

I Continent- hypermarknaden

En läsning av Michel Houellebecqs supermarknadspoesi

En ångestens och repressionens paradoxala poesi har alltså sett dagens ljus mitt bland supermarknader och kontorshus. [...] Den moderna poesin är lika lite intresserad av att konstruera något 'varats hus' som den moderna arkitekturen är att konstruera platser som är möjliga att bebo.

– Michel Houellebecq, *“Approches du désarroi”*

Houellebecqs författarskap är fullt av supermarknader. De stora franska kedjorna – Monoprix, Leader Price, Carrefour och Casino – återkommer regelbundet i romaner, dikter och fotografier. Visserligen känns tematiken igen hos flera samtida författare, från Jacques Rédas dikter till Annie Ernaux uppmärksammade reportageböcker, men hos Houellebecq – eller “supermarknadernas Baudelaire”, som han har kallats (Noguez, 30) – är dessa platser speciellt framträdande. Supermarknaden får i hans verk symbolisera senmoderniteten i allmänhet, den globaliserade “rumtiden” vi lever våra liv i idag.

I den programmatiska essän “Approches du désarroi” (“Perspektiv på förvirringen”) beskriver han hur modern arkitektur, turism och informationsteknologi samverkar för att bilda de symboliska “hyllorna” i en global supermarknad. Den framväxande “världen som supermarknad” (Houellebecq 2020, 34) eller “världen av objekt” (Houellebecq 2001, 234) är en konstruerad miljö där alla “mellanmänskliga relationer” samt “relationer[na] mellan människan och världen” omformas i grunden (Houellebecq 2020, 25).¹ I den citerade passagen ovan ur samma essä inbjuds vi att läsa hela verket som en sorts supermarknadspoesi, en mörk motsats till det poetiska språket som ett “varats hus” (med Heideggers berömda formulering som Houellebecq lånar).

Men vad betyder det egentligen? På vilket sätt är supermarknaden typisk för vårt sätt att vara i eller “bebo” världen idag? Många läsare har kommenterat supermarknadsmetaforen som en del av den generella kritiken av liberalismen, den sexuella såväl som den ekonomiska, som kommer till uttryck redan i den första romanen *Extension du domaine de la lutte* (Konkurrens till döds):

“ Den ekonomiska liberalismen är en utvidgning av kampens område, en utvidgning till livets alla åldrar och till alla samhällsklasser. På samma sätt är den sexuella liberalismen en utvidgning av kampens område, en utvidgning till livets alla åldrar och till alla samhällsklasser. (Houellebecq 2021, 100)²

Supermarknadsmetaforen understryker det avförtrollade och standardiserade i alla mellanmännsliga relationer. Allt blir varor på en marknad och får obönhörligen ett bytesvärde, inklusive människan själv. Eller som en av romanens huvudpersoner säger efter att ha blivit ratad en gång för mycket på dejtingmarknaden: “Det känns som om jag är ett plastförpackat kycklinglår på en hylla i en supermarknad” (98).

Men själva bildledet i metaforen, supermarknaden som en speciell typ av rum, har med några få undantag inte studerats närmare i den tidigare forskningen.³ Det är synd, eftersom man då missar specificiteten i Houellebecqs kritik av liberalismen: dess spatiala dimension, den konkreta “utvidgning” (*extension*) som han pekar på. Det handlar inte bara om att fler och fler aspekter av livet förtingligas och får ett bytesvärde (en form av alienation som Houellebecq ibland beskriver med hjälp av den franske marxisten Guy Debord), utan han undersöker mer specifikt rummet och förhållandet mellan jaget och den standardiserade omgivningen. I “världen som supermarknad” löses nämligen varje lokal gemenskap eller form av platstillhörighet upp. Det kan beskrivas som en dubbel rörelse: världen trycks ihop tills den på många sätt blir en enda “plats”, men samtidigt skapas en ny rotlöshet där även det som är närmast oss, vår omedelbara omgivning, blir främmande.⁴ Här kommer jag först beskriva tematiken i författarskapet i allmänhet, från romanerna till de sällan kommenterade fotografierna, med hjälp av globaliseringsteoretikerna Ulrich Becks och Anthony Giddens begrepp “reflexiv modernitet”. Sedan kommer jag fokusera på en supermarknadsdikt, “Répartition–Consommation” (“Fördelning–konsumtion”) i *Le Sens du combat* (*Kampens mening*), där den poetiska strukturen blir ett medel för att reflektera över jagets förhållande till omvärlden.

Supermarknaden som “reflexiv modernitet”

Supermarknaden är både alldaglig och allomfattande. “Allt” finns på samma plats – som läsare bör man ha i åtanke att en fransk *supermarché* ofta säljer såväl kläder som smink och leksaker. Men ändå inte: all produktion sker någon annanstans, utom synhåll för konsumenterna. Dagens stora super- och hypermarknader (det senare är en större variant där utbudet har breddats ännu mer) är den logiska slutpunkten på en lång utveckling inom konservering, paketering och transport. Detta gör dem till sinnebilden för det som antropologen Marc Augé kallar senmodernitetens “icke-platser” (*non-lieux*). Om traditionella “antropologiska platser” schema-

tiskt kan beskrivas som formade av omgivningens historia och existerande sociala relationer mellan människor som manifesteras där är “icke-platser” tvärtom oberoende av sådana faktorer (Augé, 77). Liksom till exempel all inclusive-hotell och flygplatser (två andra typiska Houellebecqmiljöer) är supermarknaderna standardiserade miljöer. Var de än finns är de utformade på ungefär samma sätt och deras utformning och funktionssätt är i stor utsträckning oberoende av deras faktiska sociala eller naturliga omgivning. Detta fångas inte minst i flera av Houellebecqs fotografier på supermarknader:

