



GUNNAR EKELÖF

—en utidig betragtning

Ulrik Leth Poulsen

Der findes tekster det er for sent at skrive. Ekelöfs fx., fordi de er tidløse. De er faldet ud af tiden og ind i en art nutid som ingen tid er. Men hvis på den anden side tidløshedens primat er at færdes uden for tiden, er Ekelöf en højst timelig digter, hvad allerede hans debut-samling *Sent på jorden* siger med al ønskværdig tydelighed. Af andre samlinger kunne nævnes *En natt vid horisonten* og *Om hösten*.

Sent på jorden fælder ikke nogen dom over tiderne i bred almindelighed, dens jordfæstelse angår helt og holdent dens egen skrift, som vedblivende tematiserer felter af katastrofiske øjeblikke. Den opererer inden for en tid inden alt sætter ud, dvs. dér hvor klokken falder i slag og afgrundene åbner sig og opløser enhver skrift i intet. Der er intet opløftende i vente her, ingen intuitiv fornemmelse for tingenes sammenhæng, blot en vedvarende tikken, count-down. Digtene er "brustna ögon, trötta diktar, utan vingar", hjemfaldne til tid og ælde, eller de fremstiller katakombbilleder og gravskrifter over noget allerede forbigangent og udlevet.

I dette univers betegner døden en digterisk epifani, men dens epifanier indstifter ikke nogen klar meningsfuld tekst. De kan snarere karakteriseres som manifestationer af en bevidstløs skrift, der ikke så meget er optaget af at meddele forestillinger om døden som om at drømme sig ind i en umulig udsigelsessituation. *Sent på jorden* er post mortem, post scriptum, agonistiske beretninger om digterisk

krise, hvis forløsningspunkt løber ind i døden, hvor man forsvinder "med lugnt ansikte".

Der hersker ingen tvivl om at Ekelöf i sin debutsamling opsøger det felt, der gør hans digtning mulig, men heller ikke at han gør det på en sådan måde, at han i samme nu kalkulerer med dens symboliske død. Ganske vist troede Ekelöf ikke på påvirkninger i litteraturen, kun på identifikationer. Imidlertid er han i forhold til sine forbilleder (surrealisterne, Rimbaud, Mallarmé) en klar efter-kommer¹, sent på jorden. Hans problem må fra starten af have været hvordan han fik sin traditions tekst sat i bevægelse og ind i sin egen tid, hvor de så kunne forsvinde for en tid.

Sent på jorden er altså et tidligt værk, det første, dvs. sent. Det manøvrerer med så små marginaler, at døden hele tiden toner frem og folder sig ind over jeget og det nærværende. Digtene svinger således mellem et nu og et andet, et senere nu, der producerer en kølig efterskrift, der foregår uden for tidens grænser i en evighed, der undrager sig bevidstheden. Således hedder det i digtet *Katakombmålning*: "...ruttna länge tillsammans i fjolårets lövhögar/ruttna in i varandra utanför tiden/ruttna länge tillsammans...//kom snart till oss./den medvetelse."

Forholdet mellem det levende nu og det andet, det senere nu, beskrives i en tid af udsættelse, der forbinder begge tider med hinanden. Denne generelle tid indstiftes allerede i samlingens første digt, hvor der tages afsked med verden:

*blommorna sover i fönstret och lampan stirrar ljus
och fönstret stirrar tanklöst ut i mörkret utanför
tavlorna visar själlöst sitt anförtrödda innehåll
och flugorna står stilla på väggarna och tänker*

*blommorna lutar sig mot natten och lampan spinner ljus
i hörnet spinner katten yllegarn at sova med
på spisen snarkar kaffepannan då och då med välbehåg
och barnena lekar tyst med ord på golvet*

*det vita dukade bordet väntar på någon
vars steg aldrig kommer uppför trappan*

*ett tåg som gennomborrar tystnaden i fjärran
avslöjar inte tingenas hemlighet
men ödet räknar klockans slag med decimaler*

Den hjemlige hygge, som digtet beskriver, indskrives fraværet og

tomheden i sig, uden det på nogen måde forsøger at tildække dette fravær med en bestemt mening. Sammen med ordene på gulvet står tingenes hemmelighed, således at forholdet mellem ord og mening underlægges en struktur af fravær, der indgår i digtets tematik ("någon/vars steg aldrig kommer uppför trappan"). Bortfaldet af en almindelig forklarelse udløser den afsluttende fatale nedtælling til et nulpunkt, hvilket som helhed indløses i digtets fraværstruktur.

