

LINUS LJUNGSTRÖM

VÄGEN UT

Om metafysisk melankoli i Lotta Lotass *Den svarta solen*

Labyrinten är ett återkommande motiv i litteraturen, från Plinius skildring av Minotauros labyrint på Kreta, till sentida skildringar, där den moderna människans vilshenhet i tillvaron ofta illustreras av labyrinter och skildringar av labyrintiska erfarenheter, såsom Kafkas *Processen* (1925), Alain Robbe-Grilletts *I labyrinten* (1959) och W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001). Lotta Lotass (f. 1964) går i den konceptuella (anti-)romanen *Den svarta solen* från 2009 längre än exempelvis Robbe-Grillet, som förmedlar labyrintiska erfarenheter med gentagningar och återvändsgränder. Lotass tycks ha försökt skapa den litterära labyrint som Jorge Luis Borges bara fantiserade om i ”Trädgårdar med gångar som förgrenar sig” (*Fiktionser*, 1941): ”Efter mer än hundra år har man tappat bort detaljerna, men det är inte svårt att gissa vad som hände: Ts’ui Pên sa kanske en gång: *Jag drar mig tillbaka för att skriva en bok*. Och en annan gång: *Jag drar mig tillbaka för att bygga en labyrint*. Alla trodde det var två olika verk, ingen tänkte att boken och labyrinten kunde vara ett och detsamma.”¹ Men ambitionerna överskrider lösningen av den romantekniska utmaningen att ”skriva en labyrint”. Syftet med den här artikeln är att, utifrån Julia Kristevas teorier, undersöka dels hur labyrinten *Den svarta solen* kan ses som en gestaltning av melankolikerns tillvaro, dels hur denna tematik förhåller sig till

den paratextuellt föreslagna intertexten: Immanuel Kants transcendentala idealism. Enligt den läsning som föreslås gestaltas melankolin genom den labyrintiska framställningen såsom ett uttryck för en allmän existentiell eller metafysisk instängdhet.²

Den svarta solen gavs ut som originalpocket och utgör den tredje delen i en experimentell triptyk, som även består av lösbladsromanen *Den vita jorden* från 2007 och *Den röda himlen* från 2008, en roman som består av en enda mening. *Den svarta solen*, i sin tur (och häri ligger det labyrintiska), är utformad som ett så kallat *bokspel*, det vill säga en bok vars text är uppdelad i olika, numrerade stycken som hänvisar vidare till andra stycken. Till skillnad från de flesta bokspelsromaner saknar dock framställningen i stort episka drag. Med undantag för första (1), andra (256) och sista stycket (340) består varje textavsnitt av mer eller mindre likartade beskrivningar av olika rum, korridorer, gallerier med mera. I dessa rum återfinns till synes apatiska människor och olika konstföremål, tavlor, statyer och panoramor som antydningssvis föreställer människor och exteriörer i form av fält och fästningar:

78. Längs den smala, snäva, långsträcktta passagen ligger fyrkantiga, tunga, sträva, ljusgrå block. Det hårda, blanka golvet täcks av jämnt rektangulära

plattor som bildar ett rutat, svagt sluttande, avsmalnande fält. Väggarna är av mörk, polerad, blankad, glanskad, kornig sten vars glatta, släta ytor höljs av runna, vita, matta fläckar. Det svagt välvda taket bryts av ytterväggens raka kant längs vilken sitter en rad av långa, djupt skurna, breda fönster; ljuset bildar ett flikigt, spetsigt, vinklat och skuggigt mönster över den rundade, valvformiga, regelbundna ytan. Vid den bortre randen smälter fönsteröppningarna samman till ett flammigt, skymligt, grumligt, finkornigt och suddigt band. De grå, steniska männen står utspridda längs den inre väggen. Deras armar sträcks ut över den snäva, långsmala gången. Deras armar vilar intill deras sönderbrutna kroppar. Deras munnar är fint formade, mjuka, leende springor. Deras ögon är släta, lätt utåtbuktande ovaler. Deras tunga hjälmar döljer deras bleka, sträva hjässor. Deras rockar faller i rundade, stela, strama veck. Soldaten går längs med den långa raden. Hans ansikte gentas i deras skärvade former. De söndrade dragen fyller den snäva, sluttande gången. Deras stela leder brister i smala, vasst skurna sprickor. Deras kroppar krasar den tuktade, grova, mörka stenen. Ljudet är ett skrovligt, hackigt, stöttigt, skrapande rasp. Drabanten drar med handen över den ådrade, tenngrå hjässan. De kantiga blocken höjer sig i tunga, breda staplar. Den långa passagen delar sig i parallella grenar in till höger → 64 och till vänster → 94 om en skårad, sprucken hörnpunkt.³

Lotass verk består av 340 sådana här textstycken. Eftersom beskrivningen av dessa rum, människor och föremål fokuserar på yta och form, ljus och skuggor blir intrycket otvetydigt: är kroppen som beskrivs av kött och blod eller i sig en avbildning? Framställningssättet försvårar således urskiljandet av de olika tolkningskategorierna och skapar osäkerhet kring hur texten ska avkodas. Recensenterna har i enlighet med detta kallat romanen för ”bedövande monoton” och ”en av mina minst njutbara läsoplevelser i livet”.⁴ Läsaren får själv avvinna mening ur texten. Men är läsaren helt utlämnad åt sig själv? Finns det inga ledtrådar?