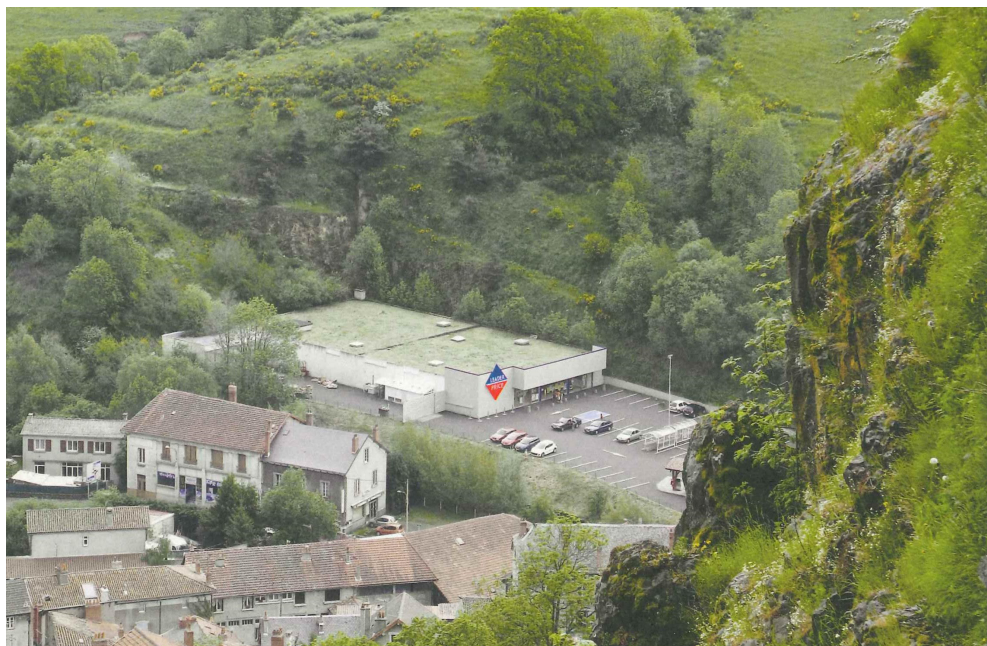


Illustration 1: Michel Houellebecq: “France #002”.

“France #002” som visades på utställningen *Rester vivant* 2016 visar en Leader Price-supermarknad omgiven av djup grönska på den franska landsbygden. Här blir uppdelningen mellan “icke-platsen” och den omgivande “antropologiska platsen” tydlig. Ju äldre byggnaderna är i Saint-Flour, där bilden är tagen, desto mer *lokala* är byggmaterialen som har använts. Det medeltida slottet, som avbildades på ett annat fotografi på utställningen, är byggt av sten som kommer direkt från berget i förgrunden. Detta ställs mot den från omgivningen frikopplade supermarknaden.

Förutsättningen för alla “icke-platser” är förstås modernitetens kommunikationer och det finns en sorts kommunikationsfobi som ibland kommer till uttryck i Houellebecqs verk. Fotografierna av Kanaltunneln i Calais, som ställdes ut samtidigt som “France #002”, är till exempel ofta sönderfräta i kanterna, liksom för att antyda ett landskap som löses upp i mötet med infrastrukturen. I en intervju i utställningskatalogen understryker Houellebecq hur Leader Price-fotografiet fångar en sådan brytpunkt:

“ det skapar en obehagskänsla att se något som är så främmande för sin direkta omgivning. [...] Ja, det är en absolut brytpunkt (*rupture*). Eller låt oss säga att det inte är ett landskap. Ett landskap är en helhet som består av element som blandas. (Houellebecq 2016b, 116)

Medan flera av hans fotografier på supermarknader och köpcentrum understryker hur den konstruerade miljön raderar ut den naturliga omgivningen, till exempel genom att visa glasfasader som speglar varandra och skapar intrikata mönster, är det just “brytpunkten” mellan plats och “icke-plats” som framhålls här. Den iögonenfallande skylten med Leader Price-loggan framstår närmast som ett främmande rymdskepp i landskapet: “Låt det gå några årtusenden och den kommer finnas kvar, framför allt den blåa och röda romben. [...] den kommer aldrig bli ett med landskapet” (Houellebecq 2016, 115–16).

Men mer än de andra senmoderna miljöerna som Augé diskuterar är supermarknaden dessutom en plats där det lokala och det nationella suddas ut för att sedan återskapas igen. Platserna återuppstår, men sedda genom en sorts globaliserad skrattspegel. Ta till exempel det som i exotifierande termer marknadsförs som norsk “laks” i Sverige: den är ofta i själva verket fiskad i Nordostatlantens av filippinska fiskare för att processas och vakuumpförpackas i Thailand eller Kina, innan den skeppas tillbaka igen runt jorden. Eller tänk på det världsberömda chokladmärket som nyligen tvingades ta bort Berns stadsvapen från förpackningen eftersom en för hög *procentandel* av produktionen hade förlagts utanför Schweiz gränser. På “icke-platserna” skyler den här typen av lokaliseringar över den väv av globala relationer som är deras förutsättning och inramning (Augé, 81–91). Houellebecq understryker just den här dubbla rörelsen, där en ny typ av lokalisering sker i supermarknadens deterritorialiserade rum:

“ Utbudet av färsk italiensk pasta hade blivit ännu större; ingenting tycktes kunna hejda den italienska pastans utbredning. (Houellebecq 2011, 140)

Den orientaliska hyllan radade upp åtta olika sorters hummus, däribland abugosh premium, misadot, zaatar och den sällsynta mesabecha. (Houellebecq 2019, 80)

Abstraheringen av rummet hänger dessutom ihop med en abstrahering av tiden. I romaner som *Les Particules élémentaires* (*Elementarpartiklarna*) och *Sérotonine* struktureras huvudpersonernas vardag genomgående av supermarknadens produktionscykler som markerar skolstart, jul och terminsavslutningar.

