

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 143 2022

I distribution:

Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Torbjörn Forslid

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Umeå: Maria Jönsson

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Marcus Axelsson

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2023 och för recensioner 1 september 2023. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–42–1

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2023

het är en styrka, för med denna studie banar Tomi Riitamaa vägen för viktig kommande forskning i ämnet.

Petra Broomans

Sofia Roberg, *Besvärja Världen. En ekopoetisk studie i Inger Christensens alfabet*, Ellerströms akademiska 83. Ellerströms. Malmö 2021

Sofia Robergs afhandling *Besvärja Världen* sätter sig för att läsa Inger Christensens *alfabet* som en ”ekopoetisk klassiker”, hvilket dels indebærer en nytolkning af *alfabet*, dels en undersøgelse af hvordan *alfabet* har fungeret som inspiration eller hypotekst for nutidens økopoesi. Projektet udfoldes ud fra den materialistiske økokritiks forståelse af materie og diskurs som sammenflettede, hvilket implicerer et fokus på poesien som besværgelse (jævnfør afhandlingens titel). Ligesom nymaterialismen forstår *tingene* som havende en agens, finder Roberg hos Inger Christensen at også *ordene* har en agens. I afhandlingens indledning citeres Christensens engelske oversætter Susanna Nied, som hævder at de første digte i *alfabet* har de samme kvaliteter som de første digte i menneskeheds historie: ”fundamentala, besvärjande, markerande ordens makt och makten hos de ting de står för” (18).

Men Roberg er også opmærksom på at ved siden af besværgelsen og besyngelsen, ved siden af den performative skabelse gennem ordet og hyldesten til den skabte verden, findes der i *alfabet* en sorg, en sørgende modus. *alfabet* er både ”kosmogonisk och besjungande” og ”apokalyptisk och sörjande” (19). Til grund for denne dobbelthed ligger, ifølge Robergs tolkning af Christensen, den tanke at skabelsen bærer negationen med sig som en immanent mulighed. Lige så snart der er skabelse, er der mulig tilintetgørelse; skabelsens og tilintetgørelsens mulighed følges ad. Lige så snart ”abrikotræerne findes”, så har man også benævnt muligheden af at de ikke mere skulle findes.

Roberg definerer sit økopoetologiske standpunkt med udgangspunkt i Timothy Mortons begreb om en ”mørk økologi”, det vil sige en insistensen på at naturen ikke er idyl; naturen er forfald og forgængelighed, og den etiske relation til naturen er måske snarere depression og melankoli end æstetisk begejstring og eufori (21).

Den afgangende diskussion som Roberg i afhandlingen fører med den økokritiske teori, er diskus-

sionen om hvorvidt der er en brudløs kontinuitet mellem menneske og natur eller en forskel. Afhandlingen ønsker, med støtte i Timothy Morton, at placere sig et tredje sted hvor forholdet mellem menneske og natur hverken er en dikotomi eller en forskelsløs forening. En vigtig figur for dette tredje sted finder afhandlingen, både hos Morton og Christensen, i möbiusbåndet, som introduceres i indledningen under overskriften ”Möbiusbandets ekopoetik” (20). Möbiusbåndet er en topologisk figur for at der er en forskel, men at den ikke præcist kan lokaliseres; glidningen fra inderside til yderside er umærkelig; man kan ikke påpege grænsens eller forskellens sted.

Metodisk bekender afhandlingen sig til ”en syntetiserande och affirmerande hållning” (38). Sidestilling frem for modstilling er afhandlingens erklærede princip. Christensens poesi sidestilles med hendes essayistik, poesi sidestilles med teori, økokritik med poststrukturalisme, og romantik med postmodernisme. Kort sagt er Roberg mere interesseret i at finde forbindelser end brudflader og uforeneligheder – motiveret ikke mindst af økokritikkens insistensen på forbundethed mellem menneske og natur, og mellem andre størrelser som den vestlige kulturhistorie har lært os at tænke som dikotomier.