I *Sent på jorden* fremskriver Ekelöf de momenter af brist og blindhed, som afskærer jeget fra sandhed og nærvær, således at alle korrespondancer kommer til at operere inden for dødens felt. I digtet *Kosmisk sömngångare* falder de visne løv "ner över brustna ögon som för/alltid stirrar in i himlens undergång" og "lägger sig mjukt över det blinda barnets/ ögon". Hos Ekelöf bliver sandheden læst som en brist, der udelukkende optræder på grænsen til bevidsthedsløshed og død, og som digtet *Klassiskt mästervärk* viser, er opløsningen kun en drøm:

Proserpina

.....

*ge mig ditt öga vandrare att blända med min skönhet
och innan morgonstjärnans eld förseglar våra läppar
skall nattens amnesti bli din för evigt*

Vandraren

*i drömmen såg jag sanningen men mörkret slocknade
och nyfött lockade mig hoppet fram til morgondagen
när sedan ljuset vaknade var ingen där*

Over for nattens glemsel ("amnesti") står den dagsklare erindring af brist og forskelle. Karakteristisk nok svinder drømmen om en udslettelse af forskelle hen mod daggry. Når lyset bryder frem står sproget op, som Derrida siger. Seglet bliver brudt, og amnestien kan afskrives som en blændende, smuk drøm.

Flere af digtene i *Sent på jorden* indstifter en art automatisk "bevidstløs" skriven, der som Ekelöf siger et sted skal fortsætte til alle forråd er opbrugt. Bevidsthedsløsheden er ikke bare det digtene handler om, det er også den modus i kraft af hvilken der bliver skrevet. Som f. eks. hos Derrida hvor repræsentationen bliver mere "oprindelig" end det nærværende, fordi det kun kan erkendes i kraft af det, der repræsenterer det (og derfor reelt set bliver noget tredje), bliver forestillingen om bevidsthed underkastet lignende forskydninger hos Ekelöf.

Det er ikke nogen tilfældighed at det netop er i digtsuiten *Ta och skriv fra Färjesång* at disse spekulationer får en næsten programmatisk udformning. Det er også her Ekelöf knytter sit skriftbegreb sammen med resignationsforestillinger i et passioneret opgør med en metafysisk dualisme, der prioriterer "jag och talen" som selve indbegrebet af magt og mening ("Att avstå jag och talen, avstå —/ det enda som ger magt"). I en ombrydende bevægelse, hvor jeg og talen "resigneres", afskriver digtet også enhver forestilling om enhver første instans, således at fænomenerne indlejres i hinanden og udjævner en bestemt rangfølge i kampen mellem godt og ondt:

*Sannerligen, du är inte mer än en valplats!
En vandrare av vilken solen och stormen på en gång söker ta
kappan
på en gång! Inte i tur och ordning.
Isskallt i skuggan, glödhet i solen:
Själens april*

Resignationen skal ikke forstås i den traditionelle forstand som en hengiven sig til sin skæbne, snarere som et strategisk greb, der installerer en anden slags magt, idet den underminerer en klassisk manikærisme. Ideerne, meningerne, de klart definerede helheder indskrives således i en hverken/eller-struktur, der overgiver dem til en uafsluttet resignation, dvs. en differens hvor der bliver givet tegn for tegn i stedet for mening. Jomfru-skikkelsen som dominerer senere dele af Ekelöfs poesi, symboliserer denne proces:

*hon som osedd är mäktigare än sol och måne
hon som på en gång är enkel och dubbel, dunkel och ljus
på en gång! Inte i tur och ordning.
Livet är kontrasternas möte
liv är ingendera parten.
Liv är varken dag eller natt
men gryning och skymning.
Liv är varken ett ont eller ett godt
det är malden mellan stenarna*

Her som i suiteen i øvrigt ophæves fænomenernes konturer, således at selv det der er, glider ind i et hverken-eller: daggry og skumring, hverken lys eller mørke.