Paratextuella ingångar till melankolins labyrint

Omslaget till *Den svarta solen* erbjuder ett antal intertextuella hänvisningar som fungerar som ett slags ariadnetrådar för läsaren. Baksidestexten pekar ut Kants ”tre kritiker” som underlag, inte bara för *Den svarta solen*, utan för hela trilogin. Mer specifikt för just *Den svarta solen* antyder inte minst titeln att verket handlar om melankoli. Uttrycket användes första gången av den franske poeten Gérard de Nerval i sonetten ”El Desdichado” (sp. ”Den olycklige” eller ”Den arvlöse”) från 1854, där de Nerval skriver om ”melankolins svarta sol”: ”Le *Soleil noir* de la *Mélancolie*”.⁵ Melankolimotivet förstärks av Leif Thollanders svarta omslag med dess stora, vita bokstäver i sanserif, vilket utgör en variant av omslagen (också de av Thollander) till de svenska utgåvorna av Peter Weiss *Motståndets estetik* (1975–1981), ett tredelat verk som, särskilt i sista delen, tematiserar melankolin.⁶ Även baksidestexten refererar till Weiss verk i beskrivningen av romanens framställning och det motstånd som texten bjuder läsaren: ”analogier, omtagningar och hård rytmisering knyter de skilda texterna samman i en motståndets estetik”.

Fast i sinnets labyrint I – melankoli och asymbolia

Betraktar man Lotass *Den svarta solen* som en gestaltning av melankolin kan många av de formella och innehållsmässiga aspekterna sättas i meningsgivande sammanhang. Även Julia Kristeva har använt den svarta solen som titel till sin bok *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (fr. ”Svart sol. Depression och melankoli”, 1987) i vilken hon undersöker hur melankoli har behandlats i konsten. För den lacanskt influerade Kristeva är melankolin främst en språklig sjukdom.⁷ Melankolikern har förlorat kontakten med språket. Nyckelordet *asymbolia* (”asymbolie”) innebär att inte längre kunna förstå tidigare kända symboler och tecken.⁸ Melankolikerns känsla av meningslöshet hänger

genom asymbolia samman med menings-löshet även i språklig mening. När den språkliga meningen går förlorad, förlorar även livet mening: "när meningen krossas, är livet i fara".⁹

I *Den svarta solen* beskrivs olika tecken utan att deras innebörd klargörs: "Orden faller i ett dovt, otydligt, svagt, enständigt mummel." (116) "Deras munnar kantas av gulvita, jämnlöpande tänder vilka rör sig i en glappande, stadig och taktfast rytm" (311). "Hennes armar rör sig i en ryckig, vid semaforering." (127) Ord faller, men vilka ord? Munnar rörs, men vad säger de? Armar signalerar, men vad vill de meddela? Ord, tal, ansiktsuttryck med mera reduceras till sina formliga element. "Galleriets sträckning löper över en kubformig sal i vilken en rad trappor reser sig mellan två röda väggar vars glänsande ytor täcks av planmässiga, vita tecken, deras tätta former bildar fasta gentagna sekvenser." (142, min kursivering.) Även här ges en utförlig beskrivning av tecknens utseende, men inte vad de betecknar. Kommunikationsformerna beskrivs av någon som inte tycks behärska koden; allt hen kan få grepp om är hur det låter eller ser ut.

Kristeva beskriver det melankoliska talet som enformigt och utan logisk textbindning. "En repetitiv rytm, en monoton melodi, uppstår, dominerar de krossade logiska sekvenserna och förvandlar dem till återkommande, besatta litanior."¹⁰ De intill snarlikhet ältande meningarna och staplandet av adjektiv i Lotass verk skapar en säregen och monoton melodi: "Männens ansikten är blekgrå, grova, grumliga och sträva." (179) Och även om meningarna är fullständiga på syntaxnivå, är de svåra att sammanfoga i en makrosyntax. Rummens likartade beskrivningar, bokspelets återvändsgränder och irrgångar resulterar, som recensenterna omvittnar (se ovan), i en frustrerad och uppgiven läsoplevelse och genom den lyckas Lotass skapa föreställningen hos läsaren av att befinna sig i en labyrinth. Denna semantiska ordning står i analogi med det som Kristeva beskriver som ett ohanterligt kognitivt kaos ("un chaos idéatoire inordonnable").¹¹

Fast i sinnets labyrinth II – Kants kopernikanska vändning och det förlorade Tinget i sig

