmässig karaktär, och angrips ett och ett. Avsnitten i sig är till och från disparata, men vävs samman i en enhetlig diskussion som avslutar analysavsnittet av uppsatsen. Deleuze och Guattari diskuterar sin egen fragmenterade metod, och säger att:

Vi kommer aldrig att fråga oss vad en bok vill säga, vad som är det betecknade eller det betecknande, vi kommer inte att söka efter något att begripa hos en bok; vi kommer att fråga oss vad den fungerar tillsammans med, vad den

⁵² Barbara Johnson, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, (London, 1985), s. 60.

⁵³ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, (Årsta, 2012), s. 85.

⁵⁴ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, (New York, 1994), s. 36f.

⁵⁵ *Ibid.*, s. 36.

ansluter sig till för att kunna eller inte kunna föra intensiteter vidare, i vilka mångfalder den för in och förvandlar sin egen mångfald, tillsammans med vilka kroppar utan organ den får sin egen att konvergera.⁵⁶

På ett liknande sätt vill denna uppsats undersöka vissa kombinationer av litterära aspekter i *Inlandsbanan* som roman och teoretiska begrepp som för fram sådana intensiteter och mångfalder i berättandet, och i de teoretiska utgångspunkterna.

⁵⁶ Deleuze & Guattari, s. 18.

Romankroppen

Inlandsbanan som roman

En litterär text som *Inlandsbanan* är svår att beskriva i översiktliga termer. Vid presentationen av en konventionell roman är det vanligt att lyfta fram karaktärer, handlingsförlopp och tematiska linjer genom ett stringent berättande – oavsett om detta är kronologiskt framlagt eller organiserat på annat sätt – för att skapa en helhetsbild som en litterär analys kan luta sig mot. I *Inlandsbanan* finns ingenting som skulle kunna beskrivas som huvudkaraktärer (även om det finns återkommande namn), ingenting som skulle kunna beskrivas som ett egentligt handlingsförlopp (även om saker sker) och ingenting som i strikt bemärkelse kan sägas skapa den enhetliga helhetsbild som skulle vara syftet i en sådan framställning. Romanen följer rälsbussen Inlandsbanans färd från plats till plats, och de karaktärer som omgärdar den kliver på och kliver av, eller interagerar på annat sätt med varandra eller med rälsbussen. Det skulle kunna sägas vara allt. Problemet är att rälsbussen inte håller sig vid sitt spår, utan flyger kanske iväg i form av ett korvskinn, bildar en munhåla som slukar allt i sin väg, eller inkorporeras i en bolagsbildning som verkar kontrollera hela romanbygget. Problemet är också att det är svårt att säga om spårrälsen är rak och linjär; skeenden i romanen påverkar varandra, men liksom lite hursomhelst i en kaotisk ordning. Snarare kan den beskrivas som ett nätverk där alla punkter kan kopplas ihop med alla andra när som helst. Det är en spiralformad räls som leder romanen, där rälsbussen och läsaren kränger fram i hög hastighet utan möjlighet att se vad som kommer att ske efter nästa krök. Till slut är både rälsbussen och texten fullständigt tömd på allt innehåll, och därmed avslutas både romanen och resan.

Karaktärerna som skymtar förbi under denna färd är många, och av skiftande art. Det kan vara ”bolagsdottern”, vars föräldrar på olika vis dött och som därmed upptagits direkt i företaget, och som vid födseln tros vara död och glöms på ett fuktigt tidningspapper med resultatet att en proviantupphandlingsannons blivit för evigt inpräntad i hennes rygg. Eller ”ORGAN: LEVER” som uppstår då Bolagsdottern i sina dödsryckningar spyr upp diverse fragmentariska dikter, varifrån karaktären uppstår. Eller ”KATZENBACH”, vars beskrivna karakteristika cirkulerar kring ett slags materialistiskt mansideal som bildas genom att ett antal andra karaktärer liksom smälter samman. Och den trupp med soldater som av oklara anledningar, även för dem själva, verkar ha i uppdrag att undersöka vad som hänt då Inlandsbanan inkommer en timme försent, omskapad till

oigenkännlighet av ett okänt subjekt i ett föregående kapitel. Eller, för den skull, vad som verkar vara ett överstatligt, hyperbyråkratiskt bolag vid namn *Orgue Matérialiste*, uppbyggd av avslitna kroppsdelar och med fullständig avsaknad av logiska strukturer. Dessa, och många fler, kan både sägas vara skapade i rälsbussens framfart, samtidigt som de är de faktorer som för den framåt – allt emedan de omintetgörs så fort romanen är klar med dem, antingen genom blod och död eller genom att texten fullständigt utesluter dem, vilket i detta litterära fall kanske innebär precis samma sak.

Romanen börjar, efter ett abstrakt inpass av en märklig, malande monolog, på följande sätt:

– och det är en mycket stor flaska. Madrid har drunknat. Madrid ligger och dricker rakt under den nyzeeländska staden Wellington. Wellington har drunknat. Wellington ligger och dricker rakt under den spanska huvudstaden Madrid. Det är verkligen en mycket stor flaska.

Orsas antipod, drunknad, förlöser varma, feta och mjuka bananer ur stora honungssköten, nedsänkta i ett sött och böljande universum.

Orsa ligger decemberkall mellan två tåg på Inlandsbanan.⁵⁷

En märklig bild av platser och ting som liksom flyter ut i varandra, och livnär sig eller drunknar reciprokt i varandras våld. Och där inkommer rälsbussen, Inlandsbanan. Dessa förhållanden mellan objekt och platser sätter en stämning för hela romanen. Karaktärer, ting, kroppar och rum livnär sig och har ihjäl varandra i parasitära men samtidigt kanske konstruktiva relationer. Kronologi och psykologi är mindre viktigt än den gränsöverskridande påverkan allting i romanen har på allting annat. Texten fortsätter som ett slags skapelseberättelse, där den litterära världen får sin prägel:

Filmen surrar, föderskorna föder och kuttrar på uppläggningsplatsen, sömmar sina systrar, men filmen brister och slocknar och vidrigheten vandrar från vänster till höger, först över en av föderskorna och sedan över alla, och pressar in ett glödgat stämpeljärn i var och en, stycke för stycke, sida för sida, kilometer efter kilometer, med nummer från ett till alla. Vidriga bananformade skallar vrids fram ur den uppspräckta ringmuskulaturen, klockan är 14.09 och rälsbussen kommer in till Orsa station. (s. 19)

⁵⁷ Erik Beckman, *Inlandsbanan: roman* (Stockholm, 2003) s. 17f. Sidhänvisning sker hädanefter i löpande text.

Snarare än en regelrätt handling behandlar texten ett antal parallellt pågående teman, som den vidrighet som här intar skapandet av den verklighet som ska uppta romanen. En värld målas upp och bryts ned, inpräntas med mörker, banalitet, och ignorans, men även med humor, återskapelse, och en särskild klarsynthet. Rälsbussen står i ständig vibration mellan olika motsatspar, som högt och lågt, död och liv, födsel och förtvinning, kropp och språk. Och ur detta föds romanens första egentliga karaktär:

Under denna väntan föddes Lillan. Bänken som hon med hjälp av tänger och likvita händer drogs ut på var kall och hal. Kroppen gled som en torsk över rensningsbordet och klatschade med stjärt och mjuka hälar före mot väggen [...] Mitt i decemberkylan i Orsa. Ingen nyktrar till, och Lillan öppnar sin mun för den första klunken ur det allmänna bästa omkring henne. (s. 23)

Men varken dessa tematiska motsättningar eller de karaktärer som föds ur dem följs speciellt troget genom romanen. Lillan liksom andra karaktärer dör utan vidare, på samma odramatiska och absurda sätt som de föds, och vid sin död inkorporeras de i resten av romanbygget, antingen genom att de helt enkelt uppfyllt sin funktion, eller genom att de plockas isär och används till någonting annat, kroppsdel för kroppsdel, eller bokstav för bokstav. Och samma sak med alla dessa dikotomiska problem, som livet och döden – de har så att säga endast en marginell betydelse, och fungerar som kugghjul i ett större maskineri. Snarare läggs så stort fokus på dessa märkliga motsatspar att de banaliseras.

Vad som faktiskt är troget genom romanen är vissa språkliga element, fraser och ord som används och ältas i så många olika sammanhang och från så många olika munnar att de först verkar absurda och intetsägande, men blir allt eftersom liksom vardagliga. Till exempel upprepas fem adjektiv romanen igenom, som börjar som de element vilka bygger upp det bolag som senare ska kallas *Orgue Matérialiste*: ”Det som börjar i Storfors är en bolagsbildning kring vidriga, lustiga, berusade, tjeckiska och osmälta, svekets fem” (s. 31). Detta upprepas sedan, och involverar de olika karaktärerna:

Morsas antipodioter sysselsätts inte i bryggeriet och förra generationen sysselsätts överhuvudtaget inte och Lillan sysselsätts och femkantigt till att börja med i denna generation, tjeckiskt, berusat, lustigt, osmält och vidrigt, i väntan på barn som kan förlösa världen eller förlösa värden, ett barn som enligt vad just nu bestämts skall dö på den tjeckiska kanten, jagat? Ja jagat, torterat och förnedrat, med ryggen avläst bokstav för bokstav. (s. 33)

Lillan involveras genom dessa fem ord, som genom sin användning både töms på sin konventionella mening, men även återuppstår i ett annat syfte. Orden används för att beskriva saker, men de beskriver inte som adjektiv brukar göra. Snarare fungerar de inomkompositionellt för att relatera olika disparata objekt och personer till varandra och till den ”bolagsbildning” som beskrivs, utan att ha någonting att göra med berusning, Tjeckien, lustighet, och så vidare.

Dessa olika teman, personer och spår ligger sällan i en seriell eller kausal följd. Oftast kommer de många i taget, och ibland arbetar texten på flera nivåer inom samma stycke, till och med inom samma mening. I följande stycke finns till exempel ett par spår samtidigt – historien om Lillan, byggandet av *Orgue Matérialiste*, Bomanssons framträdande som kulturbaryton, sveket, med mera:

Men postverkskemisten sprang nu på elmotorn utanför bälgverket i Orgue Matérialiste och slog sönder menisken på högra knät. Det var här det hände. Man har avgjort. Man är i Storfors. Där är första menisken och Bomansson skär den femkantig: tjeckisk, berusad, vidrig, osmält och lustig, medan man fortsätter att köra igenom Lillan. Det finns ingen anständig trivsselforskning. Som det nu är är det bara knarkare som talar om lycka på ett sakligt sätt. Orgue Matérialiste har sin första lilla knapp. Bomansson sjöng av glädje och framträdde som sällskaps- och kulturbaryton under olika aftnar i Storfors, svekets första sociala. (s. 38)

Dessa olika spår i berättandet är inte fristående från varandra, utan går in i de andra utan att för den skull smälta ihop med dem. De påverkar läsningen av de andra, och ingår även i relationer med dem.

***Inlandsbanan* som kropp**

För att kunna analysera en roman som *Inlandsbanan*, med sin uppbrutna form, och med sin absurda fabulering, behövs ett synsätt som förmår samla ihop dess disparata element under vissa teoretiska ramverk, som kan fungera som paraplybegrepp för de aspekter som ska belysas. Teoretiseringen om kroppslighet har potentialen att framhäva en paradoxal enhet som ligger på gränsen mellan diskurs och materialitet, och som kan påvisa hur motsägelsefulla element inte nödvändigtvis är obegripliga tillsammans. Men för att göra detta krävs en förklaring i textens egen kroppslighet, och dess koppling till de materiella teman det teoretiska underlaget bygger på. Detta avsnitt syftar till att sammankoppla *Inlandsbanan* med en kroppslighetstematik, och kommer

att göra så genom en glidning mellan beskrivningar av aspekter av romanen och ansatser till tolkningar av den. Dessa glidningar är till för att ge en stadig grund för de analysavsnitt som följer, och ge en tydlig bild av den kroppslighet som förekommer i texten. Avsnittets har alltså som syfte att lyfta fram kroppsliga aspekter i själva romanen, för att underbygga de analyser som görs senare.

Romanens fragmentariska struktur kan vid en första anblick tyckas motsäga analogin om texten som en kropp som materialiseras, med tanke på dess oenhetliga karaktär. Men faktum är att det är just detta som förskjuter fokus i läsningen gentemot textens kroppslighet. Själva rälsbusslinjen som håller romanen samman, Inlandsbanan, beskrivs på följande vis:

Orsa är ett ganska stort sår på Inlandsbanan. Inlandsbanan är en mindre blodåder med ändpunkterna viftande nedåt mot en botten och uppåt mot en kork. När en blodåder brister koagulerar blodet kring bristningsstället i stora smärtsamma samhällen. (s. 22)

Inlandsbanan fungerar som en pulserande blodåder i romanens formspråk, som pumpar ut blod till de olika delarna och de olika karaktärerna som driver genom dess svallvågor. Den skapar så att säga en illusorisk enhetlighet i den splittrade strukturen. Men den textkropp som manifesteras är inte av en gammeldags art, i definitionen av ett antikt ideal av en avslutad, fullständig människokropp, utan en kropp i blivande, oavslutad och splittrad. Litteraturforskaren Ingemar Haag diskuterar i sin bok *Det groteska* (1999) kroppens koppling till den groteska genren inom litteratur. Han beskriver hur denna har förändrats över åren, och hur den allt mer har kommit att anta denna nya form av dynamisk kroppslighet. Han skriver att:

När vi talar om kroppen i samband med det groteska är det nödvändigt att närmare precisera dess uppenbarelse; det handlar som antytts inte om den hela, fullständiga och avslutade kroppen, utan snarare den trasiga, ofullständiga och oavslutade. Grotesken presenterar så att säga motsatsen till antikens idealisering av den nakna kroppen, där denna framställs i sin mest fulländade form.⁵⁸

Den groteska genren ligger på många sätt som en grund till Erik Beckmans romankonst, med sina kroppsliga uttryck som fungerar långt bortom bilden av kroppen som ett redskap för komik, eller i sin romantiserade form.⁵⁹ Haag skriver att ”det [groteska] var inte längre enbart ett ämne för det

⁵⁸ Ingemar Haag, *Det groteska: Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, (Stockholm, 1998), s. 12.

⁵⁹ Hansell, s. 76.

komiska och farsartade utan kom i beröring med något som gick utöver människans förståelse och därmed tangerade existensens yttersta villkor”, och vidare att ” den groteska bilden [utvecklas] via en kropp som befinner sig i förvandling, en kropp som äter och gör sig av med restprodukter, som föder och dör”.⁶⁰ Butler tangerar detta då hon framhåller att ”there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body”.⁶¹ På så vis är kroppen alltid öppen, och bilden av den slutna, fullständiga kroppen är illusorisk. Tanken på kroppen som en naturlig och statisk yta är både normativ i sina postulat, men även farlig i sitt uppbyggande av hierarkiska dikotomier. Butler argumenterar att ”the natural is construed as that which is also without value; moreover, it assumes its value at the same time that it assumes its social character, that is, at the same time that nature relinquishes itself as the natural”.⁶² Den naturliga kroppen etablerar sig som neutral, utan värde, som en nödvändig komponent i konstruktionen av dess kulturellt konnoterade motpol: tanken och idén – eller språket. Men Butler diskuterar hur språket alltid överlappar materialiteten, på ett sätt som liknar det som manifesteras i Beckmans texter. Hon skriver att ”the materiality of the signifier (a ’materiality’ that comprises both signs and their signficatory efficacy) implies that there can be no reference to a pure materiality except via materiality”.⁶³ Vad *Inlandsbanan* gör i detta sammanhang är att förskjuta fokuset för att visa upp det kroppsliga värdet i texten som någonting icke-neutralt, vilket i sin tur bryter upp den illusoriska logik som en strikt dualistisk språksyn implicerar.

Vad som sker i Beckmans text är alltså någonting annat än ett skifte i synen på den litterära kroppen. Den öppna och oavslutade kroppen skapar en direkt analogi gentemot textens kropp som materialitet. Michail Bachtin skriver i sin klassiska text om det groteska i litteraturen och kulturen under medeltiden och renässansen, *Rabelais och skrattets historia* (1965), att ”[d]en groteska kroppen är som vi ofta framhållet en *kropp i vardande*. Den är *aldrig färdig, aldrig fullbordad*: den *formas och skapas ständigt och den formar och skapar själv en annan kropp*”.⁶⁴ Bilden av *Inlandsbanan* som en blodåder som brister för att bilda sårlika samhällen är inte endast en tematisk kroppslighet, utan även en formmässig sådan. Medan romanen kränger sig fram töms blodådern på innehåll, och allt som finns kvar är egentligen materia och kropp, medan de grotes-

⁶⁰ Haag (1998), s. 12.

⁶¹ Butler, s. xix.

⁶² *Ibid.*, s. xiv.

⁶³ *Ibid.*, s. 37.

⁶⁴ Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen* [1965], översättning: Lars Fyhr, (Gråbo, 2007), s. 295.

ka inslag Haag diskuterar snarare rent innehållsmässigt problematiserar den mänskliga bilden av kropp i litteratur.

Apropå denna analogi mellan litteratur och kroppslighet så diskuterar Vicki Kirby hur en läsning av Butler i samband med litterär text resulterar i att kroppen blir destabiliserad, ”a shifting scene of inscription that both writes and is written – [...] an image could be said to rewrite the image-maker in a movement of production that disrupts the temporal determination of what comes first”.⁶⁵ Denna destabiliserade romanform bryter upp en idé om kronologisk följd och linjära narrativ. De ställen där rälsbussens blodåder brister bildas samhällen, men även de fragmentariska romanpartier där berättandet uppehålls, likt bölder utmed rälsbussens färd, ofta fyllda av blod och exkrement efter karaktärer som dött eller omintetgjorts. Enligt Haag har det groteska ett fokus på kroppens regenererande egenskaper, där kroppen både utsöndrar blod, avföring, spott, men där den även har en motsatt rörelse i vilken döden endast ”reflekterar en återgång till ett annat liv som själva förutsättningen för ett nytt”.⁶⁶ I romanen beskrivs aldrig döden som definitiv – snarare finns en koppling mellan kropparna som antar en nätverksliknande bild där varje karaktärs kroppslighet är kopplad till de andra, och där den enes död suddas ut i manifestationen av den andres födsel. En karaktär kan uppstå ur en annans dödsryckningar och uppkastningar, alltmedan ett slags kollektivt minne kan sägas existera där olika karaktärer återupprepar samma meningar, utan att för den skull ha någon annan koppling till varandra än just den blodåder som för dem framåt. Denna läsning av romanen som en kropp av språk står på gränsen mellan en innehållslig och en formmässig analys av texten som är till för att öppna upp för ett nytt sätt att läsa den. Vad dessa analogier är till för är alltså delvis att beskriva romanens speciella karaktär, men även att peka framåt mot de analyser av språkkroppen som görs i föreliggande uppsats, samt ett sätt att möjliggöra en förståelse för romanens motsägelsefulla karaktär.

Idén om en enhetlig kropp som står för sig själv, med full kontroll över sin egen agens, är i både i dessa teoretiska diskussioner, och i *Inlandsbanan*, en absurditet. I romanen är alla kroppar skapta ur de andra, och varje handling i boken är både framkallad ur de andra kropparnas aktioner, men framkallar även just dessa. På så vis blir Kirby's argument om hur den destabiliserade kroppen bryter upp temporaliteten i en stängd kroppssyn, som påvisar en situation där kroppen både skriver och blir skriven, reell i en högst materiell bemärkelse. Kroppsligheten hos karaktär-

⁶⁵ Kirby, s. 61.

