

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

Gabriel Itkes-Sznap, *Nollpunkten. Precisionens betydelse hos Witold Gombrowicz, Inger Christensen och Herta Müller*. Nirstedt/litteratur. Stockholm 2021.

Avhandlingen er en monografi på 203 sider, inkludert sammendrag på engelsk og litteraturfortegnelse. Avhandlingen består av fem kapitler; en innledning (35 sider), som presenterer avhandlingens intensjon og prosjekt, og også avhandlingens overordnede perspektiv. Deretter følger tre analytiske kapitler som er viet hver av de tre forfatterne Gombrowicz, Christensen og Müller, og til slutt et sammenfattende og drøftende kapittel.

Emnet for avhandlingen er litteraturens presisjon. Som Itkes-Sznap bemerker innledningsvis: vi vet alle at et godt dikt er presist – men hva innebærer det? I det innledende kapitlet åpnes, utdypes og kompliseres emnet, – historisk, filosofisk og estetisk. Selve termen ”presisjon” har sitt opphav i romersk hagekunst, der det latinske verbet *caedere* – som for øvrig også er opphavet til det litteraturvitenskapen mer kjente *cesur* – betyr å snitte, skjære bort eller korte av grener og kvister for å forme en ellers formløs vekst. Og det er dette å ”korte av” – som på latin er *praecidere*, som altså har gitt opphav til ”presisjon”, også i litterær forstand. Det er likevel ikke simpelthen det å ta bort ord eller setningsledd som står i fokus i avhandlingen; snarere er det ”opplevelsen av ordene som snitt og avbrudd i seg selv”, som det heter i innledningen (8): ”Att en formulering kan få hela världen att stanna upp” – Og det fordi ”det den sier knapt lar seg noteres”, og likevel innebærer en ufattelig åpning – som både har estetiske og eksistensielle implikasjoner. Og dette er viktig i avhandlingen som helhet: at litteraturens presisjon er grunnleggende paradoksal, ”litteraturens presisjon er en presisjon av det upresise” (12). Og i lesningene av Gombrowicz, Christensen og Müller står akkurat det sentralt: hvordan de på ulike vis arbeider mot en litterær presisjon som nettopp vil åpne seg mot noe som i radikal forstand er upresist; altså slik at selve forarbeidet, åpner seg mot noe enda ikke formet, kanskje mot noe grunnleggende uformbart. Det er altså en kompleks og paradoksal form for presisjon denne avhandlingen utforsker.

Det innledende kapitlet er svært viktig for avhandlingen som helhet ved at det fungerer som en overgripende begrepsorientert diskusjon. Her får litteraturens presisjon en historisk og filosofisk kontekst, og her beredes en form for ”teoretisk grunn” for lesningene av Gombrowicz, Chris-

tensen og Müller. Jeg skal kort gjøre rede for disse to punktene i innledningskapitlet.

Itkes-Sznap argumenter for at litteraturens presisjon har en bestemt historisk og filosofisk kontekst, på det vis at litteraturens presisjon er forbundet med utviklingen av de moderne, ”eksakte” vitenskapenes vilje til abstraksjon og entydighet. Et premiss for avhandlingen er at begrepet ”presisjon”, som ble popularisert fra og med midten av 1700-tallet, også påvirket skjønnlitterære forfattere, som uttrykte interesse for og ble påvirket av den vitenskapelige utforskningen, bortenfor personlige følelsesstemninger. Itkes-Sznap viser hvordan den positivistiske presisjonen i vitenskapen imidlertid også er blitt kritisert fra filosofisk hold, og i avhandlingen er det særlig Edmund Husserl og Jean-Luc Nancy som blir sentrale i så måte. For Husserl har mennesket i sin faktiske livsverden en hverdagslig, sansenær og ”førteoretisk” interesse for tingene, som er preget av verdsettinger og nyanterte tilnærminger. De eksakte vitenskapene – for eksempel matematikken – sikter derimot mot en teknisk oppmåling av tilværelsen, og tilvirker en abstrakt romtid der alle ting er selvidentiske og entydige – og hvor ”det eksakte” blir forstått som korrelasjonen mellom stadig mer utarbeidede målestokker og det som måles, bedømmes og objektiveres ut fra disse målene. Konsekvensen er at denne eksakte, men altså abstraherende og teknifiserte vitenskapen blir fullstendig instrumentell, slik at tenkning og filosofi tømmes for mening. Kort sagt: den muner ut i en nihilisme der alle verdier og meninger i etiske, estetiske og teologiske livssfærer, mister forklaringskraft. Itkes-Sznap utvikler denne tankegangen i tråd med Jean-Luc Nancys forståelse av nihilismen som en radikal likegyldighet overfor verden, fordi nihilisme innebærer at distinksjoner og forskjeller oppheves: alt blir like gyldig, alt blir ekvivalent. I dette perspektivet blir Auschwitz og Hiroshima den nihilistiske konsekvensen av den vitenskapelige presisjonens utflating av verdi, mening og i bunn og grunn også av mennesket.