Denne jomfru-skikkelse eller hverken/eller-position gennemarbejder fx. også Derrida i sin læsning af ordet "hymen" hos Mallarmé, hvor det betegner noget hverken indre eller ydre. Hos Ekelöf under-

streges hele tiden positionens resignerende karakter som fx. i digtet *Enquête* ("Det bestående är bra. Oppositionen/mot det bestående är bra. Ett tredje/kunde man också tänka sig — men vad? (...) Vad är det vackraste ni vet?/Fåglar på kyrkogårdar, fjärlar på slagfält,/ någonting mitt emellan. Jag vet inte.").

Ligesom hos Derrida, hvor der altid er mindst to tekster til stede i een, kan man karakterisere Ekelöfs skrivemåde som et forsøg på at fremskrive den brist, som gør et udsagn om tekstens identitet tvetydigt og usikkert. Teksten er stadig en og samme tekst, men den består i en og samme vending af to. Den ene fremstår som autoritativ, skrevet under nærværets og meningens optik, mens den anden lader tvetydigheden i den første komme til syne. Det kan således ikke komme på tale at bringe nogen forståelse eller forsoning i stand mellem de to tekster. Nærværet og meningen forskydes følgelig over i et felt af fravær og meningsløshed. For Ekelöf bliver denne forskydning den egentlige poetiske handling: "När man kommit så långt som jag i meningslöshet/är vart ord åter interessant".

Man kunne karakterisere processen — som Ekelöf selv har gjort det — som en dobbelt bogføring, hvor der bliver skrevet inden for ophævelsens domæne, således at det nærværende hele tiden markeres af noget fraværende ("Underliga ögon har du gett mig, gud/ vars namn jag inte vet/att skåda dig som inte finns!"). Det er denne ombrydende bevægelse Ekelöf gennemskriver i fx. sin strountesdigting, en nonsensdigting der forsøger at optegne hele ikke-meningens felt, fra det rene vrøvl til det der blot er non sens.

Som figur betegner adspredtheden hos Ekelöf de momenter af blindhed og brist som karakteriserer skriveprocessens dobbelte arbejde, dens fundering i en dunkel belysning. Digtet *Toscana* fra *Strountes* lyder således:

*Även tankspriddheten är ett storslaget landskap:
Fält där man plöjer med oxar, en hund som skäller på ingenting
en halmtäckt bondgård vars brunnssvingel kan skönjas
blå sluttningar med ensamma pinjer och cypresser
som bakgrund till någon frånvarande Madonna
med en frånvarande Johannes och ett Jesusbarn
som griper efter bröstet med en gest av tomhet —
Därför att ingen av dem ses, vore det inte
i kvällens egen genomskinlighet, som kunde vara deras
ögon seende ut över fält som ligger orörda och tysta
sedan alla de synliga fåglarna redan flyttat
och endast de synliga hörs flytta, ännu, i flockar om natten*

Adspredtheden angiver en perceptionsmæssig modus hvor det ikke længere er muligt at tale om et fuldt bevidst jeg, der fra en sikker position udtaler sig om verden. På sin vis kalkulerer digtet med en umulig udsigelsessituation, i hvert fald ud fra en idealistisk jeg-opfattelse, der hævder jegets sammenfald med sig selv. Her i *Toscana* er der imidlertid tale om en intern forskel i identiteten som sådan, fordi der undervejs indtræffer nogle rent tidslige forskydninger — her bl.a. lokaliseret i sidste linies "ännu", der hverken indlejres i det landskab der skrives om eller markerer sig uden for dette. Indføringen af denne utidighed sletter udsigelsens bestemthed.