⁶⁶ Haag (1998), s. 59.

erna i romanen liknar mer de rhizomatiska figurationer Deleuze och Guattari diskuterar, som inte kan sägas ha någon strikt kronologi, och inte heller någon kausal koppling till varandra.⁶⁷ Snarare handlar det om ett öppet system där varje punkt kan kopplas till varje annan punkt, i en större textkropp som aldrig kan avslutas eller inringas. Den öppna kroppen, menar Haag, har som egenhet att då den utsätts för det främmande inte konfronterar det genom en exkluderingsprocess, utan bildar ett slags förening – som dock inte ”suddar ut vare sig det främmande eller kroppen utan exponerar det oförsonliga i själva konfrontationen”.⁶⁸ I *Inlandsbanan* frammanas detta fenomen effektivt genom att låta textens kroppsliga karaktär spränga gränsen mellan en representerande del av språket och det som är ämnat att representeras. Språket tvingar fram ett skifte av fokus mot dess materiella aspekter, men förskjuter samtidigt själva möjligheten till att ta sig bortom denna språkkropp i form av abstraktioner. På så vis konfronteras språket och romanens form och innehåll med det främmande i en öppen kroppslig process som i grunden problematiserar de förhållanden som generellt sett gör litteratur möjlig. Kirby beskriver hur Butlers ifrågasättande av hur natur och kropp ses som ett naturligt ursprung, bortom och innan all meningsproduktion, skapar ett radikalt ifrågasättande av vad som är språk, och vad/vem det är som läser.⁶⁹ För om naturen och kroppen ses som innehavare av agens, hur hanterar vi då bilden av det mänskliga subjektet som ontologiskt skilt från världen?

Litteraturvetaren Shoshana Felman diskuterar i sitt verk *The Scandal of the Speaking Body* hur en sammankoppling mellan Austins termer om performativitet och en psykoanalytisk syn på kroppen frambringar vissa viktiga skandaler i västerländskt tänkande:

the scandal (which is at once theoretical and empirical, historical) of the incongruous but indissoluble relation between language and the body; the scandal of the *seduction* of the human body insofar as it speaks – the scandal of the promise of love insofar as this promise is *par excellence* the promise that cannot be kept; the scandal of the promising animal insofar as what he promises is precisely the *untenable*.⁷⁰

Löftet om den stängda kroppen, som är tyst och passiv (inskriven och beskriven av språket och tanken) är här ett löfte som har som per definition inte kan hållas. Kroppen spricker upp i koag-

⁶⁷ Deleuze & Guattari, s. 43.

⁶⁸ Haag (1998), s. 14.

⁶⁹ Kirby, s. 127.

⁷⁰ Shoshana Felman, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages* [1983], (Stanford, Calif., 2003), s. 5.

ulerande sår, och språkets materiella aspekter infekterar dess betydelse. Denna materialistiska infektion sker både tematiskt i romanen och i dess formmässiga uttryckssätt, och fungerar som en grundpremiss för den kroppsliga meningsproduktion som sker i texten. Den performativa synen på materialitet är här en nyckel för förståelsen av relationen mellan språk och kropp. Den gör det möjligt att upprätta ett perspektiv på *Inlandsbanan* i vilket tidigare svårbegripliga aspekter av romanen – samt Beckmans författarskap i stort – förhoppningsvis framstår i tydligare dager.

Analysdel

I detta avsnitt kommer nedslag att göras i romanens kropp som behandlar olika tematiska och formmässiga aspekter i förhållandet mellan textkropp och tingslig agens. I och med dessa nedslag kommer uppdelningen mellan innehållslig tematik och formmässiga aktioner att problematiseras, med performativetsbegreppet som en bro mellan form och innehåll. Analysdelarna är på sätt och vis separerade från varandra, men följer en viss kronologi för att i slutändan samlas upp i ett sista analysavsnitt. De första delarna behandlar en övergripande kroppslighet i romanen, med fokus på ett visst tema, och vissa formmässiga aspekter som lyfter fram textens tingsliga agens. Detta blandas sedan upp med nedslag i mer specifika situationer i texten som analyseras utifrån det teoretiska ramverket, samt gentemot romanen i sin helhet. De sista kapitlen innan slutanalysen innebär ett par teoretiska exkurser utifrån de kroppsliga sammanhang som har diskuterats tidigare - den ena mot Donna Haraways cyborgbegrepp, och den andra mot Edward Sojas teorier kring rumslighet. Det sista kapitlet betraktar de övriga analysdelarna utifrån ett kroppslighetsbegrepp hämtat från bland andra Judith Butler och Maurice Merleau-Ponty, för att tolka den splittrade analysen som en analytisk helhet byggd på mångfald.

Svekets estetik

(Romanen genomsyras av röster som talar om ett svek. I följande avsnitt görs en analys av detta svek i förhållande till definitioner av språklig kommunikation tagen från en dialog mellan Austin och Derrida. Analysen förs sedan vidare till Shoshana Felmans analys av Don Juan och Austins språkliga performativ, och dess kopplingar till kropp och materialitet. Detta mynnar sedan ut i ett antagande av *Inlandsbanan* som ett performativt svek där kommunikation både blir möjliggjord och omöjliggjord.)

Det finns en performativ koppling mellan en genomgående svektematik som genomsyrar romanen, och den antirepresentationella form texten antar. I *Inlandsbanan* heter det redan i romanens första scen att ”Ingen noterade sveket då, först nu blir det uppenbart och infört och därmed totalt, nu” (s. 23). Sedan återkommer den malande röst som om och om igen bryter av berättandet och säger att ”[n]aturligtvis sviker han, någon annan, gamle vän, och” (s. 17), och vidare ”Naturligtvis sviker han någon. Därför vill inte någon att man anlitar någon annan utan vill alltså

att man anlitar någon annan, gamle vännen, men” (s. 26). Sveket införs i och med Inlandsbanans avresa och de första karaktärernas framträdande, och kan sägas fortsätta till sista sidan när själva rälsbussen töms och ingenting finns kvar – inget förväntat avslut och inget mimetiskt avslöjande. Och texten är svekfull; det finns ingen karaktär som inte görs av med av texten, och läsaren hin- ner aldrig knyta något band till ett konventionellt romansubjekt, aldrig lära känna någon berättare, och aldrig få en tydlig början och/eller slut på någonting av det som sker. Hansell beskriver Beckmans berättartekniska stil så här:

Den svävande berättarhållningen syftar till en reducering av det mimetiska anspråket. Ärendet är i grunden osägbart och varje försök att utsäga måste misslyckas. Beckmans författarskap grundas i paradoxen att å ena sidan negeras språkets representativa anspråk och å den andra försöka säga något väsentligt.⁷¹

Således finns här en aspekt av misslyckad kommunikation i texten, som undergräver den mimetiska estetiken. Men frågan är om det finns någon egentlig motsättning mellan att ”negera språkets representativa anspråk” och att ”säga något väsentligt”. Snarare antar detta förhållningssätt att akten att ”säga något väsentligt” innebär en representativ talhandling, en sådan Austin skulle kalla deskriptiv eller konstaterande – det vill säga det han sätter som motpol till det performativa.⁷² Faktum är att det performativa uttalandet inte inlemmar sig i ett representativt anspråk, men fortfarande fungerar som ett meningsskapande element. Om språket anses som primärt deklarativt, och som tecken som refererar till en verklighet så misslyckas texten radikalt. Men detta misslyckande är ett fenomen som ligger helt i linje med det svek som återknyts till vid varje nivå i läsningen.

Karen Barad argumenterar för en tolkningspraktik som frångår representationstanken. Hon säger att ”representationalism is the belief in the ontological distinction between representations and that which they purport to represent; in particular, that which is represented is held to be independent of all practices of representing”.⁷³ Denna definition kan sägas vara en bearbetning, eller en förskjutning, av Austins uppdelning mellan performativa och deklarativa uttalanden, där det deklarativa anspråket även kommer med en ontologisk last ämnad att dela upp verkligheten i separata, oberoende element som sedan kan representeras av ett refererande språk. An-

⁷¹ Hansell, s. 67.

⁷² Austin, s. 3.

⁷³ Barad, s. 804.

ledningen till att Beckmans texter verkar *misslyckas* i sin kommunikation kan i detta sammanhang sägas bygga på att hans språk bearbetar en normativ idé om vad språk innebär, eller bör innebära. Texten sviker de representativa anspråk konventionellt berättande förväntas sträva efter. Fredrik Hertzberg beskriver hur fel och misslyckanden i text ”call attention to writing and reading as (past and present) *activities*”.⁷⁴ När språket misslyckas i sin illusion om perfekt kommunikation lyfts i första hand textens performativa aspekt fram, textkroppen som en aktivitet, ett görande.

I Jacques Derridas diskussion av Austins begrepp talar han om språkets möjlighet till misslyckande som det som möjliggör och frigör språk. Han skriver att:

Med andra ord, det Austin erkänner som en kvalitativ risk som omgärdar språket som ett slags dike, eller en extern plats av fördärv som talet [la locution] aldrig skulle kunna lämna, men som det kan undvika genom att låta sig vara hos sig själv, i sig själv, i skydd av sin essens eller telos? Eller är denna risk tvärtom talets interna och positiva existensvillkor? Är denna utsida dess insida? Är den dess själva kraft, och lagen för dess uppkomst?⁷⁵

Risken för misslyckande i kommunikation, som Derrida beskriver omgärdar språket som ett dike, är här inte ett externt hot, utan snarare språkets själva drivkraft. Ett misslyckat representationellt språkbruk fungerar alltså som det som möjliggör ett ordnat språkssystem, och vad *Inlandsbanan* gör med detta är att plocka ut dessa funktioner och sätta dem i totalt fokus. Beckmans språk misslyckas, i denna strikta bemärkelse, ständigt. Den inomkompositionella logiken i *Inlandsbanan* är en svekets logik, en misslyckandets estetik. Den är så att säga en hyllning till det misslyckande som möjliggör kommunikation, en belysning av det dike Derrida urskiljer i Austins språkteorier. Men frågan är då vad som händer med ett svek som görs till regel. *Inlandsbanan* menar att:

I regel missuppfattas svek, eftersom allmänheten tror att det i någon rimlig utsträckning bedrivs konsekvent. Men de hyggliga utredarmeniskerna föll naturligtvis själva, som alla andra, oh key, och dessa hyggliga utredarmenisker användes närmare bestämt för att fixera den hjälpmekanism som kallas barkermaskin i dess rätta läge. (s. 45)

⁷⁴ Fredrik Hertzberg, *Moving Materialities: On Poetic Materiality and Translation, with Special Reference to Gunnar Björling's Poetry*, (Åbo, 2002), s. 32.

⁷⁵ Jacques Derrida, ”signature événement contexte” i *Marges de la philosophie*, (Paris, 1972), s. 387. ” En d’autres termes, la généralité du risque admise par Austin entoure-t-elle le langage comme une sorte de fossé, de lieu de perdition externe dans lequel la locution pourrait toujours ne pas sortir, qu’elle pourrait éviter en restant chez soi, en soi, à l’abri de son essence ou de son telos ? Ou bien ce risque est-il au contraire sa condition de possibilité interne et positive ? ce dehors son dedans ? la force même et la loi de son surgissement ?” (min översättning).

Sveket är i romanen inte endast ett hot, utan även ett hopp, liksom den risk för misslyckande Derida talar om som både fungerar som en faktor som undergräver språkets betydelsebärande funktioner, men som även kan användas som en grund för subversiv praktik. På romanens första sida står det att ”Om han sviker nu har han förstått vad det är fråga om. Om han sviker nu går det åt helsicke. Om han sviker någon nu har han förstått och dessutom gjort vad som stått i hans makt” (s. 17). Rösten verkar både vilja och inte vilja att sveket ska ske, men sveket är oundvikligt – liksom risken för misslyckande i kommunikativt språk.

Att använda sig av detta språkliga misslyckande som en språngbräda är enligt konventionella termer svekfullt, och kan ha bidragit till Engdahls uttalande om Beckman som obegriplig och otolkningsbar. Men denna typ av *felanvändande* av diskursivt språk är en effektiv metod att bryta upp normativa praktiker. Beckmans romankropp blir ett slags felanvändande av språket som fallerar vid varje försök att greppa det, som en imitation av ett refererande språkbruk där läsaren uppmanas att tolka symboler som egentligen endast är sig själva. Detta är *Inlandsbanans* slutliga svek, att varje symbol är så till bredden mättad med illusorisk betydelse, att läsaren tvingas tolka in icke-existerande betydelser i dem.

Men sveket kan aldrig bli en formell regel. Senare i boken diskuterar H. Ljumskvalen denna problematik:

Deras hjärnor, inrutade som de är av konsekvens och emotiva generaliseringar, tycks vilja syntetisera begreppet svek i en formulerbar formel för hela verksamheten, sveket blir en lätthanterlig modell, men då har de ju inte fattat svekets verkliga innebörd. Den är aldrig formellast, och de kommer på så sätt själva att svikas vid något oväntat tillfälle. (s. 220)

Ett svek som görs till regel är snarare ett löfte om fortsatta misslyckanden. Att systematisera sveket och göra det konsekvent och formellt innebär att ha ihjäl dess svekfulla natur. Snarare sugt läsaren under *Inlandsbanans* färd upp i små berättelser, och tror sig börja lära känna en eller annan karaktär, för att sedan direkt bli sviken i bemärkelsen att karaktären dör, eller att berättelsen rinner ut i sanden. Och även vid ett sådant tillfälle kan ens förväntningar svikas, då en karaktär som hundra sidor tidigare stängts in på ett kontor vid en av tågstationerna plötsligt kommer tillbaks och fungerar som en nyckel i ett helt annat, oberoende skede av romanen. *Inlandsbanan* går inte att analysera efter strukturalistiska termer – dess svekfulla tematik gör den omöjlig att ringa in i formaliserbara formler. Snarare agerar den som en av Deleuze och Guattaris

rhizom-strukturer, som sätter upp ett ”acentrerat, icke-hierarkiskt och icke-betecknande system, utan General, utan något organiserande minne eller någon central automat, ett system som bara definieras genom en cirkulation av tillstånd”.⁷⁶ Avsaknaden av en härskande berättelse och röd tråd i romanen gör att den snarare drivs av en sådan cirkulation av tillstånd, där texten inte förs framåt så mycket som snurrar runt sin egen axel.

Shoshana Felman diskuterar en liknande problematik när hon argumenterar för konflikten mellan olika språksyner i Molières *Don Juan*, där hans antagonister antar en (deklarativ) syn på språk som ämnar att visa fram en *sanning*, medan Don Juan själv talar i performativa termer, dvs. ett språk som *gör*, eller *agerar*.⁷⁷ Detta gör han via den performativa talhandling som inbegrips i *löftet*. Enligt hans antagonister handlar konflikten om Don Juans sanningsanspråk, om han har ljugit eller ej, medan det för honom inte kan finnas någon falskhet eller äkthet i ett performativt språk, då det inte syftar till en sanning. Kan en akt vara sann eller falsk? Samma problematik kan sägas finnas i diskussionerna kring Beckman. Kan det vara en fråga om begriplighet (som Engdahl talar om) i ett språk som agerar, och kan en textkropp bedömas enligt kriterier om sanning och falskhet? Felman skriver att:

The dialogue between Don Juan and the others is thus a dialogue between two orders that, in reality, do not communicate: the order of the act and the order of meaning, the register of pleasure and the register of knowledge. When he replies 'I promise' to 'we have to know the truth,' the seducer's strategy is paradoxically to create, in a linguistic space that he himself controls, a *dialogue of the deaf*.⁷⁸

Dialogen mellan deskriptivt och performativt språk blir för Felman en dialog mellan döva. Men löftet om den fullständiga kroppen är samtidigt en del av det Felman kallar ”the scandal of the promising animal”, det vill säga att det som utlovas per definition är omöjligt att hålla. Hon beskriver hur Austin själv dekonstruerar sin egen uppdelning mellan deklarativa och performativa uttalanden, och undergräver sin egen analys. Hon argumenterar att ”literature is precisely *the impossibility of choice*: the impossibility of keeping the promise of meaning, of consciousness; the impossibility of not continuing to make this promise and to believe in it”.⁷⁹ Detta hakar i Derridas argument att misslyckandet inte ligger som ett hotfullt dike utanför meningen i sig, utan ex-

⁷⁶ Deleuze & Guattari, s. 44.

⁷⁷ Felman, s. 13.

⁷⁸ Ibid., s. 17.

⁷⁹ Ibid., s. 47.

isterar som själva möjliggörandet för kommunikation i stort. Risken för misslyckad kommunikation är vad som möjliggör lyckad kommunikation. Litteraturens löfte om mening, och språkets löfte om kommunikation, har således som inneboende kvalitet, och som möjliggörande kraft, nödvändigheten i att detta löfte sviks. På samma sätt fungerar sveket som genomsyrar *Inlandsbanan*; på sätt och vis är sveket löftets oundvikliga och nödvändiga baksida. Romanens längtan efter detta svek är det fullständiga löftet, och det fullständiga sveket – vilka i detta sammanhang måste vara samma sak. När en berättarröst i romanen talar om självklarheten i att bli sviken, rädslan för att bli sviken, men samtidigt om hoppet om svek, så talar romanen om vad Felman kallar performativets skandal – om omöjligheten att förmedla mening i en strikt hermeneutisk bemärkelse, och omöjligheten i att beskriva någonting utan att språket blir en handling. På så vis fungerar sveket i *Inlandsbanan* som precis det Felman kallar en dialog för döva, det vill säga en brygga mellan deskriptivt och performativt språk.

Shoshana Felman argumenterar för att Don Juan använder *löftet* som ett performativ, och kan således inte bli förstådd av sina antagonister som av uttolkare av sanning. Men *Inlandsbanan* går av nödvändighet längre än så. Det löfte om mening och kommunikation som ses som den norm Don Juan ställs emot är i Beckmans text i grunden uttraderad. Kommunikation enligt en definition av förmedlandet av sanning existerar inte i romanen. Kommunikationen sker performativt, och dess performativitet agerar materiellt. Hela romanens koncept om ett materialistiskt språk är ett svek mot en hermeneutisk förståelsemodell, ett svek som romanen gjort till sitt tema. *Inlandsbanans* rälsbuss utlovar transport av innehåll, men tömmer sig ständigt, och *Orgue Matérialiste* är uppbyggd på ett motto av svikna ord som inte betyder vad de bör. Detta uppvisas som tydligast i en mening som upprepas genom hela romanen, och mer specifikt vid ett tillfälle i en dialog mellan två män som uppenbarligen inte kan förstå varandra, men som trots allt kommer överens i denna centrala mening:

– Filosofen säger: *till händelser i livet knyter sig inget som helst språk.*

–Bra! Det var just det jag ville ha sagt! Den tar vi med, det blir en andens seger vi vinner! Med andens armé! Skål! [min kursivering]

(s. 75f)

De två männen har tidigare stått och sagt saker till varandra som framstår som nonsens, men det som för dem samman är just denna språkets omöjlighet. På så vis kommunicerar de med orden i

sig, snarare än med deras inneboende mening. Språket som sådant kan i romanens egna logik inte användas till kommunikation i konventionell bemärkelse. Snarare kommer de två männen fram till samma slutsats ad hoc: språket är fränkopplat livet. Att detta kopplas till anden är ironiskt, men följer även en logik. Ett språk fränkopplat livet kan tolkas som anden fränkopplad kroppen i en klassisk kristen dualism. Samtidigt är det som är kvar när du tar bort kommunikationen från språket dess rena materialistiska aspekter, dess kropp. Således är det just språkkroppen, sammansmältningen av representation och materialitet, som lever i romanen. Felmans analys av *Don Juan* bygger på ett performativt löfte som aldrig går att hålla, vilket skulle kunna föras vidare i relation till *Inlandsbanan* som i så fall bygger på ett icke-löfte, ett svek, som inte ens det går att tro på.

Och till sist sviker romanen även författaren själv. Det enda tillfället Erik Beckmans namn refereras till är när en av hans romankaraktärer på falska grunder tänker sätta dit honom. På en bibliotekstolett med en skylt som säger att all skadegörelse är strikt förbjudet, klottrar en major på väggen, inför sina kollegor:

Alldeles oberörd och lika leende reste sig majoren från locket och skrev: ERIK BECKMAN 12 dec. 1966.

– Nån kommer dom nog att sätta dig, sa han vänligt, högt och ljudligt. Den saken är säker fast Daniel inte tror det. (s. 131)

Kroppens omöjliga upprepning

(Erik Beckmans användande av upprepningar och omtagningar har diskuterats i tidigare forskning. I detta avsnitt kopplas dessa grepp ihop med textens förkroppsligande av språket, och denna upprepning analyseras som ett centrum för texten, samtidigt som att det handlar om ett splittrat centrum utan någon egen mitt. Textkroppen upprepar sig själv, allt emedan den aldrig kan vara sig själv.)