Hva har så denne historiske prosessen – vitenskapelig og filosofisk – med litteraturens presisjon å gjøre? Et premiss for avhandlingen er at selv om den moderne litteraturen er påvirket av vitenskapenes ”eksakthet”, så innebærer den likevel ikke en streben etter entydighet og meningsnivellering; litteraturens presisjon sikter annerledes, den vil noe annet, den gjør noe annet – enn *nihil*. Så bevegelsen mot nullpunktet er naturvitenskapens bevegelse, abstraheringens og teknifiseringens beve-

gelse, men også litteraturens bevegelse – mot den forstumming, det avbruddet som blir vilkår for en skapende skriving som gjør det mulig å orientere seg. Spørsmålet er hva litteraturen så presiserer i forhold til den nihilistiske presisjonen, og hva som er konsekvensene av litteraturens presisjon – estetisk og eksistensielt.

For å utvikle en optikk for litteraturens brudd med den nihilistiske presisjonen, og altså en måte å lese og forstå litteraturens presisjon på, går Itkes-Sznap ikke til litteraturteori i konvensjonell forstand – selv om avhandlingen underveis også drar nytte av litteraturteori. Snarere vender han seg til poeten Paul Celan, ikke til hans dikt, men til to tekster der han kan sies å ”teoretisere” forholdet mellom litteratur og presisjon, og ikke minst: hvordan litteraturens presise og nødvendige forarbeid handler om at litteraturen både søker seg innover i, tar innover seg, erfarer et nullpunkt – en nedsmeltning av alle verdier – men likevel slik at noe skapes. Den ene teksten er Celans svar på enquête-spørsmål fra bokhandelen Libraire Flinker i Paris i 1958; den andre teksten er Celans berømte tale ”Meridianen” fra 1960, som Celan holdt da han mottok Büchner-prisen i Darmstadt. I avhandlingen utlegges disse tekstene med særlig interesse for hvordan Celan gir spørsmålet om litterær presisjon en eksistensiell aksent, der selve den poetiske skapelsen oppstår i det ødelagte intet, der ”det gitte og det muliges” område ”måles opp” av det lyriske språket; der intet vendes til noe fortsatt. I lys av innledningskapitlets drøfting av vitenskapens presisjon, fremstår litteraturens presisjon for Itkes-Sznap dermed som et skapende svar på det ”nullpunkt” som nihilismen er, ikke i benektelse av nullpunktet, ikke ved en tilbakevending til metafysikk, men gjennom ny orientering, ord som sanser ny retning – så å si med nullpunktet i minne.

Han viser at presisjonstematikken hos Paul Celan står i forhold til en bestemt forståelse av datoen. Når Celan i ”Meridianen” skriver at ”den oppmärksamhet som dikten forsøker å gni alle den möter, dess skärpta känsla för detalj, kontur, struktur, fårg [...] är den koncentration som håller alla våra datum i åtanke” – så er det – i avhandlingens fremstilling – ikke først og fremst snakk om de ”ytre” datoer som er forbundet med kalenderen, men med dateringer i ikke-konvensjonell form, altså de datoene som presiserer en avgjørende og irreversibel hendelse. Når Celan skriver – ofte siteret – i ”Meridianen” at ”Kanske kan man säga att varje dikt har sitt ’20 januari’ inskrivit i sig?”, så er referansen