Efter indledningen (som formulerer det centrale problem og opridsr teori og metode) bevæger afhandlingen sig frem gennem fem kapitler.

Kapitel 1, ”En besvärjande form”, beskæftiger sig med formen i *alfabet* og har det som sin centrale pointe at anskue denne som en organisk form frem for et system, herunder at *rytmen* og den performative *besværgelse* er lige så vigtige formtræk i *alfabet* som fibonacci-tallene og alfabetet.

Kapitel 2, ”Ødelæggelsens ABC”, beskæftiger sig med værkets apokalyptiske tematik. Kapitlet fokuserer på de tre såkaldte ”bombedigte” i *alfabets* afsnit 10, 11 og 12 – hvor vi hører om henholdsvis *atombomben*, *brintbomben* og *cobaltbomben*, hvis begyndelsesbogstaver udgør en lille intern ABC i værket: ødelæggelsen ABC. Kapitlet går videre til ”D” i afsnit 13 – *defolianterne* og *dioxinen* – og inddrager det ”O”-digt som man har fundet i Christensens efterladte papirer, men som ikke indgår i den publicerede version af *alfabet*. Det er det digt der handler om at ”olien” findes, men også ”ornamenterne”, ”orglerne”, ”orkidéerne” og ”omvejene”. Afhandlingen udviser i dette kapitel en stor opmærksomhed på forskellen mellem katastrofedigtningens historiske kontekst i 1981 og i

dag, det vil sige forskellen mellem oliekrise og klimakrise, og mellem bombetruslen som truslen om den pludselige totale tilintetgørelse, og katastrofen som den igangværende, gradvise proces vi i dag befinder os i. Med Robergs billeder kan forskellen også formuleres som forskellen mellem atombomben som en destruktiv sol, og solenergien som et spøgelse fastholdt (af den globale opvarmning) under himlen (120). Kapitlet forholder sig til dele af økokritikkens skepsis over for apokalypse-narrativet og diskuterer kunsten som omsorg, men også som ornamentets omvej, der i Christensens heliocentriske verdensbillede udsætter solens død.

Kapitel 3, "Subjektet och världens semiosis", handler om subjektet – om det "jeg" der træder ind i *alfabet* i samme digt (det tiende digt, J-digtet) som atombomben gør det. Til forskel fra en rent objektorienteret ontologi fastholder afhandlingen, ligesom Christensen, subjektet og forsøger med afsæt i Timothy Morton (gennem analyse af J-digtet, men også af "alfabeterne findes", som er en del af digt 13, M-digtet) at skitsere et forhold mellem subjekt og objekt som hverken er dikotomi eller syntese. Her bliver kiasmen en central figur. Kapitlet er opmærksom på at der i forholdet subjekt/objekt hele tiden er en tredje medspiller: sproget. Det er dermed dette kapitel der udfolder spørgsmålet om hvorvidt sproget er det menneskelige subjekts monopoli, eller om der også findes en "værdens semiosis", et sprog i den ikke-menneskelige verden.

Kapitel 4, "Nattsidan och namnen", fokuserer på den ontologiske rest: det i verden som mennesket ikke kan se klart, beherske, begrebsliggøre, forstå. Det som unddrager sig oplysning og rationel forstand. Det som Christensen i N-digtet kalder "nattesiden", "navnløshedens kåbe", "bevidsthedens nordgrænse". Over for den begrebsliggende rationalitet, oplysningens tekniske beherskelse, sætter Roberg den besværgende navngivelse som en form for omsorg for verden under inddragelse af *Brev i april* (fra 1979, to år før *alfabet*), hvor vi kan læse om "den omsorg der skal til for at gentage verden". Kapitlet reflekterer over hvad det er for en affekt der skal til for at redde verden: omsorg og sorg (Christensens ord), melankoli og depression (Timothy Mortons ord) – eller måske, med et ord fra *Brev i april*: forundring? (182) Kort sagt handler kapitlet om at finde alternative verdensforhold til den rationelle forstands og den instrumentale fornufts beherskelse. Affektivt finder Roberg et sådant alternativ i forundringen, sprogligt-stilistisk i den besværgende navngivelse, kiasmen (190) og lignelsen, der

for Roberg, i lighed med de troper og figurer hun generelt er optaget af, har den kvalitet at den sætter både en lighed og en forskel (196).

