Steget (inte) bortom

Maurice Blanchot och avverkandets estetik

Av: Néa Sedell

Handledare: Cecilia Sjöholm
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Masteruppsats 30 hp
Estetik | Höstterminen 2021

SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA | STOCKHOLM
sh.se

Vart leder den väg som man anträder när man överskrider gränsen? Antagligen in i det gränslösa. Men är det som är måttlöst också gränslöst? Kan detta lika gärna kallas en paradox? Det som människan träder in i, vänder det inte ut och in på allt, inklusive benämningarna? Är det inte det OMÖJLIGA som skymtar fram i det som väntar människan? Är inte "gränslöst" bara ett klumpigt språkligt uttryck för det som i själva verket inte ens går att beteckna som gränslöst? Och går det alls att använda pronomenet "det", ifall det som framskymtar inte bara är det som möjliggör bruket av språket utan också sätter gränser för det? Manifesterar sig inte i sådana ögonblick något om vilket det inte ens kan säga "det" utan bara DET SOM INTE ÄR DET SOM DET ÄR? Och när man skönjer det, måste inte språket förstummas?[1]

[1] László F. Földényi, *Medusas blick,* övers. Ervin Rosenberg (Stockholm: Ersatz, 2016), 134.

Abstract

The Step (Not) Beyond – Maurice Blanchot and the Aesthetics of Worklessness

The aim of this thesis is to demonstrate an aesthetic position in the late writings of Maurice Blanchot (1907–2003), hence exploring the aesthetic dimensions of the authorship that seem to have remained unnoticed. By focusing on the fragmentary work *Le Pas au-delà* (1973) I attempt to trace an aesthetics of *worklessness* (*désœuvrement*) through the figurations of movement, space, and relation within the book. This attempt is realized through a hermeneutic reading that emphasizes the affective, rhetorical, and aesthetic expressions which appear in the literary practice of Blanchot as well as further illustrating the definition of worklessness as the *absence of work*. Although there is a tendency to treat the late writing of Blanchot as corresponding to his notion of *the neutral* rather than worklessness, I argue that the literary language of *Le Pas au-delà* still can be comprehended as a linguistics of worklessness which cannot be conformed into positive knowledge. Thus, the commonly deployed ontological interpretations of Blanchots' writing are deemed to be problematic, as the notion of worklessness indicates an absence of work that cannot be conceptualized. My study shows that the absolute alterity which *Le Pas au-delà* appears to thematize – through its' uncategorisable fragments, that moves between the non-places of fiction and theory, gaze and hearing, the self and the other – can be maintained through the thought of an aesthetics of worklessness. According to my reading, such a notion implies the understanding of aesthetics as a subversive practice where the sensuous is presented in its' *un*presentability.

Key Words: *Désœuvrement, Worklessness, Aesthetics, Blanchot, The Step (Not) Beyond, Absence, Work, Movement, Space, Relation, The Eternal Return, Il y a, The Neutral.*

Populärvetenskaplig sammanfattning

Denna uppsats syftar till att påvisa den estetiska position som framträder i Maurice Blanchots (1907–2003) sena författarskap. Därigenom utforskar jag den estetiska dimension av Blanchots litteratur som tenderar att förbises i forskningen. Med avstamp i det fragmentariska verket *Le Pas au-delà* (1973) spårar jag en avverkande (*désœuvrement*) estetik via den litterära gestaltningen av rörelse, rum och relation. Detta genomförs med hjälp av en hermeneutisk läsning som betonar de olika affektiva, retoriska och estetiska uttryck som framträder i boken. Till skillnad från tendensen att behandla Blanchots sena texter i relation till dennes framskrivning av *det neutrala*, vilket anses ersätta avverkandets position i hans tänkande, argumenterar jag för att den litterära språk som utmärker *Le Pas au-delà* fortfarande kan förstås som ett slags avverkande språklighet. Ett sådant språk låter sig inte omvandlas till positiv kunskap. Därigenom menar jag att avverkandets innebörd, här definierad som *frånvaro av verk* vilken inte låter sig begreppsliggöras, belyser den problematik som uppkommer då ontologiska tolkningar av Blanchots verksamhet dominerar det forskningsfält som studerar honom. Min undersökning visar att avverkandets obestämbarhet återspeglas i *Le Pas au-delà*s tematisering av det absolut andra. Genom bokens okategoriserbara fragment, då de rör sig mellan fiktion och reflexion, blick och lyssnande, jaget och den andra, möjliggör idén om en avverkande estetik en position där det obestämbara upprätthålls. Sålunda förstår jag en avverkande estetik som den praktik där det sinnliga presenteras i sin opresenterbarhet.

Innehåll

Prolog till försvinnandet……1

Syfte och frågeställning……5
Disposition……6
Den hermeneutiska metoden……7
Avverkandet som estetiskt ramverk……11
Centrala begrepp ……15
Tidigare forskning……18

1. Avverkandets rörelse……25

Steget (inte) bortom och upprepningen……25
Nedstigning, bortvändning, fördubbling……33
Cirkelrörelsen……43

2. Avverkandets rum……52

Rymden utanför verket……52
Det finns – avverkande som stämning……60
Att lyssna till avverkandet……68

3. Avverkandets relation……74

Jaget och den orörliga handen……75
”Det – havet”: den andre i verket……81
En avverkande gemenskap……90

Slutord……99

Steget mot en avverkande estetik……99

Bibliografi……108

Prolog till försvinnandet

”Låt oss gå in i den här relationen”.[2] Så påbörjar den franske författaren Maurice Blanchot (1907–2003) verket *Le Pas au-delà* (1973) som publiceras mot slutet av dennes verksamhet. Mellan bokens pärmar trängs 416 fragment av varierande längd och typografi. De växlar mellan litterära narrativ, dialoger och teoretiska reflexioner. Påfallande är att Blanchots text varken kan beskrivas som ett renodlat filosofiskt arbete eller en roman, men heller inte frånkopplad sådana genrer. En väsentlig förutsättning för denna position består av leken med assonanser, homonymer, upprepningar och outskrivna referenspunkter som också bidrar till omöjligheten att fixera Blanchots verk i en fast hållning på ett diskursivt fält. Tyngdpunkten ligger i stället just vid mångtydigheten, som redan utmärker bokens inledande mening.

Vem är det som talar och vilka tilltalas? Utsagan tycks antyda att relationen som uppmärksammas enbart är möjlig för de som befinner sig utanför den, men denna inbjudan att ”gå in” säger oss samtidigt att vi redan är *där.* En oändlig cirkulation tar sin början, eller rättare sagt: den har redan börjat, det är alltid redan för sent. Vad som då återstår är olika gestaltningar av sinnliga erfarenheter som uppkommer i mötet med det litterära verket:

> ♦ *En röst utan röst, ett mumlande som han inte kände till, hör det inte längre, om han fortfarande hörde det, ibland en vibration så skarp att han var säker på det – det var det rispande spårandet av kalken på tavlan.*[3]

Fragmentet rymmer associationer till ett flertal spår som präglar *Le Pas au-delà:* den orörliga handen vid sidan av pappret, det sömnlösa ögat utan blick och ekot från mumlande röster som inte låter sig identifieras. Ögonen genom vilka texten mottas är med ens lika känsliga som det lystrande örat. Vad är det som blir synligt? Hur framträder Blanchots egenartade skrift? På vilket sätt är det möjligt att närma sig en sådan litterär praktik?

Det här arbetet ägnas åt undersökningen av Blanchots bok och på vilket sätt det är möjligt att där uttyda en estetisk position, med utgångspunkt i författarens egen idé om

[2] Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà* (Paris: Gallimard, 1973), 1:”Entrons dans ce rapport”.
[3] Blanchot, *Le Pas au-delà*, 50: ”La voix sans voix, un murmure dont il ne savait, ne l’entendant plus, s’il l'entendait encore, parfois vibration si aigue qu’il en était sur, c’était sur l' ardoise le tracement grinçant de la craie”.

avverkandet (désœuvrement). Min estetiska orientering är i viss mån en vidareutveckling av Blanchots egen terminologi, då han själv avfärdar estetikens disciplin.[4] I det blanchotska författarskapet betecknar avverkandet *frånvaron av verk*, vilket indikerar dess fragmentariska splittring och det följande ogörandet av verket. Likväl pekar en sådan definition mot en spänning mellan verk och avverkande eftersom dessa ytterligheter inte kan uppträda utan sin motsats. Då Blanchot beskriver detta tillstånd i essäsamlingen *L'Espace littéraire* (1955) blir det påtagligt att verkets enhet, identitet och grund ersatts av ett tillstånd av skillnad, diskontinuitet och pluralitet som undflyr all begreppslighet. Skapandeprocessen kan därför inte längre sammanfalla med föreställningar om produktiv aktivitet. Avverkandet gör gällande att den konstnärliga intuitionen alltid redan har blivit sysslolös, då det skapande subjektet kastats utanför och förnekats verket.[5] Genom att motsätta sig idén om fulländning pekar avverkandet mot verkets egen suspension då ingenting händer, för att på så vis möjliggöra ett annat sätt att verka. Jag menar att avverkandets dimension av begreppslig obestämbarhet, och de gestaltningar av sinnliga erfarenheter av ett sådant fenomen som framträder i *Le Pas au-delà,* öppnar för en estetisk läsning som sätter den litterära processens *avverkande språklighet* i fokus.

Emellertid pekar receptionen av Blanchots författarskap på tendensen att ontologisera dennes verksamhet, vilket jag ställer mig kritisk till. Det är alltså mitt arbetes estetiska angreppssätt som särskiljer undersökningen från den övriga receptionen av Blanchots författarskap. Den kommenterande litteraturen utgår vanligtvis från Blanchots teoretiska resonemang om litteraturens vara. Det förklaras genom att dennes litterära förehavande ständigt berör frågor om hur vi kan förstå texten, skrivandet, läsningen och verket. Jag finner att detta är en direkt konsekvens av tendensen att separera Blanchots teoretiska essäer från dennes fiktiva texter. Då jag applicerar idén om avverkandet på ett av de blanchotska verk som inte tillåter en sådan uppdelning blir det också tydligt att en sådan text inte korresponderar med en ontologisk tolkning. Min läsning aktualiserar snarare de avverkande drag som iscensätter ett slags lämnande, problematiserande och omvandlande av den filosofiska diskursen. En sådan tolkning motiveras av att författarskapet präglas av ett utfrågande av verket *inifrån* det litterära skrivandet. Enligt

[4] Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (Paris: Gallimard, 1955), 342: "L'esthétique parle de l'art, en fait un objet de réflexion et de savoir. Elle l'explique en le réduisant ou encore elle l'exalte en l'éclairant, mais, de toutes façons, l'art est pour l'esthéticien une réalité présente autour de laquelle il élève sans danger des pensées probables." På svenska: "Utredningar av konstens ämnen, såsom de vilka estetikern bedriver, saknar relation till de frågor om verket som vi talar om. Estetiken talar om konst, omvandlar det till ett reflexions- och kunskapsobjekt. Estetiken förklarar konst genom att reducera det, men i alla avseenden utgör konsten för estetikern en närvarande verklighet runt vilken denne konstruerar möjliga tankar utan att riskera något".
[5] Blanchot, *L'Espace littéraire*, 14, 29, 37, 39.

mig leder detta till att avverkandet måste undersökas utifrån det litterära verket, snarare än att avgränsa studien till avverkandets teoretiska bestämning. I verket framträder dess eget försvinnande, då avverkandet tar vid. Vad denna anonyma position, som kan appliceras både på Blanchots litterära förehavande och dennes person, pekar mot är behovet av en fördjupad förståelse för hans tänkande. Det är mot en sådan tanke som denna uppsats finner sin aktualitet.