til denne datoen Georg Büchners uavsluttede novelle ”Lenz”, der hovedpersonen nettopp den 20. januar begir seg opp i fjellene/berget og der finner det ubehagelig ”att inte kunna gå på huvudet”. I avhandlingen vektlegges dette som en ”eksistensielt avgörande erfarenhet”: det å ha ”himlen som avgrund under sig”, noe som utlegges som at det høyeste – himmelen – plutselig fremtrer som avgrunn. 20. januar blir i så måte datoen for en inversjon, en forstumming, en erkjennelse av verdienes fall, en avgrunn. Nå har denne forstummingen også en flerfoldighet i seg, for datoen 20. januar er også datoen da Wannsee-konferansen utenfor Berlin fant sted i 1942; der man besluttet å iverksette den absolutte forintelsen av jødene. I avhandlingen blir datoen 20. januar – som ifølge Celan kanskje er innskrevet i ethvert dikt – dermed forstått som et *nullpunkt*, altså som den absolutte nedsmeltningen av verdier og etikk, der ordet forstummer, samtidig som det nettopp er i dette nullpunktet, i cesuren, at diktet springer frem. Og nettopp den vendingen – fra stumhet til dikt, fra ødeleggelse til skapelse – blir i avhandlingen en figur for den flyktige og kanskje også grunnløse, uforklarlige og i en viss forstand upresise hendelsen – der en form for bevegelse, en form for menneskelig nærvær og skapelse blir mulig.

Lesningene av Gombrowicz, Christensen og Müller er ment som undersøkelser av hvordan denne bevegelsen, denne presisjonen av det upresise, skjer ”i praksis”, skriver Itkes-Sznap, på ulike måter hos de tre forfatterne. De tre forfatterne har det til felles at de ”håller datum i åtanke”; mer eller mindre eksplisitt konfronterer de, går de inn i, tar innover seg, presiserer og daterer historiske nullpunkt; hos Gombrowicz handler det om våpenkappløpet mellom USA og Sovjet; hos Christensen om bombingene av Hiroshima og Nagasaki; hos Müller om sovjetiske arbeidsleire for rumensk-tyskere. I så måte har lesningene som ambisjon å undersøke hva de tre forfatterne skaper, litterært, så å si i dette nullpunktet, hvordan de orienterer seg ut fra dette nullpunktet.

De tre lesningene er orientert ut fra en bestemt trope – én for hver forfatter: Hos Gombrowicz er det antinomien, hos Christensen kiasmen og hos Müller lignelsen. De tre tropene – som snart vil utdypes – er ment å utgjøre ”läsverktyg”; det er gjennom det å vie oppmerksomhet til den særegne tropen i de tre forfatterskapene, at det er mulig å gripe den særegne presisjonen hos hver enkelt. Også dateringene hos de tre forfatterne omtales som verk-tøy for lesning, for å vise hvordan presisjonen fun-

gerer, hva datoen gjør og hva den presiserer – siden datoer har en iboende dobbelthet: datoer angir kontinuitet i kronologiske forløp og suspensjon av kontinuum. Den metodiske ambisjonen om å gå tett på de litterære tekstenes figurlige prosesser omtales som en form for nærlæsning, som her forstås som en nærgående sensibilitet for hvordan mening oppstår i enkelte tekststeder, vendinger og ord. For Itkes-Sznaps får dette den konsekvens – både som i innledningens metodiske refleksjon og i praksis – at han er mer opptatt av enkelte passasjer, troper og ord enn av verkhet og kontekst.