Detta romanens kommunikativa svek är viktigt för förståelsen av dess materialistiska performativitet som grundar hela det nedbrytande av konventionell förståelseproduktion som sker i texten. Ett av de drag som är uppseendeväckande i romanen är ett ständigt upprepande av disparata delar, utan att dessa har gemensamma kontexter, eller uttrycks av återkommande karaktärer. Snarare

handlar det om en rent språklig upprepning, som manifesteras via dessa nyckelmeningar. Detta uppvisar språkkroppens enhet som kropp – men samtidigt dess totala splittring, då kroppens enhetlighet aldrig uppnås. Ett talande exempel är just en sådan ordspråksliknande mening som återupprepas vid ett flertal tillfällen under romanens framfart, men i helt orelaterade sammanhang, framlagd av olika personer och betydande olika saker. Här är tre citat från romanen:

– Filosofen säger: till händelser i livet knyter sig inget som helst språk.

–Bra! Det var just det jag ville ha sagt! Den tar vi med, det blir en andens seger vi vinner! Med andens armé! Skål! (s. 75f)

»Ja ä hungri så ini hälvete å han där han ha fått«

»Syltpärer«

»Till händelser i live knyter sej inge söm hälst språk«

»Int om en dör håller«

»Ja dör ändå«

»Ja mä«(s. 149)

– För händelser i livet finns inget språk, sa lt Frodi, och hur var det, var det inte befriande stiftet också, det avbrutna ritstiftet som världen gnuggar sig mot. (s. 156)

Citatet i sig, att inget som helst språk knyter sig till händelser i livet, är på sätt och vis en plattityd. Samtidigt är det symtomatiskt för romanens materialistiska uttryck. Språket vägrar knyta sig till världen, utan knyter sig hela tiden till sig själv. Romanen reproducerar sig själv genom text, bortom referenser utåt. Men hur denna plattityd används är även det symtomatiskt, i det att den upprepas ändå tills hela romanen i sig uttrycker en inneboende motsättning gentemot språkets refererande karaktär. Meningens faktiska mening raderas inte (eller *nollas* med Engdahls termer), men blir en del av dess uttryck, en bisats till dess formkaraktär. Hierarkin mellan signifikant och signifikat bryts inte så mycket som den sätts ur balans då gränsen mellan de två dikotomiska parterna tillfälligt upplöses. På samma sätt fungerar upprepningen av de fem adjektiven som beskriver *Orgue Matérialiste*, som upprepas, vrids om, och förskjuts om och om igen i texten. Det är omöjligt att fästa en specifik mening till dem då de hela tiden vrider sig ur ett meningsskapande användande av språket. Sven Hansell beskriver detta beckmanska grepp då han säger att ”repetitionen är inte till för ge [sic] en uttömmande beskrivning utan för att nagla fast bilden i medvetandet”.⁸⁰ Texten naglar fast teman hos läsaren utan att syftet är att ge en tydliggörande

⁸⁰ Hansell, s. 255.

beskrivning av någonting. Det görs inte för att betona en viktig detalj i en reell återgivning, utan snarare för att lösa upp det symboliska i texten. Repetitionen är på sätt och vis här en uttömning. Horace Engdahl beskriver det som att då formuleringarna i dessa omtagningar ”lösgörs ur varje definitiv kontext får uttrycken en självständig prägel, blir ett slags ordobjekt eller motivobjekt, som ger den beckmanska oläsbarheten en arkitektur”.⁸¹ Men jag vill betona här att det inte handlar om någon oläsbarhet utan om ett materiellt och tingsligt uttryck som omskapar textens betydelsebärande element.

Ett annat exempel på detta är en mening som lyder ungefär, med vissa variationer, ”I praktiken kan människor inte leva på jorden. Därför säger de att de kan leva där i princip.” (s. 19), och senare ”I praktiken tycks människor inte kunna leva på jorden, därför säger de att de kan leva där i princip.” (s. 41) för att sedan fortsätta att upprepas ett antal gånger till under romanens gång. Detta citat fungerar på ett liknande sätt – som en plattityd som upprepas till en grad att den naglar sig fast i en tvetydig position mellan en upphöjd regel och en betydelselös floskel. Men efter en läsning av denna upprepning utifrån dess karaktär som ett språkligt performativ får den viktiga implikationer. I upprepningens sakten påvisas det skrivna språkets icke-naturliga, artificiella, aspekter. Att människor i praktiken inte kan leva på jorden kan tolkas som språkets omöjliga koppling till världen, då det inte finns någon möjlighet att leva i språkets godtyckliga abstraktion. De säger istället att de kan leva där i princip. Men upprepningen skapar på sätt och vis en konkretion i meningen, och gör den till en sammanfogande punkt i texten. Romanens karaktärer förlitar sig på att dessa upprepningar ska hålla ihop dem, men bara i princip. Repetitionen skapar ett samspel mellan olika berättelseskikt, men det skapar aldrig någon harmoni. Snarare skapas bara en principiell sammanhållning, som vid en närmre titt faller samman i ett slags väl regisserat kaos.

Denna struktur i romanen kan belysas genom Deleuze och Guattaris rhizom-begrepp, som just innebär ett fenomen som ”ansluter [...] vilken punkt som helst med vilken annan punkt som helst, men varje drag hänvisar inte nödvändigtvis till drag av samma natur; det sätter vitt skilda teckenregimer och till och med tillstånd av icke-tecken på spel”.⁸² Detta innebär en form av spirallrörelse, där varje betydelsefragment kan kopplas ihop med vilket som helst annat – oavsett dess innehåll och sammanhang. Den upprepningsstruktur som återfinns i romanen kan beskrivas

⁸¹ Engdahl, s. 80.

⁸² Deleuze & Guattari, s. 43.

med just denna spiralrörelse. Ett begrepp, eller i detta fall en mening, återupprepas – men då upprepningen sker i så pass olika situationer så förvrids betydelsen och skapar en dissonans i enhetligheten. På sätt och vis är denna typ av språkliga upprepning en av de få röda trådar som binder ihop *Inlandsbanan* som roman, men samtidigt är det en motsägelsefull enhet som snarare bildar en bruten cirkel. Deleuze och Guattari beskriver ett sådant fenomen som att ”anarki och enhetlighet är samma sak men det är inte det Endas enhetlighet, utan en märkligare enhetlighet som bara kommer till tals genom mångfaldigheten”.⁸³ Det skapas alltså en enhetlighet i texten, samtidigt som att denna enhetlighet aldrig blir ”det Endas enhetlighet”, det vill säga en sluten cirkel, en fullständig kropp, en bild av världen i form av uttömmande och förklarande dikotomier. Deleuze och Guattari diskuterar här en helhet grundad i *skillnad*, vilket beskriver den effekt Beckmans språkliga upprepningar har i läsakten.

Denna upprepningsprincip är dock motsägelsefull på flera sätt. Det går att argumentera för att det svek som diskuterats i föregående kapitel återfinns även här. Upprepningens hegemoni blir aldrig fullständig, utan mynnar snarare ut i en dödsspiral som leder ut i intet. Vid ett tillfälle i romanen diskuteras upprepningen som just döden:

Begreppet klarnade, döden är en upprepning, ett slags envishet, och den fortsätter alltså eller tas om som musik, döden är helt enkelt envishetens harpa, fast utbytbar mot något liknande eller något helt vilset. (s. 119)

Döden beskrivs som en upprepning, men i Beckmans användande av upprepningen blir även motsatta relation sann: upprepningen är ett slags död. Möjligheten till upprepning är på sätt och vis språkets möjlighet till kommunikation, och det är via möjligheten att kunna upprepa en mening eller ett ord som språk kan användas till att kommunicera. Warwick Slinn diskuterar detta, och beskriver hur ”[c]itation, iteration, and grafting are as much material practices as elements of a language structure; they are the enabling conditions of that system, materializing its idealism within the specificity of social practice”.⁸⁴ Men denna upprepning förutsätter ett fullständigt, idealt språk utan sprickor. Romanen vet om detta, och vet om att den fullständiga kommunikationen, liksom den fullständiga kroppen, är omöjlig. Dessa materiella aspekter är kommunikationens ”enabling conditions”, men i detta återfinns även dess misslyckande som en ständigt närvarande sanning. I ett senare skede flyr en karaktär det som beskrivs som det fullständiga, ett definitivt

⁸³ Ibid., s. 242.

⁸⁴ Slinn, s. 63.

rum, efter att han länge sökt just detta. Men i sin egen flykt realiseras äntligen just detta. Det står att ”Det är motorcykeln som står stilla och rummet som flyr. Äntligen fungerade den katzenbachska fantasin och han kände sin fasta kropp som en plåga.” (s. 196f), och sedan ”Katzenbach visste vad han rymde, han kunde sin fasta och brutala anatomi alltifrån bolagets skändade avkomma till tranans hopsparkade kratt.” (s. 197) Fantasin om den fullständiga kroppen kan bara realiseras när den lämnas, det vill säga när Katzenbach är bortom den, det vill säga via döden, eller via att lämna den i sin fulla materialitet.

Men i *Inlandsbanan* är kommunikationen omöjliggjord, och därmed är upprepningen ständigt förskjuten och betydelsen kan aldrig bli densamma vid en menings olika förekomster i texten. Textens omöjliga upprepningsbarhet har den materialistiska effekten att den textuella gränsen mellan akt och innehåll uppvisar sprickor. Språket agerar på så vis enligt en slags upprepning i hela sin berättarstruktur, som alltid syftar till en uttömning, ett negerande av symboler, och till sist både rälsbussens och romanens slut. Inlandsbanan fylls och töms, ombildas och fylls och töms igen, och går på så vis i en loop fram och tillbaks ända tills den slutliga tömningen sker och ingenting är kvar. Upprepningen och döden är i *Inlandsbanan* på sätt och vis samma sak, och romanen rör sig i en spiral snarare än i en enkel rälsbusslinje framåt från en punkt till en annan.

Derrida diskuterar denna idé om texten som upprepningsbar, och konstaterar att det redan från början finns sprickor i språk. Han argumenterar att skrivet språk har som inneboende kvalitet att det skapar en kraft som distanserar det ifrån dess ursprungliga kontext, och ger det en flytande karaktär som inte förlorar sin kommunikativa möjlighet bara genom att fränkopplas sin omgivning.⁸⁵ Han skriver att:

Man kan möjligen hitta andra möjligheter i [texten] genom att inskribera den eller *inympa* den i andra kedjor. Ingen kontext kan fullt ut innesluta den. Inte heller någon kod, då koden här är både skrivandets möjlighet och omöjlighet, dess essentiella upprepningsbarhet (repetition/annanhet).⁸⁶

Skrivet språk gör sig alltså fritt från språkaktens intentionella och ”verkliga” kontext, i en handling som sätter betydelsen i gungning. Vad *Inlandsbanan* gör är att ta ett sådant påstående på fullaste allvar. Språket och människorna kan bara leva på jorden i princip, och inte i praktiken,

⁸⁵ Derrida (1972), s. 377.

⁸⁶ Ibid. ”On peut éventuellement lui en reconnaître d'autres en l'inscrivant ou en le greffant dans d'autres chaînes. Aucun contexte ne peut se clore sur lui. Ni aucun code, le code étant ici à la fois la possibilité et l'impossibilité de l'écriture, de son itérabilité essentielle (répétition/altérité).” (min översättning)

och på samma sätt undergräver romanen språkets berättande funktioner genom att uppvisa de sprickor som återfinns i allt språk, och framhäva det artificiella i språket som en omöjlig regel. I slutänden är all kommunikation och allt berättande bara principiellt möjligt, och i verkligheten omöjligt. I denna bemärkelse skulle det gå att tolka *Inlandsbanan* som en allegori om den språkliga kommunikationens (o)möjlighet.

Denna språkliga upprepning belyser textens materiella karaktär. Enligt Butler är språkets materialitet grundat i en kroppslig materialitet, och att språket är ett slags upprepning av kroppen. Hon säger att "the materiality of bodily relations, prior to any individuation into a separable body or, rather, simultaneous with it, is displaced onto the materiality of linguistic relations", och att "materiality is constituted in and through iterability".⁸⁷ Uppreppningsbarheten är på sätt och vis både en konstituerande del av språket, men även ett återskapande av en kroppslig materialitet. *Inlandsbanan* fungerar på liknande vis och använder sig av upprepningen för att skapa en textkropp bortom språkets abstrakta kommunikationsfunktioner, och bryter upp texten i dessa materiella relationer "prior to any individuation into a separable body".

Dessa tankegångar kring repetitionerna i Beckmans språkbruk påvisar hur den oläsbarhet Engdahl talar om snarare handlar om en kommunikativ negation som grundas i en materialistisk revolt mot ett representativt språkbruk. Då språket och texten tömmer sig själv omformas de lingvistiska relationerna i sin relation till en språklig materialitet, och återskapar ett slags performativt uttryck bortom kronologi och representation. Detta kan tolkas som *obegriplighet*, men handlar snarare om en problematisering, och utvidgning, av begreppet *begriplighet*. Kommunikation sker således i performativa termer, snarare än deskriptiva då betydelseproduktionen förskjuts mellan text och kropp.

Bolagsdotterns inskriberade kropp

(Detta avsnitt tar fasta på ett avsnitt i romanen där en karaktärs kropp blir inskriberad med bokstäver och text, och som sedan i konvulsiva rörelser börjar kräkas upp dikter. Analysen grundar sig i en hypotes som säger att vad som sker med denna kropp undergräver ett traditionellt romansubjekt där kroppen är en enhet som besitts av ett jag. Romanens egen språkkropp ifrågasätts i

⁸⁷ Butler, s. 39.

förlängningen, och relationen mellan ordens materiella aspekter och dess representativa funktion destabiliseras.)

Karaktärer föds och dör genom romanen i ett flöde som ofta överlappar, allt emedan kroppar och agenser flyter in och ut ur varandra. Ett exempel är Bolagsdottern, som föds efter en lång byråkratisk process gentemot hennes föräldrar Lillan och oxen på taket, vilka dör innan hon hinner bli till – och hennes egen död ger i sin tur direkt upphov till nya karaktärer och händelseförlopp. Hennes kropp skapas i det att den vid födseln misstas som död, och läggs på ett tidningspapper - någonting som får en direkt materiell effekt på henne. Hennes födelse beskrivs i romanen såhär:

Ett foster framtofs ur det ännu varma moderlivet på obduktionbordet i Gällivare. Fostret fick länge ligga på ett tidningspapper, så länge att trycksvärtan sögs in i det fuktiga ryggpartiet, bostav för bokstav. Det var en proviantupphandlingsannons från Östra Militärområdet. När man efter obduktionen fann att fostret ännu levde omhändertogs det och fick ett lämpligare underlag och god omvårdnad. Fostret, ett flickebarn, tvättades och torkades med ljumma handdukar, men texten på ryggen var fortfarande läsbar och skulle så förbli. (s. 48)

Hennes rygg blir inpräntad med bokstäver och text, hennes kropp blir ett blad som går att läsa, ett objekt att betrakta och inta på ett alldeles speciellt vis. Detta fenomen bildar en märklig konkretisering av analogin mellan text och kropp, en ihopsmältning av skrift och kött. Hon *blir* så att säga en textkropp. De språkmaterialistiska implikationerna på detta förstärks av det meningslösa i vad som inskriberas i hennes hud: en proviantupphandlingsannons, en lista som är helt ointressant utanför sin egen kontext, och för romanen. *Att* orden fastnar på hennes kropp blir viktiga, inte *vad* de säger. Men samtidigt som Bolagsdottern är materia, kropp, text – element som generellt ses som passiva – så är hon inte i sig en passiv karaktär. Snarare är hon en agens i berättandet som för Inlandsbanan framåt, och en skapande kraft som både frammanar poesi (hon kräks upp dikter) och föder nytt liv (en del av hennes dikter får eget liv och agens). Men detta hindrar henne inte från att vara helt och hållet kroppslig. Vid ett tillfälle beskrivs det att "[bolagsdöttrar] har nämligen bara det innehåll som alltsedan avtäckningen i själva verket varit deras form" (s. 60). Hon *är* sin form, hennes innehåll är hennes utsida, samtidigt som hon kräks upp sitt innehåll för att skapa liv. På så vis blir hennes kropp talande, det som konventionellt ses som passivt blir

skapande, och död blir till liv. Vid ett tillfälle i romanen antyds det till och med att hennes inskriberade kropp är vad som orsakar hennes konvulsiva frammanande av dikter i form av uppkastningar. Två män som diskuterar hennes dikter läser vad som står skrivet på hennes rygg:

– Nu ska vi läsa ryggen! Magens hemligheter är inget mot ryggens.

[...]

– Hupp, det är en proviantupphandlingsannons! Från Milo Ö. Inte undra på att hon haft svårt att behålla maten. Vilken härlig vinterdag! Mitt i den svenska skogen vid Inlandsbanan! Fort! Skrivmaskinen! Skriv! Vi har ordern i vår hand så gott som. (s. 71)

Här dras en analogi mellan yttre text (hennes rygg inpräntad med ord) och ”magens innehåll”, det vill säga det som är inre och som kommer ut i form av dikt, till sin spets. Textkroppen skapar text, text reproducerar sig själv, och orden i sig står, i form av en kropp, som avsändare.

Vicky Kirby talar om analogin av text som kropp, och säger att ”the infection of metaphor that works through *the body of language*, contaminating everything with its perverse associations, can have no intercourse with *the language of the body*”.⁸⁸ Språkkroppen kommer aldrig i kontakt med kroppens språk. På ett liknande vis argumenterar Derrida för ett språk som är *involverat* i världen, som ett spel *med* världen och inte endast *i* den.⁸⁹ Men vad innebär det då att låta detta koncept av språk som involverat i världen även infektera den litterära kroppen, i beaktelsen av att låta *the language of the body* kontaminera *the body of language*? Kirby frågar sig:

If thinking is something that fastens upon a body—’coming to grips’ with a body of questions, ’taking’ an object for speculation—then what does it mean when the body that is written upon signs itself, when a symptom ’speaks,’ or when an object possesses us?⁹⁰

Denna kroppens egna betecknande är precis vad som sker i *Inlandsbanan*, då Bolagsdottern, som blir ett slags övertydlig symbol för *the body of language* blir en del av de meningsskapande, agerande elementen i romanen. Kroppen som blir inskriberad betecknar sig själv, och skapar egen konst ur sin kroppslighet. Kirby diskuterar denna typ av destabilisering av kroppsbegreppet:

⁸⁸ Kirby, s. 92.

⁸⁹ Derrida (1967), s. 73.

⁹⁰ Kirby, s. 59.

This would mean that the body is unstable – a shifting scene of inscription that both writes and is written – a scenario where the subject takes itself as its own object, and where, for example, an image could be said to rewrite the image-maker in a movement of production that disrupts the temporal determination of what comes first.⁹¹

Det skrivande och det skrivna kollapsar in i varandra och destabiliserar kroppen som en passiv funktion i en dikotomi. Men frågeställningen kring den litterära, aktiva kroppen och materialiteten kan även ha andra implikationer på hur vi överhuvudtaget ser på språk och litteratur. Kirby fortsätter:

Butler's commitment to an inarticulate lost origin denies the possibility that nature scribbles or that flesh reads. For if nature is literate, then the question 'What is language' – or more scandalously, 'Who reads?' – fractures the Cartesian subject to its very foundation. The fiction of the self-conscious individual fully aware of his intentions and agent of his own destiny is quite clearly displaced here. But if the humanist subject comes undone in the face of nature's literacy, this unraveling does not stop with the critique of humanism.⁹²

Blottläggandet av den avlästa kroppen som i sig själv läsande undergräver en traditionell dikotomi i västerländsk tanketradition, och ifrågasätter det humanistiska projektet att sätta ett självständigt mänskligt subjekt i centrum för världen. Detta görs genom en problematisering av materialitet som passivt, och vänder ut och in på det cartesianska subjektet. Detta har som effekt att den skrivna texten frångår det humanistiska subjektsskapandets principer, och vill mena att textkroppen rör sig fritt under läsarens blick, och dessutom reproducerar sig själv i form av ny text. Detta är, som Butler påpekar, i flera bemärkelser skandalöst – texten förökar sig själv, ställer sig i relation till sin egenskapade nytext och uppfinner helt nya subjekt/objekt-relationer bortom de förväntade dikotomiska förbindelserna.