Utformandet av det som presenteras som lokalt eller nationellt sker alltså i ett globalt rum och i deterritorialiserade nätverk. Ibland är lokaliseringen extremt långtgående: hur mycket lokalproducerad mjölk måste ingå i en Pont-l'Évêque för att osten med det normandiska ortsnamnet ska få identifieras som sådan? I *Sérotonine* följer vi en tjänsteman på jordbruksdepartementet som arbetar med just den typen av frågor. Hans uppdrag är att skydda de högst lokala normandiska bönderna i den globala konkurrensen, men för att göra det måste han navigera i den svåröverblickbara byråkratiska apparaten i EU. Arbetet går framför allt ut på

att transformera franska AOC (*Appellation d'origine contrôlée*) till europeiska PDO (*Protected designation of origin*), för att använda hans eget ogenomträngliga språkbruk (Florent-Claude i romanen är, precis som Houellebecq själv, utbildad agronom). Poängen är att det lokala skapas inom en global horisont: den snabbt ökande globala handeln har gett upphov till en märklig dynamik, där lokala ursprungsbe-teckningar har blivit ett framträdande kulturellt fenomen. Innan det fanns ostar från alla världens hörn att välja mellan behövde ju inte deras ursprung i den eller den lilla orten på franska landsbygden slås fast. Det fanns heller inga globala ekonomiska intressen att slå vakt om.

Supermarknaden kombinerar på det viset platslöshet med en ny typ av lokalisering. Man kan jämföra med det som Ulrich Beck kallar vår tids "banala kosmopolitism". Det är den passiva och indirekt upplevda "kosmopolitism" som döljer sig "beneath the surfaces, behind the persisting façades of national spaces and sovereignties where the main signifiers on display continue to proclaim national mentalities, identities and forms of consciousness" (Beck, 134). Beck pekar på hur det som är frånvarande i tid och rum i allt högre grad blir inbäddat i det närvarande genom globalt sammanlänkande teknologiska system, deterritorialiserade expertkunskaper, regelverk och risker, samtidigt som det mesta på ytan fortsätter att proklamera en oproblematiserad nationell eller lokal platstillhörighet (som norsk "laks" eller schweizisk choklad). Vi blir alla passiva eller "banala" kosmopoliter, men hur upplever vi detta tillstånd?

Beck, tillsammans med sociologerna Anthony Giddens och Scott Lash, beskriver ett tillstånd av "reflexiv modernitet" som uppstår när sociala relationer sträcks ut över godtyckligt stora avstånd i tid och rum (Beck, Giddens och Lash). De gör delvis olika tolkningar, men är överens om att den här utvecklingen intensifieras i takt med att kontrollen av fler och fler aspekter av det vardagliga livet – från ekonomi till matsäkerhet och kemikalieanvändning – skiftas från lokala till globala aktörer och flöden. Mycket kortfattat kan det beskrivas som att mänskligt handlande, som tidigare förankrades i "traditionen", det vill säga ett system inriktat mot en gemensam historia och en avgränsad geografisk plats, blir mer och mer inriktat mot beräkningar av möjliga framtidsscenarioer som utspelar sig på en global skala.

Det som sker på en plats påverkar andra, vitt skilda platser eller till och med världen som helhet. Detta sker genom såväl cirkulationen av *goods* (varor) som av *bads* (teknologiska risker, som plastföroreningar eller växthusgaser). Samtidigt behövs fler och fler expertdiskurser för att orientera och vägleda individen i de nya kontexter som finns utanför hennes erfarenhetshorisont. I supermarknaden gäller det i stor utsträckning det Giddens kallar *symbolic tokens*, som ursprungsmärkningar (Florent-Claudes AOC:er och PDO:er i *Sérotonine*), "Fair trade"-symboler och CO2-certifieringar. Houellebecq beskriver på samma sätt i "Approches du désarrois" hur den moderna världen kommunicerar med "mikromeddelanden", som piktogram och informationsskyltar, som ska göra varje lokal möjlig att genomkorsa med information från andra platser (Houellebecq 2020, 22). Den förnimbara omgivningen blir till slut en sorts synvilla i den reflexiva moderniteten som döljer de globala relationer som ger den form och mening. Giddens beskriver det som att den lokala livsvärlden blir en "intersection of presence and absence" (Giddens, 22).⁵

Det är detta problemkomplex som Houellebecq närmar sig genom supermarknadstematiken. Världen blir *närvarande* på ett sätt som den aldrig har varit förut, samtidigt som vår faktiska och vardagliga omgivning blir *ogenomtränglig* eftersom den är insnärjd i processer, system och regleringar som är främmande. Vi kan till exempel välja mellan åtta olika typer av importerad italiensk pasta, men det mest närliggande blir samtidigt främmande på ett fundamentalt nytt sätt. Bruno i *Les Particules* sätter fingret på den här dubbelheten:

“ Jag har ingen aning om hur man framställer korvar, gafflar eller mobiltelefoner. Alla dessa föremål som omger mig, som jag använder eller slukar är jag oförmögen att tillverka; jag är inte ens kapabel att förstå tillverkningsprocesserna. [...] i fråga om personlig teknisk kompetens står jag lägre än neandertalarmänniskan. (Houellebecq 2017, 225)

