

(U)muligheder

Multilingvistiske strategier hos Cia Rinne og Christina Hagen

Schmidt, Michael Kallesøe

Published in:
Edda

DOI (link to publication from Publisher):
[10.18261/issn.1500-1989-2019-01-03](https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-01-03)

Creative Commons License
CC BY-NC 4.0

Publication date:
2019

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Schmidt, M. K. (2019). (U)muligheder: Multilingvistiske strategier hos Cia Rinne og Christina Hagen. *Edda*, 106(1), 24-38. Artikel 3. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-01-03>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



(U)muligheter. Multilingvistiske strategier hos Cia Rinne og Christina Hagen

(Im)possibilities. Multilingual strategies in Cia Rinne and Christina Hagen

Michael Kallesøe Schmidt

Ph.d., mag.art. Kallesøe Smidt er adjunkt ved Institut for Kultur og Globale Studier, Aalborg Universitet.

kallesoe@cgs.aau.dk

Høsten 2018 utkom han med monografien *Forfatterpoetik. En genres historie*, som er en kronologisk gjennomgang av selvrefleksive verk i nyere dansk litteratur. Han har også publisert artikler om samtidslitteratur og litteraturkritikk.

SAMMENDRAG

Multilingvistisk litteratur er en særegen, men fremtrædende tendens i samtiden. Også forskningsmæssigt har der været stor interesse for fænomenet i de seneste årtier. Artiklen stiller skarpt på aktuelle værker af to markante nordiske forfattere: Cia Rinne og Christina Hagen. Afsættet er den multilingvistiske lyriks uoversættelighed, hvorefter denne sprogforms muligheder for sprogkritik er i fokus. Ved nedslag i enkeltidige vises, hvordan forfatterne på vidt forskellige måder anvender en flersproglig praksis som sprogpolitisk strategi. Mens Rinne arbejder med betydningsglidninger mellem forskellige europæiske nationalsprog, benytter Hagen sig af mere eller mindre deformerede varianter af dansk og engelsk rigsmål. Umiddelbart fremstår deres værker som besynderlige og fremmedgørende, men ved nærmere eftersyn kommer forskellige sprogkritiske strategier til syne.

Nøkkelord

Multilingvistisk lyrik, samtidslitteratur, nordisk lyrik, Cia Rinne, Christina Hagen

ABSTRACT

Multilingualism is a peculiar but prominent current in contemporary literature. Within recent decades, the phenomenon has received much scholarly attention. The article focuses on current works by two significant Nordic authors: Cia Rinne and Christina Hagen. The point of departure is the critical potential inherent in their untranslatable works. My analyses demonstrate that the authors in different ways apply multilingual practices in order to criticize extant conceptions of language. While Rinne utilizes semantic ambiguities between European languages, Hagen to a lesser extent deforms English and Danish standard language. At first glance, the works seem strange and alienating, but on closer inspection, different strategies of criticizing language appear.

Keywords

Multilingualism, contemporary literature, Nordic poetry, Cia Rinne, Christina Hagen

New York 1961. En forsamling af USA's fremmeste digtere og litteraturkritikere diskuterer poesien. Gruppen består af midaldrende og ældre mænd med tilknytning til nykritikken og dens litteratursyn. I de omkringliggende år publicerer nordiske litterater som Göran Printz-Påhlsson, Torben Broström, Atle Kittang og Asbjørn Aarseth lyrikintroduktioner funderet i denne teoretiske skole, hvis formalæstetiske tilgang dominerer vestlig litteraturteori i midten af det 20. århundrede. Undervejs i samtalen vover den højt estimerede digter Robert Frost at formulere en definition af poesien:

Let's put it this way, that prose and verse are alike in having high poetic possibilities of ideas, and free verse is anywhere you want to be between those things, prose and verse. I like to say, guardedly, that I could define poetry this way: It is that which is lost out of both prose and verse in translation. That means something in the way the words are curved and all that – the way the words are taken, the way you take the words. (Brooks og Warren 1961, 7)

Ytringen repræsenterer en æstetisk fordring, som principielt umuliggør oversættelse. Hvad enten der er tale om prosa eller vers, hævder Frost, at sprogets formale kvaliteter – og dermed poesien – går tabt under transformationen fra ét nationalsprog til et andet. Litteraturens potentiale («poetic possibilities of ideas») er ikke modstandsdygtigt over for oversættelsens indgreb, og med denne indstilling må senere studier i verdenslitteratur tage sig højst betænkelige ud.¹ Rimeligvis må Frosts restriktive poesidefinition, der vel at mærke er fremført mundtligt med tydelige sproglige forbehold, i dag forstås som repræsentant for en historisk og unødigt snæver opfattelse af poesien. Alligevel reaktualiserer en tendens i samtidslitteraturen forestillingen om uoversættelighed, om end på helt andre præmisser end nykritikkens.

København 2017. Gyldendal, Danmarks største forlag, udsender to værker af unge kvindelige forfattere født i hhv. Sverige og Danmark. At den svenskfødte digter, Cia Rinne, publiceres på et dansk forlag, kan synes påfaldende, men værket *L'usage du mot* er hverken skrevet på svensk eller dansk. Derimod kombinerer Rinne en række europæiske sprog i den lille digtsamling, som rent sprogligt er hjemløs eller måske snarere paneuropæisk. Den anden aktuelle forfatter, Christina Hagen, holder sig heller ikke til sit modersmål i værkerne *White Girl* (2012), *Boyfrind* (2014) og *White Girl 2* (2017), men benytter skiftevis en lettere fejlbehæftet, talesprogsnær variant af amerikansk-engelsk, der er influeret af forfatterens danske modersmål, og en etnolektal variant af dansk. På hver sin måde er værkerne multilingvistiske og uoversættelige. I det følgende vil jeg diskutere, hvilke strategier der ligger til grund for de særprægede værker, og hvordan flersproglighed som æstetisk form rummer et paradoksalt kritisk potentiale.