På samma tema skriver Judith Butler att språk och materialitet "are fully embedded in each other, chiasmic in their interdependency, but never fully collapsed into one another".⁹³ Men Bolagsdottern är en kropp som på sätt och vis är en kollaps mellan språk och kropp, och där kroppens språk blir språkets kropp. Den strikta uppdelning som finns inom begrepps världen kring kropp och materialitet bryts upp i och med att kroppen blir till text, och med detta även ta-

⁹¹ Ibid., s. 61.

⁹² Ibid., s. 127.

⁹³ Butler, s. 38.

lande, görande, betydelsebärande, aktiv. Kroppen kan komma att börja tala *i och med* att den blir text, och som text skapar den en performativ meningsproduktion. Då Bolagsdottern *är* sitt innehåll, och då texten är inpräntad i hennes kropp, är hon ett slags destillat av de performativa termer J. L. Austin beskriver – ett slags performativt ord som blivit kött. Detta är även ett radikalt brott mot en konventionell subjektsskapande process; om människans form är dess innehåll, om utsidan är ekvivalent med insidan, så finns det ingenting utöver kroppen, eller tvärtom. En traditionell uppdelning mellan sinne och kropp, mellan hjärna och hjärta, eller mellan själen och de världsliga begären smälter samman och blir till en meningsskapande kropp där texten ligger på ytan och där allting är materia, inifrån och ut. Austin skriver att performativa uttalanden inte beskriver, rapporterar eller konstaterar någonting, utan att de är en del av en handling.⁹⁴

På samma sätt beskriver Karen Barad det representationalistiska felslut hon urskiljer i västerländskt tänkande, som bygger på antagandet om en ontologisk särskildhet i varje objekt. Vad Bolagsdotterns kropp här gör är alltså att bryta upp ett representationalistiskt språkbruk, och infoga meningen i en kroppslig akt, där texten alltid är kropp och där ingenting utöver formen existerar som meningsskapande element i en performativ kommunikation. Kroppen kan inte sägas vara sann eller falsk, som konstativa uttalanden definieras enligt Austin, utan kan endast sägas *göra* mening. Den inskriberade kroppen bildar en skandalös figuration som talar med sitt kött, och som inte kan uttömmas med en beskrivning av ett enkelt antingen-eller; passiv eller aktiv, subjekt eller objekt, kropp eller tanke, skriven text eller tal. På så vis blir denna konkretiserade textkropp/kropptext en manifestation av den ”materiality of matter” som Kirby diskuterar som det enda som ”exceeds representation”,⁹⁵ troligen en tydligare och mer subversiv figuration än Kirby själv har i åtanke i sin diskussion.

Vicki Kirby beskriver en konventionell syn på språklig kommunikation på följande sätt:

As it is commonly conceptualized, the notion of cause and effect presumes two independent moments, separated by a medium through which information passes. The medium in this communication model is nothing more than a cipher, a thing of no constitutive consequence, the vehicle through which the message is conveyed from sender to receiver. In other words, the difference between the author/sender and the reader/receiver is a difference in identity and location that must be

⁹⁴ Austin, s. 5.

⁹⁵ Kirby, s. 108.

bridged. It is this same gap that also separates the origin from its aim or end, the supposed difference between creation and reception.⁹⁶

Hon diskuterar sedan ett experiment som utfördes och dokumenterades på Salpêtrière-sjukhuset i Paris på 1870-talet, då en patient blev hypnotiserad, varpå läkaren skrev sitt namn på dennes arm med ett gummistift, och får instruktionen att denna skrift ska börja blöda vid en viss tid. Vid denna utsatta tid börjar patientens hud att flamma upp utefter de markerade linjerna, och droppar av blod tränger igenom.⁹⁷ Kirby menar att detta fenomen undergräver den gängse bild vi har av kommunikation, då vi omöjligen på ett tydligt vis kan urskilja ursprunget till den text som bildas på patientens kropp.⁹⁸ Vem skrev texten? Varifrån kommer den? När blev den till? Är patientens kropp passiv eller aktiv i skapandet av dessa utslag? På samma sätt fungerar Bolagsdotterns kropp som en textkropp som undergräver vår idé om möjligheten till kommunikation över huvudet, och omformar den till en dynamisk process snarare än ett överförande av betydelse. På samma sätt som patienten på Salpêtrière-sjukhuset så är Bolagsdottern utsatt för någonting, deras kroppar är inskriberade, men avsändaren till inskriptionerna går inte att hitta. Det är således en meningsproduktion som kommer från kroppen, utan ursprung och utan mål. Det är en form av kommunikationsakt som ligger bortom representationen.

Med Barads termer kan detta beskrivas som att kroppen och texten här har ett "intra-aktivt" förhållande, där ingen av parterna kan sägas existera som enheter innan själva relationen, och där ingen av dem är primär.⁹⁹ Men en sådan analys har även implikationer på själva läsandet av romanen som text, och omskapar den till en textkropp. Om vi låter Bolagsdottern undergräva dikotomin kropp/språk och de representationsbaserade förståelseproduktioner läsning oftast bygger på, så undergrävs även åtskillnaden mellan textens kropp och dess meningsproduktion. Bolagsdotterns uppkastningar slängs fram på baksidan som vore de uppkastade av texten i sig. Och det uppbrutna språk som används för att beskriva händelseförloppet tar ifrån det dess status som händelseförlopp. Kvar finns istället en simultan kropp som inte lyckas samla ihop sina utspridda lemmar för att bli ett med sig själv. Den textkropp som skapas i Bolagsdotterns efterföljd är inte en del av det humanistiska projektets subjektsskapande, utan en flyktig massa av kött som talar genom en enkel proviantupphandlingsannons.

⁹⁶ Ibid., s. 58.

⁹⁷ Ibid., s. 56f.

⁹⁸ Ibid., s. 58f.

⁹⁹ Barad, s. 815.

Organet lever

(I detta avsnitt diskuteras en figur i berättandet som framkommer som en uppkastning, och blir upphöjt till en agerande status. Det är fråga om en agens som både är ett passivt ting och ett mänskligt subjekt, och som är både insida och utsida.)

Ett av de stilistiska drag Engdahl talar om i Beckmans texter är det han kallar för *nominalisering*, dvs. att göra vad som helst till egennamn.¹⁰⁰ Detta är nära sammankopplat med det han kallar för *realisering*, vilket innebär att "[d]et som börjar som bild och liknelse, eller skulle vara en sådan avgränsad figur i andras texter, blir spritt sprängande verklighet".¹⁰¹ I *Inlandsbanan* sker detta hela tiden, i det att begrepp ständigt tar konkret form och mänskliga roller. Ett tydligt exempel på detta är karaktären ORGAN: LEVER (s. 70), som blir uppspydd av den döende bolagsdottern mitt i en dikt, samt "ORGAN: NJURE M. M." (s. 94), och sedan även "ORGAN (LEVER, NJURE M. M.)" (s. 95). Detta att göra begrepp till antropomorfa roller i berättandet är en form av konkretisering av den agerande rollen i sig, och samtidigt ett sätt att visa på ett slags tingslig agens; ting och människa korsar sina vägar, utan att smälta ihop, men binds ändå till varandra. Samtidigt vägrar karaktären/organet/tinget att ens stabiliseras namnmässigt, utan utvecklas, förblir i rörelse. Vem som namnger och vem som själv blir nominaliserad är oklart, och detta sker utan att vidare uppmärksammas i romanvärlden.

Denna typ av subjekt/ting/organ som framkastas i världen och försöker orientera sig i den kan ställas mot Pickerings teorier kring en agensens dans mellan mänskliga och icke-mänskliga subjekt, där agensen hela tiden skiftar, och där materialiteten hos ting frammanas samtidigt som passiviteten hos mänskliga subjekt understryks. Han beskriver hur västerländsk kultur format en asymmetrisk dualism mellan ting och människa, i en vision "in which humans are active and call all the shots, while the material world is only passive, waiting for us to give it form and purpose".¹⁰² Denna asymmetriska dualism är hegemonisk, men, menar han, inte nödvändig. "ORGAN (LEVER, NJURE M. M.)" är på många sätt ett (eller fler) biologiska organ, uppspydda av bolagsdottern, ur hennes kropp – men är även agerande, antropomorfa, subjekt. Uppdelningen

¹⁰⁰ Engdahl, s. 79.

¹⁰¹ Ibid., s. 78.

¹⁰² Pickering, s. 5.

människa/språk/subjekt gentemot ting/värld/objekt, där den första anses aktiv, och den andra en passiv yta för meningsskapande, är i Beckmans text oväsentlig, och dessutom absurd. Det finns ingen poäng med att definiera rollen ”ORGAN (LEVER, NJURE M. M.)” som människa eller objekt, då den är både och – den är både passiv och aktiv, i ständig förändring. Lösningen på den asymmetriska dualism Pickering urskiljer är inte att skapa en jämställd dualism, utan att undergräva själva det dikotoma tänkandet som ligger till grund för den. Barad skriver att ett av de viktiga drag vi kan urskilja i den språkliga och vetenskapliga tendensen mot representationstänkande är den att det separerar världen ”into the ontologically disjoint domains of words and things, leaving itself with the dilemma of their linkage such that knowledge is possible”.¹⁰³ Hon fortsätter:

If we no longer believe that the world is teeming with inherent resemblances whose signatures are inscribed on the face of the world, things already emblazoned with signs, words lying in wait like so many pebbles of sand on a beach there to be discovered, but rather that the knowing subject is enmeshed in a thick web of representations such that the mind cannot see its way to objects that are now forever out of reach and all that is visible is the sticky problem of humanity’s own captivity within language, then it begins to become apparent that representationalism is a prisoner of the problematic metaphysics it postulates.¹⁰⁴

Det representationalistiska tankesättet fallerar i mötet med ord och ting som inte är stabila objekt att infuseras med mening av ett mänskligt subjekt. Fokuset för berättandet i *Inlandsbanan* ligger på hur tingligheten ”intra-aktivt” (med Barads term) bildar subjekt/objekt-relationer där ingendera är privilegierad som aktiv, och ingendera nödvändigtvis är mänsklig eller materiell - ofta snarare både och. När Vicky Kirby diskuterar Judith Butlers teorier noterar hon hur en del av det enhetliga subjektets skapelseprocess är just bortstötandet av materialiteten till förmån för tanken/anden(/mannen).¹⁰⁵ I enlighet med denna princip vägrar Beckmans text att stöta bort det materiella, resulterande i en flytande subjektsposition som inte går att applicera på någon eller något enskilt i romanen, utan som snarare skiftar plats och fokus utan tydlig struktur.

En rhizomatisk figuration Deleuze och Guattari använder sig av är *Kroppen utan Organ* (KuO), som beskrivs som ”det som återstår när man avlägsnat allt annat. Och det man avlägsnat

¹⁰³ Barad, s. 811.

¹⁰⁴ Ibid., s. 811f.

¹⁰⁵ Kirby, s. 106.

är just fantasin, ansamlingen av beteckningar och subjektiveringar”.¹⁰⁶ Kroppen utan Organ är rhizomatisk på så vis att den är utan hierarkier, utan mitt, och utan systematisering. Snarare är den avsystematiserande, och motverkar organismen som strukturerande princip. De skriver att ”KuO motsätter sig inte organen, utan den organisering av organen som vi kallar organism”.¹⁰⁷ Det rhizomatiska är ”[m]ot de centrerade (även de polycentriska), mot den hierarkiska kommunikationen och de företablerade banden”.¹⁰⁸ Texten i *Inlandsbanan* kan sägas vara en kropp utan organ (i bemärkelsen en kropp utan faktisk biologi), men även, utifrån en viss syn på litteratur och på tolkning, en Kroppen utan Organ (i Deleuze och Guattaris bemärkelse) som inte binds vid enhetlighet och dikotomiskt tänkande, eller kring en ursprunglig betydelse eller tolkningsmöjlighet.¹⁰⁹ *Inlandsbanan* saknar på många sätt den organism, eller den organisatoriska princip baserad på en essentialistisk idé om organismen, som en traditionell litteratursyn är grundad i. ”ORGAN (LEVER, NJURE, M. M.)” är en figuration som fungerar som en punkt som går att koppla till alla andra delar av romanen, utan hierarki eller kronologi, och som både saknar innehåll, och är fylld till bredden, som har agens, men som fortfarande präglas av tingslighet och kroppslighet som vanligen anses passiva, och som bryter upp alla dessa former av dikotomiska tolkningsmodeller. Istället placeras en Kroppen utan Organ framför läsaren, en figuration som tvingar till en total omstrukturering av det representationella synen på läsning och på språk.

ORGAN: LEVER introduceras i texten mitt i en dikt uppspydd av den döende Bolagsdottern:

”Men till sist,
och uppgivet,
upprivet, i
en liten egen
tryckkanal,
blottad, ute
på läppen,
utåt: ORGAN:
LEVER” (s. 70)

¹⁰⁶ Deleuze & Guattari, s. 232.

¹⁰⁷ Ibid., s. 242.

¹⁰⁸ Ibid., s. 44.

¹⁰⁹ Faktumet att ORGAN (LEVER, NJURE, M. M.) i själva verket till namnet är en samling organ stärker ironiskt nog tesen om dess funktion som ett Kroppen utan Organ i det att texten fullständigt likställer organen med varandra (”m. m.” antyder dessutom att det kan vara egentligen vad som helst) helt utan hierarki, och även likställer dem med alla andra karaktärer i romanen. Denna anti-hierarkiska tendens destabiliserar språkets dualistiska och hegemoniska principer och skapar rhizomatiska förhållanden mellan begreppen.

Ännu är detta begrepp inte nominaliserat, eller givet någon form av agens, utan är endast en del av en inomfiktiv dikt i romanvärlden. När Bolagsdottern sedan är död står detta ”ORGAN: LEVER” utan vidare kvar, och börjar handla i världen. Det är även symptomatiskt att ”ORGAN (LEVER, NJURE M. M.)” försvinner spårlöst ur berättandet bakom en låst dörr, för att inte återkomma förrän långt senare:

Istället stängdes privatdörren på stationshusets baksida och när den mekaniska dörrstängaren dragit till sig dörren och låskolven knäppt till satt dörrskylten redan på plats, utmanande och patetisk: ”ORGAN (LEVER, NJURE M. M.)” (s. 95)

Detta skapar en osäkerhet i dess betydelse för berättandet, som ytterligare belyser dess rhizomatiska struktur av osäkerhet och föränderlighet. Deleuze och Guattari beskriver rhizomet som att det varken har ”början eller slut utan alltid en mitt, genom vilken det skjuter fram och svämmar över”.¹¹⁰

Att läsa *Inlandsbanan* med Deleuze och Guattaris tankar om Kroppen utan Organ skapar en ny syn på de språkliga spel som sker i romanen. Medan Hansell beskriver Beckmans ”decenterade roman”-stil som grundat i ett *motsatsernas spel*, i en ogenerad rörelse mellan paradoxer och motsägelser som inte går ihop, där en konventionell förväntan på sammanhang, koherens och början och slut medvetet skjuts i sank.¹¹¹ Rhizomet beskrivs som att det ”aldrig kan hänge sig åt dualismer eller dikotomier, inte ens i den rudimentära formen av gott och ont”.¹¹² Hansells belysning av hur texten ständigt ägnar sig åt dessa spel med motsatser innebär i detta fall, i en mer utvecklad mening, att de just på grund av detta aldrig kan *hänge* sig åt dem. ORGAN (LEVER, NJURE M. M.) kan aldrig definieras enligt en konventionell dualism, men lämnas trots detta ståendes i dess svallvågor, som ett illegitimt barn till ett hegemoniskt tankesystem.

Elizabeth Grosz tolkar Julia Kristevas abjekt-begrepp som ett subjektsupplösande, icke-dikotomiskt exkluderat, men samtidigt är detta exkluderade det som möjliggör subjektet. Hon beskriver det som att kroppsvätskor och exkrement är ”the conditions under which the clean and proper body, the obedient, law-abiding, social body, emerges”.¹¹³ Men vad sker då när en del av detta exkluderande, som möjliggör det konventionella subjektsskapandet, kliver ut och blir tilldelad egen agens? Fortfarande (åtminstone till sitt namn) innehavandes rollen som kroppslig insida

¹¹⁰ Ibid., s. 43.

¹¹¹ Hansell. s. 73.

¹¹² Deleuze & Guattari, s. 26.

¹¹³ Grosz, s. 192.

(organ), och utspydd, exkluderad ur sin originalkontext, ställer sig ORGAN: LEVER upp och handlar i världen. ORGAN (LEVER, NJURE M. M.) är aldrig en, utan fler, otaliga, som går in och ut ur varandra, uppkomna ur Bolagsdotterns dikt och ur hennes kropp, och skiftande både i sin agens och i sin materialitet. *Inlandsbanans* multipla subjekt är aldrig fullständiga, och aldrig självständiga utan går in och ut ur varandra, avlöser och insuper, inkorporerar och exkluderar varandra i en ständig process.

Stycket med ”ORGAN (LEVER, NJURE M. M.)” är också ett tecken på hur texten låter kroppens organ göra sig hörda. Vicki Kirby diskuterar hur denna typ av aktiv kroppslighet ställer en fråga om kroppens litteraritet och förmåga att läsa och avläsa. Detta, säger hon, undergräver en grundläggande bild av det humanistiska subjektet som fristående betraktare och agent gentemot en tyst och avläsbar omvärld.¹¹⁴ Men i *Inlandsbanan* är det inte så enkelt att kroppen ges agens, utan snarare är det ett fall av en fullständig upplösning mellan kropp och subjekt där deras dualistiska relation instabiliseras. Organet börjar här som en del av en inomfiktional dikt och blir således (i romanen) läst. Men det är också uppspytt ur en döende kropp. Ur detta kliver en karaktär fram som betraktar och avläser den omgivning som skapat den. Den karaktär som uppstår kan inte sägas vara en *utveckling* av det organ som spyttts fram, utan är ett ouplösligt både-och av subjekt- och objektpositionen.

Poetisk uppkastning

(Det förra avsnittets huvudkaraktär blir till i en process av åtskilliga uppkastningar i form av dikter. Här analyseras denna händelse mer ingående, och uppkastningens tematik och innebörd diskuteras. Detta görs utifrån Julia Kristevas diskussion om ekrement som någonting som bryter en normativ syn på en strikt gräns mellan en kroppslig in- och utsida.)

I scenen när ORGAN: LEVER blir uppspytt av bolagsdottern sker en sammanblandning mellan inre och yttre, som har konsekvenser för läsningen. ORGAN: LEVER är till namnet ett inre organ, uppspytt och tillgivet agens, och placerat *utåtvänt*: ”och framför hålan, vid utgången, längst ute på läppen, stod ’ORGAN: LEVER’, nyfödd, rak, ren och rättvänd: utåt” (s. 81). Det som var insida blir utsida, det som är passivt blir aktivt. Innan denna pånyttfödelse kräks Bolagsdottern

¹¹⁴ Kirby, s. 127.

om och om igen, och varje gång kommer en dikt ut, som sedan recenseras av två män. ”Bolagsdottern spydde länge. Ännu 9.40 föll vita dukar från det otäta taket men långsammare nu. Bolagsdotterns mun och bröst rörde sig i tvära ryck, och hennes händer famlade, grep, formade och stämplade allt som föll in över det fläckiga och refflade leopardgolvet” (s. 58). Men samtidigt, växelvis, visas en bild upp av att hon inte alls spyr, på grund av att ”Bolagsdöttrar spyr aldrig. De har nämligen bara det innehåll som alltsedan avtäckningen i själva verket varit deras form ...” (s. 60). Det finns här en spänning mellan inre och yttre, mellan exkrement och dikt, och mellan form och innehåll som görs konkret i form av Bolagsdottern som kräks dikter, men samtidigt inte kräks då hennes innehåll är hennes hela form. Vidare ses uppkastningarna som ett slags uppror mot bilden av dottern som ”överhuvudtaget inte spyr”:

... bolagsdöttrarna sjönk ned över varandra på de flämtande leopardkropparna, torkade av sina händer på varandras grå jumpers och på varandras ansikten, som upplöstes, tillfrisknade, brast sönder, log triumfatoriskt, rann ut, slog upp och igenom i världen, hatade bolaget och flöt undan i vinterskogen. (s. 62)

Angränsande till denna tematik diskuterar Julia Kristeva, i *Fasans makt* (1980), hur det kroppsliga abjektet, det som blir utstött ur kroppen för att sedan bli betraktat som skamligt, frånstötande, även innebär ett gränsland, där det exkluderade ingår som en nödvändig konsekvens, och en nödvändig grund, för existensen av subjektet. Hon skriver:

Nej, som en riktig teater, utan smink och utan mask, *indikerar* avfallet, liksom liket, det som jag hela tiden avlägsnar för att kunna leva. Dessa vätskor, denna orenhet, denna skit är vad livet knappast och under smärta uthärdar av döden. Där är jag vid gränsen för min existens som levande varelse. Från dessa gränser frigör sig min kropp såsom levande. Dessa avfallsprodukter lämnar min kropp, för att jag ska leva tills dess att jag, genom dessa ständiga förluster, ingenting har kvar och hela min kropp faller utanför gränsen, *cadere*, kadaver.¹¹⁵

Vad som sker i scenen med de uppkastade dikterna är att det inre som kommer ut, exkrementet, spykan, bildar ett kulturellt objekt, konst som betraktas och recenseras, upphöjs från ett nödvändigt ont som bör torkas bort till ett litterärt fenomen som aktivt diskuteras av andra agenser i texten. Detta sker utan att dess roll som abjekt, av spykan som skamlig, försvinner - tanken på bolagsdöttrar som inte bör spy överhuvudtaget finns kvar - medan produkten vägrar låta sig ned-

¹¹⁵ Julia Kristeva, *Fasans makt: En essä om abjektionen* [1980], översättning: Agneta Rehal & Anna Forssberg, (Göteborg, 1992), s. 27.

värderas. Bolagsdotterns kropp blir här en förmedlare av ord, som häver ur sig, spyr upp språket som ett abjekt, ett abjektivt skrivande som förvirrar gränsen mellan insida och utsida, utan att upphäva den. Även de nekande satser, som visar upp idealbilden av en dotter som aldrig utger denna typ av exkrement, visar på ett överbryggande av ute/inne, kropp/ord, i det att de bara har ”det innehåll som alltsedan avtäckningen i själva verket varit deras form” (s. 60).