Som flere af Ekelöfs digte fremstiller også *Toscana* et ikon, hvor et tiltagende fravær glimrer ved sin billedløshed: hunden gør af ingenting, et brøndsving anes lige netop, en fraværende Johannes, etc. Det intet som digtet skriver om, består af to, et intet som baggrund for et lige så omfattende intet, en gestus af tomhed. Dette fravær findes også gentaget i digtets anden, ræsonnerende del ("Därför att..."). *Toscana* udfylder en blanket der sikkert udvisker det synlige, idet det også fra starten af stiller sin egen illussionsløshed i udsigt for til sidst at lade denne udviskningsstruktur forsvinde i natten (læg mærke til udviklingen fra aften til nat — "kvällen/natten").

Helt i overensstemmelse med sine disparate bevægelser opererer *Toscana* med to forskellige tider, som imidlertid rent syntaktisk indskydes i hinanden. Digtet forholder sig ikke til noget absolut fortidigt nu, der beskrives, men ophæver forestillingen om det ved at forskyde det over i en vedvarende tid, "ännu". Udover at arbejde med to forskellige, uforenelige tider deplacerer digtet sig også ved at operere med en syntaktisk uoverensstemmelse, således at digtets generelle orienteringsløshed indarbejdes i dets struktur. Efter nemlig at have fastslået ikonets fravær følger naturligt nok en bekræftelse på personernes manglende tilstedeværelse ("Därför att ingen av dem ses"), men således at fraværet ophæves i den efterfølgende konjunktive sætning, hvor deres pludselige tilsynekomst tilskrives aftenens gennemsigtighed ("vore det inte/i kvällens egen genomskinlighet"). Selve syntaksen er afsporet, den bekræftende bisætning ("vore det inte...") giver ingen mening, eller i hvert fald kun tilsyneladende. Når aftenen og natten indfældes i hinanden, opløses den reelle tilstedeværelse også som illussionsnummer, men på en sådan måde at sporene af denne udviskningsproces opbevares og indstifter en vedvarende ophævelse.

For at begribe processen kunne vi gå en lille omvej over Freuds beskrivelse og systematiske anvendelse af "evighedstavlen" eller "den magiske skriveblok", også kaldet. Tavlen består af et stykke

gennemsigtigt celluloidpapir, et vokspapir og en vokstavle. Når der skrives på denne blok, trykkes et spor gennem de to øverste lag ned i tavlen, der opbevarer de spor der viser sig på vokspapiret. Når kontakten mellem vokspapir og -tavle ophæves, forsvinder skriften på papiret, men vil stadig opbevares som spor af indskrift på selve vokstavlen. Evighedstavlen skulle for Freud 'løse' det problem at forene to antinomiske størrelser, perception og erindring, idet den fordeler dem på to adskilte, med hinanden forbundne systemer.

På samme måde sletter *Toscana* en skrift, ikonet bliver usynligt. Idet digtet skyder sine kulisser ind over hinanden udviskes billederne, samtidig med at det reflekterer og opbevarer sporene af denne udviskningsproces. Det usynlige bliver synligt i kraft af samme proces der gør det usynligt — eller som Ekelöf skriver andetsteds: "...Du försvann/nu, nyss/eller för tusen år sen/Men själva Ditt försvinnande/är kvar". I digtets allersidste linier negeres selv illusionen i overensstemmelse med denne proces, idet perceptionen der hidtil er blevet knyttet til synet, afløses af høresansen.

Toscana udspiller sig således på en scene som det selv markerer ved at kaste et blik ind i sine nærmeste omgivelser, men dets "indsigter" er af en sen natur der er der lige så lidt før som efter, selv om det er i kraft af denne differeren, digtet bliver skrevet.

Det er den samme adspredte skrive Ekelöf reflekterer over i digtet *Ensam i natten*, hvor jeget sidder bøjet over et "aldrig færdigt arbejde/patiencekortens kombinationer", og hvor der ikke er nogen grund til at ulejlig sig med at sige en sandhed der allerede een gang er sagt. I stedet lytter jeget "I tankspriddhet/.../till vinden i natten/till korybanternas flöjter/och till de eviga vandrarnas språk".