En invändning mot min läsning skulle kunna återfinnas i det faktum att tycks råda en allmän konsensus rörande idén om att verk och avverkande alltjämt ersätts av en betoning av skrivakten och *det neutrala* under Blanchots sena författarskap, varför avverkandet främst behandlats i relation till dennes tidigare verk. Icke desto mindre finner jag, i *Le Pas au-delà,* formuleringar som kan sägas peka mot det motsatta:

> ♦ Att skriva: verk av *frånvaro av verk*, produktion som ingenting producerar utom (eller utav) frånvaron av ett subjekt, märke som avmarkerar, infinitiv i vilket det oändliga skulle vilja spela ut sig själv även till det neutrala: att skriva beror inte på nuet och det får det inte att höja sig själv. […] När dessa formuleringar med vilka vi leker: att skriva är att inte ha blivit skriven, men skulle vara, i plötsligheten som inte lämnar några spår, att alltid redan ha skrivit såsom det vilket alltid kommer att skriva sig själv på nytt.[6]

Verkets titel tycks fånga ett slags omöjlig rörelse som denna passage ger uttryck för, då den på en gång inskriver och utraderar sig själv. Den franska homonymen *pas* betecknar både en negation och ordet ”steg”. Blanchots uppmaning tycks vara att ta ett steg in i den negativitet som konstituerar språket, under vetskapen att steget saknar plats. Enligt min mening finns här, snarare än en avtagande betoning av avverkandet, en radikalisering av begreppets gestaltning. Hela boken antar dess struktur.

Vem var då Blanchot? Vid utgivningen av *Le Pas au-delà* har Blanchot ett långt författarskap bakom sig. Om än hans litterära förehavanden sträcker sig över ett trettiotal volymer i sin ursprungliga språkdräkt, var en övervägande del av de texter som publiceras i samband med essäsamlingar, kortromaner och litteraturteori inte nyskrivna vid utgivning.[7] Inom ramen för dessa verk framträder litteraturen och det litterära skapandet

---

[6] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 79: ”Écrire, reuvre de l'absence d'reuvre, production qui ne produit rien que (ou à partir de) l'absence de sujet, marque qui démarque, infinitif ou l'infini voudrait se jouer jusqu'au neutre: écrire ne releve pas du présent et ne le fait pas se lever. […] D'où ces formulations avec lesquelles nous jouons : écrire, ce n'est pas avoir écrit, ce serait, dans la soudaineté qui ne laisse pas de traces, avoir toujours déjà écrit comme ce qui toujours s'écrira à nouveau.” Min kursivering.

[7] Christophe Bident, *Maurice Blanchot: Partenaire invisible. Essai biographique* (Seyssel: Champ Vallon, 1998), 487–492. Bortsett från den senare delen av Blanchots verksamhet som här uppmärksammas, publicerades efter debuten år 1941 tre romaner, *Thomas l'obscur* (1941), *Aminadab* (1942) och *Le Très-Haute* (1948), och ett antal essäliknande kortromaner (récit), där *L'Arrêt de mort* (1948),

som en av tänkandets mest pressande frågor, vilket driver Blanchot att träda i samspel med Hegel, Nietzsche, Heidegger, Levinas, Derrida och Sartre.[8] Detta leder till en förståelse av litteratur som något vilket aldrig kan sammanfalla med sig själv. Den är alltid *något annat:* ett varken-eller, ett försvinnande språk. Om än Blanchots skrifter inte låter sig sammanfattas till ett enskilt gemensamt motiv, begrepp eller förstånd, framträder här alltså en ständig rörelse vilken driver det litterära verket mot sin yttersta gräns. I övrigt står mycket lite att finna om *vem* Blanchot var. De ytliga beskrivningar som cirkulerar i kritik, kommentarer och artiklar etsar sig vid bilden av den oläsbare författaren som frenetiskt ägnar sig åt att producera obegripliga verk.[9] Trots att Blanchot lever in på 2000-talet återstår endast en handfull fotografier som visar oss hans anlete. Emellertid förblir denna detalj en biografisk parentes, som tycks oförenlig med Blanchots eget tänkande där *vem* som namnges under namnet ”Blanchot” inte kan avgöras på förhand.[10] Det måste ske i verket, där författaren redan har försvunnit.

Det är alltså utmärkande att *Le Pas au-delà*, tillsammans med det senare verket *L'Écriture du désastre* (1980), är bland det första nyproducerade litterära material som Blanchot publicerar på lång tid. Även om den fragmentariska form som kommer att utmärka Blanchots sena skrivande präglar båda dessa böcker är *Le Pas au-delà* av särskild betydelse. Detta beror dels på det faktum att verket förblivit relativt outforskat, vilket gör boken till en fruktbar utgångspunkt för min undersökning. Framför allt rör det sig dock om en framskrivning där avverkandet förblir en utskriven del av fragmentens teoretiska ramverk. Därtill förekommer en mycket större omfattning av kursiverade narrativ än i *L'Écriture du désastre.* Det möjliggör den här uppsatsens ansats: att undersöka avverkandet som litterär praktik i en estetisk kontext.

Celui qui ne m'accompagnair pas (1953), *Le dernier homme* (1957) och *La folie du jour* (1973) figurerar som de mest välkända.Till denna textkorpus tillkommer också ett antal essäsamlingar vilka omfattar tidigare publicerad litterär kritik, kulturella kommentarer och filosofiska resonemang. Bland de viktigaste tidskrifter som gav ut Blanchots texter är Georges Batailles *Critique*, där den tongivande essän ”La littérature et le droit du mort” publiceras, och *La Nouvelle Revue française* under redaktion av Jean Paulhan. Dessa texter ägnade sig både åt att omtolka kanoniserade författare som de Sade, Hölderlin, Mallarmé, Rilke och Kafka samt att motta samtida författare som Klossowski, Duras, Char, Michaux, Celan och Beckett. Blanchots skrifter samlas sedan i ett dussintal volymer, däribland *Faux pas* (1943), *L'Espace littéraire, Le Livre à venir* (1959) och *L'Entretien infini* (1969).

[8] En viktig parentes är att Blanchot formulerar idén om avverkandet i en historisk kontext, efter att existentialismens språkrör Jean-Paul Sartre författar den polemiska texten *Qu'est-ce que la littérature?* Här argumenterar Sartre för en *engagerad litteratur*, vilken positionerar sig i polemik mot konstnärliga rörelser som *l'art pour l'art.* Inom ramen för denna tes attackerar Sartre även Blanchot för att bedriva en oansvarig, politisk dekadens som resulterar i ett slags uppror utan effekt då den inte förmår konfrontera kapitalistiska strukturer. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Gallimard, 1947).

[9] Den inflytelserike författaren Georges Poulet, vars namn främst förknippas med den rörelse som betecknas under termen *La Nouvelle Critique* (ej att förväxla med *nykritiken*). Detta är en följd av hans arbete med aktiva läsarter i relation till avkodningen av litterär text snarare än att betona ett passivt mottagande av texten. Poulet har vid ett tillfälle beskrivit Blanchot som en författare vilken, än mer än Marcel Proust, framträder som en ”man av den tid som flytt” och ett än större slöseri med tid. Se Georges Poulet, ”Maurice Blanchot, critique et romancier”, *Critique,* nr. 229 (Juni 1966): 485–497.

[10] Leslie Hill, ”After Blanchot” i *After Blanchot: Literature, Criticism, Philosophy,* red. Leslie Hill, Brian Nelson och Dimitris Vardoulakis (Newark: University of Delaware Press, 2005), 11.

En del av det predikament som omgärdar såväl mitt arbete som det blanchotska författarskapet består som sagt i att personen Blanchot inte besitter en mer uttömbar position än dennes abstrakta tankevärld. Hans namn tycks alltid föregås av den formlösa anonymitet som det gör anspråk på att benämna. Trots detta utgör hans alster en kritisk punkt för tänkare som Jacques Derrida, Sarah Kofman, Gilles Deleuze, Hélène Cixous och Michel Foucault.[11] I relation till de tankegods där Blanchot verkar genom sitt inflytande, har hans eget författarskap passerat nästintill obemärkt i kommenterande litteratur. Dock påvisar denna inverkan vidare att Blanchots tänkande, och indirekt även avverkandet, tycks inta en betydande roll i det sätt på vilket den franska efterkrigsfilosofin skrivs fram. Hans namn verkar likt en skuggfigur i periferin och bildar på samma gång den singularitet kring vilken den franska poststrukturalismen kretsar. Företeelsen härrör ur det faktum att Blanchots verksamhet utgör ett av de mest inflytelserika, innovativa och utmanande inom fransk litteratur. Jag menar därför att det finns en betydelse av att undersöka vilka utrymmen författarskapet kan tänkas öppna inom estetikens domän.

Syfte och frågeställning

På vilket sätt är det möjligt att via avverkandet uttyda en estetisk position i *Le Pas au-delà* och hur kan relationen mellan en sådan estetik och avverkandet läsas fram? Vad tillför en sådan läsning som ontologiska uttolkningar inte förmår fånga? Då Blanchots tänkande inte är i linje med konventionell litteratur, kritik eller filosofi, innebär åtagandet att svara på dennes texter även att öppna sig inför dess förändrande effekt. Via hans verk förändras också det egna disciplinära sammanhang inom vilket jag arbetar. Med andra ord: genom Blanchots blick försvinner essentialistiska definitioner av såväl estetisk erfarenhet som litterär diskurs. Blanchots texter kräver att vi ställer frågan om det litterära verket på nytt. Syftet med den här uppsatsen är att undersöka vilket utrymme Blanchots verksamhet kan tänkas öppna och uppta på det estetiska fältet, för att vidare studera författarskapets estetiska dimensioner. Detta ämnar jag att realisera genom att studera hur *avverkandet* sätts i verket i *Le Pas au-delà*. Det handlar då om uppmärksammandet av estetiska fenomens nyanser och förskjutningar. Boken tjänar som en introduktion till Blanchots

[11] Ett antal av de kanoniserade arbeten vilka träder i dialog med Blanchots författarskap är Jacques Derridas essäsamling *Parages* (1986), Michel Foucaults text "Le pensée du dehors" (1966), Jean-Luc Nancys böcker *La communauté désœuvrée* (1990) och *Maurice Blanchot, passion politique* (2011) samt Philippe Lacoue-Labarthes postumt utgivna verk *Agnoie terminée, agonie interminable. Sur Maurice Blanchot* (2011).

sena skrivande, eftersom texten utgör den första utgivningen av de fragmentariska verk som präglar det sena författarskapet. Vad är det då som sker i Blanchots sena texter? Det är här frågan om att öppna ett kunskapsmodus inom vilket vi kan förstå dessa verk, bevittna det som blir synligt samt lyssna till de ljud som blir förnimbara, genom att finna de uppmärksamhetsformer som krävs och låta oss påtvingas den känslighet som texterna fordrar.