Kapitlet om Gombrowicz er det første, og også det lengste: 45 sider. De tekstene som innledningsvis gis størst fokus er *Kronos* og *Dagboken* – som er to vidt forskjellige dagboksverk. I *Kronos* gir nullpunktet seg til kjenne som en dødens altopplukkende plass; vissheten om en kommende død får Gombrowicz til å forsøke å få orden og oversikt over sitt liv, men den detaljerte og i en viss forstand presise oppregningen av penger, aksjer, inntekter, lån, utgifter, møter, elskere og sykdommer fører til en nivellering av alle hendelser; alt blir like gyldig; – en form for nihilisme som fører Gombrowicz inn i ”lede” og indre tomhet. Itkes-Sznaps stiller spørsmål om hvilken funksjon *Kronos* har i forfatterskapet, og han spør om det kan være at *Kronos* – som forfatteren omtalte som en privat rest – kan forstås som ”utlevelsen” av en presisjon som han selv ikke ville vite av, som han ikke ville identifiseres med i offentligheten, men som han likevel bevarer fordi den foregriper den presiseringen av nullpunktet som er nødvendig for resten av forfatterskapet. Ut fra denne hypotesen kommer han på sporet av hvordan den presise, men nihilistiske skrivebevegelsen i *Kronos* blir avgjørende for en annen skriving, der han utvikler en eksistensiell og formmessig bevegelse, der skildringene av øyeblikk av plutselig kontakt med et formløst kaos får en slags formmessig/estetisk løsning i en antinomisk praksis, der altså motsigelsen – dette og det motsatte – blir dominerende. Det er i *Dagboken* at Itkes-Sznaps finner utgangspunktet for sin lesning av antinomiens funksjon hos Gombrowicz, nemlig der han skriver at ”En moderne stilist må ha en känsla för språket som någonting ofullständigt, i rörelse, någonting som inte låter sig behärskas.” (44) Og det er Gombrowicz selv som – i *Dagboken* – omtaler antinomiens som en figur som motsetter seg en inne-sluttende og lukkende form.

I kapitlet drøfter Itkes-Sznaps hvordan en antinomisk ”formløs form”, kunne man kanskje si, blir et

livslangt prosjekt for Gombrowicz – der tekstlige, estetiske og eksistensielle mønstre fra *Dagboken* og *Kronos* videreføres i romanene *Pornografi* og *Kosmos*, og slik at romankarakterene blir stående i liknende ikke-hendelser som dem Gombrowicz beskriver i dagbøkene. For han går særlig tett på tre hendelser i *Dagboken* der det skjer et skifte av ”antinomisk karaktär”, plutselige hendelser som også er ikke-hendelser, der Gombrowicz så å si momentant mister kjente orienteringspunkter, blir desorientert, og der selve opplevelsen av det å befinne seg på et geografisk lokalisert sted, og i en vennskapelig, altså kjent og fortlørlig verden – for eksempel på en eukalyptusvei langs Paraná-floden i Argentina – plutselig vender seg til fullstendig desorientering, han mister grep om himmelretninger og retningsbevegelser, og han opplever at han ikke lengre går på veien, men ”i kosmos, hängande i den astronomiska rymden” (67). Ikke minst blir beskrivelsen av nyttårsaften 1957 sentral i lesningen, der Gombrowicz skriver ”Vad ska hända? Vad bär framtiden i sitt sköte?” (80) – spørsmål som refererer til romkappløpet mellom Sovjet og USA – og refleksjonen over ”det ofantliga” i at ”allting jagar som en galning in i framtiden” ”får oss att tappa andan”; og som Gombrowicz selv kommenterer: ”Någonting hände fast ingenting hände. Ett år hade börjat.” (82) Itkes-Sznaps leser denne hendelsen i lys av Celans forstumming i ”Meridianen”: som en ”utplåningens konkreta och allmängiliga nollpunkt.” (82)

Han argumenterer for at det fins et slags mønster av lignende ikke-hendelser i Gombrowicz’ romaner; i *Pornografi* (1960) og i *Kosmos* (1965), der den kjente verden opphører plutselig, og der romankarakterene rammes av lignende erfaringer som Gombrowicz i *Dagboken*. I *Pornografi* – som i *Dagboken* – er det ”kosmos” som blir nærværende, svart, uendelig stort; altså ikke i stedet for ”jorden”, men slik at jorden – lyset, menneskene – trer frem i et mørke, der væren og intet liksom klemmes sammen, uskjelnelig, og altså antinomisk. I romanen *Kosmos* skjer det en lignende tømming av verden som et forutsigbart og stabilt sted, viser Itkes-Sznaps, og her er det særlig en reise med hestedrosje opp i fjellene som står sentralt i lesningen, der hovedpersonen Leon kikker ut av vinduet, og blir helt absorbert av hvordan landskapet fremtrer: tingene dukker opp, men bare for å forsvinne. Den tilvante verden opphører altså, noe annet – bevegelsen, ikke-tingen i tingen – fremtrer.