Läsningen av *Den svarta solen* fördjupas ytterligare om den, såsom paratexten alltså föreslår, kopplas samman med Kants förståelse av det mänskliga förnuftet. Enligt Kant kan vi helt enkelt inte få kunskap om verkligheten som sådan, om "tinget i sig", utan endast om framträdelsen av tinget så som det framstår i vårt förstånd, "tinget för oss". Kant vänder sig på så sätt mot synen på sinneserfarenheten som oförmedlad, att vi genom perception kan bli varse hur tingen *de facto* är. Det revolutionerande med Kants teori, den kopernikanska vändningen, består i att tinget genom åskådning anpassas dels efter de två åskådningsformerna, tid och rum, förutan vilka ingen åskådning är möjlig, dels efter förståndets begrepp.¹² Det vill säga: egenskaper som vi vanligtvis tillskriver objektet, färg, form, utsträckning i tid och rum, och så vidare, finns alltså inte *hos objektet*, utan i framträdelsen av objektet *hos subjektet*. Kausalitet, modalitet, existens med mera är olika begrepp genom vilka tingen blir fattliga för oss, men det är inte tingens egenskaper, utan de kategorier som förståndet anpassar åskådningsmaterialet efter.

Genom att implementera Kants fenomenologi i läsningen av *Den svarta solen* kan den materialistiska objektivism som präglar framställningen omvärderas, och man kan, så som Arne Johnsson gör i *Nerikes Allehanda*, ställa sig frågan: "Sker detta i någons hjärta eller själ?"¹³ Texten beskriver inte en objektiv verklighet, utan en verklighet föreställd av ett mänskligt medvetande. Det är inte det beskrivna rummet som är i centrum, utan själva förnimmandet av det. Hanna Nordenhök beskriver i *Aftonbladet* hur "Lotass roman frammanar en närmast psykotisk närvaro i materialen genom en gestaltning av ett slags ut-och-invänd sinnesförmimelse."¹⁴

Samtidigt är ju alla spår av ett subjekts närvaro i texten raderade. Medvetandet befinner sig utanför själva framställningen. Endast

fenomenen återges. Därmed uppstår ett tomrum där läsaren själv kan ta plats. Detta kan förklara varför många recensenter upplever det som att "läsaren befinner [sig] inne i rummet" och att framställningen bygger "upp en plats kring läsaren [...] genom att påverka dennes sinnesintryck" eller att den påminner om "ett dataspels virtuella värld".¹⁵ Den fenomenologiska här-och-nu-framställningen tycks göra det möjligt för läsaren att i någon mån själv träda in i diegesen och ställa sig på det förnimmade subjektets plats, och, till följd av bokspelets upplägg, göra dess agens till sin egen.

Även om vi, enligt Kant, inte kan få kunskap om verkligheten som sådan, hindrar det inte förnuftet från att försöka: genom att felaktigt applicera förståndets begreppsprinciper på något annat än framträdelse givna genom åskådning, exempelvis på tingen i sig, uppstår illusioner som Kant kallar för *transcendentala sken*.¹⁶ Dessa illusioner är ett resultat av att vi överskattar vår förmåga till kunskap, exempelvis när vi hänger oss åt metafysiska frågor om Guds existens, den fria viljan och universums utsträckning. Problemet är att sådana frågor om tingen i sig tillhör det översinnliga, medan förmågan till kunskap är begränsad av det sinnliga. Vi är instängda i vårt eget förstånd, men låtsas inte om det.

Om läsaren för samman den kantianska förståelsen av det mänskliga förnuftet som paratexten återoppar med textens melankoliska tema (här aktiverad med Kristevas teorier) framkommer en möjlig förståelse av *Den svarta solen*. Enligt Kristeva är den grundläggande orsaken till melankoli oförmågan att hantera förlust: "Min depression indikerar att jag inte vet hur man förlorar – kanske har jag inte vetat hur man finner en godtagbar kompensation för det förlorade."¹⁷ Denna slutsats är hämtad direkt från Freud som i essän "Sorg och melankoli" ("Trauer und Melancholie", 1917) betraktar sorg och melankoli som likartade uttryck för förlust. Men medan sorg är den sunda hanteringen av förlusten av ett uttalat, specifikt objekt, är melankolin ett slags förfelat

sorgearbete till följd av en otydlig, oidentifierbar förlust.¹⁸ Kristeva kallar det förlorade som melankolikern sörjer för Tinget ("la Chose"). Detta Ting definierar hon i lacaniansk anda som "det reala som motsätter sig betecknande, navet för attraktion och äckel, sexualitetens plats från vilken kärleksobjektet kommer att lösgöra sig".¹⁹ Det är också i förhållande till Tinget som Kristeva drar in de Nervals "bländande metafor" ("métaphore éblouissante"), den svarta solen, som innebär insisterande utan närvaro, ljus utan representation: "Tinget är en drömd sol, ljus och svart på samma gång."²⁰ Den svarta solen är det förlorade, obegripliga eller onämnbare Tinget.