Elizabeth Grosz diskuterar Kristevas text och säger att ”[t]he abject is what of the body falls away from it while remaining irreducible to the subject/object and inside/outside oppositions. The abject necessarily partakes of both polarized terms but cannot be clearly identified with either”.¹¹⁶ I detta är på sätt och vis det exkrement som utkommer ur den konvulserande kroppen endast en förlängning av kroppens form, innehållet som en del av formen, och samtidigt det som möjliggör en enhetlig idé om kropp. Detta kan tolkas som ett slags kroppslig gestaltning av text, där innehållet *visas* eller *görs* i performativa termer, genom själva formen. Hansell beskriver hur ”Beckman ställer gestaltningen i förgrunden ända från början. Alla hans texter visar i sin strukturering och i sin grafiska form sitt innehåll”.¹¹⁷ På samma sätt beskrivs Bolagsdottern i texten som ”inte är mer än sin form”. Den performativa kvalitet, den agens som tillskrivs dessa spyor/dikter som framstår som abjektiva i Kristevas bemärkelse, är en nödvändig del av kroppen. I detta skapar de här ett uppbrutande av kroppen som en enhet. Men, som Grosz diskuterar, dessa typer av abjekt är inte *smutsiga* i sig själva, utan blir det i kontexten av att de stör, att de inte är på sin rätta plats, att de motsäger ”the obedient, law-abiding, social body”.¹¹⁸ Exkrementet påminner om det rena och enhetliga subjektets illusoriska vara, och den skam som påläggs det är således en del av dess roll i detta subjektsskapande, det som exkluderas för att subjektet ska *kunna* vara rent och enhetligt. Men faktum är att Beckmans exkrement inte inlemmas i detta system, utan fortsätter vara bortom dikotomin inne/ute och subjekt/objekt. Det är ett slags icke-exkluderande uppkastning, som fråntar abjektet sin roll som *fel*, men utan att göra den rätt. De uppspydda dikterna blir absurda i det att de gör subjektet absurt.

I detta sammanhang är Austins tanke om performativa uttalanden intressant, då han menar att de inte beskriver någonting, utan är en del av en handling.¹¹⁹ Uttalandet *är* således sitt innehåll, på samma vis som Bolagsdotterns form och innehåll sammanfaller i texten, och på samma

¹¹⁶ Grosz, s. 192.

¹¹⁷ Hansell, s. 59.

¹¹⁸ Grosz, s. 192.

¹¹⁹ Austin, s. 5.

vis som det utstötta, det uppspydda, är en förlängning av henne själv, och av hennes form. Grosz diskuterar hur Kristevas arbete placerar objekt-begreppet som en länk mellan kroppslig erfarenhet och sociala och kulturella kroppsliga betydelser.¹²⁰ I Beckmans text är detta högst reellt. Bolagsdotterns kropp är sin förväntade kulturella betydelse – ”Bolagsdöttrar spyr i allmänhet inte” – vilket leder vidare till de dikter som framkastas. Men på samma gång är hon en rent fysisk, konvulserande kropp som töms på innehåll i kraftiga uppstötningar. I texten finns inga motsättningar däremellan. Grosz beskriver hur kroppsvätskor ”attest to the permeability of the body, its necessary dependence on an outside, its liability to collapse into this outside (this is what death implies), to the perilous divisions between the body’s inside and its outside”.¹²¹ Men i denna bemärkelse är ”döden” kroppens förfall till utsida, och subjektets förfall till objekt, vilket skulle innebära att Bolagsdottern i själva verket aldrig var ett regelrätt subjekt. Snarare är hennes poetiska uppkastningar en gestaltning av subjektets objektskap, insidans utanförskap, och vice versa. Och kropparna i *Inlandsbanan* är på sätt och vis aldrig varken döda eller levande, utan materiella, öpenkroppsliga funktioner. Snarare är döden en del av deras materia, en del av deras funktion, och vad döden i romanen handlar om är endast en förskjutning av agens. Som Ingemar Haag beskriver den groteska kroppen så är döden och uppkastningen, nedbrytandet och uppbyggandet, delar i en återskapelseprocess, där kroppen tar in genom att äta och att dricka, för att förvandla detta och återframställa det som urin och som exkrement.¹²² När karaktären ”oxen på taket” dör är det utan sentimentalitet, och hans kropp försvinner helt enkelt upp i en abstrakt byråkrati: ”Oxen på takets kropp donerades av gravvårdskommittén till Asis för vetenskapliga ändamål eftersom gravplatsen rationaliserats bort i samband med miljösanering” (s. 41). Hans död blir infogat i textkroppens större system, och kan således svårligen kallas för ett avslut i egentlig mening. Kroppen byggs upp och förfaller i ett ständigt nu, och varje död är en spiral av ett förvrängt återskapande. Eller som romanen själv säger: ”Begreppet klarnade, döden är en upprepning, ett slags envishet, och den fortsätter alltså eller tas om som musik, döden är helt enkelt envishetens harpa, fast utbytbar mot något liknande eller något helt vilset” (s. 119). Således en upprepningsbar funktion som kan bytas ut mot vad som helst.

¹²⁰ Grosz, s. 192.

¹²¹ Ibid., s. 193.

¹²² Haag (1998), s. 58.

I denna bemärkelse kan vi också se att den utsago om att Bolagsdottern *inte har något innehåll*, i det att hon endast *är* sin form i själva verket är en lögn i det att utsagon bygger på en dikotomi mellan form och innehåll som undergrävs av uppkastningsakten. Detta kan jämföras med Engdahls argument att Beckmans texter är otolkningsbara, i det att de motverkar en hermeneutisk förståelseproduktion, medan de i själva verket snarare skapar sin mening performativt istället för deklarativt. Detta innebär att de frångår den representationalistiska språksynen och istället *gör* sitt innehåll; det innebär inte att språket i romanen inte har något innehåll. På samma sätt är det den röst som beskriver Bolagsdottern, densamma som påstår att bolagsdöttrar aldrig spyr, som feltolkar det meningsskapande som sker i de poetiska uppkastningarna. Liksom Engdahl tror berättaren att då Bolagsdottern inte *säger* någonting, inte *menar* någonting, så är hon innehållslös och kan alltså inte urhäva sig sitt icke-existerande innehåll. Men i själva verket spyr hon upp sitt innehåll, som även är hennes form, i konvulsioner som bildar dikter. Hon *talar* alltså inte, men hon *gör* språk, språket tvingar sig ur hennes kropp som en exkluderad del av henne själv. Denna exkludering måste ske för att hon ska kunna existera, trots att den även gör att hon i slutändan dör. Deleuze och Guattari beskriver på liknande sätt denna problematiska enhet mellan insida och utsida:

Immanensfältet finns inte inne i mig, men det härrör lika lite ur ett yttre jag eller ett icke-jag. Det liknar snarare den absoluta Utsida som inte längre känns vid Jagen, eftersom det inre och det yttre i lika hög grad utgör delar av den immanens i vilken de är grundade.¹²³

Det finns alltså någonting i grunden transcendent över tanken på den rena kroppen, på den fullständiga utsidan, och på insidan som isolerad och instängd.

Judith Butler beskriver hur ett diskursivt system som språk har en nödvändig icke-signifierande utsida som måste bli exkluderad för att diskursens existens ska bli betydelsebärande - ett exkluderande som även gäller oppositionella diskurser som söker undergräva normativa matriser.¹²⁴ I introduktionen till *Bodies that Matter* skriver hon att "the subject is constituted through the force of exclusion and abjection, one which produces a constitutive outside to the subject, an abjected outside, which is, after all, 'inside' the subject as its own founding repudia-

¹²³ Deleuze & Guattari, s. 239.

¹²⁴ Butler, s. 25.

tion”.¹²⁵ I och med det oundvikliga i denna process av meningsskapande beskriver hon hur ”[t]he task is to refigure this necessary ’outside’ as a future horizon, one in which the violence of exclusion is perpetually in the process of being overcome”.¹²⁶ I *Inlandsbanan* undergrävs inte exkrementet som ett kroppsligt objekt, ett exkluderat i kroppens diskurs som enhetligt system, utan omarbetas snarare som just ett objekt som förhöjs, utan att fråntas sin skamliga status. Detta sker på just det våldsamma vis Butler refererar till, genom kroppsliga konvulsioner där Bolagsdottern ligger på ett golv som böljar och rör sig och kastar upp dikt efter dikt som en förlängning av sin kropp som blir bortträngd, utspydd, utkastad. Det exkluderade torkas dock inte bort och förträngs, som i Kristevas psykoanalytiskt lagda argumentation, utan bildar språkliga enheter i form av dikt.

I denna process är det viktigt att betona att själva abjektionsprocessen i uppkastningen inte är ett separerande av två enheter från varandra, utan att exkrementet är en del av kroppen, en del som exkluderas för att möjliggöra själva dess existens. Barad kritiserar idén inom västerländsk tanketradition om subjektet som avskilt från objektet och menar att den betraktande aldrig står i en externaliserad position gentemot världen. Hon skriver att ”[i]t is therefore not absolute exteriority that is the condition of possibility for objectivity but rather agential separability – exteriority within phenomena. ’We’ are not outside observers of the world. Nor are we simply located at particular places *in* the world; rather we are part *of* the world in its ongoing intra-activity”.¹²⁷ I det litterära fallet i *Inlandsbanan* kan detta sägas dras ännu längre, på så vis att varje agens i romanen uppgår helt i den språkliga världen, är så fullkomligt en del av den att de är omöjliga att separera. Snarare än separata delar förskjuts personer/ting/handlingar/begrepp till agerande funktioner som spelar med och mot varandra, och som flyter in och ut ur varandra.

Men detta innebär inte att språket är isolerat i sig självt, utan helt enkelt att alla romanens element uppgår i varandra, simultant, i en språkkropp som står under ständig materialisering. Detta påvisas tydligt i det att Bolagsdottern, vars innehåll är samma som hennes form, spyrr upp sig själv i form av dikter, varav delar av dikten fortsätter narrativet i form av en egen agens - ORGAN: LEVER. På sätt och vis kan ORGAN: LEVER utifrån dessa tankar vara Bolagsdotterns insida exponerad till den grad att det bildar en utomstående subjektivitet, en subjektivitet grundad

¹²⁵ Ibid., s. xiii.

¹²⁶ Ibid., s. 25.

¹²⁷ Barad, s. 828.

i abjektionsakten i uppkastningen. ORGAN: LEVER föds ur en dikt som spys upp, det vill säga ur exkluderingen ur kroppen, och är således en av de nödvändiga funktioner för att kroppen ska kunna forma en enhet. Haag beskriver den groteska, öppna kroppen som en brytpunkt mellan dualismen liv/död, där döden ses som en del av en process av återfödelse. Han skriver att:

Kroppen betraktas utifrån ett universellt perspektiv som framhäver dess *re-genererande* potential och genomtränger tillvarons alla nivåer. Den rabelaiska kroppen befinner sig i ett tillstånd av ständigt *frambringande*, den föder, spottar, kastar upp, och slungar exkrementer ur sig; men den är också inbegripen i en motsatt rörelse där människorna dör, dricker och äter, där döden bara reflekterar en återgång till ett annat liv som själva förutsättningen för ett nytt, och där ätandet och drickandet förvisso sväljer en del av världen men också i en senare fas reproducerar den i förändrad form genom urinen och exkrementerna¹²⁸

Den enhet som bildas mellan insida och utsida undergrävs när Bolagsdottern dör i sina konvulsioner medan ORGAN: LEVER fortsätter och bildar en egen kropp, som i sin tur försvinner för att ge plats åt nya kroppar. Döden är en funktion, liksom livet – och på sätt och vis är de helt utbytbara. Dessa exkrement och *läckor* i textkroppen påvisar materialitetens öppna struktur, och skapar en agens där passivitet förväntas. Haag fortsätter, och menar att ”i denna [groteska] tradition finns den starka ambivalens som gör att bilderna mitt i all förtvining och död också pekar ut en födelse av något nytt ur det döda”.¹²⁹ Beckmans stora fokus på dualitet och dikotomier, som även Hansell belyser, har en oanad effekt som snarare ämnar att bryta upp dikotomiskt tänkande än främja det. Dessa extrema spel mellan motsatser som manifesteras i romanen blir både sin egen födelse och sin egen död, i det att de läcker in i varandra, ger luft till varandra tills de blir uppblåsta som ballonger (eller stoppade korvskinn, som rälsbussen blir då och då), simultant som de kvävs, eller spräcks som blödande bölder.

Materialistiska fogar

(Här läggs fokus på vissa återkommande inpass i texten som bryter av berättandet och tvingar läsaren att se texten i ett nytt perspektiv. Detta görs i syfte att påvisa element i texten som skapar den tingsliga agens som manifesteras i textens performativa karaktär.)

¹²⁸ Haag (1998), s. 58.

¹²⁹ Ibid., s. 13.

Genomgående i romanen finns instick som bryter med resten av texten, både innehållsmässigt och formmässigt, ofta instuckna mitt i en mening, som abrupta avbrott. Dessa står som självständiga stycken med större indrag än resten av texten, utan given koppling till berättandet i övrigt, och består av ett slags malande monolog med pronomenet ”man” som berättare, och beskriver sveket, eller en ständig rädsla för, eller hopp om, detta svek. Snarare än att innebära någonting nytt för handlingen, eller förklara händelseförloppet, sätter dessa stycken ett tema för läsningen. Detta utan förklaring och utan att det sedan kan härledas till resten av romanen. Exempel:

– och någon vill att någon kommer och tar hand om honom nu, nu genast, han klarar sig inte länge till utan hans hjälp. Han kräver att någon kommer nu, att han kommer nu genast. Om han sviker nu har han förstått vad det är fråga om. (s. 17)

Naturligtvis sviker han någon. Därför vill inte någon att man anlitar någon annan utan vill alltså att man anlitar någon annan, gamle vännen, men” (s. 26)

och man önskar naturligtvis att man får ens bästa vän att förstå en och acceptera att officiera vid ens grav, och man förstår naturligtvis inte ens sista vilja utan anlitar någon annan som man tror att man skulle ha kunnat ge ens, gamla vän, och att man, gamle vän, för att ge en en värdig, gamle vän, ens förmåga att göra vad man anser stå i ens makt, gamle vän, fortsatt (s. 34)

och man önskade naturligtvis att man tog större hänsyn till en, till en själv, men man förstod att om man förstod en skulle man inte ta hänsyn till en alls eftersom man förstått först när man lämnat en åt ens öde och låtit en ligga där man lagts, och (s. 46)

Vad dessa instick gör är att förskjuta fokus i texten från dess narrativa aspekter; de vägrar låta läsaren sjunka ned i berättandet, utan avbryter och bryter upp läsningen. Det fungerar dock inte som i den konkreta poesins taktiker vilka ofta vill tömma ord på mening, utan har kvar språkets fabulerande kraft trots denna förskjutning. Dessa stycken kan ses som ett sätt för texten att försätta läsaren i en stämning, både genom att fungera som ett slags passager mellan disparata narrativa fragment genom romanen. Fredrik Hertzberg diskuterar dessa typer av visuella aspekter av litteratur som en del av en materiell erfarenheten av skrivet språk. Han argumenterar att ”[v]isual materiality is [...] pointing to the basic spatiotemporal perception of a text, and to the fact that individual characters, letters, words, stanzas, poems all have their particular look, and that the rela-

tion between look and meaning is something that poetry can exploit and expand".¹³⁰ Avbrott och *fel* i textens flöde har som effekt att de blockerar illusionen om genomskinlighet i berättandet, att ordet är en genomskinlig betecknande som endast refererar vidare.¹³¹ Denna språkliga genomskinlighet, argumenterar Vicki Kirby, presupponerar två separata enheter varemellan ett medium förmedlar information, "a thing of no constitutive consequence, the vehicle whrough which the message is conveyed from sender to receiver".¹³²

Erik Beckman har på många sätt sitt ursprung i den svenska konkretistiska rörelsen på 60-talet, varifrån många av de stilistiska och formmässiga element han använder och utvecklar är hämtade. Jesper Olsson beskriver denna rörelse som en "poetisk materialism" som "gestaltades i första hand som en omdirigering av poetens och läsarens uppmärksamhet från språket som uttryck eller symbol, för något bortomliggande eller i djupet förborgat, till dess ytskikt och spel med tecken."¹³³ Formmässigt ligger dessa *Inlandsbanans* passager nära den typen av "poetiska artefaktioner" men gör samtidigt någonting annat. Olsson argumenterar:

det vore ett misstag att därför placera *materialitet* i strikt motsatsställning till en idealiserbar *mening*. Snarare destabiliseras relationen. På samma sätt installeras en spänning mellan *materia* och *form* i poesin, i den mån det senare uppfattas som något kodifierat och benämnt: något som fungerar som vägledning för en erfarenhet, som ger identitet åt det formlösa och icke-differentierade. I denna relation måste det materiella ses som något heterogent, som problematiserar 'formen' och insisterar på en *singularitet*, även om denna kommer att upphävas genom ett återkallande av det materiella till grammatikens, retorikens och poetikens ordningar.¹³⁴

Det går att beskriva den förskjutning som sker i *Inlandsbanan* som en förskjutning av fokus, inte bara mot formen i texten utan mot dess *materialitet*. Vad som sker är att denna heterogena materialitet sätts i ett spänningsförhållande gentemot formen, och omformar textens förståelseproduktion. Detta görs inte genom att dess *mening*, eller refererande kvaliteter, helt och hållet förintars, eller ens försvåras, utan helt enkelt genom att de refererar *fel* – att själva refereringen görs till fokus. Dessa inskjutna textavbrott i *Inlandsbanan* arbetar inte som en fabulerande del i ett berätt-

¹³⁰ Hertzberg, s. 20.

¹³¹ Ibid., s. 32.

¹³² Kirby, s. 58.

¹³³ Jesper Olsson, *Alfabetets användning: Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, (Stockholm, 2005), s. 102.