Här är det visserligen inte explicit fråga om en spatiotemporal förskjutning, som i de tidigare supermarknadsexemplen, men det är samma radikala främmandegöring som kommer till uttryck. Det främmande i mosaiken av objekt som omger Bruno (korvar, gafflar, mobiltelefoner ...) gör att han slutligen bara kan närma sig dem som en “banal” konsument i en värld som har blivit en gigantisk supermarknad. Tingen blir endast begripliga för honom som objekt att “använda” eller “sluka” när alla andra betydelsebärande sammanhang blir otillgängliga. Det banala eller primitiva accentueras samtidigt som den teknologiska komplexiteten. Bruno är på det viset typisk för Houellebecqs romanfigurer: de är i allmänhet osäkra på om de lever i en värld som är alltför komplex eller tvärtom alltför enkel eftersom den reduceras till en uppsättning lättillgängliga och standardiserade produkter.⁶

I supermarknaden materialiseras den här övergripande känslö- eller erfarenhetsstrukturen som i författarskapet återkommande presenteras i form av paradoxer. Den innebär, som vi har sett, både ett öppnande och ett stängande av världen där det närvarande blir genomkorsat av det frånvarande; både ett uttryck för det mest högteknologiska och det mest primitiva (jämför Bruno som banal konsument och “neandertalare”); både ett uppskruvande av den personliga friheten, till exempel friheten att välja mellan olika typer av pasta, och ett uttryck för en bedövande banalisering, eftersom konsumenten är radikalt avskuren från de produkter hon väljer mellan.

“Mitt ibland mikrovågsugnarna ...”

Dikten som jag nu ska studera närmare, den andra av tre under rubriken “Répartition–Consommation” i samlingen *Le Sens du combat*, beskriver en scen ur en Continent-hypermarknad:

“ Au milieu des fours micro-ondes,
Le destin des consommateurs
S'établit à chaque seconde;
Il n'y a pas de risque d'erreur.

Sur mon agenda de demain,
J'avais inscrit: 'Liquide vaisselle';
Je suis pourtant un être humain:
Promotion sur les sacs-poubelle!

À tout instant ma vie bascule
Dans l'hypermarché Continent
Je m'élançe et puis je recule,
Séduit par les conditionnements.

Le boucher avait des moustaches
Et un sourire de carnassier,
Son visage se couvrait de taches ...
Je me suis jeté à ses pieds! (Houellebecq 2014, 70)

(Mitt bland mikrovågsugnarna / blir konsumentens öde / bestämt varje sekund; / det finns ingen risk för misstag. // I almanackan för imorgon, / hade jag skrivit: 'Maskindiskmedel'; / jag är dock en människa: / rea på sopsäckarna! // Mitt liv slår om i varje ögonblick / i Continent-hypermarknaden / jag kastar mig framåt och sedan retirerar, / tjugad av förpackningarna. // Slaktaren hade mustasch / och ett rovdjursleende / hans ansikte var täckt med fläckar ... / Jag kastade mig för hans fötter!)

Den anonyme konsumenten är, precis som Bruno i *Les Particules*, omgärdad av en sorts mosaik av inkongruenta varor. I stället för korvar, gafflar och mobiltelefoner är det mikrovågsugnar, maskindiskmedel och sopsäckar. De färgglada förpackningarna tjugas honom och driver honom framåt – *conditionnement* i tredje strofen betyder både tilldragande “förpackning” och psykologisk “konditionering” – tills han stupar eller kastar sig ner framför slaktaren i köttdisken.

Vi befinner oss alltså i varornas miljö. Själva ordet *milieu* (miljö; mitten) återfinns direkt i den första versen: “Au milieu des fours micro-ondes ...” (“Mitt ibland mikrovågsugnarna ...”). Subjektet är omgärdat eller “i mitten” (*mi-lieu*) av de främmande varorna. Det är en typisk Houellebecq-formulering. Jämför till exempel diktens “Perception–digestion” (“Perception–nedbrytning”), där ett skyddslöst organ, ett par lungor, försöker orientera sig i förhållande till en omgivning bestående av döda objekt: “Au milieu des objets secs et définitifs / Un sac de perception se déplie et s'oriente ...” (“Mitt ibland de torra och definitiva objekten / vecklas en säck av sinnesintryck ut och orienterar sig”) (320).

I flera dikter bildar just objekt, varor eller saker en sorts konstgjord miljö som omsluter den moderna människan, men som individen själv verkar oförmögen att nå eller påverka. Formuleringarna är ofta snarlika. I en dikt kallar Houelle-

becq köpcentret i Tour Montparnasse för ett "iriserande hölje" ("une enveloppe irisée"), vars ljusstrålar "stakar ut ett brutalt öde" ("délimitent un déstin brutal") (Houellebecq 2014, 80), vilket liknar hur mikrovågsugnarna i första strofen mäter ut konsumentens öde i den citerade dikten. På ett annat ställe i dikterna beskrivs hur "livet" plötsligt kan reduceras till en "procession av saker" ("un défilé de choses") som avförtrollade och lösryckta från sina meningsbärande kontexter utgör "ramarna för vårt förfall" ("le cadre de nos déchéances") (74).

Även i den aktuella dikten understryks individens utsatta situation "mitt bland" objekten. I andra strofen pressas utropet "Jag är dock en människa" ihop mellan det rimmande *liquide vaisselle* och *sacs-poubelle* (maskindiskmedel; sopsäckar), som om de disparata objekten begränsar konsumentens själva varande. Närvaro och frånvaro trycks ihop på ett svindlande sätt. Objekten som benämns är ju frånvarande; i det ena fallet är det en anteckning om något som ska köpas, i det andra är det kanske ett reklambudskap som flimrar förbi. Men i diktens struktur trycks de ihop och de stakar ut ett sorts klaustrofobiskt utrymme mellan antiseptisk hygienism (rengöringsmedel) och förruttelse (sopor). Precis som i den föregående diskussionen om supermarknaden som "icke-plats" och "banal kosmopolitism" dyker objekten upp liksom ur intet. De är avlägsna, men samtidigt märkligt påträngande.