FLERE SPROG, FLERE MULIGHEDER

Multilingvistisk litteratur har været under stor forskningsmæssig bevågenhed de seneste 25 år. Med Leonard Forsters *The Poet's Tongues* (1970) som forløber har en lang række lingvister og litterater diskuteret en bred palet af flersproget litteratur uden dog at nå frem til et

1. For diskussioner af forholdet mellem verdenslitteratur og oversættelse, se Apter (2013) og Walkowitz (2015).

standardiseret metodisk standpunkt.² Som Forsters brede historiske undersøgelse viser, er selve fænomenet langt fra nyt. Ifølge Yasemin Yildiz forholder det sig faktisk omvendt:

it is monolingualism, not multilingualism, that is the result of a relatively recent, albeit highly successful, development. But a monolingual paradigm, which first emerged in late-eighteenth century Europe, has functioned to obscure from view the widespread nature of multilingualism, both in the present and in the past. (2012, 2. Note udeladt)

Det «monolingvistiske paradigme», som her omtales, knyttes sammen med romantikkens nationalistiske sprogopfattelse, der betegnes som herskende helt frem til nutiden. Fler-sprogligheden rækker derimod bagom denne epoke, men først i de seneste årtier er den blevet genstand for en fokuseret forskningsmæssig behandling. Mit analyseobjekt er en håndfuld værker af de to nævnte forfattere, som hver især repræsenterer en demonstrativt multilingvistisk praksis. Hvor mange kanoniserede værker benytter sig af en flerhed af nationalsprog som et element i en æstetisk praksis, gør Rinne og Hagen selve sprogbugen til den centrale dagsorden i deres respektive æstetiske strategier. Dermed aktualiserer de en sprogpolitisk agenda i konkret kunstnerisk arbejde. Min specifikke vinkel på værkerne er ikke uoversætteligheden som sådan, men hvordan de to digtere betjener sig af det flersproglige, og hvilke kritiske potentialer deres tekster rummer. Det medfører, at jeg negligerer Rinnes multimodale praksis, hvori digitale formater og opførsler af digtene indgår.³ I stedet vælger jeg at stille skarpt på den sproglige meddelelse, som den kommer til udtryk i bogen *L'usage du mot*.

Til grund for læsningen af værkerne ligger den præmis, at multilingvistiske strategier umuliggør oversættelse, jf. K. Alfons Knauth: «le texte plurilingue semble exclure *a priori* la traduction littéraire, étant donné que l'auteur a déjà exclu d'autres langues, y compris sa langue maternelle, en faveur des xénoglosses qu'il a choisies délibérément, et qui constituent donc des langues-cibles bien 'exclusives'» (2011, 51. Note udeladt).⁴ Oversættelsen er sket under værkets tilblivelse i form af en række sprogvalg, og en overførsel til andre sprog vil bryde med værkets intention. Dette fører til spørgsmålet, hvordan og hvorfor denne særprægede form praktiseres?

I Rinnes tilfælde pågår oversættelsen af de sprogligt flertydige digte nødvendigvis under læsningen. Det er ganske enkelt umuligt at afkode det semantiske indhold uden at pendle mellem flere forskellige nationalsprog. Samtidig er det nærmest utopisk at forestille sig, at man skulle kunne oversætte det fletværk af sprog, der kombineres i mange af digtene, til et analogt fletværk af andre sprog. Oversættelsen er derfor både en forudsætning og en umulighed.

2. Jf. Julia Tidis' udsagn i *Att skriva sig över språkgränserna*: «någon generell teori om litterär flerspråkighet lär vänta på sig och frågan är om den ens är eftersträfvansvärd» (2014, 28). Her leverer hun et solidt overblik over den relativt unge forskningstradition, og mange af referencerne i nærværende artikel er jeg blevet opmærksom på via Tidis' arbejde.

3. Se hjemmesiden *Archives Zaroum* (Rinne og Frostholt 2008) og analyserne deraf i Sørensen (2009), Perloff (2010), Mønster (2016) og Kangaskoski (2017).

4. «den flersprogede tekst synes at udelukke litterær oversættelse *a priori*, taget i betragtning at forfatteren allerede har ekskluderet øvrige sprog, indbefattet modersmålet, til fordel for fremmedsprog, som er valgt bevidst, og som da konstituerer de eneste mulige målsprog» (min oversættelse).

I Hagens tilfælde har oversættelsen fundet sted før læsningen. Værkerne *White Girl*, *Boyfrind* og *White Girl 2* er formidlet i særlige varianter af engelsk og dansk, som trækker på visse kulturelle konnotationer. Disse vil gå tabt, hvis værkerne oversættes, om end det rent praktisk kan lade sig gøre, og i tilfældet *White Girl* faktisk er sket i forbindelse med en lille spansk antologi af dansk samtidslitteratur (se Hagen 2016). Principielt vil jeg dog fastholde, at oversættelsen kun kan indfange et overfladisk semantisk niveau, mens de dybere medbetydninger er bundet til originalens særlige flersproglige form.

Som udgangspunkt accepterer jeg altså Frosts diktum om poesens uoversættelighed, men vel at mærke på et helt andet grundlag end hans formalæstetiske litteratursyn. Frem for at betone umuligheden af oversættelse af klang, rim m.m. vil jeg undersøge det mulighedsrum, den «allerede oversatte» flersproglige tekst åbner for. Jeg tager udgangspunkt i tre værker af Hagen og blot et enkelt af Rinne. Det skyldes, at Rinnes komplekse konstruktioner er særdeles omfattende at redegøre for, mens Hagens koncepter lettere lader sig omtale på et mere overordnet niveau.

TIDLØS ABSTRAKTION OG AKTUEL GLOBALISME – CIA RINNE

På de danske biblioteker er *L'usage du mot* opstillet under emnekode 82, der dækker fransk skønlitteratur. Værkets titel er da også fransk, men det er en misvisende kategorisering, eftersom en række andre sprog – især engelsk og tysk – indgår i værket. Det er naturligvis ikke overraskende, at biblioteksvæsenet (endnu) ikke opererer med en kategori af multilingvistisk litteratur, men den skæve rubricering af Rinnes værk vidner om, hvor fundamentalt hun bryder med etablerede sprogkategorier. Det er ikke kun bibliotekarerne, men en hvilken som helst læser af værket, som vil støde på et basalt analytisk problem: Hvilke(n) sprogkode(r) skal aktualiseres under læsningen? Julia Tidigs og Markus Huss har beskrevet den særlige kognitive proces, der igangsættes ved mødet med *L'usage du mot*:

the poems engage their readers in an act of distinguishing and dissolving languages, drawing and dissolving borders. Thus, in the act of reading and through the attention directed toward the visual and acoustic qualities of language, the problematics of linguistic borders are experienced sensorially, as opposed to only being acknowledged intellectually. (2017, 222)

Her skildres, hvordan den sproglige dechifrering af digtene fører til en såvel intellektuel som sanselig oplevelse af nationalsprogenes berøringsflader. Det, Yildiz omtalte som et monosprogligt paradigme, slår ikke til i perceptionen af de flersprogede digte, og læseren konfronteres med akustiske, optiske og etymologiske relationer sprogene imellem. Undervejs foretages en dobbelt operation, hvor nationalsprogene dels skelnes fra hinanden, dels smelter sammen («an act of distinguishing and dissolving borders»). Det høje abstraktionsniveau i Tidigs og Huss' beskrivelse står i kontrast til den konkrete situation, der udlægges. Som eksempel herpå kan man fremdrage følgende to små digte fra værket:

mon amou (heu) reux
 mon amou (heu) reuse
 was so im heu passieren kann.

mon amou (mal/heu) reux
 mon amou (mal/heu) reuse
 was auch mal im heu passieren kann.
 (Rinne 2017, upag.)