Kapitel 5, "Hymnen om sin tid – *alfabets* økopoetiske efterverknings", er det kapitel hvor Roberg undersøger *alfabets* funktion som inspiration eller hypotekst for aktuelle økopoetiske værker. Tre værker analyseres: Juliana Spahr: *this connection of everyone with lungs* (2005), Ida Börjel: *Ma* (2014) og Agnar Lirhus: *Hva var det hun sa* (2014). Kapitlet rummer en bevidsthed om at dialogen mellem alfabet og den senere økolitteratur går begge veje: *alfabet* inspirerer den nye økolitteratur, som så på sin side inspirerer til nye læsninger af *alfabet* – hvilket hele Robergs afhandling i sig selv er et vidnesbyrd om.

Som al god forskning indbyder afhandlingen til diskussion. Jeg vil gå i diskussion med fem af afhandlingens temaer, som kan opsummeres med følgende fem overskrifter:

- 1) Kiasmen
- 2) Det organiske i forhold til det anorganiske
- 3) Forundring eller sorg
- 4) Subjektet
- 5) Rytmen

Kiasmen. At jeg vil diskutere kiasmen er nok ingen overraskelse, idet Roberg i afhandlingen diskuterer kiasmen med mig, eller mere præcist med en artikel jeg skrev for mange år siden om *Sommerfugledalen*. Stilistisk betegner kiasmen en gentagelse af to led i spejlvendt rækkefølge: A-B-B-A, for eksempel "Jeg ser anemonen, anemonen ser mig". Filosofisk er kiasmen hos Merleau-Ponty et begreb for den udveksling mellem subjekt og objekt som foregår i det fælles sanseskød ("la chair"), altså der hvor jegets sansning af anemonen er synkron med (og betinget af) anemonens sansning af jeget. I min artikel ytrede jeg en (dekonstruktiv) skepsis over for kiasmen som en figur der i for høj grad harmoniserer forholdet mellem subjekt og objekt, skaber en syntese. Hertil anfører Roberg at kiasmen ikke er en syntese af subjekt og objekt, men en relation hvor subjekt og objekt er afhængige af og former hinanden uden at være eller blive helt identiske (151). For Roberg udgør kiasmen et alternativ til sammensmeltningen, hvad enten denne tænkes som subjektets opløsning i den materielle verden, eller verdens opløsning i jeget:

Kiasmen kan således fungera som en figuration för subjekts-objekts-relationen på ett sätt som utgör en tredje väg mellan en antihumanistisk upplösning av subjektet i den materiella världen och en idealistisk eller högrömantisk upplösning av världen i jaget. (150)

Roberg baserar her sit argument på Timothy Mortons kommentar til Merleau-Pontys idé om kiasmen:

[s]ådana idéer är mycket suggestiva för en ekologisk poetik, eftersom de erbjuder ett sätt att fastställa att jaget och dess värld är sammanflätade. Kiasmen löser inte (upp) någonting, eftersom dess funktion förutsätter att båda termerna bibehålls, samtidigt som de upphävs på en annan nivå. (Timothy Morton: *Ecology without Nature* (2007), 69; Roberg 150)

Roberg overser at Morton her forholder sig skeptisk/dekonstruktivt til Merleau-Pontys kiasme. Når Morton skriver at kiasmen ikke løser noget, "does not solve anything", betyder det ikke bare at den ikke opløser termerne (subjekt/objekt), men også at den ikke er nogen løsning. Citatet stammer fra det afsnit i *Ecology without Nature* hvor Morton forholder sig med en vis ironi til det han kalder "ecorhapsody" og "ecodidacticism". Den form for økologisk poetik tror ifølge Morton at den gennem kiasmen kan skabe en sammenfletning af jeget og verden, men Mortons (dekonstruktive) pointe er den at kiasmen bare er en retorisk manøvre der ikke reelt fletter jeget og verden sammen, men snarere peger på sin egen retoriske kunsthæder.