Bara den brutala slaktaren som dyker upp i sista strofen verkar stå i direkt kontakt med världen utanför supermarknaden. Både rovdjursleendet och blodfläckarna i ansiktet för tanken till den värld som slakteriprodukterna faktiskt kommer ifrån – och det är kanske därför diktjaget kastar sig ner vid hans fötter? Det är en märklig gest som avslutar dikten, men den liknar andra passager i Houellebecqs verk. Dikten "Hypermarché–novembre" ("Hypermarknad–november") slutar också med att diktjaget faller ihop på supermarknadens golv. De förbipasserande kunderna förbluffas över att en utslagen person kan ha så fina skor ("Il y avait un vendeur qui prenait des mesures. / Beaucoup semblaient surpris par mes nouvelles chaussures"; "En försäljare vidtog åtgärder. Många verkade förvånade över mina nya skor"). I båda fallen ställs varornas eller objektens fantasmagoriska uttryck – de fina skorna, de välputsade objekten – mot en baksida som annars inte kommer till uttryck i supermarknaden. En snarlik scen finns även i *Extension*, där berättaren ser en död människa utsträckt på golvet i ett köpcentrum medan högtalarna trumpetar ut reklamjingeln: "*Nouvelles Galeries idaaag ... Varje dag är en ny dag ...*" (Houellebecq 2021, 67). Återigen är det ett inslag som förstör stämningen, "den där cirkusatmosfären som alltid kännetecknar snabbköp" (67), och går på tvärs mot reklamjingelns budskap om tidlöshet. Men kroppen i det sista exemplet transformeras snart till något som liknar just en förpackad vara, om än med negativt bytesvärde, när berättaren kommer tillbaka en liten stund senare: "Man hade svept in kroppen i mattor [...]. Han var inte längre en människa, utan ett tungt och orörligt kolli. Man vidtog åtgärder för transporten" (67–68).

Ob-jekt

Det finns en tidslig och en rumslig dimension i "Répartition–Consommation" och dessa flyter ihop till en främmande helhet. Mikrovågsugnarna mäter ut konsumenternas öde i exakta sekunder och reklamen för sopsäckar tvingar diktjaget att stanna upp och bryskt omorientera sig "i varje ögonblick": "À tout instant ma vie bascule" ("Mitt liv slår om i varje ögonblick"). Detta leder direkt till *spatial* desorientering: "Je m'élançai et puis je reculai" ("jag kastar mig framåt och retirerar sedan"). De ryckiga rörelserna framställs inte som en rörelse *genom* rummet, en rörelse "från punkt A till punkt B", utan snarare som om kroppen kastas framåt och bakåt i förhållande till sig själv eller i en abstrakt omgivning.

Återigen är den första versen emblematisk. Mikrovågsugnarna står för det teknologiska upphävandet av avstånd i tid och rum. När fryst färdigmat värms upp reduceras godtyckligt stora avstånd till en minimal och abstrakt tidsrymd: 120 sekunder i stället för hundratals mil. Motivet är genomgående i Houellebecqs romaner där huvudpersonerna ständigt intresserar sig för utbudet av just exotisk frysmat. De främmande namnen punkterar texterna. Som i *Soumission (Underkastelse)*, där den mest engagerande frågan som huvudpersonen ställs inför är vilken frysmat han ska välja – "Chicken Biryani? Chicken Tikka Masala? Chicken Rogan Josh?" (Houellebecq 2016a, 30) – tills mikron går sönder och allt blir till "skit".⁷

Det som står på spel är ytterst en fråga som löper genom hela verket, nämligen frågan om hur vi "är i" eller "bebor" världen.⁸ Houellebecq närmar sig den från olika perspektiv och i förhållande till olika kulturella praktiker (från charterturism till automatisering och dejtingappar). Ibland beskriver han en sorts idealiserad dubbel artikulation som binder samman subjektet, objektet och världen till en helhet: "All perception organiseras genom en dubbel skillnad: mellan objektet och subjektet, mellan objektet och världen" (Houellebecq 2020, 76). När de sammanfaller, till exempel i vissa konstverk, leder det till en upplevelse av extas: "Vi blir ren perception; världen uppträder i sin immanens. Vi känner en häftig och märklig lycka" (Houellebecq 2020, 49). Men i supermarknadsdikterna är det uppenbarligen de här båda artikulationerna (mellan subjektet och objektet och mellan objektet och världen) som kortsluts. Varorna är omänskliga *ob-jekt*, det vill säga något som har skurits av från sin ursprungliga kontext för att "kastas" (lat. *jacere*) inför konsumenten i ett hermetiskt slutet och avskilt rum, där nästan alla spår av den omgivande världen och av produktionsprocessen har rensats bort. I stället för en harmonisk helhet där subjektet, objektet och världen blir begripliga i förhållande till varandra skildrar supermarknadsdikterna ett svindlande tillstånd där närhet och avstånd "reflexivt" trycks ihop runt individen som en klaustrofobisk "intersection of presence and absence", för att återanvända Giddens formulering.