I det lange digt *Absentia animi* forenes adspredtheden med en billedlig fremstilling af den digteriske proces, der beskrives som et meningsløst arbejde med "serier dividerade med serier/ur intet genom intet til intet/sats motsats slutsats abraxas abraxas Sats/(som ljudet av en symaskin)". Hvis man imidlertid vælger at ansue meningsløsheden som et tragisk vilkår, er man galt afmarscheret, fordi "den som partout skall söka alltings mening har för längesedan insett/att meningen med prasslandet är prasslandet".

Digtets klangbund er et galleri af ekkoer og gentagelser midt i et efterårslandskab hvor alle led står "öppna /mot överkliga hagar/där meningslösa svampar ruttar", og hvor naturen som fx. "en trassig fjärl är på väg/till intet, som är en avblommad ros/den minsta och fulaste". Alt ing ude i dette forsvindende landskab er "liksom överblivet, hors saison/och till sitt väsen längesedan annorstädes /och i sig självt (som sången) redan någonting/annat än...", dvs. foranderligt og ubegribeligt som andet end foranderligt. Det er en lig-

nende proces der forløber i refleksionen over den digteriske proces, således at det der skrives om gentager sig og indfældes i måden der skrives på: "Ord gör sin tjänst och ligger där/.../tills vinden virvlar upp och lägger ner (dem)/(och) annorstädes". Processen der tilskrives det intet som hele tiden falder udenfor, og som gør refleksionerne lykkeligt uafsluttede og ulukkelige ("O djupt ner i mig/där speglas från svarta pärlögats yta/i lycklig halvmedvetenhet/en bild av ett moln"), bliver endnu tydeligere i de afsluttende passager, hvor "detta" som er noget andet efter en længere ekstatiske udredning indskrives i den hverken/eller-struktur, der for Ekelöf bliver den poetiske refleksions omvindingspunkt:

varken moln eller bild
varken bild eller bild
varken moln eller moln
varken varken eller eller
men någonting annat!
Det enda som finns
är någonting annat!
Det enda som finns
i detta som finns
är någonting annat!
Det enda som finns
i detta som finns
är det som i detta
är någonting annat!

Jeg skal ikke her blotlægge hele digtets sindrige struktur, men blot pege på adspredthedens og meningsløshedens funktion i den poetiske proces, hvor de som en udvendig indefrakommende styrke suspenderer forestillingen om et idealistisk jeg, der uden for det tekstuelle rum er garderet mod de effekter, som opstår i forbindelse med processen. "...det ljuger inte i mig/och sanningen är mig fjärran (jag är mig fjärran)" — skriver Ekelöf et sted og angiver dermed, at jeget ikke falder sammen med det, det tænker, i så fald ville det netop befinde sig uden for tiden og dens forskydninger.

I en anden forstand kunne man naturligvis hævde, at Ekelöf færdes uden for tiden, for såvidt han figurerer som forfatteren til Gunnar Ekelöfs samlede værker, men med den forskel i værkets identitet at det er skrevet i en refleksion over og en dialog med den modernistiske tradition. Kjell Espmark² har således påvist Mallarmé-påvirkningen i *Absentia animi* med dens fokusering på tankens tynde arbejde og dens bevidste anvendelse af spindelvævsmotivet

som materialiseringen af dette arbejde. Man kunde også fremdrage Eliot som påvirkningskilde i især *Färjesång*: i *Four Quartets* indfælder Eliot en dualistisk position i en udslettelsesstruktur ("neither/nor") og lader fænomenerne glide ind i deres ubestemmelighed.

Ekelöf troede som sagt ikke på påvirkninger, udelukkende på identifikationer. Dermed forsøgte han ikke at holde sit værk fri for indflydelse. — I så fald er identifikation en stærk læsning af traditionens tekster, der forsvinder ind i en mindst lige så stærk digtning. Og det gjorde de så — for en tid.

Noter

1. Om påvirkningsteori, se: Harold Bloom: *The Anxiety of Influence*, 1973
2. Kjell Espmark: *Själen i bild*, 1977, s. 150f

Gunnar Ekelöf:
Sent på jorden, 1932
Färjesång, 1941
Non serviam, 1945
Stroutnes, 1955
Opus incertum, 1959