Tinget, betraktat som det reala vilket undflyr betecknande och som tillhör det omedvetna, ekar av Kants ting i sig, vilket på ett liknande sätt ligger utanför det vetbara, representerbara fältet. Något som blir än mer uppenbart i Sarah Kays förtydligande i "Allegory and Melancholy in Luce Irigaray, Julia Kristeva and Christine De Pizan" (*Provocation and Negotiation*, 2013): "For [Kristeva], the melancholy person is the one who sees language's deficiencies; when she describes melancholia as the grief for the Thing rather than the Object, she also has in mind this radical unavailability of reality for the speaking subject."²¹ För Kant är det vårt förstånd som genom sina begrepp skymmer sikten för tinget i sig och för Kristeva är det språket som separerar oss från det reala, men i båda fallen är vi avskurna från verkligheten.

Inom ramen för Lotass verk går det att tänka sig Kristevas förlorade Ting som vår förmåga att nå kunskap om Kants tinget i sig. Med Kants kopernikanska vändning blir vi medvetna om att den oförmedlade verkligheten ligger utom räckhåll för vår föreställningsförmåga. Och denna insikt om att vi är instängda i vårt eget sinne skapar en sorts "existentiell klaustrofobi", vilket *Den svarta solen* gestaltar, och på vilket melankolin är ett svar. Och om byggnaden, labyrinten, går att tänka sig som ett inre landskap, det mänskliga förnuftet, blir begäret att ta sig ur labyrinten, att få en överblick, ett

begär att överskrida medvetandets gränser, att bryta sig ur melankolin och den existentiella instängdheten. Det går på så sätt läsa in en längtan i *Den svarta solen* om att nå ut till det översinnliga eller det reala. Labyrinten blir en bro mellan det sinnligas och det översinnligas fält, mellan det symboliska och det reala.

Vägen ut ur meningslöshetens irrgångar

Hos Kant rör sig de två första kritikerna kring var sitt av två fält, det teoretiskt kunskapsinriktade och det sinnliga, respektive det praktiskt handlingsinriktade och det översinnliga. Mellan dessa fält finns vad Kant beskriver som en "överskådlig klyfta".²² Ändå menar Kant att det tycks finnas en övergång från det översinnligas till det sinnligas fält.²³ För att Kants systembygge ska bli fullbordat måste denna övergång förklaras, och hur fältens gränser överskrids måste undersökas. Den tredje kritiken, *Kritik av omdömeskraften*, syftar därför till att finna förbindelsen mellan fälten.

Som den förbindande länken mellan domänerna finner Kant omdömeskraften, definierad som "förmågan att tänka det enskilda såsom subsumerat under det allmänna".²⁴ Omdömeskraften ska förstås som en egen kunskapsförmåga inordnad mellan förståndet och förnuftet, vilka den överbryggar genom att samla alla sorters omdömen, såväl kunskapsomdömen som moralomdömen. I likhet med hur förståndet lagstiftar kunskapsförmågan och hur förnuftet bestämmer begärsförmågan, som rör viljan, relaterar omdömeskraften till *känslan av lust och olust*.²⁵

För att kunna verka som kunskapsförmåga måste omdömeskraften vara oberoende av förnuftet och förståndet – det måste alltså finnas "rena" eller vad Kant kallar för "reflexiva" omdömen.²⁶ Ett exempel på sådana reflexiva omdömen är estetiska omdömen om det sköna eller det sublimes. I ett kunskapsomdöme verkar omdömeskraften så att det subsumerar det enskilda fallet under det allmänna, exempelvis ett

begrepp, men i ett reflexivt omdöme är endast det enskilda givet; hos det reflekterande omdömet måste därför det allmänna uppsökas.²⁷ Kant menar att ett omdöme av typen "Den här blomman är skön" inte är ett kunskapsomdöme eftersom omdömet egentligen inte avser själva objektet, utan förnimmelsen av objektet; "skönt" är inte ett predikat som fäster vid själva objektet (objektet för oss, märk väl), utan vid den subjektiva, estetiska förnimmelsen som medför en känsla av välbehag. Detta välbehag kommer sig av att kunskapskrafterna, förståndet och inbillningskraften, som genom den givna föreställningen samstämmer med varandra *samtidigt* försätts i ett *fritt spel* eftersom inget bestämt begrepp relaterar till förnimmelsen av det givna föremålet.²⁸

Detta fria spel kan intressant nog åstadkommas i konsten och särskilt diktkonsten genom att det konstnärliga verket framställer vad Kant kallar för "*estetiska idéer*".²⁹ Dessa estetiska idéer är "föreställningar i inbillningskraften som ger upphov till många tankar, men utan att någon bestämd tanke, det vill säga, ett *begrepp* kan vara adekvat för den, och följaktligen kan inget språk nå fram till den och göra den begriplig."³⁰ Att Kant framhåller diktkonsten som särskilt passande för att framställa begreppslosa tankar kan i förstone tyckas motsägelsefullt eftersom diktkonsten är en konst som genom språket är baserad på just begrepp, men diktkonstens förmåga till mångtydighet, allegori, metaforer, konnotationer och fria associationer gör att inbillningskraften släpps fri. Genom att ställa två till synes oförenliga begrepp mot varandra kan inbillningskraften "breda ut sig över en mängd besläktade föreställningar", och abstrakta förnuftsidéer kan ges konkret form.³¹