Platt-form

Denna supermarknadens "reflexivitet" slår även igenom i den aktuella diktens form. Liksom i de flesta av hans dikter använder Houellebecq bunden vers i "Répartition–Consommation". Närmare bestämt är det *octosyllabes* (åttastaviga verser) som grupperas i fyra stycken fyrradiga strofer. De korta, starkt rytmiska verserna tillsammans med det monotona rimschemat (abab) ger en känsla av up-

prepnig utan utveckling, som om dikten hade kunnat fortsätta och inlemma fler och fler objekt. Claire Devarrieux beskriver det träffande som en "horisontell poesi" som löper monotont som på en motorväg eller ett järnvägsspår (Devarrieux). Man kan återigen jämföra med Houellebecqs egna uttalanden om litteratur. I essän om Jean Cohen skriver han att poesi är "Ett sätt att se [...] alla objekt i världen (motorvägarna såväl som ormarna, bilparkeringarna såväl som blommorna)" (Houellebecq 2020, 76). Att skriva betyder ofta för honom, som David Evans har visat, att försöka strukturera verkligheten och hålla fast den i en representation (Evans).

Faktum är att den märkliga plattheten som uppstår när helt olika element infogas i samma struktur har blivit en kliché i mottagandet av verket. Redan i en recension av diktsamlingen från 1996 beklagade sig Bertrand Leclair över hur Houellebecqs användning av klassiska versmått – alexandriner och *octosyllabes* – för att beskriva de mest alldagliga fenomen och föremål gör ett "märkligt platt intryck" (Leclair, 16). Men är dikterna verkligen "platta"? Man kan lika gärna, som vissa andra läsare har gjort, betrakta deras komprimerade sätt att spänna över vitt skilda motiv ("motorvägarna såväl som ormarna ...") som ett uttryck för motsatsen av platthet, en sorts genomgående *kontrasteffekt*. Så här beskrivs stilen, till exempel, av Agathe Novak-Lechevalier: "[Houellebecqs stil] är, tvärtom en spridd vanföreställning, varken neutral eller 'platt', utan tvärtom präglad av kontraster [...]. Det vanligaste greppet går ut på att skapa en amalgamerings (*assemblage*) av element som uppenbart är heterogena" (Novak-Lechevalier, 124).

Det är i själva verket det "platta", överblickande perspektivet som möjliggör de starka kontrasterna. Denna dubbelhet framträder tydligt i den analyserade dikten. De namngivna varorna som omger diktjaget – *fours micro-ondes*, *liquide vaisselle*, [*les*] *sacs-poubelle* (mikrovågsugnar, maskindiskmedel, sopsäckar) – är, som vi såg, en sorts disparata, närmast fritt flytande objekt; de är sammansatta ord med fyra stavelser som alltså tar upp hälften av de åttastaviga verserna. Man kan kalla dem, med en formulering från en av essäerna, för disparata "block av verklighet" som författaren "infogar" i texten (Houellebecq 2020, 218). Men de hålls samtidigt ihop och "plattas ut" av det regelbundna versmättet och rimschemat som förenar de annars oförenliga objekten, som om en spridande centrifugalkraft motverkas av en lika starkt sammanhållande centripetalkraft.

Om man betraktar dikten närmare framträder på samma sätt signifikativa slitningar eller sprickor just i det ögonblick då diktjaget och objekten ska fogas in i den övergripande strukturen. Här är återigen den första strofen, själva inträdet i supermarknaden där konsumenternas öde mäts ut i exakta sekunder bland mikrovågsugnarna:

“ Au milieu des fours micro-ondes,
Le destin des consommateurs
S'établit à chaque seconde;
Il n'y a pas de risque d'erreur.

(Mitt ibland mikrovågsugnarna / blir konsumentens öde / bestämt varje sekund; / det finns ingen risk för misstag.)

Enligt de traditionella prosodiska reglerna ska bokstaven *e* i ordet *chaque* i tredje versen uttalas: "S'établit à chaque seconde" ("bestäms varje sekund"). Detta behövs också för att versen ska innehålla åtta stavelser. Men direkt i nästa versrad stöter läsaren på problem. Enligt samma prosodiska regler bör den innehålla nio stavelser, då de två *e* som finns i "pas de risque" bör uttalas, men då bryts den överordnade strukturen med åtta stavelser. Läsaren blir tvungen att välja att uttala *e*:et i det ena fallet men inte i det andra, till exempel: "Il n'y a pas de risqu(e) d'erreur" ("det finns ingen risk för misstag").

Om man bara betraktar den enskilda versen är den här läsningen inte så konstig, speciellt eftersom Houellebecqs dikter i allmänhet ska uttalas talspråkligt. Men det anmärkningsvärda är att läsaren, om han eller hon vill hålla fast vid strukturen, tvingas växla mellan två olika sätt att läsa och samtidigt introducera ett markant stilbrott från en vers till en annan. Den här tvetydigheten är dessutom ironiskt inskriven direkt i diktens inledning, just där en strikt och mekanisk rumtid till synes raderar den personliga upplevelsen av platsbundenhet; det är här som subjektet sugs in i supermarknadens övergripande struktur och hans öde bestäms "varje sekund / utan risk för misstag". Återigen finner vi alltså den grundläggande spänningen mellan en expanderande struktur som "plattar ut" världens alla "objekt" och ett lösryckt subjekt som inte helt kan infogas i den här ordningen utan att förlora sin mänsklighet: "Jag är dock en människa!", som han utbrister i den följande strofen.