Morton fortsætter sine refleksioner over kiasmen med at overveje om det begår der ligger i kiasmens ordleg, måske i virkeligheden har mere at gøre med den meningsløse nydelse som Jacques Lacan indkredser med sit begreb "sinthome". Men Roberg standser sin citering af Morton før han refererer til Jacques Lacan, som gennemgående er en vigtig reference i *Ecology without Nature*. Möbiusbåndet, som Roberg henter hos Morton, har Morton hentet hos Lacan, men Robergs afhandling er påfaldende tavs om denne inspiration fra psykoanalysen.

Afhandlingens mest udfoldede eksempel på kiasmen er ikke fra *alfabet*, men fra det værk Christensen udgav to år tidligere: *Brev i april*: "Jeg ser anemonerne/ Jeg forestiller mig ikke/ at anemonerne/ ser mig". Her optræder kiasmen imidlertid i negeret form: Anemonerne ser mig *ikke*; blomsterens blik benægtes. Det kan undre at Roberg ikke i stedet eller tillige inddrager det sted i *Brev i april*

hvor blomsterblikket bekræftes: "når mimoserne/ ser mig,/ som min mor/ da jeg fødtes." Det ville have ført til overvejelser over forholdet mellem ordenes semantiske/filosofiske referencer (et kiastisk udvekslingsforhold mellem menneske og natur) og deres materialitet (hvis mimosernes blik bekræftes, mens anemonernes blik benægtes, er det for en tekstanalytisk betragtning fordi "mimoserne" er et kvasi-anagram for "min mor ser"). *Brev i april* spiller en central rolle i afhandlingen og fremhæves som den af Christensens øvrige tekster der er den vigtigste intertekst til *alfabet*. Det kan derfor undre at afhandlingen ikke, trods sit erklærede fokus på formens afgørende betydning, ingen steder redegør for formprincippet i *Brev i april*: den symmetriske permutation. Roberg hævder at "organisk formalisme" er en bedre betegnelse for formen i *Brev i april* end "systemdigting", men spørgsmålet er om den symmetriske permutation (som er et kombinatorisk princip Christensen henter hos den franske komponist Messiaen) kan betragtes som et "organisk" formprincip. Hermed nærmer vi os diskussionspunkt nr. 2: *Organisk/anorganisk*. Afhandlingen insisterer på at *alfabet* ikke er "systemdigting", men snarere "organisk formalisme":

Jag argumenterer for at alfabet, snarere end at kategoriseres som systemdigt, med fordel kan inrangeres i den tradition af organisk formalisme som Scott Knickerbocker utmåler som en sorts alternativ ekopoetik. (42)

Med Robergs overordnede hævde af at afhandlingens metode er at sidestille frem for at modstille kunne man spørge om ikke også "systemdigt" og "organisk formalisme" kunne tænkes at sameksistere frem for at udelukke hinanden? Endvidere kan man spørge om de mønstre i naturen som Christensen mimer med mønstrene i sin poesi, altid er den *organiske* naturs mønstre? Fx er fibonaccitalle (som er et af *alfabets* formprincipper) ikke bare principper for solsikkers vækst, men også for spiralgalakser og nautilusskaller. Fraktalstrukturen, som Roberg også sammenligner *alfabets* struktur med, gør sig også gældende for den anorganiske natur: kystlinjer og bjergkæder. Det er en pointe i den aktuelle økologiske litteraturforskning at visse økoteoretiske teorier har en tendens til at fastholde det organiskes primat. Altså at kun interessere sig for det "ikke-menneskelige" for så vidt som det defineres som noget organisk, noget "vitalt". Wolfgang Hottner har eksempelvis i *Kristallisationen* (2020) vist hvordan det i romantikken, der i høj grad er