Som i resten af værkets digte anvendes udelukkende minuskler, mens hashtags markerer grænsen mellem digtene. I dette eksempel er der dog tale om et dobbeltdigt, som med lige så stor ret kunne være optrykt under samme hashtag. Når der alligevel er markeret en grænse mellem de to næsten identiske sproglige forløb, skyldes det måske, at deres udsagn er diametralt modsatte og spejler hinanden. Det drejer sig om kærlighed, lykke, ulykke, landliv – samt en metarefleksion over sprogenes natur.

For en umiddelbar betragtning er den sproglige afkodning enkel at foretage. Hvert digt består tilsyneladende af to franske og en tysk linje. Da repræsenteres to sprog side om side, og grænserne derimellem lader sig uproblematisk opretholde. De franske linjer påkalder sig mest opmærksomhed, eftersom de indsatte parenteser forstyrrer det semantiske niveau. Hvis de fjernes, står de to nominalhypotagmer «mon amoureux»/«mon amoureuse» tilbage – «min kæreste/forelskede» med hhv. maskulin og feminin endelse. Enkeltheden forvirres af parenteserne, som kløver substantivet/adjektivet i to. Som selvstændigt ord kan «amou» læses som en forkortet variant af «amour», en ordret indførsel af det dialektale navn for kærlighedsguden Amor eller et meningstomt ord.⁵ Suffikserne «reux» og «reuse» isoleres da som inaktive bøjningsendelser. Parentesens «heu» i det første digt bør dog medlæses, og i kombination med suffikserne dannes således adjektivet «heureux» («lykkelig»/«heldig» m.m.) i hhv. maskulinum og femininum. Inkluderes parentesens kan sætningen mest oplagt læses som en let reduceret form af sætningen: «Min lykkelige (evt. heldige) kæreste (evt. forelskede)». Anvendelsen af de to køn i suffikserne korresponderer dog ikke med det indledende possessive pronomen, hvorfor anden verslinje er grammatisk forfejlet. I begge tilfælde vælges det maskuline pronomen, mens kønsbestemmelsen veksler i endelsen. Det kunne skyldes et ønske om symmetri, der ville brydes, hvis Rinne mere korrekt havde valgt at skrive «M'amou (heu) reuse» i anden linje. Derudover kan kønsforvirringens funktion være at problematisere det grammatiske køn, jf. den nylige debat i Frankrig om køn og grammatik.⁶ Uanset afstedkommer parenteserne en valgsituation, hvor læseren kan kombinere sig frem til flere forskellige mulige betydningsstrukturer.

Denne åbne form kompliceres yderligere af den tredje linje i de to digte, hvori tysk introduceres. Læst isoleret forekommer de tyske udsagn enkle at afkode. I det første digt lader sætningen sig oversætte til «hvad der således kan ske i høet». Umiddelbart er der ingen semantisk forbindelse mellem tiltalen af den elskede og konstateringen af begivenheder i høet, men relationen mellem kærlighed og hø kendes fra den idiomatiske eufemisme «im Heu gehen», som henviser til sex (på dansk: «en tur i høet»). Den tyske linje etablerer dermed en ramme om den lykke og kærlighed, der omtales i de ovenstående linjer. Men

5. Her og i det følgende støtter jeg mig til *Gyldendals Røde Ordbøger*, www.ordbog.gyldendal.dk

6. Debattens to poler udgøres af en feministisk fløj, der ønsker en kønsneutral fransk grammatik, og l'Académie Française, som modsætter sig en sådan omvæltning. Den konkrete anledning til de seneste diskussioner er publikationen af andenudgaven af *Magellan et Galilée – questionner le monde* (2017) – en lærebog i historie for folkeskoleelever, hvori en kønsneutral grammatik praktiseres (se Willsher 2017).

læsningen stopper ikke der. «Heu» spiller på det homografiske «heu» i parenteserne, og således overskrides grænsen mellem nationalsprogene tysk og fransk, mens der inviteres til en konkretistisk læsning.⁷ Ordet henviser både til fænomenet hø og det antageligt franske «heu», her afkodet som hovedbestanddelen af stammen i ordet «heureux» (egl. «heur» + suffikserne «eux»/«euse»). Den overvejende tyske linje beskriver dels, hvad der kan ske i høet, dels hvad der foregår rent sprogligt i parenteserne. Desuden er «heu» fransk for gam-bitten «øh», der i parenteserne kan fungere som en lille pause midt i ordet «amoureux»/«amoureuse». Læst sådan forfladiges det intime og patosfyldte udsagn ironisk, hvilket forstærkes af den efterfølgende henvisning til høet. Desuden kan gentagelsen af bogstavforbindelsen «mou» læses på tværs af linjerne, så der står «mou mou» – en transskription af koens lyd, som igen knytter an til den landlege setting.⁸ Man kan mene, at jeg nu nærmer mig overfortolkningen, men parentesernes orddeling og den konkretistiske henvisning på tværs af nationalsprogene tilbyder demonstrativt en særlig opmærksomhed på enkeltordene og deres bestanddele.

I det andet digt rummer parentesens desuden «mal», som enten kan være et negerende præfiks eller et substantiv, der betegner et onde. Som præfiks kan det tilføjes «heu» i samme parentes, hvormed linjen nu står i kontrast til førstedigtets tilsvarende linje: «min ulykkelige/ulyksalige kæreste/forelskede». Igen optræder den tvetydige kønsbestemmelse i anden linje i kombinationen mellem maskulint pronomen og feminint suffiks. Skråstregen mellem «mal» og «heu» antyder, at der kan vælges mellem de to, men forbindelsen «mal-reux» optræder hverken i det tyske eller det franske sprog. Derfor er det mest logisk at kombinere parentesens to elementer, medmindre man da bevæger sig ud i det rene nonsens, hvor enten «øh» eller «onde» kan indskydes mellem «amou» og «reux». Den læsning er ikke usandsynlig, når man tager de øvrige dadaistiske excesser i *L'usage du mot* i betragtning, men jeg vil i stedet fokusere på den gradvise opbygning af mening, der (også) foregår i de to digte.