Jag tycker mig finna att Blanchot, från ett skrivande vilket kretsar kring uppdelningar av litteraturteoretiska texter och litterär gestaltning (romaner och *récit*), övergår till en praktik där denna åtskillnad är upplöst. *Le Pas au-delà* är både en skapelse av konstnärligt skrivande och sin egen teori; verk och avverkande. Sålunda ämnar jag tillföra ett perspektiv som jag upplever saknas i den forskning som hänger sig åt Blanchot. Frågorna omkring vilka undersökningen cirkulerar är därför:

- På vilket sätt är det möjligt att läsa fram en estetisk position i *Le Pas au-delà?*
- Hur kommer relationen mellan avverkande och estetik till uttryck?
- Hur relaterar en sådan förbindelse till iscensättandet av avverkandet inom ramen för Blanchots litterära praktik?
- Vilken förståelse av språk aktualiseras?

Disposition

Undersökningens kompositoriska linje kommer att styras av mitt hermeneutiska angreppssätt, men förhåller sig också till det inledande fragmentet i *Le Pas au-delà.* ”Låt oss ingå i den här relationen” antyder på en gång rörelse, rum och relation. Således är det dessa teman som kommer att forma kapitlens olika riktningar. Det första kapitlet närmar sig därför primärt frågan om avverkandets *rörelse.* Jag finner min utgångspunkt i de skildringar av upprepning, bortvändning, nedstigning, fördubbling och cirkulation som framträder i *Le Pas au-delà.* Jag kommer i undersökningens första del att uppmärksamma den bild av blicken som drar sig tillbaka från det blickande subjektet, då den kommer till uttryck i Blanchots språkliga gestaltning av dessa rörelser. För att svara på hur en sådan erfarenhet kan tänkas ge avverkandet kropp i såväl läsning som skapande av verket kommer Nietzsches roll i *Le Pas au-delà* att åberopas. Detta leder till en fördjupning av hur en avverkandet tidslighet skulle kunna artikuleras i boken.

I undersökningens andra kapitlet fortsätter jag att studera avverkandet genom att uppmärksamma dess topografi. Avverkandets atopiska *rum* syftar till att åskådliggöra det

utrymme som dess rörelser tycks öppna genom mellanrum och utsida. Kapitlet betonar även avverkandets koppling till Levinas framskrivning av *det finns* (il y a), via tomhet och tystnad, och det sätt som avverkandets logik förvrider en sådan definition. Genom att belysa de ontologiska teorier som ligger till grund för avverkandets rumslighet blir det också möjligt att åskådliggöra det sätt på vilket Blanchots litterära praktik kan sägas omöjliggöra etableringen av en ontologisk tolkning av uppsatsens primära studieobjekt. Enligt min läsning aktualiserar *Le Pas au-delà* en förståelse av rumslighet där gränsen mellan inre och yttre blivit porös, då det utrymme som separerar subjekt från objekt kollapsat. Jag kommer att uppvisa denna tendens genom Blanchots framskrivningar av ljud och lyssnanden som inte kan reduceras till kunskapsobjekt, men som likväl går att förstå som estetiska erfarenheter.

Det tredje kapitlet syftar till att behandla vilken förståelse av *relation* som träder fram genom avverkandets rörelser och rum. Därför kommer särskilt intresse att fästas vid de bilder av händer som skrivs fram såväl bokens kursiva fragment som de mer teoretiska, antikva textstycken. I centrum står då framskrivningen av den orörliga handen som tillämpas för att studera avverkandets inverkan på subjektet och den konsekventa förståelsen av subjektivitet som kommer till uttryck i *Le Pas au-delà.* Det rör sig om ett avverkande verk som enbart är sig själv som en annan. Likväl argumenterar jag för att det här förekommer en framskrivning av en avverkande gemenskap. En sådan relation måste förstås bortom ontologisk tolkning, då erfarenheten av den är lika obestämbar som den annanhet vilken den står i relation till. Jag argumenterar då för att estetiken konstituerar en sfär som bevarar en sådan obestämbarhet. Avslutningsvis följer en sammanfattande diskussion vilken återkopplar till uppsatsens frågeställning. Således kan en avverkande estetik definieras i termer av den praktik som utifrån förståelsen av verkets frånvaro öppnar för ett utrymme där de sinnliga erfarenheterna av ett sådant tillstånd presenteras i sin opresenterbarhet.

Den hermeneutiska metoden

Till bilden av såväl läsande som skrivakt hör Blanchots framställning av en position som alltid befinner sig *inne i* skrivandet, *i* skapandet. Att försöka närma sig en förståelse av denna hållning innebär även att låta sig inneslutas av en sådan process. För att undersöka Blanchots på en gång litterära gestaltning och kvasi-teoretiska framskrivning av avverkandet kommer en hermeneutisk tolkningsmetod att tillämpas. En väsentlig yttring

av den hermeneutiska texttolkningen är sammanflätningen mellan läsarsubjektet och textobjektet då de möter och formar varandra. I detta sammanhang är det således av vikt att jag närmar mig uppsatsens primärkällor i dess ursprungliga språkdräkt. Om inget annat uppges är översättningarna därför mina egna.

Då avverkandet konstituerar det teoretiska raster genom vilken den här uppsatsen traderas är det följaktligen Blanchots egna ”begrepp” som styr min läsning. Det är dock ingen självklarhet att en sådan tankevärld är förenlig med hermeneutisk metod. Mitt övergripande motiv består av att spåra den process genom vilken *Le Pas au-delà* kan begripliggöras som ett verk där *avverkandet sätts i verket.* Emellertid får åtagandet konsekvenser för vår förståelse av läsning och tolkning, som måste tas i beaktning i det metodologiska arbetet. En invändning mot att placera den här undersökningen inom en hermeneutisk kontext skulle kunna återfinnas i föreställningen om att den blanchotska textdefinitionen undflyr det hermeneutiska ramverket. I synnerhet då jag i den här undersökningen läser verkets fragmentariska form som ett uttryck för avverkandets motsättning till representation och beskrivning. Till följd av Blanchots förståelse av skrivakten finns här ingen inre *enhet* som överhuvudtaget kan läsas fram: verket bildar den plats där all mening blir verkningslös. Eftersom verket saknar underliggande mening står även läsakten, enligt Blanchot, i polemik mot filosofisk utredning. Jag finner likväl ett sätt att genom den hermeneutiska metodologin synliggöra de spår som leder till verkets osynliga kärna: *avverkandet*. Ett antal viktiga trådar som utkristalliseras i en sådan ansats möjliggör vidare en hermeneutisk ingång till Blanchot. Delvis kretsar Blanchots egen verksamhet kring en aktiv tolkning av andra texter, men vi kommer också se att hans förståelse av värld, text och skapande utgör en vital aspekt av det verk som här studeras.

Då hermeneutiken inbegriper en rad olika angreppssätt blir det nödvändigt att förtydliga min egen position inom denna horisont. Ett fruktbart exempel på försöken att läsa samman Blanchots position med en hermeneutisk tolkningsprocess är Marcia Sá Cavalcante Schubacks essä ”Lovtal till intet”. Hon utpekar Blanchots idé om inspiration som ett sätt att åskådliggöra läsaktens *hur*. Inspirationen kan i enlighet med Blanchots egen framskrivning likställas med avverkandet, eftersom termen betecknar det passiva tillstånd som förlamar intensionen att skapa.[12] Således formulerar Cavalcante Schuback en radikal omtolkning av den hermeneutiska processen.[13] Via en dubbel rörelse frigörs

[12] Marcia Sá Cavalcante Schuback, *Lovtal till intet. Essäer om filosofisk hermeneutik* (Göteborg: Glänta, 2006), 160, 166.
[13] En mer klassisk position utmärks av Hans-Georg Gadamer, vars tolkning av hermeneutiken utgår från sammanflätning mellan traditionens och uttolkarens rörelser då vår förståelse alltid är förutbestämd av den gemensamma traditionella kontext där vi befinner

läsaren från det egna samtidigt som hon avstår från det redan förstådda (vilket förändrar subjektets förståelse av den egna interioriteten). Detta får till följd att läsningen bildar ett slags öppet, ofullbordat skeende där *inget kan sägas*.

Avverkandet tangerar alltså denna stumma rörelse. Det blir då fruktbart att framhålla det som Cavalcante Schuback betonar när texten inte kan definieras som en inom sig själv innesluten instans, vilken härbärgerar sin egen mening. Vad som här framträder är en bild av den hermeneutiska tolkningsprocessen där förståelsen av något redan känt rymmer något okänt. Om vi antar ett sådant perspektiv visar den påföljande omöjligheten att basera tolkningen på en i sig bestående subjektivitet att ”det egna” och ”det främmande” inte längre utgör kategorier som bestäms utifrån en essentialistisk identitetsmetafysik. De konstituerar delar av en pågående process i en instabil väv av relationer som framträder i *avståndet* mellan texten och dess uttolkare; det egna och det främmande.[14] Ingalunda är dessa epistemologiska positioner givna. Cavalcante Schuback gör gällande det faktum att tolkningens kontakt med det andra utgör ”den horisont där det redan bekanta, det redan tänkta och det redan sagda blir främmande inför sig själv”.[15] Här tangerar Cavalcante Schuback själv erfarenheten av att bevittna när något *blir* icke-identiskt, vilket jag menar är förenligt med den läsning där avverkandets estetik framträder.

Mot bakgrund av dessa redogörelser visar det sig att metodologiska närmanden inte kan särskiljas från sakfrågan, då angreppsättet och studieobjektet är sammanflätat. Läsningen blir till den plats där verket avverkar sig själv. Tillvägagångsättet för att åskådliggöra avverkandet kretsar inte främst kring *vad* som sägs i fragmenten, utan *hur* det sägs och vad som, till följd av detta, sker med orden, texten och verket. Min läsning av *Le Pas au-delà* präglas av antagandet att avverkandet har en direkt koppling till Blanchots förståelse och användning av språket. Det sätt på vilket språket framträder i texten kräver ett estetiskt engagemang med litteraturen såväl som de filosofiska reflexionerna. Här är det av betydelse att betona de affektiva, retoriska och estetiska uttryck som min läsning

oss. Det hermeneutiska medvetandet handlar då om en polaritet mellan förtrolighet och främlingskap, ”ett emellan”. Hermeneutiken redogör således för hur vår förståelse orienterar oss i tillvaron genom rörelsen mellan del och helhet. Det är emellertid av vikt, för att uppsatsens ska förbli teoretiskt konsekvent, att påpeka att denna helhet inte nödvändigtvis bör förstås som en fixerad enhet. Enligt denna uppfattning rör det sig snarare om den relation som läsaren etablerar till textens värld och tid. Detta får till följd att ”helheten” är historisk och därför även föränderlig beroende på läsarens historiska förförståelse. Hans-Georg Gadamer, *Sanning och metod i urval,* övers. Arne Melberg (Göteborg: Daidalos, 2002), 140–142.

[14] Sá Cavalcante Schuback, *Lovtal till intet*, 158.

[15] Sá Cavalcante Schuback, *Lovtal till intet,* 156.

av *Le Pas au-delà* kommer att uppehålla sig vid. I relation till avverkandet gestaltar Blanchots fragment erfarenheter av irranden, förskjutning, återkomst och förlamning.