kendt for "organismetanken", i lige så høj grad var anorganiske materier såsom stenen og krystallen der blev gjort til forbilleder for kunstværkets struktur (som det også, ukommenteret, fremgår af afhandlingens Novalis-citat på side 129: "den stora chifferskrift som man varseblir överallt; på vingar, äggskal, i moln, i snön, i kristaller och i stenbildning"). Roberg er selv opmærksom på at inkludere den anorganiske natur når hun på side 189 skriver at når Novalis taler om "tingens självkuns-kap", og når Christensen skriver "sig mig/ at tingene/ taler/ deres eget/ tydelige/ sprog" – så indbefatter "tingene" også anorganiske ting. Ligeledes behandler afhandlingen en række anorganiske motiver hos Christensen: forestillingsevnenes krystalrum (83), sandskorn (106), at tænke som en sky (105), stenhjertet (115).

Robergs insisteren på den "organiske formalisme" rejser spørgsmålet om hvorvidt der ikke i lige så høj grad er tale om en "inorganisk formalisme". Men også spørgsmålet om hvorvidt Christensens formprincipper ikke lige så ofte mimer menneskeskabte som naturskabte mønstre: *Brev i april* henter sit formprincip i musikken, *Sommerfugledalen* henter sin sonetform i den klassiske metrik, *Det* er komponeret efter sprogvitenskabelige principper (Viggo Brøndals teori om præpositionerne).

Forundring eller sorg. Det har hidtil handlet om figurer eller formprincipper der har potentiale til at konfigurere en etisk relation mellem menneske og natur, mellem menneske og ikke-menneske. Nu skal det handle lidt om hvilke affekter en økokritisk poetik kan bygge på. Timothy Morton plæderer for melankolien som økokritikkens etiske affekt, Levi R. Bryant fremhæver fortvivlelsen. Roberg foreslår en tredje affektiv indstilling, som hun finder hos Christensen: forundringen:

[O]m Morton talar om melankoli, och Bryant om förtvivlan, menar jag att förundran [...] är en mer intressant affekt att utforska i relation till Christensens ekopoetik." (182)

Roberg har ellers andre steder øje for at en anden følelse, nemlig sorg (som ikke er så langt fra Mortons melankoli) spiller en vigtig rolle i Christensens poesi:

I sitt åkallande av tingen genom deras namn, som sedan vänds till en uppmärksamhet mot tingens egna, dolda namn, sörjer alfabet för tingens fortsatta existens, samtidigt som det sörjer deras möjliga försvinnande. (198)

Robergs ordspil på "sörjer" (sörje för tingens existens/sörje deres försvinnande) er analogt med det ordspil på "sorg" og "omsorg" som er centralt i *Brev i april*, og som bevirker at vi ikke kan se ordet "omsorg" uden at få øje på den "sorg" det rummer.

På side 191 sidestiller Roberg forundring og sorg idet hun hævder at Christensens digte "öppnar upp för möjligheten att överraskas av och förundras över [tingen], men också samtidigt sörja de ting som besjungs". Denne opmærksomhed på sameksistensen af sorg og forundring synes at være i overensstemmelse med Robergs erklærede ambition om sidestilling frem for modstilling. Den er også, hvad der er vigtigere, mere i overensstemmelse med Christensens poesi, hvorfor den polemiske fremhævelse på side 182 af "förundran" frem for mere smertefulde følelser (melankoli, fortvivlelse) kan undre.