Den sidste linje i andet digt spejler også den tilsvarende linje i første digt. Læst som et regulært tysksprog udsagn kan den oversættes til en belæring om kærlighedens eller erotikkens omskiftelige natur: «Hvad der også engang kan ske af ondt i høet». Men ligesom i det første digt rummer den en metasproglig reference til parenteserne ovenfor. Konkret poetisk gør sætningen da opmærksom på, hvordan præfikset «mal» kan forekomme sammen med «heu» og derved negere betydningen af «heureux»/«heureuse». Det er i sig selv en ganske banal pointe, for præfikser har jo ofte til funktion at negere det, de lægger sig til. Mere sofistikeret er gennembrydningen af sproggrænserne, som her sker i forstærket form i forhold til det første digt. Ved brugen af homograferne «mal» og «heu» insisterer digtene på, at læseren må anvende to sprog under læseprocessen. Derved aktualiseres den situation, Tidigs og Huss beskriver i citatet ovenfor. Det monosproglige paradigme slår ikke til i afkodningen af de multilingvistiske digte, og det er svært at forestille sig, at en oversættelse til to andre sprog ville kunne indfange legen med betydningsglidninger og tematiseringen af den landlege kærlighed og dens ustabile karakter. Rinne har da også selv ytret følgende om sin sprogspraksis:

7. Brugen af homografer er parallel med det fænomen, Hana Wirth-Nesher med udgangspunkt i engelsk og jiddisch beskriver som «interlingual homonyms» (1990, 305).
8. Tak til Unni Langås for at gøre mig opmærksom på denne mulige læsning.

Språken står bredvid varandra, glider över i varandra via ljud eller betydelse eller står för sig själva. Valet av språk är inte medvetet, det är snarare givet i och med att en del av meningen finns i själva språket som används. I många fall skulle texterna inte kunna fungera på andre än just dessa eller på enbart ett språk. Det är därför inte så enkelt att översätta texterna – och kanske inte heller nödvändigtvis meningsfullt. (2016, 15)

Digtene er angiveligt koncipieret på flere sprog, og forfatterintentionen modsætter sig oversættelse. Rinne omtaler sammesteds «dokumentariske tekster», hvor den multilingvistiske strategi er konkret knyttet til sprogsituationen i særlige geografiske områder (14). Denne kunstneriske metode er analog med bl.a. de mexicansk-amerikanske værker, Alfred Arteaga beskriver i *Chicano Poetics* (1997). Her er forholdet mellem imperium og koloni i fokus: «The relationships between Britain and India or between Britain and Ireland, for example, are overdetermined by colonial contexts. Still today, the colonial language, English, figures prominently in the construction of Indian and Irish identities» (Arteaga 1997, 75). Dominansforholdet konkretiseres sprogligt, og multilingvistisk litteratur fungerer som en kritisk kunstnerisk praksis.

L'usage du mot er ikke et sådant projekt, og dobbeltdigtet ovenfor har tilsyneladende ingen direkte relevans for fransk-tyske forhold. Derimod peger det på ortografiske ligheder mellem europæiske sprog og fremtvinger en metasproglig refleksion hos læseren. Der er tale om en desautomatiseret læsning, som udgør en radikal variant af det fænomen, den tjekkiske lingvist Bohuslav Havránek har kaldt «aktualisace» (på engelsk: «foregrounding»): «the use of the devices of the language in such a way that this use itself attracts attention and is perceived as uncommon, as deprived of automatization, as deautomatized, such as a live poetic metaphor (as opposed to a lexicalised one, which is automatized)» (1964 [1932], 10. Note udeladt). Havránek beskriver her et kommunikativt forhold, som er mere generelt end Roman Jakobsons senere definition af sprogets poetiske funktion: «The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination» (1964 [1960], 358). Jakobson udlægger, hvordan ligheder i rim og rytme danner udgangspunkt for hele syntagmet («the axis of combination») i et metrisk gennemkomponeret digt. Det står i kontrast til anden sprogbrug, hvor lighedsprincippet kun gælder paradigmet («the axis of selection»). Selv om Rinnes digte ikke betjener sig af faste metriske former, er det tydeligt, at lighedsprincippet danner grundlag for syntagmerne «Mon amou (heu) reux/mon amou (heu) reuse» og de tilsvarende i anden del af dobbeltdigtet. Syntagmet genbruges, og kun enkelte elementer udskiftes, uden hensyntagen til grammatiske regler. Denne anvendelse af den poetiske funktion resulterer med Havráneks begreb i en ekstrem variant af «foregrounding», hvor automatiserede læsemetoder må tilpasses for at nå frem til en (eller flere mulige) forståelse(r) af den sproglige meddelelse.

Det spektakulære møde mellem forskellige former for sprogbrug ses også i flere af de tilsyneladende monosproglige digte, der indgår i *L'usage du mot*:

this place
 displaced
 (Rinne 2017, upag.)

De tre engelske ord udgør et konkretistisk digt, hvor ordet «place» forflyttes (bliver «displa-

ced») fra første til anden linje, hvormed indhold og form stemmer overens.⁹ Men parallelt med andre digte i værket spiller dette på en udtale af engelsk, der er præget af accent. «This» udtales af mange engelskbrugere som «dis» med lydret vokal, og læses digtet sådan, bliver dets to linjer næsten ens rent akustisk – et kommutationspar. Ved at medtænke en udtale, der afviger fra rigsmålsnormen, signalerer digtet en åbenhed over for sproglig variation, som i sig selv kan være en sprogpolitisk pointe. Netop denne inklusion af det normativt set ukorrekte er nært forbundet med Christina Hagens sprogpraksis, hvilket vil fremgå af det følgende.

Til trods for disse metasproglige observationer kan man med rette betvivle, hvorvidt de multilingvistiske raffineringer i *Lusage du mot* rummer et egentligt kritisk potentiale. Ligesom det 20. århundredes avantgardistiske sprogeksperimenter, ikke mindst dadaismen, hvorfra Rinne formentlig har fundet inspiration,¹⁰ henvender værket sig til en snæver kreds af læsere med forkærlighed for avanceret lyrik. I sin historiske gennemgang af flersproglig litteratur karakteriserer Leonard Forster ironisk Ezra Pound og T.S. Eliots højmodernistiske værker som «egghead conversation among polyglots» (Forster 1970, 75). Man kunne spørge, om ikke *Lusage du mot* skriver sig ind i samme snævre samtale, trods den principielle åbenhed over for sprog, nationaliteter og ukorrekt sprogbrug? Omvendt resulterer det høje abstraktionsniveau i et på én gang tidløst og aktuelt kunstnerisk udtryk, der konkret aktualiserer den «postmonolingvistiske tilstand», som Yildiz adresserer i undertitlen til *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Der er få referencer til genkendelige hverdagsfænomener, men selve den sproglige praksis kan forstås som et resultat af globaliseringen. De sindrigt komponerede digte fremstår som små sprogskulpturer med en komplet lukket og uoversættelig form, mens fortolkningspotentialer er åbent og perspektivrigt. Det multilingvistiske er integreret fra genese til reception, hvilket i sig selv kan markere en stilfærdig sprogpolitisk agenda.