Vidare fäster min läsning vikt vid en rad retoriska grepp, såsom avbrott, upprepning, motsägelser och variationer, vilka på olika sätt förstärker textens relation till avverkandet. Detta frammanar en rad effekter bestående av uttråkning, trötthet, skratt, lätthet, ångest, frustration och extas – som präglar såväl avverkandets drag och fragmentens innehåll som dess inverkan på mig som läsare. Vi möter också ett oidentifierbart antal röster som svamlar, mumlar, stammar och tystnar; som tar tillbaka det som nyss sagts för att i stället börja om på nytt. Således aktualiseras ett antal estetiska uttryck som på olika sätt konnoterar avverkandet. Dessa uppmärksammas genom Blanchots användning av omskrivningar och språkliga negationer. Därtill påvisar min läsning hur den fragmentariska formens inskrivning av avbrott och glipor reflekteras i avverkandets litterära gestaltning.

Till följd av verkets form och dess relation till avverkandet är det inte möjligt att läsa fram dessa uttryck genom en linjär redogörelse av *Le Pas au-delà*. Blanchots skrift saknar de identifierbara narrativ, genrer och karaktärer som skulle möjliggöra ett sådant åtagande. Därför kommer framskrivningen av min läsning i stället att orienteras utifrån bokens första fragment: ”låt oss ingå i den här relationen”. Blanchots formulering antyder på en gång en rörelse, plats och relation. Således kommer *rörelse, rum* och *relation* tillämpas som teman där estetiska fenomen sammanflätas med gestaltningen av avverkandet. Genom att läsa samman de språkliga negationerna, retoriska greppen och avverkande teman blir det därför möjligt att utforska fragmenten som ett slags iscensättning av en avverkande estetik. Min läsning kan med andra ord, i viss mån, beskrivas som tematisk. Då min tolkning tar stöd av det sätt på vilket Blanchot tillämpar rörelser, utrymmen och relationer blir det möjligt att observera hur avverkandet kommer till uttryck.

I centrum för mitt arbete står alltså den pluralitet av parallella skikt som i *Le Pas au-delà* kan sägas verka samtidigt utan att låta sig fixeras. Jag väljer att accentuera denna mångtydighet eftersom den påvisar en kritisk tendens som formar *Le Pas au-delà* då betoningarna av rörelser, rum och relation aldrig sammanfaller med sig själva. Det öppnar vidare för möjligheten att utläsa en estetisk dimension i verket som sätter en ontologisk förståelse av verket ur spel. Till stöd för min behandling rörelserna tillämpas Blanchots framskrivningar av upprepning, nedstigning, bortvändning, fördubbling och cirkulation.

Genom att uppmärksamma dessa rörelsers förankring i språkliga negationer och retoriska grepp synliggörs deras gemensamma drag av en erfarenhet av frånvaro. Detta knyts även till Blanchots gestaltningen av blickar och seenden i *Le Pas au-delà.* Då jag i det påföljande kapitlet behandlar rum upptar Blanchots framskrivning av utsidan en betydande roll, både som i relation till språkliga negationer och retoriska grepp. En central aspekt av de utrymmen som gestaltas i *Le Pas au-delà* är att de beskrivs med hjälp av språkliga ljudbilder som på olika sätt tangerar lyssnande. Sålunda kan de språkliga effekterna sammanflätas med de retoriska greppen. Slutligen sker en liknande integrering i det avslutande kapitlet som behandlar relation. Här intar bilderna av den orörliga handen en central position. Orörligheten bildar då ett liknande grepp för att illustrera relationen mellan en litterär praktik och avverkandet.

Den hermeneutiska ingången riskerar likväl glidningen mellan mitt eget undersökande och det som Blanchot skriver. Men det är också en sådan närhet som gör det här arbetet möjligt. Verkets struktur åskådliggörs genom att följa textens rörelse – dess syntax – av språk, tänkande och skapande i relation till ett ständigt tillbakadragande. Om en klassisk hermeneutisk förståelse av läsakten kretsar kring rörelsen mellan del och helhet, skulle min läsning i stället fokusera på oscillationen mellan verk och avverkande. Min undersökning framträder därför ur den hermeneutiska ansatsen att låta sig involveras i en sådan rörelse.

Avverkandet som estetiskt ramverk

Den här undersökningens teoretiska orientering går att återfinna i Blanchots egen formulering av avverkandet. I en fotnot till *L'Entretien infini* beskriver Blanchot själv hur avverkandet som begrepp först etableras i *L'Espace littéraire,* för att senare vidareutvecklas i den förstnämnda.[16] Det är från dessa texter som den här uppsatsen hämtar ett teoretiskt komplement till de primära studieobjekten, för att observera hur dessa mer teoretiska redogörelser kan tänkas gestaltas i *Le Pas au-delà*. Det som Blanchot kommer att beteckna som avverkandet utmärks av ett slags omtolkning av estetisk

[16] Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (Paris: Gallimard, 1969), 940: "Je renvoie ici à *L'espace littéraire* où la catégorie du désœuvrement, l'absence d'œuvre, commence à se dégager. Voir plus loin le texte de conclusion : *L'absence de livre*. Il me semble que, dans le récit à tous égards bouleversant que Louis-René des Forêts a intitulé Le Bavard, c'est la même situation qui est déjà exposée." På svenska: "Jag refererar här till *L'espace littéraire* där avverkandets kategori, frånvaron av bok, börjar framträda. Se också *L'absence de livre* som avslutar föreliggande essäsamling. Det tycks mig som om samma situation i berättelsen, vilken Louis-René de Forêts titulerat *Le Bavard,* och som är förbluffande på alla sätt, redan är blottad".

erfarenhet, då skapandeprocesser, konstnärliga subjekt, materialitet och relationer får andra innebörder – vilket också kräver nya tolkningsraster.

Hur kan vi förstå avverkandet som estetiskt ramverk? Med avsikt att artikulera den bortomspråkliga erfarenheten av det litterära verket betonar Blanchot avverkandet. Emellertid förblir en sådan betoning abstrakt. Blanchots utvecklar sällan exakt vad formuleringen innebär, mer än ”frånvaro av verk”. Dess innebörd måste därför läsas fram. Implicit i detta begrepp finns dock en partikulär idé om språkupplevelsen, vilken inte enbart motiverar betoningen av dess litterära uttryck utan vidare påvisar ett begrundande av det som samtidigt konstituerar och undflyr språket. Den språkliga totaliteten, mot vilken Blanchot vänder sig, skapas av den tomhet som motstår all mening. I *av*verk*andet* omringas verket, bokstavligen, av sin egen negation. Det indikerar det litterära verkets suspension av språkets funktion – både inom språket och vid dess yttersta gräns. Verket avbryts, skjuts upp och händer inte. Men avverkandet markerar även ett slags maktlöshet inför verket som en förutsättning för konstnärligt skapande.

Då Blanchot inte själv förankrar avverkandet i estetiken menar jag att de litterära gestaltningar som präglar *Le Pas au-delà* kräver en annan sinnlighet som inte låter sig reducerar till ontologi. Att tänka avverkandet implicerar en frånvarande obestämbarhet som också förändrar vår sensibilitet. Detta beror på att avverkandet betecknar den process då verket blir frånvarande, vilket förskjuter verkets innehåll till en absolut annanhet. Fenomenet bär på en tydlig koppling till den betoning av *den andre* som präglar *Le Pas au-delà,* vilket också kommer att påvisas i uppsatsen. Det är av vikt att rörelser, rum och relationer på olika vis uppgår i en sådan position genom min läsning. Sålunda kan en avverkande estetik också antyda andra sätt att förhålla sig till begreppsliga tänkande såväl till det som befinner sig utanför dem.

Vanligt förekommande är att denna tendens tillskrivs en utmärkande plats inom ett postmodernt tillstånd som präglar det senare 1900-talet. Emellertid kommer jag inte att lägga någon större vikt vid ett sådant epitet. Jag menar att postmoderniteten är en mångtydig, svårnavigerad och problematisk term vilket snarare är att betrakta som ett paraplybegrepp. Definitionen förändras beroende på teoretisk utgångspunkt: ett historiskt tillstånd av fragmentering och avsaknad av övergripande narrativ blir plötsligt ett sätt att tala om den bildkonst som bryter mot det modernistiska paradigmet. Snarare anser jag att Blanchot bör situeras i en litterär-filosofisk strömning som infaller vid det som Richard Rorty benämner som *den språkliga vändningen.* Den kretsar kring frågan om

språkets väsen genom att avfärda alla idéer om mening, värde och begrepp utanför det språkliga systemet. Sålunda upprättas språkets filosofiska särställning, vilket också leder till brottet med metafysiska idéer om essentiella identiteter och sanning. Vad den språkliga vändningen framhåller är att mening och erfarenhet är medierade genom språket.[17]

Om än Rortys pragmatiska åskådning leder till en del problematiska tolkningar, utgör den språkliga vändningen ett ramverk inom vilket vi förmår lokalisera Blanchot. Då erfarenheten av världen är språkligt medierad omvandlas en litterär praktik till förgrund för språkets konstitutiva kraft, då den intensifierar och omvandlar den värld som framträder för oss. Det som Blanchots skrivande tillför i en sådan strömning är idén om det litterära verket som en alienerande process: språket separerar sig från det talande, intenderande subjektet och tystar medvetanden, närvaro och förnuft. Författaren är frånvarande. Alla kategorier och system som syntetiserar erfarenheter i en kontinuerlig ordning utplånas.[18] Således motsätter sig en sådan verkdefinition förståelsen av språket som ett medium genom vilket vi talar; dess *praktiska* relation till världen. Åtagandet att läsa fram en estetik hos Blanchot måste sålunda genomföras mot bakgrund av denna horisont.

På vilket sätt kan dess resonemang relateras till avverkandet? I sin franska språkdräkt betecknar termen ungefärligen sysslolöshet, att ingenting göra eller arbetslöshet. Ordet kan även sägas konnotera ett tillstånd av förstörelse och isärfallande. Negationen *dés* adderas roten *œuvre* (verk), och ordet står sålunda i motsättning mot *travail* (arbete), vilket i denna kontext kan härledas till verket som en produktiv aktivitet. Om än det finns en tydlig postmarxistisk tendens i detta resonemang kommer uppsatsen att fokusera på en estetisk läsning. Det som är talandet tycks vara avfärdandet av konsten som representation för det redan sagda; förståelsen av människan som arbetare och producent, men också det mänskliga medvetandet som grundläggande princip för kunskap och praxis. Det ger oss ett antal framträdande drag: utmattning, passivitet, icke-

[17] Rorty hänvisar till Wittgensteins språkliga definition av sanningsbegreppet, som det förmedlas via formuleringen av språkspel och familjelikhet, Heideggers insikt om att världens existens ges till oss via språket och Derridas föreställning om filosofin som en skrivandeakt utan metafysisk grund. Men föreställningen kan härledas tillbaka till Ferdinand de Saussures strukturalistiska grundtext *Cours de linguistique générale* som baseras på en idé om det språkliga tecknet där benämnandet språkliga funktion framträder som en negation av dess objekt. Vad detta innebär är att språket måste begripas utifrån ett slags icke-sammanfallande mellan erfarenhet och tänkande; betecknandets idé bygger på vad det betecknade inte är. Vi befinner oss inte i direkt relation till tingen i vår omvärld, utan underkastas ett slags kulturell förmedling av dem, vilket sker i språket. Detta ska inte förstås som ett förnekande av världen som sådan, men språkets fundament ligger i denna negerande funktion. Richard Rorty, ”Introduction” i *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method* (Chicago: University of Chicago Press, 1967), 1–40; Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot, 1971 [1916]), 97–103.