¹³⁴ Ibid., s. 106.

tande, utan snarare som ett modus som formmässigt och tematiskt binder ihop och bryter isär textsjok. På så vis agerar de: textpartierna är aktiva i sin materialitet, böjer och separerar texten samtidigt som de binder ihop den, i ett slags performativt yttrande. Engdahl argumenterar för att Beckman genom att ”skriva fram satserna till en utmattningsgräns där de ingående formuleringarna tar ut varandra eller varje tänkbar betydelse har läckt undan genom nya inskott innan man kommit till punkt” *nollar* texten, på så vis att den negerar sig själv, skapar ett svart texthål där ”all mening och till slut själva ordströmmen sugts in”.¹³⁵ Om detta är, som Engdahl argumenterar för, en textuell självförstörelse, där satser eliminerar sig själva, så sker detta endast enligt ett hermeneutisk tolkningsideal. Men de går snarare att förstå genom deras performativa effekter i läsakten, där de gestaltar, eller förkroppsligar, betydelse snarare än att referera och rapportera, och där materialiteten innehar agensen. Texten blir således obegriplig endast i den mån begriplighet eftersökes som en logisk lösning på ett chiffer, och den textnollning Engdahl talar om fungerar som ett hinder i läsningen som förskjuter läsarens blick mot just denna effekt.

På så vis fungerar dessa passager på samma sätt som den kritik Karen Barad för mot en representationsbaserad språksyn inom vetenskap. Utan att diskutera representationalistiskt språk i sig tvingar Beckmans text in läsaren i en spiral av tolkning mellan signifikant och signifikat som i slutändan verkar vara helt fränkopplade varandra, tills själva denna tolkningsakt blir meningslös. Istället återkopplar denna tolkning ständigt till själva signifikanten, på ett sätt som belyser dess materiella aspekter. Vad som sker i denna rörelse är att själva signifikanten *blir* signifikatet i just dess performativa meningsproduktion.

Jesper Olsson diskuterar denna förskjutning av fokus i text gentemot språkets *utsida*, eller dess betecknande part, genom att referera till Deleuze argument kring språkets *andra*. Han skriver att ”[ö]ppningen mot språkets utsida (Deleuze), rörelsen mot andra former är ett närmande till språkets *Andra* – till det som utesluts för att språk i begränsad, idealiserad mening ska framträda, formaliseras och kodifieras”.¹³⁶ Olsson fortsätter, och säger att detta inte ska förstås som ett enkelt försök att överskrida gränser, utan att det ”i lika hög grad [kan] läsas som en iscensättning av den språkliga kontaminationens nödvändighet och det språkliga systemets genomsläpplighet (vilket närmast tycks befördra och betona upprepningens, det ständiga arbetets estetiska potential

¹³⁵ Engdahl, s. 82.

¹³⁶ Olsson, s. 183.

och betydelse)".¹³⁷ Språkets *kropp*, eller dess materia, är vad språket av nödvändighet måste exkludera ur sitt systemet, för att bilda en ideell och enhetlig bild av sig självt. Beckmans förskjutning gentemot ett materiellt språk, genom regelbrott, formbrott och upprepning, undergräver denna dikotomi genom att tillåta språkkroppen att tala för sig själv. Språkmateria kan här inte ses som ett statiskt objekt, utan ligger närmre Kirbys instabila kropp som både skriver och blir skriven på, i bemärkelsen att det fungerar performativt, och skapar betydelse bortom de referentiella ramarna konventionellt rapporterade skrift använder sig av. Hon menar att denna syn på kropp/materia gör att "[t]he common understanding of materiality as a rock-solid 'something,' that is, as the absolute exteriority that qualifies or limits the efficacy of representational practices" sätts ur spel.¹³⁸ Här blir återigen Derridas argument om den traditionella bilden av språk aktuell, där det skrivna är en andra handens representation, och betecknar ett talat betecknande, en bild som han visar har förskjutits till den grad att det skrivna ordet betecknar förbi det talade.¹³⁹ Men det kan inte sägas att denna materialistiska språkkropp refererar i bemärkelsen representerar en utomstående värld, som Ingemar Haag beskriver den orfiska språksynen – men inte heller är den isolerad i sig själv. Den skapar betydelse via performativa språkhandlingar, utan att *betyda* någonting i strikt deklarativ mening.

På sätt och vis angränsar detta till Derridas diskussion om Saussures syn på relationen mellan skrivet och talat språk. Han diskuterar:

Att talet fungerar som ett klädesplagg åt tanken har ibland blivit ifrågasatt. [...] Men har man någonsin tvivlat på att skriften är ett klädesplagg åt talet? För Saussure är det till och med ett perversionens och sedeslöshetens plagg, en klänning för korruption och förställning, en festivalmask som måste bli utdriven [...] Man misstänker redan att om skriften är "bild" och utomstående "figuration" så är denna "representation" inte oskyldig. Utsidan upprätthåller en relation med insidan som är, liksom alltid, allt annat än simpel exteriör. Utsidans mening har alltid funnits inuti insidan, fångad utanför utsidan, och tvärtom.¹⁴⁰

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Kirby, s. 61.

¹³⁹ Derrida (1967), s. 16.

¹⁴⁰ Ibid. s. 52. "On a parfois contesté que la parole fût un vêtement pour la pensée. [...] Mais a-t-on jamais douté que l'écriture fût un vêtement de la parole ? C'est même pour Saussure un vêtement de perversion, de dévoiement, habit de corruption et de déguisement, un masque de fête qu'il faut exorciser [...] On soupçonne déjà que si l'écriture est « image » et « figuration » extérieurement, cette « représentation » n'est pas innocente. Le dehors entretient avec le dedans un rapport qui, comme toujours, n'est rien moins que de simple extériorité. Le sens du dehors a toujours été dans le dedans prisonnier hors du dehors, et réciproquement."

Inlandsbanans språkliga spel vandrar ständigt på denna utspända lina mellan insida och utsida, och mellan skrivet och talat, i syfte att förskjuta fokuset för det skrivna som betecknande det talade, mot en text som förmedlar sig själv – en text vars representation aldrig är, med Derridas ord, *oskyldig*. Detta bildar ett uttryck som aldrig arbetar efter en illusorisk genomskinlighet, utan en kompakt, skiftande materialitet i själva språket.

En cyborgiansk orgel

(Ett viktigt element i romanen är den materialistiska orgeln som återkommer i olika skepnader och på olika sätt. I detta avsnitt analyseras denna i relation till Donna Haraways cyborg-myt, där gränsen mellan människa och maskin problematiseras på ett sätt som undergräver en normativ subjektstruktur.)

Som en bakomliggande auktoritet i romanen finns det som kallas *Orgue Matérialiste*, eller den materialistiska orgeln, som byggs upp som ett orgelverk gjort av mänskliga menisker och fungerar som ett slags statligt eller privatägt byråkratiskt organ, men även som en musikalisk orgel som aldrig får ljud. Orgelverket beskrivs om och om igen med fem termer, som genom idog upprepning töms på sin ursprungliga, semantiska betydelse och istället fungerar som ett ramverk till det tysta instrumentet - ”Osmälta, vidriga, tjeckiska, berusade och lustiga, och bolagsbildningen omkring dem avslutas och bolaget får namn med anknytning till den svekfylla verksamhet inom det materialistiska orgelbyggeriet som bolaget skall syssla med” (s. 32f). Dessa fem adjektiv är så att säga den språkliga kroppen till materialistorgeln, medan den diskursivt byggs upp av mänskliga menisker från alla möjliga håll. Jesper Olsson beskriver det som

... en ’materialistorgel’, en kombination av levande och dött, materiellt och diskursivt, utan bistånd av mänsklig vilja och agens, framkallar musik med hjälp av ’de rundskurna, kalla, döda och femkantiga manualmeniskerna, slöjfmäniskerna, vindmeniskerna, tryckkanalmeniskerna, bälgmeniskerna och sväl-lverksmeniskerna’. Hur en sådan ’cyborgiansk’ musik kan tänkas låta, lämnar jag tills vidare obeskrivet.¹⁴¹

¹⁴¹ Olsson, s. 199.

Materialistorgeln är således både ett ting, konstruerat och passivt, men även mänskligt, med tydlig agens och bortom all kontroll, språklig som politisk. Den bryter aktivt gränsen mellan mänskligt och mekaniskt, utan att för den skull smälta ihop till ett. Den drivs inte av människohänder, utan verkar snarare underkuva folk, eller inkorporera dem i sin tvetydiga organism. Och den materialistiska orgelns musik är, som Olsson påpekar, svår att beskriva, troligen då den inte alls ljuder, utan snarare gör.

Det franska ordet *orgue*, och även engelskans *organ*, som kan betyda både ett musikaliskt och ett kroppsligt element, och svenskans mer kroppsligt betonade organ, kommer ursprungligen från latinets *organum* – instrument, redskap, maskin. Ordet sträcker sig alltså från det musikaliska instrumentets betydelse, genom det maskinella, teknologiska, och fram till det kroppsliga organet. I romanen fungerar den både som en maskin och som ett levande ting uppbyggd av mänskliga delar. Men den fungerar även som ett samhälligt, politiskt beslutsfattande organ, i form av ett bolag som kontrollerar rälsbussen och de samhällen som den passerar. Dess betydelse är alltså aldrig fixerad, och i texten ses det aldrig som en motsättning att vara både ett musikinstrument och ett bolag. En av nycklarna till detta fenomen är dess uttalat materialistiska kvaliteter, som betonar just dess agens, dess performativa *görande* till skillnad från ett *betydande*. *Orgue matérialiste* betyder inte, utan agerar i fiktionsvärlden, och i bemärkelsen av en materialistisk agens spelar den både en materialistisk musik och tar beslut som påverkar individuella karaktärer i romanen – utan att detta nödvändigtvis innebär olika saker.

I Donna Haraways utopiska och subversiva tanke om *cyborgen* i ”A Cyborg Manifesto” (1991) beskriver hon den som en myt ”about transgressed boundaries, potent fusions, and dangerous possibilities”¹⁴² - en myt som fungerar som ett svar på en uppluckrad gräns mellan människa och maskin, där ”[l]ate twentieth-century machines have made thoroughly ambiguous the difference between natural and artificial, mind and body, self-developing and externally designed, and many other distinctions that used to apply to organisms and machines”¹⁴³. Hon beskriver den västerländska humanismen som grundad i en skapelsemyt av ursprunglig enhet ”represented by the phallic mother from whom all humans must separate, the task of individual development”, medan cyborgen aldrig har varit enhetlig, utan bryter den mänskliga tendensen att

¹⁴² Donna Haraway, ”A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, i *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, (London, 1991), s. 154.

¹⁴³ *Ibid.*, s. 152.

forma helheter ur delar.¹⁴⁴ Således kan cyborgen vara fragmenterad, utan att vara hierarkisk, och den kan aldrig vara individualistisk, då individualism bygger på en ursprunglig enhet. På sätt och vis är den en tydligt rhizomatisk figuration, vars gränser inte kan fastställas, utan som är helt och hållet relationell. Då cyborgen är byggd av motstridiga element, organism och teknik, natur och konstruktion, liv och död, utan att dessa bildar enheter, är den inte stängd för världen, utan öppen för den; cyborgen är per definition relationell.

Cyborgfigurationen kan belysa den funktion materialistorgeln har i romanen, både semantiskt och formmässigt. Orgue Matérialiste byggs upp av kroppsdelar från karaktärer som under romanens (och rälsbussens) framfart röjs ur vägen, och är således en del av dessa figurer - men är även konstruerad av mänskliga händer, av teknik och maskin. Den är således en cyborg, i Haraways bemärkelse, då den inte är en fusion av mekaniskt och mänskligt, utan en allians mellan de två, aldrig enhetlig och aldrig fixerad. I denna bemärkelse har den heller inget ursprung, utan lever på sätt och vis som en parasit på fiktionen, och byggs upp i och med fiktionens nedbrytande. Och, en av dess viktigaste aspekter är att den aldrig är isolerad, utan tar sig in i alla skrymslen av fiktionsvärlden:

I ens bolag fick man ta till allt hårdare motåtgärder för att hålla linjerna klara och grunda lyckan på en fast och svekfull materialitet. Titulärjuristmeniskerna i tryckregleringsbälgen till andra manualen gav tjeckiskt upphov till lustiga stämningansökningar och skadeståndskrav från berusade anhöriga. [...] Kvällspressens spermaredaktörmeniskerna fördelade på två- och tretums kompressionshål under tredje manualen fick pressens berusade opinionsnämnd att vända kappan efter den vidriga vinden och därmed mot Orgue Matérialiste, dock ännu utan stöd från PK, Publicistklubben. (s. 43f)

Den är så att säga fiktionen, den är uppbyggd av fiktionens exkluderade delar, avkastade kroppar och uttraderade begrepp, och i det sträcker den sig ständigt utåt, i ett totalt relationellt vara. Den är både påverkad av de olika ”samhällsmeniskerna”, samtidigt som ”meniskerna” är dess själva uppbyggnad. Det finns här ingen egentlig skillnad mellan orgeln som tingslig agens och de objekt den agerar gentemot. Det sägs i texten att det tas till hårdare motåtgärder för att ”hålla linjerna klara och grunda lyckan på en fast och svekfull materialitet” (s. 43), men dessa linjedragningar är uppenbarligen redan under fullständig kollaps. Snarare är det linjedragningen som

¹⁴⁴ Ibid., s. 151.

exkluderar och kastar bort olika kroppar när romanen är klar med dem, för att sedan inlemma dem som mekaniska pipverk i orgelbygget.

Det som sker med de fem adjektiv, ”osmälta, vidriga, tjeckiska, berusade och lustiga”, som ligger till grund för materialistorgelns disposition är det som Engdahl kallar *textnollning*, där orden används *fel*, och upprepas till den gräns att deras ursprungliga betydelse till slut är uttraderad. Det tjeckiska med orgeln har ingenting att göra med Tjeckien, och det osmälta har ingenting att göra med dess fysik. Dessa bildar en språklig kropp till orgeln; texten tömmer orden på betydelse för att använda dem till att bygga upp lemmar till en språkmateriell kropp åt sitt orgelverk, som sedan kan börja spela med dem gentemot resten av romanen. I ett stycke står det att:

Vännen fastnade, slog händer och armbågar blå för att komma ur ens stålventil-system i luftlådan och fick bokstavligt talat slita loss sina menisker själv för att komma ur ens verk. Mekaniken är sådan. Det var varken brutalt eller hämndlystet från ens bolags sida utan blev bara lustigt, osmält, vidrigt, tjeckiskt och berusat.
(s. 42)

Mekaniken i orgeln töms så att säga på humana egenskaper, och fylls med dessa nollade adjektiv, varav alla från början kan sägas beskriva mänskliga egenskaper (utom möjligen det osmälta). Vidare står det att Orgue Matérialiste ”arbetade i ett bransch- och gränslöst svek som avsatte materiella produkter i ett femdimensionerat orgelhus med svek- och schwungfullt uppkastade menisker som bas” (s. 51). Orgelns/organets/bolagets svek går ut över allt i det fiktiva samhället, och skapar både en sammanhållande effekt och en osäkerhet i ords och strukturers betydelse i romanen. Men textnollningen är bara skenbar, då orden inte förlorar sin meningsfullhet. Snarare förskjuts fokus från adjektiven som passiva förmedlare, och bildar istället en agerande språkmaterialia.

Men orgelverket, i sin egenskap av cyborg och i egenskap av materialist, är per definition tyst; det spelar på mänskliga menisker utan att ljuda. Materialismen är per definition omusikalisk. Musiken är temporalitet och tanke, medan materia är rum och samtidighet. När orgelverket byggs heter det att:

Det reser sig långsamt, med förtäckt fasad, och bakom fasaden uppenbaras en orgel, stycke för stycke och sak för sak. Sveket diminuerar sina offer, och diminuerandona slås in som plomber i det kalla orgelhuset och dör i tystnaden. Inga toner, heliga bananer, o guds lamm och heliga honungssköten lockas fram av inga

interpreter ur det orgelhuset. Den yviga kompositionen sys in, imploderar, trycks ihop och bränns, och plomben är färdig, liten, död och kall: ett Orsa. (s. 23)

Orgelns yviga komposition byggd av mänskliga tangenter väcker inte några toner, utan spelar tyst på fiktionens notblad. I denna bemärkelse bör det anmärkas att den materialistiska orgeln i *Inlandsbanan* är ett slags illegitimt barn till Austins definition av det poetiska performativet, som fungerar som en parasit på det talade (ljudande) ordet. Den är tyst (icke-refererande), men aktiv (performativ), och betydelsebärande endast i egenskap av materia, utan tid och ande. Den är så att säga stillastående, i bemärkelsen ständigt samtidig, utan kronologi. Haraway skriver att:

Writing is pre-eminently the technology of cyborgs, etched surfaces of the late twentieth century. Cyborg politics is the struggle for language and the struggle against perfect communication, against the one code that translates all meaning perfectly, the central dogma of phallogocentrism.¹⁴⁵

Det materialistiska skrivandet i Beckmans texter kan ses som ett cyborgianskt språk, som fungerar som en teknologisk förlängning av kroppen. Men kroppen som förlängs är en splittrad sådan, implementerad med teknik, med splittrade dikotomier, och med rörelse och förändring.

Haraway beskriver en nedärvd syn på subjektet som enhetligt, och säger att "[t]o be One is to be autonomous, to be powerful, to be God; but to be One is to be an illusion, and so to be involved in a dialectic of apocalypse with the other".¹⁴⁶ Den subjektsmässiga enhetligheten Haraway kallar för en illusion, och en apokalyptisk dialektik, kan relateras till den idealistiska bilden av en enhetlig, sluten kropp som Ingemar Haag diskuterar. Dessa undergrävs av den groteska estetikkens användande av en oavslutad kropp där insida och utsida sammanfaller och kollapsar in i varandra. Enheten, och totaliteten, byts ut mot delar som intra-agerar med varandra, och skapas i relationen mellan varandra. Rosi Braidotti diskuterar detta fenomen, sammankopplat med en posthumanistisk syn på kroppen och kroppslighet i ett samtida samhälle, och säger att "[s]wapping the totality for the parts that compose it, ignoring the fact that each part contains the whole, the era of 'bodies without organs' is primarily the era that has pushed time out of the bodily picture".¹⁴⁷ Detta utbytande resulterar, menar hon, i ett "subjektets död", vilket här kan översättas till en eliminering av möjligheten att skapa ett enhetligt, autonomt subjekt. I Erik Beckmans ro-

¹⁴⁵ Haraway, s. 176.

¹⁴⁶ Ibid., s. 177.

¹⁴⁷ Braidotti, s. 48.

manvärld är tanken på ett sådant subjekt snarare passé, någonting som finns med i bisatser eller i skämtsamma kommentarer. Men i *Inlandsbanan* är det en total absurditet. Braidottis argument inbegriper även i detta en eliminering av kroppens temporalitet. Detta resonerar med den materialistiska, rumsliga och atemporal strukturer som byggs upp i *Inlandsbanan*, där materiell samtidighet verkar slå ut de mesta tidsliga aspekter som grundar ett konventionellt romanbygge.

KATZENBACHs definitiva rum

(KATZENBACH är en karaktär i romanen som söker efter ett definitivt rum, och som kallar sig själv för en fullständig materialist. Denna karaktär, och detta definitiva rum, diskuteras i detta avsnitt i relation till Edward W. Sojas rumslighetsteorier, och romanens materialistiska komposition beskrivs utifrån en poststrukturell syn på rummet.)

Ett koncept som genomsyrar romanen, både tematiskt och strukturellt, är det om materiell och icke-andlig samtidighet. Denna samtidighet står i texten i ett motsatsförhållande till ett tidsligt, kronologiskt narrativ. Vid ett tillfälle uppgår flera av de karaktärer/agenser/ting/kroppsdelar som samspelar under Inlandsbanans framfart i en och samma person: KATZENBACH. Nominaliseringarna "NÖT-, KALV-, REN-, FÅR- och LAMMKÖTT", "ORGAN: LEVER" samt "ORGAN: NJURE M. M." sluts samman, medan "FLÄSK OCH GLASS" sätts som knapphålsblomma i den nya skapelsens skinnjacka. (178f) Denna karaktär, som den sammansmältning av tingsliga agenser han är, bildar ett slags renodlad materialist, på jakt efter ett definitivt rum, i strikt materialistisk anda. Han beskrivs i romanen så här:

KATZENBACH var en rummets man och en fast organiserad materialistisk struktur, så mycket förstod han själv trots en ganska blygsamt utmätt fantasi. Men han sökte sig ännu en materialistisk tillvaro, ett materialistiskt rum för sin fasta kropp, något annat sökte han inte, och han mådde därför illa, fysiskt illa, av det visserligen blygsamma men ändå existerande mått av osinnligheter, sjuklig humanism och sårad och värkande idealism som fanns i hans kropp. (s. 180)

KATZENBACHs materialism står för en spatial position i förhållande till en tidslig sådan. Han jagar efter ett rum som passar hans uttalat materialistiska kropp. Detta rum ställs *emot* en linjär temporalitet. Klassiska egenskaper som traditionellt sett tillskrivits den hegemoniska parten av dikotomin kropp/ande, det vill säga anden och tanken, upplevs av honom som "sjuklig humanism

och sårad och värkande idealism” (s. 180). Det primära för en definitiv materialist är alltså, enligt KATZENBACH, sinnligheten och kroppsligheten. I detta är det *definitiva rummet* ett materialistiskt rum, och inte ett andligt eller temporalt sådant.