UARTIKULEREDE NORMBRUD – CHRISTINA HAGEN

Hvor Rinne på subtil vis inviterer til inddragelsen af accent i den akustiske perception af sine digte, anvender Christina Hagen fejlbarm og normafvigende sprogbrug som en lærende kunstnerisk metode. I flere af sine værker insisterer hun på en uskøn og uperfekt æstetik med provokationen som gennemgående princip. Ifølge Doris Sommer er netop afkaldet på perfektion et grundlæggende karakteristikum ved enhver form for flersproglig praksis. I sit kampskrift for multilingvisme fremhæver hun dette særtræk som et adelsmærke: «In strident times, there is a value to the humility and tentativeness that come from practicing imperfection» (2004, 41). Den aktuelle baggrund for Sommers værk er den ophedede konfliktsituation efter terrorangrebet i New York 11. september 2001. Som modtræk advokerer hun for en ubekymret og humoristisk eklektisk sprogbrug: «You don't have to know a language well in order to play with it. In fact, it's probably more fun to let mistakes show while you take the risk of making contact» (188). Den analt perfektionistiske til-

9. Denne strategi udfolder Rinne i *Archives Zaroum*, hvortil Christian Yde Frostholt har stået for det grafiske design (Rinne og Frostholt 2008).

10. Som Tidigs påpeger, indgår Rinne i kraft af sit tilhør til finlandssvensk kultur desuden naturligt i en multilingvistisk tradition (2014, 15).

gang til fremmedsprog bør således opgives til fordel for en legende eksperimenteren, der involverer såvel fejl som åbningen mod fremmede kulturer. Sommer opfatter denne uforpligtende tilsidesættelse af sproglig korrekthed som en art subversiv aktivisme:

Multilingual players handicap single-minded games and find unsettling twists. They interfere with any one culture, thank goodness, enough to refresh perception for our aesthetic pleasure, to keep us laughing at mistakes (yours and mine), to nudge politics towards procedural solutions, and to keep philosophy in its freshest games. (191)

Jeg citerer her fra monografiens afsluttende bemærkninger, hvor Sommer utvetydigt cementerer sine polemiske intentioner. Hun er næppe bekendt med Rinnes lyrik, men antageligvis ville også deres forfinede æstetiske udtryk vække hendes begejstring. For Sommer er sprogbrug politisk, og de multilingvistiske strategier rummer et forandringspotentiale. Med denne indstilling som udgangspunkt vil jeg nu kaste et blik på tre værker af Hagen, der demonstrativt bryder med normbundet rigsmål.

I kølvandet på det engelsksprogede prosaværk *Boyfrind* publicerede Hagen en selvrefleksiv artikel, hvori hun leverer følgende principerklæring:

Jeg savner mennesker, der ikke kan finde de rigtige ord, jeg savner fortællelser, uhensigtsmæssige gentagelser Og udtalebrølere. Jeg savner, at man inviterer en dagplejemor fra Vejle ind i tv-studiet for at tale om økologi ogat tv-værten i en sådan situation ikke bliver pinlig berørt... Som det er nu, kommunikerer intellektuelle – i bøger, aviser, tv – med Hinanden hen over hovedet på alle dem, der ikke har en chance for at deltage. (2014b, 77)

De ortografiske anomalier – manglende mellemrum, ufuldstændig tegnsætning, forkert versalisering og et typografisk forstørret «j» – er tilsigtede og understreger pointen om at indføre det uperfekte i de intellektuelles debat. Man kan undre sig over den stereotype henvisning til «en dagplejemor fra Vejle», men budskabet er utvetydigt. I *White Girl*, *White Girl 2* og *Boyfrind* realiserer Hagen princippet i en bevidst uskøn kunstnerisk form.

«*White Girl* er en fikcionalisering af en samling postkort skrevet af hvide mennesker», ifølge værkets sidste peritekst inden brødteksten (Hagen 2012, [V]). I kolofonen takkes «postkortsriverne på Silkeborg Højskole» ([IV]), og på permernes inderside er optrykt en række affotograferede postkort, hvis indhold korresponderer løseligt med brødtekstens enkelttekster – eller «digte», som forsidens genrebetegnelse lyder. Værket dokumenterer hermed sit autentiske forlæg, men de små prosatekster, det indeholder, er stilistisk radikalt forskellige fra disse peritekster. I en blanding af facsimile-trykt håndskrift og traditionelt trykte tekster udfoldes en række raseriudbrud, formidlet i et etnolektalt dansk. De oprindelige postkort er skrevet af Hagens elever på Silkeborg Højskole, som hun bad formulere postkort med udgangspunkt i negative rejseoplevelser (Schütt-Jensen 2012). Karakteren «*White Girl*» er et konglomerat af disse utilfredse turister, og elevernes – samt Hagens egne – negative oplevelser mærkværdiggøres af en særpræget form for dansk, der sjældent ses i forlagsudgivelser:

Okay, det bare intern besked til den hvid turist der tror, han indfødt, der tror han sort mand:

Hvorfor du patronisere den velfærdssamfund og lige agurke? hvorfor du tale dårlig om klinisk omsorg fra den stat? Den mad på plejehjem? Den politiker kneppe ung pige, du blive rigtig vred som en barn. Du fucking få styr på den proportioner! (Hagen 2012, 22)

Verbet «er» mangler tre steder i første sætning, og i de følgende skrives konsekvent i infinitiv frem for i præsens. Desuden anvendes artikler forkert, der er flere inversionsfejl, et adjektiv bøjes forkert og det indledende «h» i tredje sætning er ikke versaliseret. Kort sagt: Det er et dansk skriftsprog, som afviger stærkt fra grammatiske og i mindre grad fra ortografiske normer. Stilen er konsekvent gennem hele værkets brødtekst, ligesom de enkelte rejseberetninger følger samme struktur: En partikulær begivenhed på en udlandsrejse fører til en generel kritik af ikke-danske kulturer og folk.

Netop det kulturkritiske aspekt antager en paradoksal karakter grundet den atypiske sprogbrug, som formentlig imiterer en ikke nærmere bestemt etnolektal variant af dansk. I denne fejlbehæftede prosa formidles en række udfald mod fremmede kulturer parallelt med en nationalistisk begejstring for dansk sprog, samfund og mentalitet. I ovenstående citat angår kritikken en hvid turist, der kritiserer velfærdssamfundet og EU, som metonymisk repræsenteres af «lige agurke». Ytringen angives som «intern besked» til kritikeren af Danmark og EU, men kan let generaliseres, eftersom kritikpunkterne er velkendte fra dansk samfundsdebat: EU's detailregulering, utilfredshed med sundhedsvæsenet og forargelse over politikerne Jeppe Kofods seksuelle forhold til et 15-årigt medlem af Socialdemokratisk Ungdom. En dansk læser vil således kunne relatere til indholdet, mens en oversættelse af teksten ville forudsætte en grundlæggende forandring af dette indhold for at blive forståelig for en ikke-dansk læser. Rent stilistisk ville det være muligt at transponere det etnolektale udtryk til et andet nationalsprog, men de kulturelle referencer er specifikt knyttet til dansk kultur og utilgængelige for udenforstående. Den rasende tiltale rettet mod det individ, der ytrer sin kritik i udlandet, antager endvidere en paradoksal karakter, i og med at afsenderen tydeligvis ikke har dansk som modersmål. Grundlæggende er der intet problem i at forsvare dansk kultur på etnolekt, men teksten er yderst påfaldende, og som læser kan man reflektere over forholdet mellem den implicite forfatter og den hidsige stemme. Sprogbrugen medfører en fortolkningsmæssig tøven over for de konkrete holdninger, der udtrykkes. Er der tale om en kras ironi rettet mod nationalsindede danskere, eller derimod om en loyal inklusion af en svagt stillet sprogbruger? Dette spørgsmål gælder hele *White Girl* og i endnu højere grad efterfølgeren *White Girl 2*.