[18] Jfr. Claire Colebrook, ”The Linguistic Turn in Continental Philosophy” i *The History of Continental Philosophy: Volume 6,* red. Alan D. Schrift (Chicago: University of Chicago Press, 2010), 297–299.

produktivitet, överflöd, omkringdrivande och likgiltighet. Det blir då tydligt att en avverkande estetik också avverkar dess egna traditionella kategorier. Den obestämbarhet som verket uppgår i tycks med andra ord indikera rörelser som inte kan fixeras, representationer som ogiltigförklaras, mening som ersätts av tomrum och upplösningen av det skapande subjektet. Varför då försöka omvandla ett sådant fenomen till instrument för ett akademiskt studium? Avverkandet uppträder här på en gång som en förutsättning för att närma oss Blanchots estetiska betydelse och ett fundamentalt akademiskt problem, vilket min uppsats måste förhålla sig till.

Vilken plats intar *verket* i avverkandet? Verkets förutsättning i dess egen frånvaro, i avverkandet, förbereder för ordets bokstavliga tillbakadragande från Blanchots sena vokabulär. Likväl menar jag att Blanchot fortsätter att placera och utveckla avverkandet i sitt eget skrivande, som på en gång förutsätter och adresserar de konsekvenser som stammar ur verkets frånvaro. Den blottar också andra förståelser och erfarenheter av litteratur. Det är på så vis som avverkandet aktualiserar en rad frågor rörande vad läsning, skrivande och text *är.* Emellertid indikerar Blanchots förståelse av avverkandet att det inte rör sig om ontologi, då en avverkande litteratur suspenderar ontologiska anspråk. I Blanchots skrift finns det ingenting som *är* – det har alltid redan varit och ännu inte blivit. Mer lämpligt skulle då vara, vilket också står i linje med min tes, att tala om en estetik.

Om än Blanchots betoning förskjuts från verk till skrivande, inom ramen för de sena texterna, förblir ett sådant skrivande i relation till avverkandet. Verket i sig är inte en produkt, ett uttryck eller en respons som låter sig definieras utifrån binär logik. Obestämbarheten utesluter det från all bestämbar relation till författaren, uttolkaren och sanningen. Detta får till följd att de texter som här studeras inte enbart kan läsas som redogörelser av avverkandets teoretiska tendenser, texterna måste också läsas som avverkande verk i egen rätt.

Då uppsatsens primära studieobjekt är oerhört förtätat och abstrakt i sin framställning kommer ett antal essäer att tillämpas i syfte att skapa vissa teoretiska förtydliganden. Urvalet av dessa utdrag grundas på deras förankring i avverkandet. Medan texterna ”La littérature et le droit à la mort” (1948) och ”De l’angoisse au langage” (1943) tillkännager Blanchot sitt litterära projekt, beskriver ”Le regard d’Orphée” (1953) verkbegreppet som följer ur detta åtagande. Slutligen framträder avverkandets kontur i essän ”L’absence de livre” (1969). Detta får till följd att Blanchots eget författarskap kan sättas i fokus och göra undersökningen mindre beroende av den kommenterande

litteraturens förtydligande av Blanchots idévärld. Inte minst är det av betydelse då min estetiska orientering föranleder en annan läsning än de som dominerar det forskningsfält som tillägnas Blanchot.

Ansatsens att undersöka avverkandet som litterär process i *Le Pas au-delà* inbegriper alltså att den teoretiska orienteringen kommer att sätta en stor del av Blanchots författarskap inom parentes. Vidare formas denna avgränsning av det faktum att min läsning skrivs fram inom ramen för estetikens disciplin. Detsamma gäller även behandlingen av *Le Pas au-delà.* Min läsning av uppsatsens primära studieobjekt är på intet sätt heltäckande. Urvalet av begrepp och fragment motiveras utifrån det sätt på vilket jag menar att de kan sägas ge uttryck för avverkandet. Likväl hade det varit kontraproduktivt att utge sig för att behandla verket i sin helhet, eftersom dess fragmentariska form och mångtydiga innehåll inte tillåter ett sådant förehavande.

Den realitet som består i att Blanchots definition av verket inte låter sig bestämmas som estetik, kräver ett betänkande kring hur denna oreducerbarhet utmärks *i* och *av* estetiken. Att destillera ett slags estetisk teori ur en sådan premiss förefaller paradoxalt, inte minst då avverkandet inte kan tjäna ett enskilt tankeprojekt. Dock härleds estetikens definition, såsom en uppsättning teorier om sinnligas status och dess förhållande till begreppslig kunskap, ur problemet rörande begreppsliggörandet av det som motsätter sig all begreppslighet. Vilket utan tvivel sammanfaller med Blanchots förehavande. Vad som här blir tydligt är att avverkandet implicerar både en typ av estetisk position och konstnärlig praxis. Det är därför av vikt att de texter som här studeras befinner sig i mellanrummet mellan teori och praktik. Avverkandet måste *låtas verka* för att, via epistemologiska skiftningar, diskursiva mutationer, bläckfläckar och mummel, synliggöra nya öppningar. Avverkandets estetik avtäcker, med andra ord, en epistemologisk avgrund. Detta eftersom den estetiska erfarenheten inte längre uttolkas genom skapandets produktivitet eller verkets fullbordan till följd av språkets och subjektets destabilisering.

Centrala begrepp

Det neutrala

En för avverkandets senare skepnad avgörande idé är den om *det neutrala* (le neutre). Det neutrala besitter inte begreppets klargörande egenskaper. Inte heller är det att betrakta som en operation. Den förlitar sig heller inte på akten av ett lexikalt skapande. Om än det

neutrala saknar samma direkta relaterbarhet till litterär och estetisk diskurs, intar termen har en liknande position som verket och fragmentet i Blanchots senare skrivande. Ändå bildar det neutrala, vilket Christophe Bident påpekar, en möjlighet att öppna nya tankehorisonter.[19] Idéer börjar darra, suspenderas och berövas all tillhörighet. Samtidigt förblir det neutrala en aktiv idé som kretsar kring att förmå tänka varats framträdande utan möjlighet till dialektisk upphävning. Med detta menas att det neutrala likväl springer ur tidigare begreppsapparater, då dess rötter vecklar ut sig från de läsningar av Herakleitos, Hegel, Heidegger och Levinas som Blanchot ägnar sig åt under 1950-talet.

Det neutrala är något radikalt annat som framträder i rörelse från ett *jag* till *det/han* – ett slags anonymt varken-eller (ordens latinska grund, *ne-uter*, betecknar just detta). Här intar den framskrivningarna av den andre och det anonyma centrala positioner för att beteckna ett sådant tillstånd. Blanchot förtydligar detta genom att beskriva en *tredje relation* utanför det Sammas dialektiska dominans över den andre. Inte heller sammanfaller en sådan beskrivning med fusionen av ett sådant tillstånd då den andre förmår förändra det Samma. Det neutrala utpekas av Blanchot som en dynamisk spärrning, en utvidgning av mellanrummets avstånd. Här påträffas en rad konnotationer till ickevetande och icke-vara (i sin franska språkdräkt blir den anagrammatiska närheten mellan *neutre* och *n'être* påtaglig). Således kan det neutrala närmast definieras som en rörelse utanför det epistemologiska ramverket, som avverkar binära och dialektiska tänkanden. Rörelsen är oändlig då den överskrider all formalisering av erfarenhet.[20] Den leder oss bortom subjektet mot en annanhet som inte låter sig reduceras till ett jag, vilket också öppnar den litterära rymden.

Om än en fördjupning i det neutrala faller utanför den här uppsatsens ramar, är termen en kritisk aspekt av *Le Pas au-delà.* Redan i förestående redogörelse finns det emellertid antydningar som pekar mot att avverkandet tar plats i det neutrala. Med andra ord: det neutralas rymd utgör den kritiska plats som konstituerar verkets aporetiska grund. Men denna grund kan först framträda då det skapande subjektet går med på avverkandets krav och blir en annan inför sig själv.[21] Trots att avverkandet upptar ett allt mindre fysiskt utrymme då Blanchot vänder sig mot det neutrala, menar jag att den litterära gestaltningen av avverkandet i *Le Pas au-delà* måste förhålla sig till denna idé.

[19] Christophe Bident, "Les mouvements du neutre", *Aléa,* vol. 12, nr. 1 (Januari-Juni 2010): 13–14.
[20] Blanchot, *Le Pas au-delà*, 101–107.
[21] Maurice Blanchot, *Le livre à venir* (Paris: Gallimard, 1959), 365–377.

Verk

En läsning av avverkandet måste oundvikligen även förhålla sig till Blanchots förståelse av verket. Det är centralt att relationen mellan avverkande och verk inte ska förstås som en dialektik. Tvärtom uppstår Blanchots litterära experimenterande med avverkande – och det neutrala – ur ett livslångt motstånd mot den hegelianska dialektikens progressiva systematik. Detta leder Blanchot till suspensionen, *negation utan negation*, som ett försök att skapa ett skrivande som inte låter sig uppgå i Hegels *Aufhebung* (upphäva/bevara).[22] Förhållandet mellan verk och avverkandet bör därför snarare begripliggöras i termer av en oupplöslig spänning. Min läsning formas alltså av antagandet att verkbegreppet, även om det i Blanchots senare verk intar en betydligt mindre märkbar plats, har en fortsatt avgörande betydelse i *Le Pas au-delà.* Inte minst då avverkandet förutsätter verket och vice versa. Det är därför nödvändigt att närmare redogöra för verkets definition.

Hur kan vi då konkretisera Blanchots förståelse av verket? Snarare än att ansluta sig till föreställningen om att verkets vara beror på *när* och *hur* ett ting betraktas som verk, ansluter sig Blanchot snarare till förståelsen av verkets ontologi som i Heideggers efterföljd definieras utifrån det sätt på vilket tinget *blir* verk.[23] Verket är, med andra ord, instabilt. Men en sådan beskrivning av verket bär, enligt Blanchot, på ett fundament som ögonblickligen avbryter och tystar frågan om dess vara. Det låter sig inte underordnas språkliga och filosofiska definitioner. Då Blanchot skriver om verket rör det sig nästan uteslutande om litteratur, sällan uppmärksammar de sena texterna andra konstarter. Däremot är det tydligt att verket inte sammanfaller med litteraturbegreppet. Snarare tangerar verket skrivandeprocessen, för Blanchot, som betecknar akten av att göra det skrivna oskrivet.[24]

---

[22] Jfr. Felipe L Alarcón, ”Restless Negativity: Blanchot’s Hegelianism”, *The New Centinnental Review,* vol. 15, nr. 1 (Våren 2015): 141–157.

[23] Se Martin Heidegger, *Konstverkets ursprung,* övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Daidalos, 2005 [1936]), 24, 32, 36, 43–45.