Subjektet. Roberg insisterer, til forskel fra en radikal objektorienteret position, på at opretholde subjektet. Lige så kritisk som afhandlingen forholder sig til den antropomorfisme der vil give subjektet forrang, lige så kritisk stiller den sig over for den objektorienterede ontologi som vil give objektet forrang, samt til forestillingen om en symbiose mellem subjekt og objekt. Roberg støtter sig til et posthumanistisk subjektbegreb hvor subjektet per definition er decentreret, splittet og uigennemsigtigt for sig selv, og finder i den tidlige tyske romantik et lignende subjektbegreb, som hun bruger til at modgå den postmoderne kritik af det romantiske subjekt som det antropocentriske subjekt (det centrallyriske subjekt der projicerer sig selv ud i verden) (132). Med til det splittede romantiske subjekt hører den romantiske ironi (21, 140).

Alt det er udmærket, men Roberg henter primært sin forståelse af den tidligromantiske filosofi i sekundære kilder. Når det gælder det tidligromantiske subjektbegreb, støtter afhandlingen sig primært til Silje Ingeborg Harr Svares afhandling om Inger Christensen. Her hentes en definition af det tidligromantiske subjekt som et subjekt der hviler på en for det selv uerkendbar grund der kommer for refleksionen (130). Men hvis man sætter sig ned og læser Novalis' og Friedrich Schlegels fragmenter, vil man finde at subjektets grund er selve refleksionen, og dermed splittelsen. Subjektet er oprindeligt spaltet, og den dynamik som denne spaltning afføder, er ironien. Når det gælder den romantiske ironi, lader afhandlingen Manfred Frank definere den, men definitionen (140) er Friedrich Schlegels og står at læse i *Athenaeum*-fragment nr. 51.

Den tidligtromantiske ironi er en evne til at holde sig svævende mellem modsætningerne (refleksionens to poler) uden at kollapse dem i syntese eller polarisere og hierarkisere dem i dikotomi. Denne forståelse af ironien kunne Roberg have fået hvis hun var gået til kilderne selv, og den ville have været en støtte for afhandlingens argument. I og med at afhandlingen heller ikke rigtigt får aktivret den romantiske ironi i analysen af Christensens digtning, kommer inddragelsen af begrebet til at fremstå som et uforløst potentiale.

Rytme. I kapitel 1 om den besværgende form argumenterer Roberg for at det ikke mindst er gennem *rytmen* at Christensens digte mimer naturens sprog, idet sansen for rytmen betragtes som noget af det der forbinder det menneskelige og det ikke-menneskelige. Roberg betragter de rytmiske og klanglige figurer i Christensens digtning som værktøjer til repetition og støtter sig her til Northrop Frye, der skriver om trylleformularen ("the charm") at den benytter sig af alle retorikkens virkemidler (refræn, rytme, allitteration, ordspil osv.) som "repetitive devices" (74). Det er en udmærket pointe, der støtter afhandlingens overordnede karakteristik af Christensens poesi som besværgende, jævnfør titlen. Man kunne dog have ønsket at Roberg havde været opmærksom på eller forholdt denne pointe til de steder hvor Christensens rytme tydeligt ikke mimer naturen, men kulturen, i form af et etableret metrum. Det gælder *Sommerfugledalens* sonetform med dertilhørende endecasillabo, og det gælder når der i digtet "defolianterne findes" optræder et klassisk pentameter (ganske vist fordelt på tre verselinjer): "opnår man løvfald og død midt i den frodigste sommer". Det gælder også når en Brorson-salme taler med i et digt og giver det sin rytme: "Ikarosbørnene hvide som lam/ gennem grålyset vist vil de findes, vist/ vil vi findes, og ilten på iltens krucifiks". Det er ordene "vist vil de findes, vist vil vi findes" der både metrisk og som gentagelsesfigur er en allusion til Brorsons salme *Her vil ties, her vil bies*, dels til versene "vist skal vi vente, kun ved at hente", dels til salmens gennemgående struktur af repetition hen over linjebrud ("kun ved at vente/ kun ved at vente" etc.) Digtets mange referencer til Kristusmyten (lammet, krucifikset – i næste strofe forvandlingen af vand til vin) kunne have bragt afhandlingen på sporet af salme-allusionen, men de kommenteres ikke af Roberg, idet hun alene fokuserer på Ikaros-referencen.