Kapitlet som omhandler Inger Christensen – det er 40 sider – beveger seg også mellom ulike

tekster og genre; særlig mellom hennes essays og i hovedsak tre dikt (der særlig ett av diktene i *alfabet* står sentralt). Den samlende tropen for lesningen er kiasmen, altså omkastningen, som vanligvis betegner det at setningsledd speilvendes eller står i omvendt rekkefølge i to setninger. I avhandlingen er det imidlertid kiasme i mer utvidet forstand det dreier seg om; kiasmen som en figur for de speilvendte og derfor presise symmetriene i Christensens litteratur, i sansning, tanke, forestilling, billedspråk – men der selve omkastningen samtidig skaper forskytninger, gliper og mellomrom – og derfor også bevegelse, hevdes det i avhandlingen, fordi de to leddene ikke sammenfaller med hverandre.

Kapitlet åpner i en utlegning av Christensens forståelse av forholdet mellom språk og natur, ut fra sentrale begreper i hennes essayistikk, særlig "fraværets nærvær"; "forundring" og "avförverkligande". En sentral tanke er at menneskets presise forming av verden – gjennom språket – foregripes av naturens presise forming av oss, som del av naturen. Selv om for eksempel sifrene er et tegnsystem i naturvitenskapens tjeneste, og i samfunnets tjeneste, så er sifrene – og den presisjon som kjenneretegner sifrenes orden – også naturens uttrykk og orden. Og i den formende skrivingen kommer mennesket i berøring naturens formvilje, og dermed med en formende orden som det ikke tilhører mennesket å beherske eller forutse, og som derfor også vekker redsel og forvirring. I skrivingens grunnleggende uvisshet må forfatteren gi seg hen til et "fraværende nærvær", heter det, der forfatteren både er, og ikke er; skriver, men vet ikke hva som skrives og hvem som skriver; altså forfatteren mister sin sedvanlige selv-identitet i verden; det dreier seg om tap av kontroll og oversikt – og likevel antar språket form, som om det formes av en annen kraft enn forfatterens. Det skaper "forundring" – altså et annet sentralt begrep hos Christensen – som bryter opp menneskets likegyldighet og lukkede forsvar mot det som mennesket ikke kan forstå og underlegge seg.

Etter utlegningen av Christensens sentrale begrep og tenkemåter vender kapitlet seg til hennes dikt, og der det helt sentrale diktet er del av det tiende diktet i *alfabet*, som tematiserer atombombene – både som historisk hendelse, Hiroshima og Nagasaki – og som trussel i det lyriske jeg-ets nå. Diktet åpner slik: "atombomben finns // Hiroshima, Nagasaki // Hiroshima den 6 / augusti 1945 // Nagasaki den 9 / augusti 1945 // 140.000 döda och /sårade i Hiroshima // ca. 60.000 döda och

/ sårade i Nagasaki // siffror som står stilla / någonstans i en avlägsen / vardaglig sommar" – og mot slutten, står jeget på kjøkkenet og skreller poteter, hun ser ut av vinduet, og diktet avsluttes slik: "himlen som lyser / och ljuset som nästan / sen dess har liknat / atombombens eld / lite" (114). Itkes-Sznep viser hvordan diktet både negerer og viderefører de formende prinsippene i diktsamlingen – nemlig alfabetrekken (der hvert nye dikt begynner med neste bokstav i alfabetet) og Fibonacci-tallrekken (der hvert nye dikt har antall vers som i Fibonacci-tallrekken), og det negerer også den sidestillende og opphopende "x finns"-formen, som er gjennomgående i samlingen frem til dette diktet – ved at diktet konsentrerer seg om et enkelt fenomen: "atombomben finns" – og atombomben er i stand til å utslette alt annet som finnes, argumenteres det: avbruddet i formen er en definitiv negasjon fordi "det är att den utplåning som är atombombens, dess tillintetgörande kraft, redan finns i 'finns'" (117). Det historiske nullpunktet – atombombene – er noe fortidig, men er samtidig nærværende i jegets liv, slik jeget ser himmellyset som lyset fra bomben. I avhandlingen legges det vekt på at dette nullpunktet – som både er historisk og nærværende – overvinnes kiasmisk ved at diktet skaper små gliper mellom de gitte korrelasjonene i diktet: lyset på himmelen likner atombombens ild – litt; korrespondansene forskytes, det oppstår bevegelse, og en form upresis presisjon, som gjør at jeget kan situere seg, finne seg selv, sansende og nærværende – så å si i nullpunktet.