Det var renässansens upptäckt av det perspektiviska rummet som KATZENBACH anslöt till, men han sökte inte bilder utan rummet själv, det definitiva rummet som ju är ett materialistiskt rum. KATZENBACH var materialist, den nya skapelsen, men en rummets man och inte tidens eller tankens, och därför var han också omusikalisk. Bakteriekulturen innanför hans kraftiga och manliga skinnhölje ordnade sig inte parvis eller seriellt eller periodiskt eller rytmiskt utan slumpvis, men med slumpen låst i statistiska figurationer. (s. 179)

Denna spatialitet, som beskrivs som definitivt materialistisk, är per definition icke-temporal och icke-andlig, och i denna mening utan ordnad hierarki, utan kausalitet. Det ligger i själva konceptet narrativ att det fungerar temporalt och kausalt i någon bemärkelse, men ett ”materialistiskt rum” måste vara simultant. Hertzberg skriver om språkets materiella aspekter att ”like visual art, the visual materiality of verbal art indicates *simultaneity*: a poem can be perceived not only temporally, as a differential structure, but can also be taken in all at once, or perceived like a painting, rather than simply read in a linear fashion”¹⁴⁸ Språkets materiella aspekter är samtidiga snarare än uppradade en efter en. De element som befinner sig i ett sådant materialistiskt rum har inte en seriell relation till varandra, utan bildar snarare ett nätverk där alla delar kan kopplas ihop med vilken annan del som helst. Detta skulle innebära att den materialistiska princip *Inlandsbanan* är ordnad efter, med sitt fokus på en dynamisk tingslighet och en performativ kroppslighet, och där det mänskliga subjektets representationalistiska tendens görs till en absurditet, är en spatial sådan. Deleuze och Guattari beskriver sin rhizomatiska figuration Kroppen utan Organ som en anarkistisk enhetlighet, ett begrepp som belyser den spatiala samtidighet *Inlandsbanan* uttrycker. De skriver att ”anarki och enhetlighet är samma sak, men det är inte det Endas enhetlighet, utan en märkligare enhetlighet som bara kommer till tals genom mångfaldigheten”.¹⁴⁹ Romanen kan sägas skapa en enhetlighet i sin uppbrutna form, genom att skapa just en sådan anarkistisk struktur som motsätter sig ett temporalt narrativ och sammanfogas i ett rhizomatiskt nätverk.

¹⁴⁸ Hertzberg, s. 21.

¹⁴⁹ Deleuze & Guattari, s. 242.

En sådan positionering innebär en problematisering av en konventionell tes kring rummet som fixerat gentemot tiden som dynamisk, rummets passivitet gentemot tidens aktivitet. Kulturteoretikern Barney Warf beskriver detta som att "[w]hile place remains an enduring feature of contemporary social life, to an ever-increasing extent the geographies of postmodernity are defined by mobilities, flows, and networks rather than isolated, discreet locales".¹⁵⁰ Liksom materia och kropp blivit omdefinierade i termer av tingslig och kroppslig agens, kopplas här även rummet till ett ofixerat och dynamiskt blivande. Istället för att se rummet som någonting varpå agens utövas, någonting a priori, ses istället spatiala förhållanden i termer av *nätverk*.¹⁵¹ KATZENBACH är en sammansmältning av agerande ting, en materialist och i sig materialistisk, och söker därmed materialistiska förhållanden, vilket inom denna logik måste vara en nätverksbaserad spatialitet präglad av samtidighet.

Denna materialistiska-spatiala princip fungerar även i själva *Inlandsbanans* struktur, där vi inte kan hitta något kausalt narrativ som för händelseförlopp framåt i en anda av seriella och rationella aktioner och effekter. Snarare kan romanen beskrivas som ett utkast till just KATZENBACHs definitiva rum, där allt egentligen sker simultant. Rälsbussen rör sig framåt, och saker händer naturligtvis, men ingenting tycks ha någon egentlig seriell effekt. Snarare binds händelseförlopp ihop bortom den skenbart kronologiska läsningen. Uttryck återkommer i olika karaktärens munnar med helt olika betydelser, begrepp återupprepas, referenser sker både framåt och bakåt till olika delar av texten och åt olika håll. En aktion kan ha betydelse för ett senare händelseförlopp, men det kan lika gärna ses som tvärtom, att ett senare skeende har påverkan på nuet. Det textuella rummet existerar liksom den nätverksmetafor Warf använder sig av för att beskriva en postmodern spatialitet, till skillnad från en modernistisk och förmodern syn på rummet som en fixerad yta varpå tiden projiceras. Liksom KATZENBACHs bakteriekultur så är romanen inte ordnad "parvis eller seriellt eller periodiskt eller rytmiskt" (s. 179), utan snarare enligt en rhizomatisk struktur. Deleuze och Guattari skriver att "[g]radvis inser vi att [Kroppen utan Organ] inte alls är organens motsats. Organen är inte dess fiende. Fienden är organismen. KuO motsätter sig inte organen, utan den organisering av organen som vi kallar organism".¹⁵² På samma sätt fungerar denna materialistiska spatialitet, som således inte per definition vill attackera romanens

¹⁵⁰ Barney Warf, "From Surfaces to Networks", i *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, (London, 2009), s. 69.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Deleuze & Guattari, s. 242.

själva element, eller ha ihjäl narrativet i sig, utan snarare ger sig på romanen som *organism*, och på textkroppens organisering.

Men det definitiva rum KATZENBACH söker är förstås ett idealistiskt rum, och i den bemärkelsen onåbart och obeskrivligt. Geografen och teoretikern Edward W. Soja diskuterar begreppet *Thirdspace* på liknande sätt som KATZENBACHs materialistiska rum beskrivs – som ett rum där allt finns samtidigt, där alla rum existerar, och där alla dualismer bryts ned. Han säger att

*Everything comes together in Thirdspace: subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history.*¹⁵³

I detta gör han en analogi till Jorge Louis Borges novell Alefen, och citerar berättaren (Borges) då han stöter på någonting som kan liknas vid detta Thirdspace, eller vid det definitiva rummet som kan rymma KATZENBACHs materialistiska kropp: ”[w]hat my eyes beheld was simultaneous, but what I shall now write down will be successive, because language is successive”.¹⁵⁴ Problemet romanen sätts inför, och som även tycks framkalla KATZENBACHs illamående, är kravet på simultanitet i en diskurs som i någon mån kräver successivt uttryck. Berättaren i Borges novell måste berätta om vad han sett i kronologiska termer, även om kronologin i detta rum är illusorisk. På samma sätt fungerar *Inlandsbanans* kronologi illusoriskt, som en tidslinje som snarare formar en spiral där varje punkt kan möta varje annan punkt när som helst.

Detta manifesteras på ett spännande sätt i ett annat stycke ur romanen, då ett okänt subjekt (”man”) får uppgiften att ordna rälsbussens rumslighet: ”man satt i ens okuvliga bolag och ens egen festkommitté hade just på grund av ens totala utarmning satt en på den syssla man nu tillträdde, den att ordna ens rälsbuss under ens sista och sydligaste minuter på Inlandsbanan” (s. 105). Denna karaktär börjar sedan att organisera, någonting som snarare har en anarkistisk icke-organiserande prägel:

Först av allt slängde man ut stolar, bagagehyllor och innerdörrar tillsammans med store Linus från Nässundet, han hade inget där att göra, men askkopparna och barnbild på väggen, uppnålad igen, fick sitta kvar. Golvet sköljdes med ångvät-

¹⁵³ Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, (Cambridge, Mass., 1996), s. 56f.

¹⁵⁴ *Ibid.*, s. 55f.

skor som man burit med sig jämt i en röd flaska från den döda föreningens sista protokoll. [...] Framför spegeln fick två sorkar ligga och bevittna sin egen dödskamp, hur den ena sorken krampaktigt flätade in sina fötter i den andras och hur deras nackar och svansar styvnade. Ett tvivelaktigt krucifix restes, kanske upp och ner, och på dess ena korsarm satte sig självmant en stor lusig trana, outhärligt prövande sin snabba erektion. (s. 105)

Den organisering som sker är snarare i linje med Deleuze och Guattaris anarkistiska enhetlighet, där destruktion och uppbyggnad sker simultant, och där en organisk rationalitet vägrar infinna sig. Krucifixet är både rättvänt och uppochner, och fungerar samtidigt som viloplats för den lusi-ga tranan. Golvet sköljs med resterna från det döda företaget, och blir på så vis både renat och markerat, kontaminerat, av historien. Sorkarna stirrar in i spegeln för att både se sin död och sitt liv. I det rum som skapas finns alltså en vägran att inlemma de olika parterna i dikotomiska mönster. Istället bildar de ett slags både-och, där själva skiljelinjen mellan dem ifrågasätts. Soja diskuterar sitt projekt kring Thirdspace såhär:

In what I will call a critical strategy of "thirthing-as-Othering," I try to open up our spatial imaginaries to ways of thinking and acting politically that respond to all binarisms, to any attempt to confine thought and political action to only two alternatives, by interjecting an-Other set of choices. In this critical thirthing, the original binary choice is not dismissed entirely but is subjected to a creative process of *restructuring* that draws selectively and strategically from the two opposing categories to open new alternatives.¹⁵⁵

Omstruktureringen av rälsbussvagnens insida fungerar alltså inte som ett återskapande av en rumslighet i förhållande till tiden eller anden, utan snarare som ett sätt att opponera sig mot alla typer av dikotomier; texten tar delar av båda sidor selektivt och strategiskt, för att öppna upp nya alternativ. Detta sker just efter det definitiva rummets princip av samtidighet, där varje symbol blir otydbar i sin egenskap av att betyda diametrala motsatser simultant.

Romankroppen rekonstrueras

(I ett uppsamlade avsnitt diskuteras tidigare analysers koppling till texten som kropp. De analytiska organ uppsatsen hävdar byggs här ihop till en kroppslighet som ligger både innan och

¹⁵⁵ Soja, s. 5.

efter ett konventionellt sätt att se på litterärt språk, där kommunikationen undergrävs av en radikal materialitet.)

Romanens kroppslighet är mångbottnad och fragmenterad. Den inställning som framställs i föregående analyser grundas i ett litterärt uttryck som problematiserar ordens gestaltande egenskaper, utan att frånga gestaltandet. Genom att låta språkets tingsliga och kroppsliga aspekter genomsyra texten så pass fundamentalt som Erik Beckman gör i *Inlandsbanan* hamnar hela dess kommunikativa funktioner i obalans, och återskapas med hjälp av ett berättande med sin grund i ett performativt modus som inte kan definieras med hjälp av enhetliga termer som narrativ och subjekt.

Romanen tar sitt avstamp i en värld av flytande antipoder, och samhällen som förhåller sig till varandra i ett slags födelseakt:

Orsas antipod, drunknad, förlöser varma, feta och mjuka bananer ur stora honungssköten, nedsänkta i ett sött och böljande universum.

Orsa ligger decemberkall mellan två tåg på Inlandsbanan.

De stora honungsskötena i antipoden ligger uppradade och nedsänkta efter följande princip: de nyförlösta längst till vänster i en skön och välbehövlig vila, de för ny befruktning just beredda något längre högeråt, de redan befruktade men ännu kättjefulla ännu längre ut mot höger, de inåtvända kyskt förväntansfulla härnästföderskorna mycket nära högerflygeln, och slutligen själva föderskorna, helt upptagna med att vidga sitt skratt kring de framträngande varma bananerna, grupperade kring bojen med högerflaggan och beskänkta och upprymda som tjosan doktorn hit och dra. (s. 17f).

Det målas upp ett flytande system av vätskor och former som kopplas ihop med varandra. Men systemet är endast skenbart kronologiskt. Det sägs att "Allt lever. Ingen dör. [...] Korkarna dras upp och vätskan rinner in i småflaskorna" (s. 18). Ett landskap målas upp där allt hänger ihop med allt, ingenting dör, allting reproducerar sig självt. Men romanen följer inte dessa böljande rörelser särskilt länge, utan bryts upp av rälsbussens avgång och historier som godtyckligt börjar avbryta varandra. På nästa sida står det att "Allt dör. Ingen lever. Hela serier av självmördare kantar gatorna med sina kroppar och transistorapparater" (s. 19). Texten negerar sig själv med sig själv.

Merleau-Ponty frångick i sitt tänkande bilden av en objektiv kropp skild från medvetandet genom att med fenomenologiska termer definiera den utifrån vår upplevelse av den. Han säger att ”Upplevelsen av den egna kroppen visar oss [...] ett tvetydigt existensmodus”.¹⁵⁶ Kroppen enligt denna tankefigur är en del av medvetandet, och på så vis från början splittrad, byggd på en skillnad mellan materia och upplevelse. Han fortsätter: ”Den är alltid något annat än vad den är, alltid sexualitet och samtidigt frihet, förankrad i naturen samtidigt som den omformas av kulturen, aldrig innesluten i sig själv och aldrig överskriden”.¹⁵⁷ Den kropp som uppvisas i *Inlandsbanan* är en sådan tvetydig kropp. Att ”allt lever” och att ”allt dör” är i denna kroppsliga bemärkelse inte nödvändigtvis någon motsättning. Textens medvetenhet om sin egen kroppslighet framhäver dess tvetydighet, där språkets materiella kvaliteter varken lever eller dör, utan *agerar*. Beckman verkar i romanen vara ute efter att bevisa att en uppdelning mellan språk och materialitet i grunden är en lögn, genom att infiltrera och sabotera textens kommunikativa medel, och skapa en radikal materialistisk form av kommunikation. Och när språket bryter upp en sådan fundamental dualitet är död och liv i texten utbytbar mot vad som helst. Romanen förs vidare av rälsbussens motorer, och in i det myller av svek, kropp, liv och återfödelse som upprepas gång på gång. Döden är, som romanen säger, trots allt ”helt enkelt envishetens harpa, fast utbytbar mot något liknande eller något helt vilset” (s. 119). Döden är envisheten, upprepningen, och utbytbar mot egentligen vad som helst. Med en romankropp som kan beskrivas enligt Deleuze och Guattaris rhizomatiska principer, utan slut och utan början, utan som ”ett system som bara definieras genom en cirkulation av tillstånd”, så är döden snarare en oundviklig funktion i mitten av ett decentraliserat berättande, och som sådan utbytbar och godtycklig.¹⁵⁸

Det tematiska sveket blir en del av den performativa karaktär texten antar. Liksom Shoshana Felman diskuterar löftet som en knutpunkt mellan litterär text och performativt språk, så bildar berättandets svek i *Inlandsbanan* en agerande kropp som inte kan fångas i definitioner av objektivitet eller rapportering berättande. Snarare är den, likt Merleau-Pontys upplevda kropp, tvetydig i sin existens, då den hela tiden återkopplar till sig själv, vägrar att släppa in världen, och är på så vis ”aldrig innesluten i sig själv och aldrig överskriden”. *Inlandsbanans* färd fram och tillbaks över den utstakade rälsen blir en repetitiv drift som är ”alltid sexualitet och

¹⁵⁶ Merleau-Ponty, s. 177.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Deleuze & Guattari, s. 44.

samtidigt frihet".¹⁵⁹ Om Felmans tankefigur kring löftet knyter ihop performativitet och text så är sveket en nästan överdriven kraft som välter romanens språk ner i ett performativitetens dike. Ingenting är sig troget i romanen, alla dör och allt töms, samtidigt som att döden är helt utbytbar. I ett sådant svekfullt berättande bildas en figur som återkopplar till Deleuze och Guattaris definition av Kroppen utan Organ: "det som återstår när man avlägsnat allt annat. Och det man avlägsnat är just fantasin, ansamlingen av beteckningar och subjektiveringar".¹⁶⁰ Ett berättande byggt på ett performativt svek avsäger sig beteckningen, kommunikationen och det enhetliga subjektet. Kommunikationen dör, men den dör liksom karaktärerna en godtycklig död som återuppstår i materialitet och tingslighet. Allting dör och allting lever, simultant. Funktionerna skapas enligt Barads performativitetsbegrepp där ingen grundläggande hierarki eller kronologi finns innan deras relationella uppbyggnad, och läsningen av texten blir istället agerande, där texten aldrig är fullständigt passiv, och där materialiteten manifesteras på ett språkligt radikalt vis.

Denna svekets performativitet förstärks av den upprepningsstruktur romanen antar. Ord, meningar och begrepp återkommer i kedjor, omskrivs, och förändras i sin relation till resten av texten. Effekten blir ett slags refrängstruktur där formen mer än innehållet skapar ett sammanhang och en enhet i läsningen, och där till synes meningslösa begrepp nitiskt ristas in om och om igen i läsarens medvetande. Men den enhet som skapas är illusorisk. Romanen framhäver med dessa metoder en textkropp i sin allra mest materiella bemärkelse; men textkroppen vägrar bilda en enhet. Liksom Donna Haraways cyborg så är det en enhet grundad i mångfald, "multiple, without clear boundary, frayed, insubstantial".¹⁶¹ Enheten i texten kan, i relation till Haraways begreppsvärld, konstateras vara en allians mellan form och innehåll, som undergräver tanken på språkets naturlighet och framhäver sin egen artificiella karaktär som text. I Derridas bemärkelse så konstaterar den att texten inte är en representation av talet, utan förbigår talet i sitt betydelseskapande moment.¹⁶² Haraways menar att

An origin story in the 'Western', humanist sense depends on the myth of original unity, fullness, bliss and terror, represented by the phallic mother from whom all humans must separate, the task of individual development and of history, the twin potent myths inscribed most powerfully for us in psychoanalysis and Marxism.¹⁶³

¹⁵⁹ Merleau-Ponty, s. 177.

¹⁶⁰ Deleuze & Guattari, s. 232.

¹⁶¹ Haraway, s. 177.

¹⁶² Derrida (1967), s. 16.

¹⁶³ Haraway, s. 151.

Men cyborgen ”skips the step of original unity, of identification with nature in the Western sense”,¹⁶⁴ och på samma sätt hoppar Beckmans språk över tanken på det skrivna ordet som ett medium genom vilket ett naturligt språk med viss representativ betydelse förmedlas. Den språkkropp som byggs upp i *Inlandsbanan* genom sin svekfulla upprepning och sina konkretistiska ordspel är en Kropp utan Organ, där ”anarki och enhetlighet är samma sak”.¹⁶⁵ Ett upprepande av specifika detaljer skapar broar mellan olika berättarskikt i romanen, men då skikten skär sig mot varandra så skapar dessa broar snarare disharmoni än en trygg enhetlighet.