Som belæg for parallellen mellem poesiens og naturens rytmiske sprog anføres på side 72 digtet

"alfabeterne" hvor det lyriske jeg sammenligner sin skrift med strandkantens "bræmme af skaldyr og tang", og med hjertets banken:

*strandkanten
skriver en bræmme
af skaldyr og tang*

[...]

*jeg skriver som hjertet
der banker skriver
lungernes musklernes
ansigtets hjernens
og nervernes lyde*

Roberg undrer sig over at den trisyllabiske metrik her ikke mimer hjertets bisyllabiske rytme. Heroverfor får jeg lyst til at hævde at poesien måske netop slår nogle krumspring for *ikke* at følge hjertets monotone uafvendelige fremdrift. Roberg støtter sig til Deleuze og Guattari, Elisabeth Grosz og Charles Darwin, der alle fremhæver rytmen som noget der forbinder mennesker og dyr og jordens kræfter (73). Heroverfor kunne man overveje om det at afvige fra den monotone rytme måske netop udmærker kunsten som et forsøg på at frigøre sig fra det monotone hjerteslag som i sidste ende peger på døden. Den æstetiske fryd ved poesiens rytme består ikke bare i glæden ved en regelmæssig rytme, men også i fryden ved afvigelserne fra monotonien: synkoper, trisyllaber, cæsurer, effektfulde brud på metrum osv. Roberg kan synes at nærme sig en sådan forståelse når hun definerer rytmen som "upprepning med en skillnad" (74). Men, stadig med støtte i Grosz, Deleuze og Guattari, henfører hun her denne "upprepning med skillnad" til evolutionens princip: Den naturlige selektion der skaber nye arter i en kritisk rytme af udskillelse. Men får vi ikke et etisk problem hvis økokritikken slutter sig til en darwinistisk teori om "survival of the fittest"? Er det ikke et etisk træk ved mennesket at det kan have viljen til at modarbejde den naturlige selektion og lade det leve som i naturens darwinistiske udskillellesproces ville være gået til grunde?

De spørgsmål og indvendinger afhandlingen rejser, skal ikke skygges for, men tværtimod ses på baggrund af, dens fine kvaliteter. Roberg udviser stor belæsthed og stort overblik når det gælder økokritisk teori såvel som Inger Christensens forfatter-skab og Christensen-forskningen. Hun kaster nyt og perspektivrigt lys over Christensens forfatter-skab ved at fokusere på dets økokritiske potentiale, ligesom hun fint belyser aktuel økodigtning ved

at læse den i lyset af inspirationen fra Christensen. Der er tale om en virkelig god afhandling der lader tekstanalysen og teorien arbejde sammen i en fortløbende refleksion over hvordan vi skal tænke forholdet mellem mennesket, sproget og naturen for at modgå det naturforhold, den rovdrift på jordens ressourcer der har frembragt klimakrisen. *Besværja Världen* er et lysende bevis på at poesien og litteraturvidenskaben har meget at bidrage med når det gælder den mest presserende udfordring menneskeheden står over for i dag.

Lilian Munk Rösing

Therese Svensson, *Vithetens koagulerade hjärta. Om avkoloniserande läsningars möjlighet*. Avhandlingar framlagda vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet 61. Göteborg 2020.

I september 2020 lade Therese Svensson fram sin doktorsavhandling i litteraturvetenskap *Vithetens koagulerade hjärta. Om avkoloniserande läsningars möjlighet*, vid Göteborgs universitet. Avhandlingens syfte är att utarbeta en metod för avkoloniserande läsningar av svensk fiktionsprosa från det tidiga 1900-talet. Det metodologiska arbetet prövas genom analyser av tre verk: Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905), Ludvig Nordströms *Herrar* (1910), och Karin Boyes *Astarte* (1931).