Ur ett givet begrepp skapar inbillningskraften i detta "fria bruk" så många delföreställningar "att man för den inte kan finna något uttryck som betecknar ett bestämt begrepp och som alltså länkar mycket som är onämnbart till ett begrepp".³² De estetiska idéerna är visserligen baserade på begrepp, men av de begreppen, "ur det stoff som den verkliga naturen erbjuder",

kan "en andra natur" skapas.³³ På så vis menar Kant att de estetiska idéerna "strävar efter något som ligger bortom erfarenhetens gränser":

Diktaren vågar försöka försinnliga förnuftsidéer om osinnliga väsen, de saligas rike, helvetet, evigheten, skapelsen etc.; eller också det som även erfarenheten ger exempel på, till exempel döden, avundsjukan och alla laster, däribland också kärleken, ryktbarheten etc., och genom att gå ut över erfarenhetens alla gränser genom inbillningskraften, som utgör förnuftets förspel i strävan efter ett maximum, försöker han ge dessa idéer en sinnlig fullständighet som det inte finns några exempel på i naturen.³⁴

Det är alltså konsten, inte vetenskapen eller etiken, som förser oss med möjligheter att tala om det översinnliga. Kant öppnar för en romantisk förståelse av konsten som en förlösande kraft som, även om den inte skapar någon kunskap, likväl leder människan ut ur sin metafysiska instängdhet. Konstens förlösande kraft är något som även Kristeva diskuterar i förhållande till melankolin, och hon gör det på ett sätt som i mångt och mycket påminner om Kant.

För Kristeva är melankolin, som sagt, främst en språklig sjukdom: melankolikern har helt eller delvis förlorat kontakten med språket, det symboliskas sfär och språkets mening. För att komma ur melankolin måste förhållandet till den symboliska sfären återupprättas och den melankoliska personen föras tillbaka till språket. Men för att återfinna språket måste det kunna ersätta, det vill säga kunna representera det förlorade, orepresenterbara Tinget – "den svarta solen". Kristeva menar att språkliga tecken är negationen av förlust eftersom det är frånvaron av ett ting som är upphovet till tecknet ("notons la nécessité d'un 'manque' pour que le *signe* surgisse").³⁵ Genom tecknet åberopas det frånvarande tinget; tecknet står i tingets ställe, men är samtidigt något annat än tinget vilket skapar en distans till det.

För melankolikern för vilken förlusten gäller Tinget, det som undflyr betecknande, finns

det enligt Kristeva bara två utvägar: Antingen framhärda i stumheten på grund av oförmågan att kunna representera Tinget, översätta det och skjuta det ifrån sig, vilket leder till det yttersta borttonandet. Kristeva skriver: "Om jag inte längre förmår översätta eller skapa metaforer, tystnar jag och dör."³⁶ Eller distansera sig från Tinget, att finna vägen tillbaka till språk och mening via psykoanalytisk terapi eller konst. Genom konsten kan det sorgearbete som melankolin förhindrar återupptas.

Kristeva anser att konsten och främst litteraturen, som genom sin förmåga till flertydighet utgör ett mellanled mellan Tingets utsäglighet och vardags- eller vetenskapsspråkets entydighet, kan få ett sublimatoriskt grepp om det förlorade Tinget. "Genom *mångsidigheten* hos tecknen och symbolerna vilken gör benämmandet osäkert och genom att ha samlat en mängd konnotationer omkring tecknet" kan melankolikern föras tillbaka till språket, till det symboliska.³⁷ Konsten blir bron som genom metaforik och allegori kan översätta det oöversättbara Tinget. Allegorin framställer vad Kristeva kallar för ett *hypertecken* ("hyper-signe") som vävs omkring, och med hjälp av, den depressiva tomheten. ("La dynamique de la sublimation [...] tisse autour du vide dépressif et avec lui un *hyper-signe*."³⁸ I *Head Cases: Julia Kristeva on Philosophy and Art in Depressed Times* (2014) förklarar Elaine Miller att allegorin uppnår en melankolisk spänning mellan frånvaro av mening och absolut mening, mellan tomhet och överflöd, mellan från- och närvaro: "allegory shifts back and forth from disowned meaning".³⁹ Det påminner om hur Kant anser att det genom diktkonstens estetiska idéer, genom inbillningskraftens fria spel, går att överskrida erfarenhetens gränser och "försinnliga förnuftsidéer om osinnliga väsen".⁴⁰ Det är konstens förmåga till obestämbarhet som skapar den läkande överbrygningen mellan mening och icke-mening, dess förmåga att, som Kant förstår det, skapa idéer som inget språk kan nå fram till och göra begripliga.