Kapitlet om Herta Müller – som er det korteste av de tre, 33 sider – beveger seg mellom Müllers essayistikk og særlig to romaner, nemlig *I dag hade jag belst inte velat träffa mig själv* (1997) og *Andningsgunga* (2009). Her er det erfaringen av ideologisk utopi og politisk forfølgelse og overvåkning fra det rumenske sikkerhetspolitiet Securitate som driver forfatterskapet inn i en presisjonens estetikk: i romanen *I dag hade jag belst inte velat träffa mig själv* (1997) innkalles hovedpersonen til forhør på presise tidspunkt; naboene overvåker henne gjennom å skrive ned hennes bevegelser – og i avhør oppstår en dyp redsel, når hun skjønner at hennes dødsdato er "prikket" ut – kalkulert, på et vis. Itkes-Sznep legger vekt på hvordan hovedpersonen selv begynner å skrive ned alle slags detaljer i sin hverdag i et "regnehefte": det er en konsekvens av hvordan sikkerhetstjenesten omsetter hennes liv i presise "oppregninger", men hun oppdager også at tingene er "uberegnelige", ikke selv-identiske, foranderlige,

og det utenfor statens "beregnelighet". I den presise oppregningen åpner det seg noe uberegnelig, noe presist upresist, og som Itkes-Sznap mener er kjennetegnet av "lignelsen". Og lignelsen – det å se noe som noe annet, det å se likheten mellom fenomener – avhenger av et blikk, en iakttagelse, av en estetisk sensibilitet, som når Müller i et essay skriver om hvordan hun som barn så kvinnes frisyre – når man så dem bakfra – som sittende katter, ja, mer, frisyrene var sittende katter; når fletten ble festet på bakhodet med hornkammer ble kammenes hjørner seende ut som ørene på katter. Altså: sittende katter. Det avhenger av et blikk som er sensibelt til stede: å se hvordan tingene kan fremtre på skiftende måter, hvordan tingene begynner å ligne. Det er Müller selv som skriver om lignelsen som utspiller seg i denne typen språkbilder, og som Itkes-Sznap altså forstår som den sentrale tropen i den presisjonens praksis han finner i dette forfatterskapet. Det argumenteres for at det er en helt annen type presisjon enn sikkerhetstjenestens presise nedtegnelser, fordi den avhenger av et sansende nærværende jeg som bruker sine erfaringer, sanser, forestillingsevne, sine redsler og sin humor for å se likhet mellom noe ulikt i det Müller selv omtaler som en sammenføring av "vagabonderende egenskaper". I lignelsen skapes nye sammenhenger, som er ikke-varige, absurde, ekspressive; og i lignelsen gis også en oppmerksomhet til detaljer og tilsynkomster, som blir en slags motstand mot den utopiske tanken – slik Müller selv utlegger det i et foredrag – som vil belyse og forklare alt, totaliserende og abstraherende.

Itkes-Sznap bruker en stor del av kapitlet til "lignelsen" "andningsgunga" – som både forekommer i et essay, og som er tittelen på romanen fra 2009. Romanen handler om Leo Aubergs erfaringer i en sovjetisk arbeidsleir. Leiren fremstår som "den precisa kalkylens extreplats"; en nihilistisk presisert virkelighet; og i denne virkeligheten – og i minnene om den – er det altså at Leo beskriver pusten, andningen, som en "andningsgunga". I avhandlingen leses "andningsgunga" som "en liknelse som oppløser seg själv" (144): for når pusten/andningen lignes med gyngende – i betydningen at av "andningen" gynger – åpnes det for at pustens "inn og ut" kan forstås som et "frem og tilbake" – som har noe til felles, men Itkes-Sznap legger vekt på forskjellen: nemlig at en gyngende ikke beveger seg over en grense, på samme måten som pusten, som beveger seg mellom "inombords" og "utanfor" (144). Liknelsen får altså denne grensen til å forsvinne,

den grensen som er kroppen, og den markerer dermed også at kroppen i leiren ikke lengre har et indre, et eget rom, som i seg selv har en dobbelhet i seg; "att inte någonsin eller någonstans ha möjlighet att stanna upp och hämta andan", som det heter i kapitlet; men også å være "åpen", nærværende, utlagt og eksponert.