[24] Det skriftbegrepp som då aktualiseras av Blanchot kan sägas utvecklas genom dennes intellektuella relation till Derrida. I *De la grammatologie* (1967) skisserar Derrida en kartläggning av skrivandets status inom den västerländska filosofins diskurs. Med avstamp i Rousseaus text ”Essai sur l’origine des langues” (1781) reflekterar Derrida över skrivandets roll i den förståelse av närvaro vilken finner sin grund i det kännande subjektets egen närvaro. Denna erfarenhet baseras då på erfarenheten av att höra sig själv tala och Derrida menar att en sådan utveckling är förbunden med avvisandet av skrivandet. Skriften antar då en position av *supplement,* då Rousseau fortfarande förlitar sig på skrivandet för att korrigera det perfekta talets imperfektioner. Likväl underminerar ett sådant supplement identitetens logik genom att tillägga något till en fullständig entitet. Då Derrida noterar Rousseaus användning av litterära former och tekniker belyses dennes egen förståelse av skrivandet *som skrivande* – utan att peka mot en annan, mer verklig, verklighet. Här intar litteraturen är särskild position, men Derrida betonar att litteraturen sällan har lästs på annat sätt än i linje med de modeller som tillgängliggjorts av filosofin: text reduceras till kontext, moral, historiskt ursprung och ideologisk agenda. Genom sina resonemang ämnar Derrida därför aktualisera en läsning som aktiverar de icke-begreppsliga rörelser och relationer mot vilka dessa reduktioner beror. Det är även av betydelse att skrivandet och skriften här inte ska förstås i bemärkelse av de svarta bokstäverna på pappersarket. Om än språket intar en priviligierad ställning handlar skriften om allt det som gör *inskriptionen* möjlig. Trots att dessa redogörelser främst utformas efter Derridas dekonstruerande projekt antyds inte enbart Blanchots inflytande, Blanchot kommer även att redigera sina egna texter utefter den kritik som Derrida riktar mot honom i de texter som redogör för skrivandet. Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris: Minut, 1967), 18–20, 203–234; Derrida, *L’Écirture et la différence,* 255–258; John McKeane, ”’Périmer d’avance’: Blanchot, Derrida and Influence” i *Questions of Influence in Modern French Culture,* red. Thomas Baldwin, James Fowler och Ana de

Samtidigt utgör både verkbegreppet och litteraturen den definitionsmässiga omöjlighet som hemsöker texten. Likväl betonar Blanchot själv meningslösheten i att försöka besvara frågan om vad verket *är,* på grund av att en sådan fråga alltid ställs från ett *utomstående* perspektiv i relation till det objekt som berörs.[25] Det enskilda verket framträder alltså som en fråga om den egna existensen och dess möjlighetsbetingelser. Betoningen ligger här vid vardagsspråkets negerande natur och absoluta gräns, som verket pressar tillbaka på språket självt. Blanchots förståelse av verket innebär således både en förlängning av språkets gränser och en rörelse mot det som finns *utanför* dem. Verkbegreppets kontur tar form genom paradoxer och risker; ingenting är garanterat och allt är möjligt.

Tidigare forskning

Vid första anblick ter sig den akademiska receptionen av Blanchot oerhört komplex. I relation till sitt enorma inflytande förblir den uppmärksamhet som tillskrivits Blanchots (sena) alster inom ramen för denna kontext relativt snävt. Det finns ett antal förklaringar till den undanskymda roll som Blanchot senare verk förpassats till. Innan jag uppmärksammar några av de arbeten som konstituerar mitt arbetes horisont, är det av vikt att kort redogöra för de svårigheter som kan sägas ligga till grund för den beröringsskräck som omgivit Blanchots författarskap. Å ena sidan är detta en konsekvens av de svårigheter som uppkommer ur läsningen av texter som motsätter sig alla typer av närmanden, vägrar underordna sig en teoretisk förståelse och det rykte som uppstår ur en sådan position. Å andra sidan formas mottagandet av Blanchot av dennes kontroversiella politiska bakgrund. Den partikulära form av katolsk nationalism som Blanchot ägnar sig ut under 1930-talet bidrar till att ytterligare komplicera fördjupningar i den etik som kan tänkas framträda i Blanchots sena texter. Ett sådant åtagande kan vidare sägas forma stora delar av de kontemporära försöken att gå Blanchot till mötes i ett akademiskt sammanhang.

Inom det blanchotska forskningsfältet finns en etablerad konsensus om att det omkring år 1938–1939 sker en vändning i dennes politiska hållning, vilket leder Blanchot till att engagera sig i den franska motståndsrörelsen och senare författa ett manifest för

---

Medeiros (London: Palgrave Macmillan, 2013), 111–125. För en mer djupgående analys av Blanchots förståelse av skrivandet hänvisar jag till mitt tidigare arbete. Se Néa Sedell, ”Om ingenting. Att skriva det oskrivbara genom Maurice Blanchot” (C-uppsats, Södertörns högskola, 2021).

[25] Maurice Blanchot, *Le Part du feu* (Paris: Gallimard, 1949), 291.

det algeriska folkets befrielsekamp under den franska koloniseringen. Detta sker i förbindelse med den allt närmare vänskap som Blanchot knyter med Georges Bataille, vars inflytande till ett sådant omslag bör betonas.[26] Ur detta faktum kan en skiljelinje skönjas i det forskningsfält som tillägnas Blanchot: de som menar att det finns en etisk-politisk potential i dennes tänkande och de som snarare betonar Blanchots solipsistiska och nihilistiska drag. Betoningen av Blanchots författarskap som en grund för ett politiskt tänkande belyser en akademisk position vilken åtar sig att argumentera för verkens samtida relevans. En sådan uppdelning blir också tydlig i de arbeten som undersöker avverkandets roll i Blanchots författarskap, varpå det blir nödvändigt för mitt arbete att förhålla sig till denna polemik.

På det fält som tillägnas studier av Blanchot går det att skönja två spår som är av betydelse för min uppsats. Det ena berör avverkandets roll i Blanchots tidigare författarskap, vilket får till följd att det andra spåret kretsar kring dennes senare verksamhet. Om än min ambition består i att förena dessa förgreningar i det här arbetet finns det ytterst få föregångare till en sådan ansats. Det skrivande som Blanchot ägnar sig åt från 1970-talet och framåt har, som tidigare nämnts, endast fått en sporadisk belysning i forskningen. Mitt motiv framträder ur uppfattningen om att skiljelinjen mellan avverkandet och Blanchots senare verk skapar en rad problem i uttolkningen av hans verksamhet. Några av dessa försvårande omständigheten formar även de arbeten som den här uppsatsen tar avstamp i. Jag menar att det främst rör sig om en reduktion av Blanchots litterära praktik då behandlingen av avverkandet som teoretiskt begrepp appliceras på andra författarskap, vilket leder till att Blanchot primärt behandlas som teoretiker. Det tycks förbryllande att utelämna den senare delen av Blanchots skrivande då jag tycker mig finna att avverkandets gestaltning blir alltmer påtaglig, via upplösningen av genrer, de alltmer abstrakta formuleringarna och den fragmentariska formen. Vad min läsning befäster och emfaserar är sålunda att den litterära praktiken inte kan separeras från Blanchots teoretiska förehavande.

Avverkandet framträder, sedan det formuleras av Blanchot under 1950-talet, som en kritisk punkt i den franska efterkrigsfilosofin. Runt den kretsar en konstellation av

[26] Michael Holland, "A Wound to Thought" i *Maurice Blanchot: The Demand of Writing,* red. Carolyn Bailey Gill (London/New York: Routledge, 1997), 174–190. Det är emellertid av betydelse för den här uppsatsens trovärdighet att också nämna att de namn som här förekommer i olika försök att begripliggöra och överskrida den här djupt obegripliga aspekt av Blanchots tidiga tänkande, däribland Hill, Fynsk, Lacoue-Labarthe och Nancy, alla har kritiserats för att inte erkänna och behandla omfattningen av Blanchots nationalism. Om än jag håller mig kritisk till en sådan invändning visar detta främst att diskussionen angående vilka konsekvenser Blanchots politiska bakgrund har för forskningsfältet ännu inte har nått en slutpunkt.

fiktiva, teoretiska och kritiska texter vilka skär igenom ontologiska, politiska, konstnärliga och estetiska register. Utmärkande för detta nexus är då ifrågasättandet av verkets status som produktiv aktivitet och det mänskliga subjektets självförverkligande.[27] I en filosofisk kontaxt blir denna tendens tydlig då Jean-Luc Nancy och Philippe Lacoue-Labarthe, under inflytande av Blanchot och Walter Benjamin, studerar Jenaromantikernas försök att förena poesi och filosofi i syfte att överskrida Kants metafysiska idealism. Boken *L'Absolu littéraire* (1978) tillskriver avverkandet en central roll i användningen av fragmentet för att markera det litterära verkets upplösning och följaktiga frånvaro. Likväl landar Nancy och Lacoue-Labarthe i en kritisk hållning mot Blanchots fragmentariska skrivande, då detta reduceras till en upprepning av teoretiska praktiker som redan införlivats i den tyska romantiken. Även Lacoue-Labarthes tidigare essä "L'Imprésentable" (1975) bör nämnas i detta sammanhang, där en koppling mellan avverkandets fragmentariska krav och omöjligheten att presentera det orepresenterbara inom och utanför verket observeras. Detta förankras vidare i estetiken. Lacoue-Labarthes läsning blir således fruktbar för att definiera en avverkande estetik, men också för att ställa avverkandet i relation till språkets gränser och det sätt på vilket Blanchot svarar på denna begränsning.

En på fältet mer utmärkande roll spelar emellertid Derridas kanoniserade essä "Pas" (1976). Utifrån multipla röster, lexikala termer som *sauf* (spara/rädda/förutom), *pas* (inte/steg), *sans* (utan) och *viens* (kom) samt de sublexikala ljuden *ô*, *au* och *o* närmar sig Derrida Blanchots fiktion. I centrum för Derridas läsning står den namnlösa, tomma och frånvarande erfarenheten av verket, vilken också tangerar avverkandet. Vad som här står på spel är en omöjlig rörelse mot och bort från Blanchots verk. Det handlar här inte om en strikt filosofisk tydning av denna gest, då Derrida menar att dessa texter inte kan underkastas tolkningens taxonomiska kategorier. Snarare finner Derrida där möjligheten att gå det som är neutralt, obestämbart och *annat* till mötes. Det är av vikt att påpeka att Derridas och Lacoue-Labarthes tolkningar är tongivande för de filosofiska närmanden och kommenterande texter som författas i en samtida kontext.

Gerald L. Burn tillskriver, i sin bok *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy* (2005), avverkandet som den språkliga gränserfarenhet av det icke-förnuft vilket utesluts från filosofins självförståelse. Till bilden av avverkandet hör ett slags stilistisk galenskap, menar Burns. Liksom Derrida återknyter Burns till idéer om repetition utan identitet, neutral tidslighet och passiva mottaganden. Genom försöket att producera en närläsning

[27] Jfr. Jean-Luc Nancy, "De l'œuvre des œuvres" i *Demande: Philosophie et littérature* (Paris: Galilé, 2015), 87–96.

av Blanchots verksamhet porträtterar Burns dennes gestalten som en filosofisk anarkist. Fenomenet fördjupas ytterligare då teoretiska bearbetningar av Hegel, Heidegger, Bataille och Levinas läses samman med Hölderlins, Mallarmés och Celans olika poetiker. Det är just i mötet med Paul Celans poesi som avverkandet intar en kritisk position. Om än Burns redogörelser är fruktbara för uppsatsens framläsning av avverkandet i *Le Pas au-delà,* utgör dennes undersökning också ett exempel på den problematik som uppträder då Blanchot omvandlas till ett filosofiskt studieobjekt vars litterära teori separeras från hans egen praktik.