Med fortsættelsen til *White Girl* justerer Hagen konceptet, uden dog at forandre sin praksis grundlæggende. Igen anvendes andres tekster som forlæg for raseriudbrud i etnolektal prosa. Denne gang udgøres forlæggene af Facebook-opdateringer skrevet af danske politikere og debattører samt artikler og indslag fra nyhedsmedier. Igen dokumenteres disse på permernes indersider, og i øvrigt er omslagsdesignet så godt som identisk med den første «White Girl»-bog. Referencerne til dansk samfundsdebat bliver derved endnu mere partikulære og aktualitetsbestemte, men mere interessante er de eksempler på intolerance over for ukorrekt dansk, der optræder i værket.

Kætte ville vælge Whiskas, White Girl ville vælge land fuld af menniske som ikke shawarmiserer den danske sprog. Den tale gebrokket over stok og sten den går. Den gå på gade den udlænding og råbe ef-

ter ven en frygtelig ramasjang som ingen normal menneske kan forstå. Katte ville vælge Whiskas, White Girl ville vælge sætte mørk mand i skolebænk, så han lære den korrekte dansk og sige flødebolle, æblegrød, søpølse. (Hagen 2017, 13)

Her tilspidses paradokset, eftersom den ytrende selv er mål for sin vrede. Også her fremhæves en partikulær situation – den råbende person i gadebilledet – indlejret i en alment orienteret kritik af ukorrekt («gebrokken») anvendelse af dansk sprog og tillige offentlig anvendelse af fremmedsprog, «som ingen normal menneske kan forstå». Etnolekt-kritikken er demonstrativt etnolektal, og læseren kan ikke længere være i tvivl om, hvorvidt der er en ironi på spil i forholdet mellem indhold og sprogbrug. Hvis intentionen er at inkludere de sprogligt uformående, er den talende her en yderst upassende repræsentant, da vedkommende eksplicit udtrykker en intolerant holdning over for nøjagtig disse sprogbrugere. Trods de mange normafvigelser er udsagnet let at afkode, modsat Rinnes kryptiske konstruktioner, men den selvrettede kritik opløser sin egen værdi som gyldigt udsagn. Den direkte polemiske meddelelse er orkestreret på en måde, som gør den impotent og retningsløs. Det kunne i sig selv være en metarefleksiv pointe, at konflikten mellem udsagn og sprogform resulterer i læserens afvisning af den talendes eksplicit markerede intention, og at dette i sig selv fører til den situation, Hagen omtalte i citatet ovenfor, hvor «intellektuelle» taler «hen over hovedet på alle dem, der ikke har en chance for at deltage». Uanset hensættes læseren igen i en tøven, omend af en helt anden art end den fortolkningsmæssige valgssituation, der gør sig gældende ved mødet med *L'usage du mot*. Hos Rinne arbejder læseren sig frem mod en eller flere mulige indholdsforståelser ved hjælp af elementer fra en flerhed af nationalsprog, hos Hagen kommunikerer et jeg et umiddelbart forståeligt indhold, mens modtageren undrer sig over den implicite forfatters motivation for den paradoksale sproglige konstruktion.

Et andet sted i *White Girl 2* opstår et sammenstød mellem sociolekter. Det drejer sig om en rådgivende tekst omhandlende samkørsels-app'en GoMore:

Og det bare at inde i GoMore hvis man køre fra Aarhus til KBH man lige se på billede om, at det er mørk musikertype, som at der køre, for at nogen gange han ikke rigtig har kørekort og skiftet sommerdæk eller også lydpotte dingle nede på asfalt, så at mørk musikertype den rigtig god synge sukkerstemme inde i radio men ik så god anden sted. White Girl klippe idolplakat ud af Gaffa, *professionel papirdistance* ikke er en dum ting. (24. Min kursivering)

Her lanceres en fordomsfuld indstilling til «mørk musikertype», der pga. hudfarven antages at have en smuk sangstemme, men til gengæld forventes ikke at vedligeholde sin bil. Fordommen fremstår som absurd, fordi den er så specifik, til trods for at den udelukkende bygger på et enkelt fotografi. Rent sprogligt er anvendelsen af forskellige sociolekter mest påfaldende, ud over det etnolektale udtryk, som gennemstrømmer hele værket. På den ene side signalerer åbningen «[o]g det bare» og den efterfølgende, lange sætning samt henvisningen til musikbladet Gaffa et ungdomssprog uden raffinementer, på den anden side markerer den af mig kursiverede vending «professionel papirdistance» et sofistikeret og kreativt forhold til dansk. Neologismen «papirdistance» er en original og subtil reference til idolplakaten, mens allitterationen på bogstavet «p» vidner om en musikalsk sprogforståelse. Abstraktionsniveauet hæves også betragteligt, da det er musikerens profession, der

afstedkommer distancen, hvilket nødvendiggør, at White Girl refleksiøvt sætter sig i dennes sted. Logisk set er udsagnet dog forvrølet, i og med at forbindelsen mellem GoMore-chaufføren og idolplakaten udelukkende kommer i stand på baggrund af ydre ligheder. Men den momentane tilstedeværelse af en mere intellektuelt forfinet udtryksform rykker ved læserens bestemmelse af den talendes sproglige evner, og en ny tvivlssituation opstår. Den tilsyneladende ubehjælpssomme sprogbruger har måske mere at byde på end som så, og læseren bevidstgøres om egne fordomme over for etnolektalt dansk og visse sociolektale træk. Der er tale om et eksempel på Bachtins koncept «heteroglossia», som ofte anvendes i forbindelse med flersproglig litteratur.¹¹ I tillæg til det fænomen, Bachtin beskriver, hvor en diversitet af sociale grupper repræsenteres sprogligt i en tekst, er der ovenfor også sam- eksistensen af hhv. avanceret og fejlbehæftet sprogbrug.