Itkes-Sznap viser hvor kompleks, mangfoldig denne liknelsen er, også ved å spore den intertekstuell i ulike retninger, ved å undersøke klanglikheten mellom "gunga", på tysk "Schaukel" og skyffel, "Schaufel", slik at "andningsgunga" også peker mot det leirarbeidet som hele tiden utgjorde en grense for eksistensen. En slik litterær presisjon skaper både likheter og forskjellinger, og på en slik måte at liknelsen "andningsgunga" gjør alle disse betydningene til "en enda sak"; ikke som en forening av motsetninger, men som en "enskidhet" som peker mot ulike hold.

Avhandlingens siste og avsluttende kapittel sammenfatter lesningene av presisjonens praksis hos de tre forfatterne, også i lys av den matematikkens og teknologiens nihilistiske og ekvivalerende presisjon. Her forstås de tre litterære praksisene nemlig som en ikke-ekvivalent, ikke-nihilistisk praksis – i tråd med Jean-Luc Nancys tanke om nødvendigheten av en ny "ikke-ekvivalens". Ifølge Nancy er en ikke-ekvivalent praksis nært knyttet til begrepet *poiesis*, som ikke bare handler om genren poesi, men også om "görandet", "frambringandet" som sådan – som for ham er knyttet til forståelse, forståelse da som hendelse, som "drabning". Det dreier seg ikke om å forstå "noe"; snarere blir forståelse her definert som en tilgang/ett tiltråde til mening. Med eksemplet som Itkes-Sznap henter fra Nancy: et utrop som "hvilken poetisk solnedgang" innebærer at denne solnedgangen har blitt forstått, "absolut och ögonblickligt" (s. 164) – altså i et poetisk/skapende øyeblikk. Om poetisk forståelse handler om å erfare og skape tilgang til mening, så innebærer det for Nancy at mening er noe som gjenstår å skapes. Dette har konsekvenser også for poesi: poesi, det *poietiske*, i litteraturen, utgjør "en negativitet uten mål": en frambringelse som *åpner mening*, men som likevel ikke kan bestemmes eller gripes, fordi poesi er pågående skapelse, en negativitet uten mål, uten slutt. For Nancy blir denne erfaringen sansbar i poesi: poesi er påtagelig eksakt, og eksaktheten erfares som åpning av mening, men der det som åpnes samtidig er en slags ubestemmelig overflod av mening. Poesiens eksakthet henger dermed sammen med dens eksess. Og denne meningens ek-

sess betyr for Nancy ”ikke-ekvivalens” – altså et alternativ til den nihilistiske ekvivalensen, der alt blir gjort likt, utskiftbart. Itkes-Sznaps argumenter for at Nancys begrep om poesiens eksakthet tangerer den presisjonen av det upresise som han forsøker å vise i lesningene av Gombrowicz, Christensen og Müller, der presisjonens snitt på ulike måter blottlegger en radikal ubestemmelighet, som kan oppleves som ”ett svävande; att marken plötsligt försvinner under fötterna på en” (166). Itkes-Sznaps reflekterer likevel over forskjellene mellom lesningene og Nancys utlegning, og peker særlig på hvordan litteraturens presisjon faktisk er mer kompleks og paradoksalt enn Nancy tar høyde for, og at den nihilistiske presisjonen – som de tre författarskapene både tar opp i seg og tematiserer – også er det nullpunktet der den litterære og i grunnen også eksistensielle skapelsen oppstår.