I annan anda förtydligar Lars Iyer i sin artikel "The Workless Community: Blanchot, Communism, Surrealism" (2003) relationen mellan avverkandet och gemenskap. En sådan tolkning framträder i polemik mot tendensen att betrakta Blanchot som någon för vilken verket saknar relation till dess värld, som Iyer lokaliserar hos Jean-Luc Nancy. Snarare återknyter Iyers arbete till Blanchots framskrivning av identitetens avverkande och erfarenheten av obestämdbarhet som inte kan härledas till ett partikulärt politiskt projekt. Detta förankrar Iyer i Blanchots surrealistiska bakgrund, vilken han redogör för i essän "Quelques réflexions sur le surréalisme" (1945), och den relation mellan verk och avverkande som där kommer till uttryck. Vidare leder det Iyer till att motsätta sig uttolkningen av Blanchots arbeten som filosofiska verk. Sålunda utgör Iyers arbete en ingång till att belysa det faktum att framläsningen av Blanchot som författare inte är oförenligt med de etiska aspekter som återspeglas i hans litteratur.

Med ett större intresse för det heliga undersöker Kevin Hart, i *The Dark Gaze: Maurice Blanchot and the Sacred* (2004), det sätt på vilket Blanchot, genom fransk och tysk litteratur och filosofi, försöker föreställa sig en ny förståelse av gemenskap och erfarenhet i frånvaro av gud. Litteraturen som "ren fråga" leder till ifrågasättandet av litteraturens humanistiska tendens att organiseras under enhetlighet, totalitet och kontinuitet då den via Blanchot själv utvecklar sig själv som ett fragmentariskt skrivande. Hart vänder sig därför till det heligas *verkande utan att verka* och affirmationen av detta i Blanchots förståelse av gemenskap. Sålunda argumenterar Hart för en förståelse av Blanchots tankegods som betonar ett omtänkande av religiös tro i ett etiskt register. Sin teologiska riktning till trots utgör Harts framskrivning ett relevant material för mitt arbete, då "det neutralas filosofi" utpekas som den plats där avverkandet sätts på spel.

Det kan förefalla förbryllande att ta sig an avverkandets tematik inom ramen för ett estetiskt reflekterande, eftersom avverkandet bär på en immanent oenighet med

estetikens disciplin, enligt Blanchot. Bland de fåtal artiklar som emellertid tar sig an uppgiften att kringgå detta hinder och påvisa alternativa läsningar av ett slags blanchotsk estetik, återfinns William S. Allans undersökningar. I artikeln ”The Absolute Milieu: Blanchot’s Aesthetics of Melancholy” (2015) finner han sin utgångspunkt i den kantianska filosofin och framhåller här avverkandet som en materiell erfarenhet av negativitet då *ingenting händer*. Arbetet blir av särskild betydelse för min undersökning då Allan beskriver avverkandet som ett fenomen vilket har sin egen *dubbla* estetik där erfarenheten av tid och rum abstraheras till en ”konkret topologi”. Även om Allans slutsatser utvinns ur Blanchots tidiga kortromaner, kommer de utgöra en del av det ramverk som möjliggör framläsningen av en avverkande estetik i *Le Pas au-delà.* Därigenom blir det möjligt att identifiera ett utrymme på det estetiska fältet där Blanchot kan ta plats.

Då avverkandets definition är intimt sammanflätat med Blanchots idé om frånvaro, är det av intresse att Stephanie Heinie i sin artikel ”Aesthetic Autophny and the Night: Blanchot, Kafka, Kimsooja, Burial” (2018) påvisar att denna frånvaros framträdande i det litterära rummet blir som mest påtaglig då Blanchot skisserar det i termer av ljud. Seendets oförmåga att fixera det som betraktas i den litterära erfarenheten, då allt faller i mörker, pekar mot de gestaltningar av anonyma mumlanden, viskningar och andra dova läten som kommer till uttryck i Blanchots författarskap. Heine argumenterar då för att dessa ljudbilder aktualiserar erfarenheten av en *estetisk autofoni* som kan sägas beteckna verket som lyssnar till sin egen process av försvinnande. Resonemanget bildar en ingång för mig att fördjupa den estetiska läsningen av rumsligheten som framträder i *Le Pas au-delà.* Dock förblir Heines argumentation tämligen ytligt eftersom hon väljer att sedan applicera sin läsning på andra författarskap än Blanchots eget. Sålunda befästs den tendens att separera Blanchots teori från hans fiktiva arbeten som tidigare observerats, vilket min uppsats vänder sig emot.

Det är först vid Paul Davids korta essä, ”The Work and Abscence of Work” (1997), som avverkandet ställs i relation till Blanchots sena alster. I undersökningen av relationen mellan verk och avverkande hos Blanchot påvisas hur idén om det neutrala upptar en allt större del av Blanchots förehavande, vilket etablerar en övergång från betoningen av verk till ett annat skrivande. Detta relaterar David, likt Allen, till den estetiska diskursen. Arbetet berör även det sätt på vilket avverkandets definition i *L’Espace littéraire* kan tänkas återaktualiseras i *Le Pas au-delà.* Sålunda utmärker sig Davies läsning på det

blanchotska fältet, då den tycks bryta mot uppdelningen av avverkande och Blanchots sena författarskap. Om än Davies blir en viktig utgångpunkt, ägnas denna koppling ett mycket litet utrymme utan större fokus på sammanflätningen mellan litterär gestaltning och teoretisk reflexion, som jag menar utmärker *Le Pas au-delà.*

Inom ramen för en sådan förgrening betecknar Aïcha Liviana Messina ett ytterligare steg mot Blanchots estetiska förankring. I essän ”Exacerbating the Self-Critical Tendency: Ethics and Critique in *Le Pas au-delà”* (2018) argumenterar Messina för att Blanchot omdefinierar det modernistiska projektet. Detta får till följd att Messina lokaliserar filosofins förutsättning i konsten. Utifrån Immanuel Kant och Clement Greenberg placeras Blanchot i en modernistisk kontext, då Messina understryker den *hetero-kritiska* tendens som formar *Le Pas au-delà.* Hetero-kritiken förankras i verkets upprepning av teman som ickevetande, relation och döden. Vad Messina här framhäver är en kritisk gest vilken placerar jaget inför den Andre som ifrågasätter det. Det leder till en glidning som ”intensifierar och förvärrar all kritik”.[28] Även här formas Messinas ansats av försöket att sammanfläta Blanchots idé om skrivandet med ett slags etik genom betoningen av relationen som tyst erfarenhet. Till bilden av *Le Pas au-delà* hör idén om Blanchots verk som ett filosofiskt arbete som springer ur bearbetningen av ett filosofiskt problem, påpekar Messina. Trots att Messinas läsning blir viktig för mitt försök att inom en estetisk kontext läsa fram avverkandet i verket, förekommer därför en avgörande skillnad vad gäller slutledningen.

Bland de fåtal tongivande studier som ägnats åt Blanchots sena författarskap framträder Leslie Hill och Christopher Fynsk som återkommande referenspunkter. Leslie Hill framställer i ett av de kapitel som utgör *Blanchot – Extreme Contemporary* (1997) undersökningen av relationen mellan avverkandet och det neutrala. Hill porträtterar Blanchot som en konceptuell figur genom vilken vår samtid träder i kraft och samtidigt vänder sig bort från tiden mot en oändlig suspension. Med sådana formuleringar utpekar Hill det blanchotska författarskapet som en verksamhet vilken alltid redan har varit och något som komma skall. Sålunda kontextualiserar Hill avverkandet och det neutralas olika genremässiga uttryck i den hegelianska estetiken, då litteraturen genom oscillationen mellan möjlighet och omöjlighet drivs in i sin egen apori. Studien blir därför betydelsefull för att belysa avverkandet som begrepp och dess relation till estetisk teori.

[28] Aïcha Liviana Messina, ”Exacerbating the Self-Critical Tendency: Ethics and Critique in *Le Pas au-delà”* i *Understanding Blanchot, Understanding Modernism,* red. Christopher Langlois (London/New York: Bloomsbury, 2018), 274.

I den senare boken *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing* (2012) tillskriver Hill den fragmentariska form, vilken präglar *Le Pas au-delà*, en gestaltning som kan tänkas ge uttryck för relationen mellan litteratur och filosofi. Hill spårar Blanchots vändning mot ett fragmentariskt skrivande och ägnar sig åt att studera de verk som springer ur denna händelse. Då Hill närmar sig *Le Pas au-delà* uppvisas förankras den fragmentariska formen i Blanchots egna teoretiska essäer, men också i Nietzsches idé om den eviga återkomsten. Detta bildar en viktig ingång för min ansats att läsa samman Blanchots teori och litterära skapelser. Likväl dröjer Hills betoning snarare vid textens utgång snarare än dess poetik och litterära gestaltning, vilket skiljer Hills arbete från min uppsats.

Christophe Fynsks bok *Last steps: Maurice Blanchot's Exilic Writing* (2013) utmärker sig som det enda verkstudium som ägnas *Le Pas au-delà.* Fynsks primära motiv återfinns i ansatsen att utläsa ett slags etisk-politisk filosofi ur Blanchots verk. Utifrån min tolkning kan avverkandet sägas uppträda i Fynsks studie då fragmentet ersätter verket via litterära och typografiska avbrott vilket synliggör "skrivandets frånvaro".[29] Denna nomadiska tendens öppnar, enligt Fynsk, för det mellanrum som alltid står i relation till den Andre. En sådan slutsats baseras emellertid på idén om språket och subjektivitetens avverkande. Därav bidrar hans läsning till att aktualisera avverkandet i *Le Pas au-delà.* Gemensamt för Fynsk och Hill är dock att de båda fäster betydelse vid den övergång från betoningen av verk till skrivande, som sker i Blanchot senare verksamhet. Ur detta följer att avverkandets terminologi inte upptar en utmärkande plats i deras respektive läsningar. Sålunda skiljer sig mitt arbete från Fynsks och Hills resonemang, då jag menar att avverkandet förblir centralt för Blanchots förståelse av litterärt skapande ur vilken dennes texter framträder.

[29] Christopher Fynsk, *Last Steps: Maurice Blanchot's Exilic Writing* (New York: Fordham University Press, 2013), 137.

1. Avverkandets rörelse

Utifrån mitt hermeneutiska angreppssätt kommer de tre följande avsnitten att skissera några av de rörelser som kan sägas komma till uttryck i *Le Pas au-delà.* Detta för att kunna sätta gestaltningen av dem i relation till en avverkande estetik. Genom upprepning, nedstigning, bortvändning, fördubbling och cirkulation kommer relationen mellan rörelse och språk att studeras. Genom dessa retoriska grepp framskriver Blanchot avbrott och förskjutningar vilka på olika sätt illustrerar erfarenheten av att något blir frånvarande. Det öppnar vidare för möjligheten att utläsa en estetisk dimension i verket som sätter en ontologisk förståelse av verket ur spel. Därefter tillämpar jag det negerande prefix som återfinns i avverkandets terminologi på en av Blanchots tidigare essäer om Orfeus och Eurydike, där avverkandet undersöks utifrån nedstigning och bortvändning. Då resonemangen tycks ha sin grund i erfarenheten av ett *se något försvinna*, argumenterar jag för avverkandets koppling till den estetiska bilden av blicken som avlägsnar sig från det blickande subjektet. Sedan kommer jag att belysa avverkandets intertextuella dimension genom Nietzsches och den eviga återkomstens betydande roll i *Le Pas au-delà.* Genom Blanchots läsning av Nietzsche utläser jag ett slags avverkandets tidslighet, då nuet exkluderas från dåtid och framtid. Det aktualiserar en cirkulation av tematiker vilka jag menar är utmärkande för avverkandet definition. Därigenom är det möjligt att åskådliggöra att rörelsernas gemensamma drag tycks vara en erfarenhet av frånvaro.