Denna form av förskjutning i berättarstrukturen symboliseras tydligt i vissa figurationer i texten, som behandlar kroppslig agens på ett näst intill övertydligt vis. Den tidigare diskuterade Bolagsdotterns inskriberade kropp destabiliserar relationen mellan text och kropp, i det att den kombinerar detta dikotomiska par till en förrädisk kropp på gränsen mellan materialitet och textuellt skapande. I sin egenskap att vara både kropp och text samtidigt, en kropp som agerar och interagerar med romanen samt text som blir läst av romanen, omförhandlas konventionella positioner gällande objekt- och subjektspositioner gentemot materia och kropp. Det är en kropp som föds ur en annan karaktärs död, och lever vidare efter sin egen död via födelsen av nytt liv. Bolagsdottern som individ och slutet subjekt blir således omöjliggjort i en reproduktionsakt som snarare bildar en intersubjektiv kedja av kroppsliga agenser. Upprepningsstrukturen återfinns även här, då död och liv snarare handlar om ett utbyte av kroppar och subjektspositioner, utan att dessa per definition kopplas till ett enhetligt medvetande. Dessutom sker ett textuellt skapande baserat i Bolagsdotterns kropp. Hon blir inte bara avläst (texten på hennes kropp) utan hon skapar även text i form av poesi i konvulsiva uppkastningar, som även de bli lästa av utomstående karaktärer. Kroppen som passiv gentemot ett aktivt och betraktande medvetande är i romanvärlden en absurditet. Kroppen är hela tiden i romanen en aktivitet i sig, ett skapande och ett omskapande, men också en skapande instans. Detta utvidgas ytterligare vid de tillfällen i romanen då benämningar av kroppsliga organ nominaliseras och får egen agens i berättandet, och så att säga upphöjs till en subjektstatus. Kroppens insida blir utsida, i en oroväckande kroppslig uppkastning som försätter texten i ett limbo mellan klassiska dikotomier. På sätt och vis är det en märklig realisation av Michail Bachtins analys av det groteska, där han diskuterar hur språket *föds*, och där språket som hög och andlig akt blir ”degraderad och detroniserad genom överförin-

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Deleuze & Guattari, s. 242.

gen till födselaktens materiellt-kroppsliga plan”.¹⁶⁶ Språket blir således lokaliserat i *magen* istället för i *munnen* eller *tanken*.¹⁶⁷ Organen föds som begrepp, och blir språkliga agenser, genom en födelseakt, samtidigt som att de är en direkt effekt av Bolagsdotterns uppkastningar innan hennes död. Hon föder ord genom munnen, men de är lokaliserade i hennes kropp snarare än i hennes förnuft eller tanke.

Denna upplösta relation mellan text och kropp i Beckmans berättande gör att romanens sätt att skapa förståelse vänds ut och in. Kroppens skapande av text återkopplar till den performativa förståelsen av litteratur där språkets materiella aspekter sätts i fokus i en process som frångår en rapporterande, mimetisk berättarstruktur. Liksom Warwick Slinn diskuterar så handlar en performativ syn på litteratur inte om en beskrivning eller återgivning av kulturen eller världen (som det klassiska mimetiska förhållningssättet), utan består snarare av en kritik av den.¹⁶⁸ Textens förskjutning av meningsskapande nivåer agerar istället utifrån en kritisk position där en mimetisk form av kommunikation i romanvärlden blir absurd. Denna effekt återkopplar till den obegriplighet Horace Engdahl talar om angående Beckmans litterära verk, då den omedelbara reaktionen på ett språk som frångår det direkt kommunikativa anspråket i litteratur blir just obegriplighet. Men motsatsen till mimesis är i detta fall inte nonsens, utan ett performativt berättande grundat i en agerande materialitet.

I en vidare bemärkelse finns vissa formmässiga grepp i romanen som just förskjuter fokus i berättandet gentemot en performativ materialitet. Det handlar både om dess användande av kroppen som en knutpunkt mellan agens och kroppslighet, där kroppens gränser visas upp och överträds om och om igen. Men det handlar även om formen – hur texten ständigt bryts både innehållsmässigt och grafiskt, och hur ord och begrepp upprepas tills deras ursprungliga betydelse blivit bortfintad och orden står i relation endast till texten i sig. Detta skapar en läsning av boken där den betydelseskapande funktionen sätts ur spel, och det blir otydligt var textens agens ligger. Materialiteten läggs i förgrunden, och textkroppen *talar*, för att referera till Shoshana Felmans skandalösa ”speaking body”. Vad sker egentligen när dikotomin mellan en upphöjd *betydelse* och en passiv *materialitet* i språket blir omöjliggjort i ett litterärt berättande? Vad händer när textkroppen får röst?

¹⁶⁶ Bachtin, s. 287f.

¹⁶⁷ Ibid., s. 288.

¹⁶⁸ Slinn, s. 58.

Som utväxter på detta kroppsliga berättande i *Inlandsbanan* finns fler aspekter som kan belysas med ett performativt perspektiv. Romanens användande av den *Orgue Matérialiste* som figurerar i berättandet bildar en artificiell/organisk allians där kroppens enhetlighet återigen problematiseras, och där kroppen fortsätter ut i teknologiska förlängningar. Donna Haraways cyborgkropp fungerar här som ett exempel på hur romanen använder sig av språket som en materiell instans för förståelseproduktion, där texten och dess funktioner skapas utan att ha en ursprunglig enhet, och där den dualistiska förståelsen av läsande ifrågasätts. Men liksom hur sveket går ett steg längre än Shoshana Felmans löfte, så går den materialistiska orgeln på sätt och vis längre än Haraways cyborg. Cyborgen är en allians mellan människa och maskin, där artificialitet och organism existerar samtidigt, ”rejoicing in the illegitimate fusions of animal and machine”.¹⁶⁹ Men materialistorgeln är mer ett organ som byggs av människodelar än en organism som byggs av teknologi. Den byggs av människomenisker, för att agera i ett större socialt nätverk. Den samlar in kroppsdelar från karaktärer i romanen, för att spela på hela det textuella klaviaturet. Och till slut sker meniskinsamlingen automatiskt: ”Allmänheten kom så småningom själv springande med vaccinations- och infektionsklinikipersonalmenisker från de tidigaste kausalleden och slutligen inställde sig den förste röraren självmant” (s. 45). På så vis konstruerar den sin agens på en insamling av kropp från alla olika nivåer av romanens berättande. Och trots sin egenskap av artificiellt instrument är den inte passiv. Vid vissa tillfällen slutar orgeln att vara en abstraktion, och stiger fram i berättandet för att faktiskt föra talan:

»Bäste man, käre självspilling«, öppnade man bolagsbroschyren, »man säger att man inte tilltror en ens ärliga och rena uppsåt utan befarar att man sviker och uppsöker ens anonymitet genom ens självvalda död så att säga i ens förtid och därför har man beslutat att förhindra detta genom att ta ifrån en ens menisker så att man kan omöjliggöra att man gör en obefintlig, man kan nämligen inte komma ifrån ens vidriga, tjeckiska, lustiga, berusade och osmälta, och först sedan dör man [...] undertecknat, svekfullt, ort och datum, Orgue Matérialiste, genom man.« (s. 33)

Dessa typer av inlägg i romanen skapar en övergripande känsla av att denna cyborgianska orgel anger moduset för hela berättandet, där karaktärer kommer och går då orgelverket vill det. Genom att skapa ett både socialt och materiellt organ av orgeln, byggt på kroppar från hela ro-

¹⁶⁹ Haraway, s. 176.

mankroppen, blir den en uppsamlade helhet konstituerad av cyborgprincipen "to be other is to be multiple, without clear boundary".¹⁷⁰ Och liksom textkroppens språkmaterialistiska aspekter bryter romanens cyborgianska regelverk med idén om den objektiva kroppens ursprungliga enhetlighet. Haraway skriver att "[t]he cyborg skips the step of original unity, of identification with nature".¹⁷¹ *Inlandsbanans* kropp är ett disharmoniskt orgelverk som agerar efter cyborg-kroppsliga premisser. Merleau-Ponty skriver att "människokroppen [...] i en oändlig serie diskontinuerliga akter tillägnar sig betydelsekärnor som överskrider och förvandlar dess naturliga förmågor", och att denna transcendensakt inträffar slutligen i "gestens stumma kommunikation".¹⁷² Det är precis denna diskontinuerliga, stumma kommunikationsakt som manifesteras i Erik Beckmans litterära språk.

På sätt och vis fungerar det rumsliga perspektivet parallellt med det kroppsliga. Merleau-Ponty skriver: "Att vara en kropp betyder [...] att vara bunden till en viss värld, och vår kropp är i första hand inte i rummet: den är till (*est là*) rummet".¹⁷³ Språkets kroppslighet diskuteras i liknande termer av Derrida, då han skriver att språket är *involverat* i världen, och inte i den.¹⁷⁴ Att analysera språk utifrån kroppslighet har med andra ord även med rummet att göra. Rummet är så att säga en kropp i sig, i vilken kroppen är involverad. Men i en läsning av kroppen enligt antagandet av att den inte grundar sig i en ursprunglig enhet utan i en skillnad, en enhet av mångfald, gör att rummet blir en del av denna fragmentering av kroppen, där kroppsligheten ges uttryck i rumsligheten utan att de en gång för alla går att skilja åt. Detta är på sätt och vis Katzenbachs problem i *Inlandsbanan*. Hans egenutnämnda materialistiska kroppslighet är ett med hans sökande efter det definitiva rummet. Katzenbach beskrivs hela tiden i kropp, men även i rum, och både kroppen och rummet är i rörelse. Till exempel överger Katzenbach sitt definitiva rum: "... och han kastade bara en kort blick på den sjuke sergente och den sovande översten och gick sedan fram till fönstret och vände ryggen åt sitt definitiva rum" (s. 191). Men rummet överger även honom: "Katzenbach hade lämnat sin motorcykel och såg rälsbussföraren gå in i det definitiva rummet för att föra det bort och ifrån honom allt längre upp bland händelser och rörelser på *Inlandsbanan*" (s. 197). Vid detta tillfälle är han som kroppsligast, då han "kände sin fasta kropp

¹⁷⁰ Ibid., s. 177.

¹⁷¹ Ibid., s. 151.

¹⁷² Merleau-Ponty, s. 171.

¹⁷³ Ibid., s. 113.

¹⁷⁴ Derrida (1967), s. 73.

som en plåga” (s. 197). När materialiteten är nära att fullföljas så försvinner den iväg. På samma sätt beskriver Edward W. Soja sitt begrepp *Thirdspace*: ”Anything which fragments Thirdspace into separate specialized knowledges or exclusive domains – even on the pretext of handling its infinite complexity – destroys its meaning and openness”.¹⁷⁵ Detta rum är ett koncept som ”envisions a complex totality of potential knowledges”, men som samtidigt ”rejects any totalization that finitely encloses knowledge production in ’permanent structures’ or specialized compartments/disciplines”.¹⁷⁶ Och det definitiva rummet är Inlandsbanan, både i form av själva rälsbussen som åker iväg från Katzenbach, men även i metaforisk bemärkelse som roman. Romanen skapar en linjelig räls som inte följs. Istället frammanas en spatial textkropp som sker simultant, och där tidslighet och rumslighet är funktioner i en helhet som aldrig kan totaliseras eller delas in i finita avdelningar.

En grundläggande premiss för romankroppen är just dess materialistiska motstånd mot fullkomlig enhetlighet, oavsett om en sådan enhet innebär linjaritet, narrativitet eller bilden av den slutna cirkeln. Om vi återgår till Merleau-Pontys kropp som ”alltid [är] något annat än vad den är, alltid sexualitet och samtidigt frihet, förankrad i naturen samtidigt som den omformas av kulturen, aldrig innesluten i sig själv och aldrig överskriden”, så bildar *Inlandsbanan* en kropp med ett lika tvetydigt modus, men kanske precis tvärtom.¹⁷⁷ I sin materialistiska distansering från språkets kommunikativa aspekter är den alltid innesluten i sig själv, men i sin vägran att slutas överskrider den också alltid sig själv. I sin cyborgianska kroppslighet frångår den oppositionen ”förankrad i naturen” och ”omformad av kulturen”, för att skapa en text utan ursprung, som kommunicerar vid sidan av både naturen och kulturen. Och i sin performativa produktion av mening är den aldrig sexualitet i specifik bemärkelse, utan snarare involverad i sexuellt mättade betydelsystem. Men den är heller aldrig fri, utan bunden till en illusorisk materiell gräns. Om språket alltid handlar om ett spel mellan materiella och betecknande funktioner, så fungerar *Inlandsbanans* textuella kropp som en Kroppen utan Organ, som rensats på sina beteckningar och sträcker sig utåt för att involvera världen i en performativ läsakt som framtvingar en agensernas dans mellan skapande kroppar och skrivande text.

¹⁷⁵ Soja, s. 57.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Merleau-Ponty, s. 177.

Sammanfattning

I centrum för denna undersökning finns Erik Beckmans roman *Inlandsbanan*, som fungerar som analysobjekt och bollplank för en utforskning av vissa teoretiska koncept i förhållande till skönlitterär text. Romanen ifråga har i viss mån tidigare diskuterats av forskare och kritiker, men viktiga aspekter av Beckmans författarskap har inte ingående undersökts. Den typ av språkexperiment romanen manifesterar har potentialen att skapa en kommunikation mellan litterär text och ett teoretiskt ramverk byggt på teorier kring kroppslighet, tingslighet och performativitet. Syftet med uppsatsen är att utforska vad som kan ske i friktionen mellan en litterär text som problematiserar textuell kommunikation, och en teoribildning som problematiserar kroppen som passivt objekt.

Dessa teorier kring tingslighet och kroppslighet har varit viktiga inom bland annat genus-teori och vetenskapsteori via författare som Judith Butler och Donna J Haraway, men har även aktualiserats på det litterära områdets domäner via performativitetsbegreppet av teoretiker som Shoshana Felman, Jacques Derrida och Gilles Deleuze. Detta teoretiska ramverk används i uppsatsen för att fördjupa och belysa vissa aspekter av *Inlandsbanan* som behandlar en *gestaltande* typ av berättande, som grundar sig i en motsträvighet i textens kommunikativa funktioner. Att diskutera texten enligt en posthumanistisk definition av kroppslighet framhäver dess performativa kvaliteter, och de funktioner som har gjort att tidigare analyser av den haft svårt att greppa de textuella funktioner som manifesteras. På sätt och vis har uppsatsen ingen tydlig hypotes, utan fungerar snarare som en undersökning av hur teori och litterär text kan sammanflätas till ett sätt att läsa som tar hänsyn till det skrivna språkets performativa funktioner, samtidigt som att berättandet inte sätts ur fokus. Det handlar snarare om en metod som ifrågasätter vissa klassiska dikotomier mellan form och innehåll i litteratur, för att komma fram till en belysande analys av en viss typ av språkmaterialistiska texter.

Vad som sker i uppsatsen är således nedslag i några av textens innehållsliga och formmässiga figurationer, som sedan sätts i relation till texten som helhet via teorier som fokuserar på ett uppbrytande av en dualistisk syn på kroppen. Det är inte en uttömmande analys av romanens berättarstruktur (om någonting sådant är möjligt), och det finns heller inga anspråk på att skapa ett nytt sätt att läsa litteratur (om någonting sådant är möjligt). Avstampet är de tidigare analyser som skrivits om Beckmans författarskap, av bland andra Sven Hansell, Christer Ekholm och Ho-

race Engdahl, där hans berättande beskrivs som gestaltande – ett begrepp som aldrig riktigt förtydligas. Genom den metod som framläggs i uppsatsen kan detta *gestaltande* problematiseras utifrån textens relation till sig själv som en textkropp.

Dessa relationer mellan litterär text och performativ agens i språkets materialitet har potential att utforska och frammana aspekter av annars svåranalyserade författarskap som kan sägas arbeta med att undergräva analytiska positioner. Performativitet har diskuterats i litteraturvetenskapliga kretsar, men ofta i bemärkelsen av performativa talakter mellan karaktärer (det vill säga en inomkompositionell performativitet, i den fiktiva världen). Men att föra detta vidare genom Derridas diskussion om Austins performativitet, och Barads posthumanistiska förståelse av begreppet, skapar en formmässig och innehållsmässig väv som kan visa nya mönster i litteraturhistorien. Kroppen, och teorier om kroppen, har som fördel att den aldrig kan fastställas i varken strikt materiella eller strikt diskursiva termer, utan flyter i någon form av allians däremellan. Därav fungerar den utmärkt som en utgångspunkt för en sådan performativ analysmetod, där texten är i en ständig konflikt mellan passivitet och aktivitet, eller subjekt och objekt, och där funktioner skapas intra-aktivt mellan text och läsare. På så vis kan vi få en läsning av litteratur som inte fastnar i begrepp kring en grundläggande enhetlighet, utan snarare bygger på en enhet byggd på mångfald och skillnad. En tanke är att grunda en analys av litterära aspekter i vissa specifika kroppsliga fenomen, som smärta, erotik, eller skam, för att via en performativ kroppslighet utmana textens gestaltande berättande. En sådan läsning skulle kunna ge oss nya perspektiv på texter som ofta ses som svårlästa.

En grundpremiss i uppsatsen har på sätt och vis varit att utmana en åsikt om Beckmans författarskap som svårläst och obegripligt. Enligt en hypotes om att denna obegriplighet snarare bygger på ett utmanande av hur begriplighet skapas i litterär text kan vi få en annan bild av hans texter. I ett språk som inte kan sägas rapportera någonting blir texten enligt en klassisk hermeneutisk läsning naturligtvis obegriplig. Men frågan är om obegriplighet är en bra term för formmässigt utmanande litteratur. Som romanen här har analyserats utforskas snarare detta gestaltande som fenomen, för att komma fram till hur detta faktiskt fungerar, och vad det ger för implikationer på texten som helhet. Både svar och problematiska frågor har uppkommit under arbetet, och förhoppningsvis kan dessa analyser hjälpa till att skapa en mer nyanserad bild av ett

författarskap som på så många olika sätt har problematiserat synen på det litterära läsandet, och det språkliga berättandet.

Litteraturförteckning

Austin, John Langshaw, *How To Do Things With Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, (London, 1962).

Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen* [1965], översättning: Lars Fyhr, (Gråbo, 2007).

Barad, Karen, "Posthumanist Performativity" i *Signs*, (vol. 28, nr. 3, spring 2003), s. 801–831.

Beckman, Erik, *Inlandsbanan: roman* [1967], (Stockholm, 2003).

Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, (New York, 1994).

Butler, Judith, *Bodies That Matter: on the discursive limits of "sex"* [1993], (Abingdon, Oxon, 2011).

Deleuze, Gilles & Félix Guattari, *Tusen platåer: kapitalism och schizofreni* [1980], översättning: Gunnar Holmbäck & Sven-Olov Wallenstein, (Stockholm, 2015).

Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, (Paris, 1967)

Derrida, Jacques, "signature événement contexte" i *Marges de la philosophie*, (Paris, 1972), s. 365–393.

Ekholm, Christer, "På tröskeln: Erik Beckmans deklarativa period", i *Till händelser i livet knyter sig inget som helst språk*, red. Sven Hansell, (Borås, 2000), s. 9–23.

Ekholm, Christer, *Nervositeten kommer utifrån: Om Erik Beckmans tidiga författarskap*, (Eslöv, 2005).

Engdahl, Horace, "Essä om Erik Beckman", in *Bonniers Litterära Magasin*, (april 1984, nr 2), s. 75–84.

Felman, Shoshana, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages* [1983], (Stanford, Calif., 2003).

- Grosz, Elisabeth, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, (Bloomington, 1994).
- Haag, Ingemar, *Det groteska: Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, (Stockholm, 1998).
- Haag, Ingemar, *Att gnistra i sitt varas glans: Tankar om språkets föremålslighet och materialitet under 1900-talet*, (Stockholm, 2011).
- Hansell, Sven, *Livet, även om jag dog av det: Erik Beckmans väg till en ny romanform*, (Eslöv, 1991).
- Haraway, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", i *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, (London, 1991), s. 149–181.
- Hertzberg, Fredrik, *Moving Materialities: On Poetic Materiality and Translation, with Special Reference to Gunnar Björling's Poetry*, (Åbo, 2002).
- Johnson, Barbara, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, (London, 1985).
- Kirby, Vicki, *Telling Flesh: The Substance of the Corporeal*, (New York, 1997).
- Kristeva, Julia, *Fasans makt: En essä om abjektionen* [1980], översättning: Agneta Rehal & Anna Forssberg, (Göteborg, 1992).
- Loxley, James, *Performativity*, (London, 2007).
- Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens fenomenologi* [1945], översättning: William Fovet, (Göteborg, 2006).
- Olsson, Jesper, *Alfabetets användning: Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, (Stockholm, 2005).
- Petrey, Sandy, *Speech Acts and Literary Theory*, (New York, 1990).
- Pickering, Andrew, "Material Culture and the Dance of Agency" i *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, red. Mary C. Beaudry och Dan Hicks, (Oxford, 2010), s. 191-208.

Slinn, E. Warwick, "Poetry and Culture: Performativity and Critique", i *New Literary History*, (Vol. 30, no. 1, winter, 1999), s. 57–74.

Soja, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, (Cambridge, Mass., 1996).

Warf, Barney, "From Surfaces to Networks", i *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, red. Barney Warf och Santa Arias (London, 2009), s. 59–79.

Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, (Årsta, 2012).