Ingrid Nielsen

Anna-Karin Jonasson, *Gränskronotopen och upplösningen av formens värld. En studie av gränstematiken i Kerstin Ekmans trilogi Vargskinnet (1999–2003)*. Åbo Akademis förlag, Åbo 2022.

Den vetenskapliga utforskningen av Kerstin Ekmans verk har fått ytterligere ett bidrag med Anna-Karin Jonassons doktorsavhandling *Gränskronotopen och upplösningen av formens värld. En studie av gränstematiken i Kerstin Ekmans trilogi Vargskinnet (1999–2003)* (2022). Den tar sig an ett av den moderna svenska litteraturens mest inflytelserika författarskap som hittills sträcker sig över drygt sex decennier och omfattar romaner, poesi, operalibretton, essäer och debatttexter. Ett vitalt stråk handlar om den miljö som är en förutsättning för liv, om relationen mellan människa och landskap och om de gränser som kulturen konstruerar kring natur och människa, kvinna och man, urbant och agrart, fiktion och verklighet. Hur sådana gränser litterärt granskas och rentav upplöses är ämnet för Jonassons avhandling. Hon ansluter till en forskningslinje som anträtts tidigare och återkommer särskilt till arbeten av Helena Forsås-Scott, Maria Schottenius och Cecilia Lindhé. I relation till tidigare forskning lyfter hon fram sådant som varit till stöd i analyserna såväl som skiljaktiga tolkningar.

Utgångspunkten för studiet av Vargskinnet är antagandet att författarskapet i stora delar uppehåller sig vid tid och rum och människans världs-

uppfattningar samt att denna övergripande tematik skärskådas genom gestaltningen av gränser. Det kan handla om geografiska gränser eller materiella, gränser mellan verklighet och fiktion eller mellan tidsperioder. Avhandlingens syfte är att analysera gränstematiken för att uttröna dess betydelse för romansvitens form och ärende, med gränskronotopen som ”naven i trilogin” (243).

Primärmaterialet omfattar romanerna *Guds barmhärtighet* (1999), *Sista rompan* (2002) och *Skraplotter* (2003). Likt flera andra svenska romansviter från andra halvan av 1900-talet skildrar de moderniseringen av Sverige utifrån ett landsbygds-perspektiv där frågor om industrialisering, naturresurser, globala konflikter och social utveckling är centrala. Avhandlingen är disponerad i sju kapitel som analyserar dessa processer genom fokus på fem bärande romangestalter, betraktade som ”gränsvandrare” och representanter för olika ”tid-rum” och världsuppfattningar: Hillevi Klarin, Elis Eriksson/Elias Elv, Risten Klementsén, Hillevis dotter Myrten samt Myrtens och Elis dotter Ingefrid.

Som en bild för analysen av romanens uppbyggnad använder Jonasson gestalten Anands installation i *Skraplotter*, ett konstverk sammansatt av skilda material och mönster – och ett verk som i trilogins slut går förlorat i en brand. Förloppet tolkar Jonasson som centralt för romanskapelsen: ”en förintelse av både formen och innehållet, men också en öppning mot nya möjligheter, mot ett nytt rum” (48). Det har bäring på avhandlingens tematiska uppläggning som understryks genom kapitelrubrikerna. Efter ett inledningskapitel om disposition, begrepp, teoretiska utgångspunkter, Ekmans författarskap och tidigare forskning följer kapitel II, ”Anands skapelse – en ingång”, som introducerar begrepp och presenterar metoden. I kapitel III, ”Befästa och upplösa”, läses Ekmans verk i relation till västerländska och orientaliska texter och myter som varit centrala i gestaltningen av gränser och gränsdrawingar, bland annat Gilgamesh-eposet, gammaltestamentliga berättelser, det karnevaliska hos Rabelais och Cervantes, groteskens bildspråk samt Lessings *Laokoon* och det sublimes. I kapitel IV får ”Gränskronotopen” sin mest utförliga beskrivning. Dess plats i den litterära traditionen belyses genom textexempel, med metamorfosen som en övergripande ingång. Här utreds vidare förvandlingstemat hos Ekman genom återkommande motiv som skinnet och vattnet. Kapitel V, ”Vargskinnets gränsvandrare”, analyserar de enskilda gestalternas relation till tid och rum och vil-