I *Den svarta solen* finns många aspekter som

pekar mot en allegorisk läsart: hit hör inte bara de allmänt hållna personbeteckningarna (Soldaten, Drabanten, Den andre, Fältskären med flera) utan även de många attributen (tavla, jetong, byst, mynt och så vidare) de repetitiva gesterna, de återkommande satserna, liksom den semantiska oredan över huvud. Framställningen pendlar mellan å ena sidan en närmast materiell, solid mening i beskrivandet av rummen och personerna och å andra sidan en framställning som undflyr all entydighet, vilket blir särskilt tydligt i första och sista styckets överflöd av föreställningar som griper in i, motsäger, förstärker och samtidigt fördunklar varandra:

340. Nu är vi högt ovanför dem. Alfanumeriska fält. Stensatta hägn. Blyertsgrå, kvadratiska plattor. Raka, räta former. Romber och rektanglar. Liksidiga, sneda, raxskurna och plana. Lagda mot varandra. Parallella, rätlinjiga ytor. Kubistiska mönster. Geometrisk, gentagna följder. Broar, pিরer, halvöar och uddar. Noder, banor, övergångar. Långsträckta, borttonade, jämnloppande passager. Symmetriska linjer. Smala korridor korsande varandra i varviga, regelbundna, täta plan. Den ljusa himlens välvning fyller det vidsträckta, höga rummet. Vita, marmorvita, benvita, pärlvita formationer bildar siktiga, tunna figurer. Tenngrå, blekgrå, dimgrå fonder skiftar vid den låga, vitbländande horisonten. Ljuset faller över den skimrande, skira, djupa vidden.

Det finns ingen entydig förståelse. I stället hämtar texten sitt innehåll från en mängd olika föreställningar, som associativt kan föras samman, men utan att någon föreställning ges ett bestämbart företräde över de andra. Det är en obestämbart flertydighet som framträder, en dynamisk rörelse mellan absolut mening och icke-mening (*non-sens*), som i praktiken kortsluter allegorin och överskrider den.

Genom den allegoriska formen gestaltas också det förlorade Tinget, denna, med Kants terminologi, "förnuftsida" som i *Den*

svarta solen ges en konkret form. Genom alla beskrivna konstverk och avbildningar av människor och rum präglas romanen av frånvaro. Avbildningarnas närvaro betecknar den avbildade personens eller det framställda rummets frånvaro. Och särskilt tycks Soldatens förflyttning av olika artefakter beteckna detta: att han ständigt tar upp och ställer ifrån sig gipsbyster, tavlor, porträtt, marmorskallar och mynt framstår som ett sökande, ett prövande och förkastande av olika föremål som i de flesta fall avbildar en människa, men som inte är en människa. Artefakterna pekar på frånvaron av en person. Sökandet efter denna person framstår tydligare om det kombinerats med den allmänna strävan efter kontaktsökande som romanen ger uttryck för: "Han lägger handen på Drabantens axel." (221) "Han fattar tag i den sträva, blanka, mjuka, tenngrå handen." (123) Men ofta visar sig den fattade handen eller axeln tillhöra inte en människa utan en avbild (67). Och det ges ingen försoning. Inget möte blir av, reaktionen, svaret uteblir, inte förrän i det allra sista stycket när ett jag och ett du möts. Plötsligt framställs två ofelbart levande människor: "Dina mjuka händer vilar på mina rundade skuldror. Dina mjuka läppar snuddar vid mina ärrade kinder. Dina klara ögon är ändlösa, glänsande ovaler. Dina starka armar håller min härjade, tunga kropp. Den salta vinden bränner mot våra nariga, torra läppar. Det tättnande ljuset lägger sig intill våra konturer. Klippans sträva yta skaver mot våra varsamma händer." (340) Beskrivningen av de klara och ändlösa ögonen kontrasterar mot de tidigare beskrivningarna av till synes osende blickar: "Hennes ögon är kalkiga, blanka, släta, jämna rundlar." (116) "Deras ögon är kalkiga, vita, grumliga ovaler." (81)

Om den frånvarande personen som artefakterna betecknar förstås som Tinget, det som i det här sammanhanget samtidigt är det förlorade tinget i sig, det reala, blir återföreningen i slutet en återförening med den förlorade, avskilda verkligheten. Genom att ta sig ur labyrinten, det mänskliga förståndet, blir

Tinget och tinget i sig återfunnet. Bortom den slutna, instängda tillvaron i labyrinten anas det översinnliga, oändliga:

Längs med bergskedjor som från en stund till nästa antagit en ny, en annan sällsam form och flytt långt bort i fjärran eller kommit tätt invid och nära, genom, i ett evigt dis, en dimma vilande i stråk som gasväv, sjok som tunna draperier lyfts och dragits undan ett efter det andra, och för var gång låtit fältet skifta och dragit upp nya revor, rämnor; låtit klossarna och blocken, tyngderna och massan skymta, plattorna invid dem, sträcken dragna ut till långa, smala, ändlösa rektanglar. Våra mjuka händer passar i ett stycke med varandra. Den rundade kanten faller undan vid den yttre randen. Fältet löses upp mot den blygrå, siktiga, klara grunden. Den ändlösa, vida, djupa, klart genomlysiga ytan höjer sig framför oss. Ljudet växer till ett brusande, rusande, högt och klangfullt dån. (340)

Det översinnliga, tinget i sig, anas i det att diset, dimsjoken dragits undan som ”tunna draperier” och ”låtit klossarna, blocken, tyngden, massan skymta.” Jagets ordlösa förening med duet, med Tinget, pekar mot det som ligger bortom språket. Den ändlösa ytan pekar

mot den begreppslösa, kategoriobundna enhetligheten hos det reala, det översinnligas sfär. Mot labyrintens enformighet och instängda rumslighet, mot den existentiella avskildhet som språket och det mänskliga sinnet konstituerar kontrasterar denna avslutning som inte bara markerar en utgång ur labyrinten, utan också ur boken själv: det tomma, vita papperet i slutet av sidan korrelerar mot den oändlighet som texten beskriver.

Men textens slut pekar också fram emot stumheten som ett kvarhållande vid det frånvarande Tinget medför. Signifikant nog är föreningen mellan jaget och duet i Lotass roman ordlöst: ”Våra mjuka händer passar i ett stycke med varandra.” Vad Lotass beskriver är således återföreningen med Tinget genom döden, så som uttryckt hos Kristeva: ”Man kan föreställa sig de återfinnandets fröjder som ett regressivt dagdrömmeri utlovar genom självmordets vigsel.”⁴¹

Samtidigt lyckas Lotass att med litteraturens förmåga till mångtydighet föra in det outsägliga i en språklig väv. Romanen gestaltar föreningen mellan ordet och Tinget och sublimerar på så sätt melankolin. Genom att återföreningen gestaltas allegoriskt i ord blir *Den svarta solen* samtidigt just det motsatta – konstens väg ut ur melankolin.

Noter

- 1 Jorge Luis Borges, ”Trädgården med gångar som förgrenar sig”, i *Borges I. 1923–1944*, övers. Sun Axelsson (Stockholm: Tranan, 2017), 409.
- 2 Artikeln bygger på och utvecklar de insikter som framkom i min masteruppsats *Ut ur sinnets labyrint: Om melankoli, konst och tinget i sig i Lotta Lotass Den svarta solen*, handledare Anders Ohlsson, (Lunds universitet, 2016), <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/8887467>.
- 3 Lotta Lotass, *Den svarta solen* (Stockholm: Bonniers, 2009), opag. Hänvisningar till denna utgåva anges löpande i texten avseende de numrerade textavsnitten.
- 4 Nils Schwartz, ”Monotonins arkitektur”, *Expressen*, 18 september, 2009; Björn af Kleen, ”Dödsmissa mellan radhusen”, *Sydsvenskan*, 18 september, 2009.
- 5 Gérard de Nerval, ”El Desdichado”, i ”*Les Chimères*” (Brüssel: Palais des académies, 1966) opag. Alla översättningar är om inte annat anges mina egna.
- 6 För melankolitemat i *Motståndets estetik*, se exempelvis Carol Poore, ”Mother Earth, Melancholia, and Mnemosyne: Women in Peter Weiss’s *Die Ästhetik des Widerstands*”, *The German Quarterly* 58, nr 1 (1985): 68–86 och Mary Cosgrove, *Born under Auschwitz:*