Den här typen av strukturella tvetydigheter är i många fall meningsbärande i dikterna. Inte sällan tvingas läsaren, som Evans har visat i sin studie av självmordstematiken i dikterna, att konkret elidera ordet *je* (jag) eller *être humain* (människa) för att upprätthålla den övergripande metriska strukturen. Här är till exempel de två första verserna ur dikten "Chômage" ("Arbetslöshet"), som på flera sätt liknar öppningen av "Répartition–Consommation":

“ Je traverse la ville / dont je n’attends plus rien
Au milieu d’êtr(es) humains / toujours renouvelés (Houellebecq 2014, 38)

(Jag går genom staden som jag inte längre förväntar mig något av / mitt bland människor som ständigt byts ut)

Här har vi än en gång samma iögonenfallande stilbrott som i den analyserade dikten. I den första versen etableras en tydlig rytm: *e*:et i *traverse* uttalas (i *ville* är det däremot stumt eftersom det föregår en cesur). Men i den följande versen tvingas läsaren elidera ordet "människor" för att upprätthålla rytmen med tolv stavelser: "Au milieu d'êtr(es) humains". Precis som i den analyserade dikten sker stilbrottet just i det ögonblick då individen ser ut att glida in "i mitten" ("Au milieu de ...") av samhällets övergripande struktur. Skillnaden är bara att den abstrakta bakgrunden som jaget misslyckas att orientera sig i är utbytt; i stället för en Continent-hypermarknad är det en opersonlig stadsmiljö där okända människor försvinner in och ut ur en metrostation.

På det här sättet kan Houellebecqs alexandriner ofta läsas med mellan elva och femton stavelser, i stället för tolv som metern kräver, något som fordrar både vak-

samhet och kreativitet av läsaren. Evans visar dessutom att ju närmare döden vi kommer desto svårare är det att samtidigt upprätthålla den metriska strukturen och “läsa in” diktjaget i den – här till exempel måste ordet *jag* elideras för att bevara strukturen just när diktjagets dödslängtan kommer på tal: “J(e) n’ai pas envie de vivre / et j’ai peur de la mort” (“Jag vill inte leva och jag är rädd för döden”) (Houellebecq 2014, 147; Evans, 208). Överfört på den aktuella supermarknadsmatiken innebär det att jaget inte kan inordnas utan att reduceras, skadas, eller till och med dö, som mannen på golvet i köpcentrumet i *Extension*.

En andra natur?

I den här artikeln har jag kommenterat flera typer av verk (dikter, romaner, essäer och fotografier) som handlar om supermarknader och som sammantaget närmar sig en större problematik, nämligen hur vi förhåller oss till globaliseringens spatio-temporala ramar i det senmoderna samhället. Naturens ekologiska och kroppens biologiska tid speglas på ett förvridet sätt i supermarknadens produktionscykler där vi glider in i ett abstrakt “biologiskt och tekniskt kontinuum” (Houellebecq 2019, 170). (Det är symptomatiskt att det enorma Leclerc-varuhuset i Coutances, som berättaren i *Sérotonine* ingående beskriver, erbjuder såväl en Leclerc Drive, som en Leclercverkstad, ett Leclerc kulturcentrum och en resebyrå Leclerc men, som han påpekar, ingen begravningsbyrå Leclerc [245].)

Och där tiden kontrolleras koordineras rummet. Världen trycks ihop till objekt som sprids för att sedan samlas ihop igen i nya konstellationer. Det är den reflexiva rörelsen som finns inskriven i den analyserade diktens titel: *répartition* (fördelning; uppdelning) och *consommation* (konsumtion). Samma dubbelmening ligger bakom valet att placera scenen i en Continent-hypermarknad: Continent är en fransk kedja som köptes upp av Carrefour på 1990-talet. Det är en konkret, avgränsad plats. Men den geografiska referensen i namnet (Continent) för tanken till den underliggande rotmetaforen om “världen som supermarknad”. Precis samma association återkommer i ett annat av Houellebecqs fotografier på köpcentrum, “France #014”, som visar det imponerande köpcentret “Cité Europe” utanför Calais.

Bilden domineras av de hotfulla bokstäverna i köpcentrets namn som står uppställda bredvid infarten till parkeringen. Namnet, Cité Europe, anspelar på Kanaltunneln som precis hade öppnats i Calais för att förbinda England med kontinenten (Houellebecq var del av en delegation av konstnärer som bjöds in för att föreviga öppningsceremonin i maj 1994). Infrastrukturen som knyter ihop världen och som möjliggör köpcentrets existens sätter på det viset sin prägel på fotografiet. Inskriptionen som dominerar bilden är, återigen, namnet på en specifik plats, men också ett tecken som pekar på upplösningen av det lokala i den globaliserade världen. Den naturliga omgivningen är nästan helt uttraderad; bara en strimma vag vegetation skymtar fram under den grå betongen och metallen. Det är som om själva kontinenten hade lösts upp och återmaterialiserats på den här platsen utanför Calais enligt samma schema som i dikten: uppdelning-konsumtion.



Illustration 2: Michel Houellebecq: "France #014".

Men fotografiet återger trots allt något som kan beskrivas som en sammanhållen miljö "mitt i världen", för att återanvända undertiteln från Houellebecqs två turistromaner ("Au milieu du monde"). De olika nyanserna av grått som dominerar bilden förenar himlen, de fyrkantiga byggnaderna och den asfalterade marken. Lamporna sträcker sig upp mot himlen i bågar som påminner om träd eller växter i en ny, konstgjord natur som till synes har konkurrerat ut den vanliga naturen. "Utvidgningen av kampzonen" är kanske i själva verket utvidgningen av en andra natur som individen i senmoderniteten tvingas navigera genom, som i en annan dikt: "Att leva utan stödjepunkt, omgiven av tomhet, / som en rovfågel" (Houellebecq 2014, 174). Stora delar av Houellebecqs verk kan ses som ett experimentellt undersökande av människans sätt att förhålla sig till denna nya miljö – till exempel genom massturismens löfte om global rotlöshet (*Lanzarote*, *Plateforme*), eller genom en förändring av människans egen natur med genmanipulering (*Les Particules*) eller cybernetik (*La Possibilité d'une île*).