Stilistisk har de to «White Girl»-bøger en del til fælles med den sprogform, Matthew Hart i forbindelse med angelsaksisk modernisme har kaldt «synthetic vernacular». Hermed menes en artistisk repræsentation af folkesprog, der på én gang gør opmærksom på lokalsprog i kraft af afvigelserne fra rigsmålsnormer og stræber efter det universelle:

Synthetic vernacular poetries do not reify or consolidate identities that are somehow already «there,» merely awaiting discursive representation. They displace the vernacular even as they affirm it, revealing it as an uncanny site, that includes, without becoming identical to, the cosmopolitan challenge of unifying the universal and the particular. (Hart 2010, 9f. Note udeladt)

Den paradoksale situation opstår, når lokale sprogvarianter syntetiseres og dermed forlader deres oprindelige placering for i stedet at indgå i et større, «syntetisk» konglomerat. Hagens prosaforløb repræsenterer øjensynligt ikke specifikke etnolekter, men udgør ligeledes et syntetisk, hjemløst sprog. Derimod er referentialiteten specifikt møntet på danske forhold, hvorfor det kan diskuteres, hvorvidt der egentlig foregår en dialog med det universelle, eller blot det internationale. Synspunktet og sproget er dansk og samtidigt, modsat Rinnes ahistoriske transnationalisme.

I *Boyfrind* forlader Hagen det danske til fordel for et engelsk, Hagen selv betegner som «Beverly Hills 90210-engelsk» (2014b, 77), mens Kamilla Löfström i sin anmeldelse betoner det uperfekte «bad English» (2015, upag.) og Camilla Schwartz i en psykoanalytisk læsning af værket karakteriserer stilen som «skoleengelsk» (2017, 66). Ret beset er det dog begrænset, hvor mange deciderede fejl, der optræder i *Boyfrind*, ikke mindst i sammenligning med «White Girl»-bøgerne. Tegnsætningen er ganske vist ukonventionel, og facsimilerne af de håndskrevne tekster rummer en del overstregninger, men generelt kan stilen bestemmes som talesprogsnært ungdomssprog. Sammenligningen med *Beverly Hills 90210* virker heller ikke oplagt, da de (relativt få) grammatiske normbrud, der optræder, i højere grad relaterer sig til Hagens modersmål, som hun deler med værkets jeg: «I lost my perfect language a long time ago. It is my belief that it happened in a small town in Jutland when BF and I discussed something pretty harmless» (2014a, upag.). I det hele taget er jeg'en nært forbundet med Hagen, hvilket eksplicit kommer til udtryk, da hun alluderer til et interview i *Weekendavisen*: «Boyfrind says he is worried about my writing. He read an

11. Se f.eks. Tumba Shango Lokohos diskussion af koloniale oversættelser af litteratur fra forskellige afrikanske kulturer (2011).

interview where I said that I didn't expect to write anything in a perfect Danish language again» (upag.). Denne bemærkning falder i et interview i kølvandet på *White Girl* (Lauridsen 2012), og på den måde investerer Hagen sin forfatterpersona i afsenderen af de dagbogslignende prosaoptegnelser, *Boyfrind* udgøres af.

Forsøgsvis kunne man benævne stilen «danolekt», hvor det engelske i mild grad påvirkes af dansk. F.eks. optræder vendingen: «He will not remember that that else used to be him» (2014a, upag.). Ord for ord kan både konjunktionen «at» og det demonstrative pronomen «den» oversættes til «that», men pronominet «anden» lader sig ikke oversætte til «else», hvorfor konstruktionen er en normafvigende hybrid mellem dansk og engelsk. Ligeledes anvendes ordet «of-coursesen», som dels er stavet forkert (der mangler et «s» til sidst), dels ikke findes på engelsk, men derimod er upåfaldende på dansk: «selvfølgelighed». Johanna Laakso kalder denne form for multilingvisme «implicit» (2011, 31), fordi den kræver kendskab til to sprog (i dette tilfælde dansk og engelsk) for overhovedet at blive opdaget. En læser uden dansk kundskaber vil blot opfatte de nævnte eksempler som anomalier, hvorved relationen til princippet om inklusionen af uformående sprogbrug overses. De lokale afvigelser fra engelske rigsmålsnormer peger subtilt på afsenderens danske modersmål, uden dog at resultere i en radikal deformation, som det er tilfældet med «White Girl»-bøgerne. *Boyfrind* er provokerende vulgær i sit indhold og rummer mange kompromitterende fotografier, mens den sprogligt eksemplificerer en dansksproget engelskbruger, som ikke har ønsket at korrigere en række mindre afvigelser fra engelsk rigsmål – tydeligst repræsenteret i titlen.

STRATEGISKE OVERVEJELSER

Opsummerende kan man konkludere, at Hagens multilingvistiske praksis består i deformationer af rigsmålene dansk og engelsk. Hendes prosatekster udgør en paradoksal sprogpolitisk aktivisme, hvori der lades hånt om normer om sproglig korrekthed. Derved er sproget inklusivt og åbent over for de uperfekte sprogbrugeres tale. Samtidig er formen eksklusiv, forstået på den måde at det stilistiske udtryk er yderst egenartet og adskiller sig fra anden trykt prosa. Tilstedeværelsen af flere sprog resulterer sjældent i en global eller paneuropæisk kommunikation, men henvender sig til et partikulært, nationalt afgrænset publikum i kraft af de mange referencer til særdanske forhold. *Boyfrind* er mere internationalt anlagt end *White Girl* og *White Girl 2*, men nærheden mellem fortællende jeg og biografisk forfatter (eller rettere dennes offentlige persona) er kun forståelige for et lokalt afgrænset publikum. Samtidig er intentionen om at inddrage andre end intellektuelle i den offentlige samtale svær at realisere med udgangspunkt i Hagens værker, da de trods megen mediedækning og akademisk omtale langtfra har afstedkommet et folkeligt gennembrud for forfatteren.

Louise Mønster har karakteriseret *White Girl* som «et subversivt værk» (2016, 94), men påpeger samtidig den fortolkningsmæssige tøven, der opstår under læsningen, fordi det er svært at afgøre, hvem kritikken retter sig mod: «man [...] må sætte spørgsmålstejn ved, om White Girls gengivelse er troværdig, eller om hun tværtimod selv har givet frit løb for sine værste fordomme. Og hvem er i så fald mest afstumpet? White Girl eller de andre?» (98). Netop denne uklarhed er essentiel for værket, og *White Girl* kan ikke meningsfuldt

forstås som hverken en pålidelig eller en upålidelig fortæller. Hun er et multilingvistisk konstrukt, som fremprovokerer tanker og følelser hos læseren, mens den implicitte forfatter undlader at antyde en moralsk stabil position.