- Melancholy traditions in postwar German literature* (Rochester: Camden House, 2014).
- 7 Jämför Tsu-Chung Su, "Writing the Melancholic: The Dynamics of Melancholia in Julia Kristeva's *Black Sun*", *Concentric: Literary and Cultural Studies* 31, nr 1 (2005): 164, 177.
- 8 Julia Kristeva, *Soleil noir: Dépression et Mélancolie* (Paris: Gallimard, 1987), 18f.
- 9 "à sens brisé, vie en danger." Kristeva, *Soleil noir*, 16.
- 10 "Un rythme répétitif, une mélodie monotone, viennent dominer les séquences logiques brisées et les transformer en litanies récurrentes, obsédantes." Kristeva, *Soleil noir*, 45.
- 11 Kristeva, *Soleil noir*, 45.
- 12 Immanuel Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, övers. Jeanette Emt (Stockholm: Thales, 2004), 115, 119: "Rummet är inget annat än blotta formen för alla framträdelser för det yttre sinnet, dvs. sinnlighetens subjektiva betingelse, under vilken allena yttre åskådning är möjlig för oss. [...] Tiden är ingenting annat än det inre sinnets form, dvs. hos åskådningen av oss själva och vårt inre tillstånd. Ty tiden kan inte vara en bestämning hos yttre framträdelser; den tillhör varken en gestalt eller ett läge, osv., men bestämmer däremot förhållandet mellan föreställningarna i vårt inre tillstånd."
- 13 Arne Johnsson, "En bok om instängdhet och klaustrofobiskt mörker", *Nerikes Allehanda*, 26 september, 2009.
- 14 Hanna Nordenhök, "Revolt mot romanen", *Aftonbladet*, 18 september, 2009.
- 15 Johnsson, "En bok om instängdhet och klaustrofobiskt mörker"; Elise Karlsson, "Bygge med få ingångar", *Svenska Dagbladet*, 18 september, 2009; Schwartz, "Monotonins arkitektur".
- 16 Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, 362ff. Se även *ibid.*, 51: "Det mänskliga förnuftet har i en av sina kunskapsformer det besynnerliga ödet att det besväras av frågor som det inte kan avvisa därför att de kommer från förnuftets egen natur, men som det inte heller kan besvara då de helt övergår det mänskliga förnuftets förmåga."
- 17 Kristeva, *Soleil noir*, 14f.
- 18 Sigmund Freud, "Sorg och melankoli", i *Samlade skrifter* IX, övers. Eva Backelin (Stockholm: Natur och kultur, 2008), 215–229.
- 19 "le réel rebelle à la signification, le pôle d'attrait et de répulsion, demeure de la sexualité de laquelle se détachera l'objet du désir." Kristeva, *Soleil noir*, 22. Min kursivering.
- 20 "la Chose est une soleil rêvé, clair et noir à la fois." Kristeva, *Soleil noir*, 22.
- 21 Sarah Kay, "Allegory and Melancholy in Luce Irigaray, Julia Kristeva and Christine de Pizan", i *Provoaction and Negation: Essays in Comparative Criticism*, red. Gesche Ipsen, Timothy Mathews & Dragana Obradović (Amsterdam & New York: Rodopi, 2013), 138. Min kursivering.
- 22 Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften*, övers. Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales, 2003), 27.
- 23 "Om nu en överskådlig klyfta öppnats mellan naturbegreppets domän, såsom det sinnliga, och frihetsbegreppets domän, såsom det översinnliga, så att ingen övergång från den första till den andra (det vill säga genom teoretiskt förnuftsbruk) är möjlig – som vore de två olika världar, där den första inte kan ha något inflytande på den andra – så bör likväl den senare ha ett inflytande på den förra. Frihetsbegreppet bör nämligen i sinnevärlden förverkliga de ändamål som givits av dess lagar, och naturen måste följaktligen kunna tänkas så att en överensstämmelse åtminstone är möjlig mellan dess forms lagbundenhet och ändamål enligt frihetslagar som ska förverkligas i den." (Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 27f.)
- 24 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 31.
- 25 Sven-Olov Wallenstein, "Översättarens förord", i Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften* (Stockholm: Thales, 2003), 9.
- 26 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 31.
- 27 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 31.
- 28 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 42–44, 72–74.
- 29 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 172f.
- 30 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 172.
- 31 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 174.
- 32 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 175.
- 33 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 172.
- 34 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 173
- 35 Kristeva, *Soleil noir*, 34.
- 36 "si je ne suis plus capable de traduire ou de métaphoriser, je me tais et je meurs." Kristeva, *Soleil noir*, 54.

37 "Par la *polyvalence* des signes et des symboles
aussi qui déstabilise la nomination et, ac-
cumulant autour d'une signe une pluralité de
connotations [...]" Kristeva, *Soleil noir*, 109.
38 Kristeva, *Soleil noir*, 111.
39 Elaine Miller, *Head Cases: Julia Kristeva on*

Philosophy and Art in Depressed Times (New
York: Columbia University Press, 2014), 38.
40 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 173.
41 "On imagine les délices des retrouvailles qu'une
rêverie régressive se promet à travers les noces
du suicide." Kristeva, *Soleil noir*, 25.

Summary

*The way out – Metaphysical Melancholy in
Lotta Lotass' Den svarta solen*

Following the paratextual clues of Lotta Lotass' conceptual 'Choose Your Own Adventure' (anti-)novel *Den svarta solen* ("The black sun", 2009) this article investigates the possible connection between melancholy as a theme and Immanuel Kant's idealistic transcendentalism. Kant's "Copernican revolution" which concludes that human experience consists, not of things themselves, but of appearances shaped by the subject, suggest

a claustrophobic experience in the loss of knowledgeability of the world. Using Julia Kristeva's ideas on the melancholy, this article proposes that loss of knowledge of the world is the cause ("the black sun") for the melancholy experience that Lotass tries to convey in the novel's labyrinthine, descriptive representation of different rooms interconnected by arrows and numbers.

Keywords: Lotta Lotass, Den svarta solen, melancholy, Julia Kristeva, Immanuel Kant, choose your own adventure