Noter

- 1 Alla översättningar är mina om inte annat anges.
- 2 Jag har ändrat Kennet Klemens översättning för att komma närmare originaltexten.
- 3 I "Deux poètes font les courses" närläser Olivier Parenteau två dikter av Houellebecq och Jacques Réda (Parenteau). Han lyfter fram flera likheter i hur författarna ironiskt blandar stil- och språknivåer för att skildra supermarknaden som en mångtydig och rotlös plats. Sociologen Vincent Chabault har också undersökt tematiken i Houellebecqs romaner. Han pekar på hur synen på supermarknaden ändras från ett entydigt avståndstagande till en vision om en ambivalent men möjlig utopi (Chabault).
- 4 Se även "Planet YouPorn" (Marcus), där den här rörelsen analyseras närmare i förhållande till skildringar av sexualitet och pornografi i verket.
- 5 Se även Delphine Grass analys av hur Houellebecq förknippar ökad genomskinlighet med genomskinlighet i sin kritik av modern arkitektur (Grass).

- 6 Till exempel: “det var [...] världen omkring mig som hade blivit komplex, och nu hade jag uppnått ett tillstånd där världen var för komplex för mig” (Houellebecq 2019); “vi lever i en sådan enkel värld. [...] Är det verkligen möjligt att leva i tron att det inte finns något annat?” (Houellebecq 2021, 149); “Det är inte jag som är konstig, det är världen runt mig som är det” (Houellebecq 2001, 337).
- 7 Det här är ett exempel på en ofta förekommande exotifiering i Houellebecqs verk som stundtals är problematisk – som till exempel i *Soumission*, där följderna av ett muslimskt övertagande av landet studeras genom det förändrade utbudet i köpcentret Italie 2 (2016a, 176–77). Samtidigt vänder Houellebecq ibland perspektivet och låter det närliggande främmandegöras, som i exemplet med Pont-l'Évêque-osten ovan. De många kulturella konnotationer som mat och vin bär i verket studeras mer ingående av Jacqueline Dutton i artikeln “Wine in Houellebecq: Cultural Transgression or Literary Device”.
- 8 Se Novak-Lechevaliers resonemang om arkitektur i Houellebecqs verk som har det talande namnet “Comment habiter le monde?” (“Hur kan vi bebo världen?”) (Novak-Lechevalier).

Litteratur

- Augé, Marc (1995): *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London: Verso.
- Beck, Ulrich (2004): “Cosmopolitical Realism: On the Distinction between Cosmopolitanism in Philosophy and the Social Sciences”, i *Global Networks* 4, s. 131–56.
- Chabault, Vincent (2020): “La grande distribution a-t-elle dit son dernier mot? Michel Houellebecq en défenseur d’une utopie commerciale menacée”, i Olivier Badot, Philippe Moati (red.): *Utopies et consommation*, Caen: EMS Éditions.
- Giddens, Anthony (1991): *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge: Polity Press.
- Grass, Delphine (2011): “The Disappearing Subject: Language, Transparency, and Modern Architecture in the Works of Michel Houellebecq”, i *Contemporary French and Francophone Studies* 15, s. 339–47.
- Devarrieux, Claire (1996): “Debout les mornes”, i *Libération*, 11 april.
- Dutton, Jacqueline (2019): “Wine in Houellebecq: Cultural transgression or literary device?”, i *French Cultural Studies* 31.1, s. 73–90.
- Evans, David (2007): “Structure et suicide dans les Poésies de Michel Houellebecq”, i Murielle Lucie Clément och Sabine van Wesemael (red.): *Michel Houellebecq sous la loupe*, Leiden: Brill.
- Houellebecq, Michel (2001): *Plateforme: Roman*, Paris: Flammarion.
- Houellebecq, Michel (2011): *Kartan och landskapet*, övers. Cecilia Franklin, Stockholm: Bonnier.
- Houellebecq, Michel (2014): *Poésie*, Paris: J'ai Lu.
- Houellebecq, Michel (2015): “H. P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie”, i *Michel Houellebecq: 1991–2000*, Paris: Flammarion.
- Houellebecq, Michel (2016a): *Underkastelse*, övers. Kristoffer Leandroer, Stockholm: Bonnier Pocket.
- Houellebecq, Michel (2016b): *Rester vivant/To stay alive: Catalogue de l'exposition au Palais de Tokyo*, Paris: Flammarion.
- Houellebecq, Michel (2017): *Elementarpartiklarna*, övers. Anders Bodegård, Stockholm: Bonnier Pocket.
- Houellebecq, Michel (2019): *Serotonin*, övers. Sara Gordan, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Houellebecq, Michel (2020): *Interventions 2020*, Paris: Flammarion.

- Houellebecq, Michel (2021): *Konkurrens till döds*, övers. Kennet Klemets, Malmö: Ellerströms.
- Leclair, Bernard (1996): “Michel Houellebecq, la résistance larvée”, i *La Quinzaine littéraire* 691, s. 14–25.
- Marcus, Gustaf (2023): “Planet YouPorn: Pornography, Worlding, and Banal Globalization in Michel Houellebecq’s Work”, i *Humanities* 12.2, s. 1–17.
- Noguez, Dominique (2003): *Houellebecq, en fait*, Paris: Fayard.
- Novak-Lechevalier, Agathe (2019): “Comment habiter le monde? Michel Houellebecq architecte”, i *Modern & Contemporary France* 27, s. 111–28.
- Parenteau, Olivier (2016): “Deux poètes font les courses: L’hypermarché chez Jacques Réda et Michel Houellebecq”, i *Captures: Figures, théories et pratiques de l’imaginaire* 1, s. 1–17.