Den mexicansk-amerikanske forfatter og litterat Tino Villanueva har i sin artikel «Brief History og Bilingualism in Poetry» opstillet fem mulige formål med flersproget lyrik, der overfladisk kan opsummeres som følger: vellyd, ordspil, troværdighed, eksperiment og sprogpolitik (2000, 694–698). Rinne benytter sig af vellyd, ordspil, eksperiment og peger måske implicit på en sprogpolitisk pointe. Hagen modgår ambitioner om vellyd og undergraver sin afsenders troværdighed, mens hun direkte opererer sprogpolitisk og eksperimenterende. Begge pendler mellem en inklusiv indstilling til sprog i en eksklusiv sprogform, der på vidt forskellig vis har oversættelse som præmis såvel som umulighed. Helt grundlæggende er multilingvistisk litteratur uløseligt forbundet med paradokser, som ofte gør, at de eksplicit udtrykte strategier bag værkerne (Rinne 2016; Hagen 2014b) fremstår noget nær utopiske. Harriet Eriksson og Saara Haapamäki fremhæver, at flersproglighed kun er inkluderende for den eksklusive modtagergruppe, der har kendskab til de anvendte sprog (2011, 50–51), mens Tidigs og Huss mere optimistisk påpeger den øgede opmærksomhed, teksterne vækker hos læseren. Det kunne næsten lyde som om, de multilingvistiske strategier karakterer sig selv, når Rinne skriver:

impossibilities
 i'm possibilities
 (2017, upag.)

LITTERATUR

- Apter, Emily S. 2013. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. London: Verso.
- Arteaga, Alfred. 1997. *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brooks, Cleanth og Robert Penn Warren (red.). 1961. *Conversations on the Craft of Poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Eriksson, Harriet og Saara Haapamäki. 2011. «Att analysera litterär flerspråkighet». I *Svenskan i Finland 12, 14 och 16 oktober vid Joensuu universitet*, redigeret af Sinikka Niemi og Pirjo Söderholm, 43–52. Joensuu: University of Eastern Finland.
- Forster, Leonard. 1970. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagen, Christina. 2012. *White Girl*. København: Gyldendal.
- . 2014a. *Boyfrind*. København: Gyldendal.
- . 2014b. «Writting in English». *Kritik* 47, (210): 77–81.
- . 2016. «White Girl». Oversat af Juan Mari Mendizabal. I *Desde la carne. Historias desde el sexo, el corazón y el cerebro*. E-bog. Redigeret af Ann-Lisbeth Holm og Pernille Elkjær, upagineret. Días Nórdicos. <http://www.diasnordicos.com/libro-descarga-gratuita/>
- . 2017. *White Girl 2*. København: Gyldendal.
- Hart, Matthew. 2010. *Nations of Nothing but Poetry. Modernism, Transnationalism, and Synthetic Vernacular Writing*. E-bog. New York: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195390339.001.0001>
- Havránek, Bohuslav. 1964 [1932]. «The Functional Differentiation of the Standard Language». Oversat af Paul L. Garvin. I *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, redigeret af Paul L. Garvin, 3–16. Washington: Georgetown University Press.

- Jakobson, Roman. 1964 [1960]. «Closing Statement. Linguistics and Poetics». I *Style in Language*, redigeret af Thomas A. Sebeok, 350–377. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.
- Kangaskoski, Matti. 2017. «From Pressing the Button to Clicking the Mouse. The Shift from Static to Dynamic Media». I *Dialogues on Poetry. Mediatization and New Sensibilities*, redigeret af Stefan Kjerkegaard og Dan Ringgaard, 127–147. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Knauth, K. Alfons. 2011. «La traduction comme œuvre plurilingue, l'œuvre plurilingue comme traduction». I *Translation & Multilingual Literature/Traduction & Littérature Multilingue*, redigeret af K. Alfons Knauth, 41–68. Berlin: LIT Verlag.
- Laakso, Johanna. 2011. «Linguistic approaches to Finno-Ugric literary multilingualism». I *Multilingualism and Multiculturalism in Finno-Ugric Literatures*, redigeret af Johanna Laakso og Johanna Domokos, 26–36. Berlin: LIT Verlag.
- Lauridsen, Lasse. 2012. «Den hvide piges byrde». *Weekendavisen*, 20.7.2012. (Læst 22. maj 2018). <https://apps.infomedia.dk/mediarkiv/link?articles=e3536d5b>
- Löfström, Kamilla. 2015. «Misspelling Miss Pell-Mell». *Salon 55*, 20.2.2015. (Læst 22. maj 2018). <http://www.salon55.dk/misspelling-miss-pell-mell/>
- Lokoho, Tumba Shango. 2011. «Du multilinguisme et de la traduction des littératures africaines. Questions du méthode». I *Translation & Multilingual Literature/Traduction & Littérature Multilingue*, redigeret af K. Alfons Knauth, 69–94. Berlin: LIT Verlag.
- Mønster, Louise. 2016. *Ny nordisk. Lyrik i det 21. århundrede*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Perloff, Marjorie. 2010. *Unoriginal genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Rinne, Cia. 2016. «Från tanke till tunga genom karusselldörrar». *Lyrikvännen* 63, (5/6): 14–19.
- . 2017. *Lusage du mot*. København: Gyldendal.
- Rinne, Cia og Christian Yde Frostholt. 2008. *Archives Zaroum*. (Læst 15. maj 2018). <http://www.afsnitp.dk/galleri/archiveszaroum>
- Schütt-Jensen, Kasper. 2012. «Den litterære sabotør». *Jyllands-Posten*, 23.6.2012. (Læst 22. maj 2018). <https://apps.infomedia.dk/mediarkiv/link?articles=e34b0b85>
- Schwartz, Camilla. 2017. «Peter Pan på all inclusive. Voksenfobisk faderfængsel i Martin Kongstads *Fryser jeg* og Christina Hagens *Boyfrind*». *Spring* 41: 53–76.
- Sommer, Doris. 2004. *Bilingual Aesthetics. A New Sentimental Education*. Durham: Duke University Press.
- Sørensen, Mette-Marie Zacher. 2009. «Zaroum waroum daroum. Konkretisme og digitalisme». *Trappe tusind* 3: 46–55.
- Tidigs, Julia. 2014. *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. E-bog. Åbo: Åbo Akademis Förlag. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9>
- Tidigs, Julia og Markus Huss. 2017. «The Noise of Multilingualism. Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality». *Critical Multilingualism Studies* 5, (1): 208–235.
- Villanueva, Tino. 2000. «Brief History of Bilingualism in Poetry». I *The Multilingual Anthology of American Literature. A Reader of Original Texts with English Translations*, redigeret af Marc Shell og Werner Sollors, 693–710. New York/London: New York University Press.
- Walkowitz, Rebecca L. 2015. *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.
- Willsher, Kim. 2017. «French language watchdogs say «non» to gender-neutral style». *The Guardian*, 3.11.2017. (Læst 24. maj 2018). <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/03/french-language-watchdogs-say-non-to-gender-neutral-style>
- Wirth-Nesher, Hana. 1990. «Between Mother Tongue and Native Language. Multilingualism in Henry Roth's *Call It Sleep*». *Prooftexts* 10, (2): 297–312.
- Yildiz, Yasemin. 2012. *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. E-bog. New York: Fordham University Press. DOI: <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823241309.003.0001>