Projektet tar avstamp i den för dekolonial teorbildning grundläggande tanken om att den europeiska kolonialiseringen av andra folk och kontinenter som inleddes för ca 500 år sedan alltjämt sätter sin prägel på världen. Till skillnad från kolonialism, som avser historiskt avgränsade fenomen strukturerade av formella relationer, betecknar begreppet kolonialitet (Quijano) de maktstrukturer som instiftas i samband med kolonialismen och som sedan dess, om än i skiftande form, behållit sitt grepp över världen. I dekolonial teorbildning är kolonialitet och modernitet oskiljaktigt förbundna, ett förhållande som fångas i Svenssons begrepp ”modernikolonialitet”. Aníbal Quijano framhåller hur rasialitet som gradering av mänsklighet spelar en avgörande roll i det koloniala projektet, samt hur intimt rasialitet knyts till kapitalism och global arbetsdelning. Erövringen och exploateringen av människor och natur i de koloniserade territorierna utgör den materiella basen för företeelser som den västerländska humanismen, liberalismen, industri-

alismen och upplysningen. På så vis utgör kolonialiteten modernitetens möjlighetsvillkor. Maria Lugones utvecklar teorbildningen genom att analysera hur konstruktionen av genus och sexualitet enligt kolonialitetens principer innebär en underordning både vad gäller ras och genus.

Det tidiga svenska 1900-talet är en period präglad av moderniseringsprocesser som de i avhandlingen undersökta verken på olika sätt förhåller sig till. Det är också en central period för formerandet av svensk vithet. Mot bakgrund av den norsk-svenska unionsupplösningen utser Catrin Lundström och Tobias Hübinette 1905 till startår för den första av sammanlagt tre hegemoniska vithetsfaser – ”vit renhet” (1905–1968) – som de menar präglar det svenska 1900-talet. Konsolideringen av den moderna nationalstaten Sverige kopplas här samman med föreställningen om dess befolkning som rasmässigt ren. 1905 är också det år som *Doktor Glas* publiceras. Vad gäller den främre kronologiska avgränsningen motiverar Svensson sitt val med att det fullskaliga etablerandet av det svenska folkhemmet och det andra världskrigets utbrott innebär ett skifte beträffande rasialitet och vithet som ligger utanför avhandlingens ramar. Men eftersom, vilket Svensson själv framhåller, det svenska folkhemmet redan är i full formering under den tidsperiod som avhandlingen behandlar, och eftersom vithet, rasialitet och kolonialitet i allra högsta grad bibehåller sin aktualitet även efter denna period, hade jag gärna sett ett mer utförligt resonemang kring denna gränsdragning.

Svensson motiverar sitt urval med hänvisning till att dessa skönlitterära texter av den tidigare forskningen uppmärksammats för sin bearbetning av den omvälvande samtiden, och att denna modernitetsproblematik analyserats i termer av klass och kön. Det rör sig om tre prosatexter men de skiljer sig åt vad gäller genre och kanonisering. Nordström finns inte med på den svenska litterära parnassen och novellsamlingen *Herrar* är i det närmaste outforskad. Söderberg och Boye däremot tillhör den svenska litteraturens mest upphöjda författarskap, och *Doktor Glas* räknas som en svensk klassiker. Ordningen i avhandlingen följer inte den kronologiska ordningen. Trakterna runt Sundsvall och Härnösand, som Nordströms noveller utspelar sig i, utgör de sydligaste delarna av Sápmi, och boken kretsar kring den begynnande exploateringen av samisk mark. Eftersom samlingen skildrar ett centralt skede i den svenska koloniala historien får *Herrar* utgöra ingången till avhandlingens analysdel.