Steget (inte) bortom och upprepningen

Att läsa *Le Pas au-delà* är en ambivalent upplevelse. Å ena sidan framträder en drabbande tankevärld som ger andra förståelser av skapande, skrivande, läsning och text en skarpare kontur, å andra sidan tycks denna kontur aldrig helt låta sig fixeras. Det är som om boken själv vibrerar. Varje gång jag återvänder till texten tycks orden betyda något annat, andra spår framträder. Synfältet blir suddigt. Hur är det då möjligt att där antyda en estetisk position? Redan vid första anblick indikerar Blanchots titel en dubbeltydig rörelse. Kanske är då orden den mest påfallande manifestation av denna dubbelhet. Genom att spåra textens något diffusa skiftningar vill jag visa de avverkande implikationer som orden själva rymmer. Blanchots paronomasi ter sig oerhört klumpig i svensk översättning, men kan likväl sägas motsvara ett slags ”steget (inte) bortom”. Som tidigare påpekats betecknar originaltitelns predikat både ett steg och en negation, vilket innebär

att titeln på en gång betyder ”steget bortom” och ”inte bortom”. Formuleringen förser oss alltså med ett antal underbetydelser: att ta ett steg bortom steget som inte stegar bortom och att inte stega bortom steget bortom.

Hur kan vi förstå ett sådant grepp? Annorlunda uttryckt indikerar Blanchots formulering en suspension snarare än en övervinnande framåtrörelse. Att sålunda lämna kvar negationen inom parentes blir ett sätt för mig att bevara mångtydigheten i den svenska översättningen. Blanchots ord tjänar som en påminnelse om ett av bokens viktiga särdrag: erfarenheten av ett *bortom inte bortom*, ett ändlöst slut, en förslutning som öppnar förslutandet. Då nästa ord omintetgör det som kommit innan bildas här ett slags språkligt glapp – ett *mellanrum.* Jag menar att ett sådant utrymme blir tillgängligt för läsaren genom textens rörelser då de uppträder i spänningen mellan orörlighet och språng. Beskrivningar av rörelsemönster återkommer i olika former verket igenom. Som läsare möts jag av en neutral logik. Det betyder att texten framträder genom av en serie trösklar och korsningar; ett något och sedan dess omkastning; alltid redan och inte än. Blanchot skriver:

> ♦ Det neutrala, det varsamma förbudet mot döendet, där, från tröskel till tröskel, öga utan blick, tystnaden bär oss in i avståendets närhet. Ord som ännu ska talas bortom de levande och de döda, *vittnande om vittnesbördens frånvaro.*[30]

Därefter följer ett utav verkets kursiverade fragment som tycks svara på denna reflexion:

> ♦ *”Vi är där tillsammans som glömska och minne; du minns, jag glömmer; jag minns, du glömmer.” Han stannade till för ett ögonblick: ”Det är som om de var där vid tröskeln, gående från tröskel till tröskel. En dag kommer de att gå in, de kommer att veta det vi vet.” Tiden kommer då tiden kommer att komma.*
>
> *”Vi känner bara till deras namn.” – ” i vilka de går in men genom vilka de drar oss till sig.”*[31]

Då orden inte har några fasta fixeringar är det min uppfattning att det centrala i *Le Pas au-delà* inte främst består av ordens innebörd. De är porösa och flyter omkring i mångtydigheten. Jag vill i stället lyfta fram de sätt på vilket boken skrivs fram.

---

[30] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 107: ”Le Neutre, la douce interdiction du mourir, là où, de seuil en seuil, œil sans regard, le silence nous porte dans la proximité du lointain. Parole encore à dire au-delà des vivants et des morts, témoignant pour *l'absence d'attestation.*”

[31] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 107: *” « Nous sommes là ensemble comme oubli et mémoire;vous vous souvenez, j'oublie; je me souviens, vaus oubliez. » Il s'arrêta un instant: « C'est comme s'ils étaient là sur le seuil, allant de seuil en seuil. Un jour, ils entreront, ils sauront que nous savons. » Le temps vient ou le temps viendra. « Nous ne connaissons que leur nom » – « dans lequel ils n' entrent pas, mais par lequel ils nous attirent. »”*

Fragmenteten emellan klingar ekon av ord som återkommer och betydelser som drar sig tillbaka. Tillståndet som Blanchot gestaltar tycks vara detta *varken-eller*, vilket vid ett antal tillfällen likställs med den ”oändliga oscillationens rörelse”.[32] Ändå indikerar den senare passagens anonyma drag ett slags frånvaro av effekt – *jaget* liksom *du, han* och *dem* är lika diffusa som den vetskap som där diskuteras. Kevin Hart återfinner i Blanchots skildring av ögonen utan blick, tystnaden, pendlingarna och avståndets närhet konnotationer som tangerar dennes egen litterära praktik. Det rör sig om ett slags *nedstigande* i den mörka blick som genom ifrågasättandet av det litterära verket offrar såväl ord som författare, menar Hart. En sådan uppoffring återknyter Hart därför till det anonyma tillstånd som ständigt *pendlar* mellan erfarenhet och icke-erfarenhet, liv och död.[33] Här, vill jag mena, är det emellertid missvisande att ontologisera Blanchots försakelse. Tvärtom gör idén om avverkandet det nödvändigt att fokusera på hur dennes litterära praktik framträder som ett språkbruk vilket *avbryter* ontologins anspråk. Verket *är* inte, det upphör att vara genom att bli något annat.

En sådan tendens kommer till uttryck i den ständiga mångtydighet som formar Blanchots skrivande. Det betyder att den förtätade texten verkar på många nivåer samtidigt. Dessa parallella skikt uppträder på en gång som fiktion, reflexion och autobiografiska spår vilka står i relation till varandra. Hur kan då min läsning av *Le Pas au-delà* anamma denna pluralitet? Den som inte låter sig begreppsliggöras, då den snarare låter sig associeras med slumpen, det omedvetna, spåret och spelet.[34] En avgörande ingång för min läsning är att Blanchot själv sätter detta fenomen i relation till avverkandet:

> Något verkar genom det neutrala som ögonblickligen är *ett verk av avverkande*: det finns *en effekt av det neutrala* – det här säger något om det neutralas passivitet – som *inte är en effekt av* det neutrala, som inte är effekten av en neutralitet som verkar på låtsas som en orsak eller ett ting. Det skulle då inte vara det neutralas verk som en talar om det negativas verk. […] det talar knappt, stumma ord, enkla, ändå döljer den alltid sig själv, förskjuter sig alltid utanför sin mening, verkar osynligt på sig själv medan den inte upphör att nysta upp sig själv, i dess positions orörlighet som förnekar djup.[35]

---

[32] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 108.
[33] Kevin Hart, *The Dark Gaze: Maurice Blanchot and the Sacred* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), 23, 47.
[34] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 103.
[35] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 105: ”Quelque chose est à l'œuvre de par le neutre, qui est aussitôt œuvre du désœuvrement: il y a un effet de neutre - cela dit la passivitédu neutre - qui n'est pas effet du neutre, n'étant pas l'effet d'un Neutre prétendument à l'œuvre comme cause ou chose. Il n'y aurait donc pas un travail du neutre, comme on dit: travail du négatif. […] il ne parle presque pas, mot muet, simple, cependant toujours se voilant, toujours se déplaçant hors de son sens, opérant invisiblement sur lui-même en ne cessant de se désenrouler, dans l'immobilité de sa position qui répudie la profondeur.” Min kursivering.

En effekt som inte är en effekt. Något som inte längre är identiskt med sig själv rör sig utanför det egna, förnekar, talar knappt och beskrivs som dold, osynlig, upplöst och orörlig. Denna paradoxala skildring tangerar på olika sätt erfarenheten av något som är frånvarande. Blanchots framskrivning får återverkningar i Christopher Fynsks betoning av svårigheten att närma sig *Le Pas au-delà* då den rörelse som verkets titel tangerar, ”steget (inte) bortom”, inte låter sig artikuleras teoretisk i en diskursiv form. Vad som omöjliggör en sådan positionering är, enligt Fynsk, att det utrymme som Blanchots text rör sig mot är fragmentarisk och därigenom oreducerbart plural. Denna ständigt skriftande, kluvna och mångfaldiga karaktär antyder att *Le Pas au-delà* gestaltar ett slags berättarröstens försvinnande. Det får till följd att tanken på ”steget (inte) bortom” utgör något *mer* än sin teori.[36] Fynsks reflexioner blir således fruktbara för mitt arbetes ansats: att utforska verket som en avverkande process där teori och praktik inte längre kan separeras från varandra.

Om än bokens titel, i min mening, kan sägas beteckna verkets avverkande rörelse saknas i forskningen en fördjupad redogörelse av ”steget (inte) bortom” och den språkliga innebörd som motiverar kopplingen. Jag menar att en avverkande språklighet kan förstås i termer av en artikulation som passiviseras, då gör sig själv ogjort och blir frånvarande. Men ett sådant tillstånd blir först påtagligt genom de avverkande rörelser som här uppmärksammas. Det beror på att dess obestämbara drag inte kan bli ett objekt för ontologiska och metafysiska utredningar. Ett sådant argument återfinns även då Fynsk försöker närma sig bokens titel. Uttrycket ”steget (inte) bortom” förekommer enbart ett tiotal gånger på de drygt tvåhundra sidorna i *Le Pas au-delà*. Snarare än att omsluta och fordra sin titel, skriver Fynsk, tycks texten passiv och verkanslös i förhållande till den.[37] Blanchot skriver vid ett tillfälle att vi enbart kan tänka oss detta steg då vi drabbas av dess rörelse.[38] Det är utifrån ett sådant resonemang som Fynsk framhåller att vi först kan närma oss rörelsen genom att bevittna vad som händer då den kommer till språket. Frågan är då hur den kan föras dit? Frasen ”*le pas au-delà*” kan inte reduceras till ett abstrakt begrepp för en rörelse som överskrider begreppet självt. Vad Fynsk påvisar är att vi redan vid verkets titel står inför språkets avverkande.[39] Trots att Fynsk senare

[36] Fynsk, *Last Steps,* 127.
[37] Fynsk, *Last Steps,* 127.
[38] Blanchot, *Le Pas au-delà*, 125, 171.
[39] Fynsk, *Last Steps,* 128.

kommer att använda Blanchots verk i syfte att utläsa en etisk systematik, är det av vikt för min undersökning att stanna till vid detta inledande resonemang. Ur detta perspektiv knyter Fynsk redogörelse an till vikten av att undersöka avverkandet som ett språkligt fenomen, vars rörelse kan åskådliggöras i det litterära språkbruk som konstituerar *Le Pas au-delà*.

Vilket språk talar då avverkandet? I Leslie Hills framställning återfinns beskrivningen av en oreducerbar annanhet *i* språket som också är *bortom* det.[40] Hur ska vi förstå en sådan definition? Det är som om den graviterande dragningskraft vilken drar Blanchots ord ur sin omloppsbana och rubbar deras kurs med ens infekterar försöken att förtydliga deras drag. Vi måste, med andra ord, återvända till verket som här studeras:

> ♦ *Det var nästan lätt för honom, där han levde, att leva nästan utan ett tecken, nästan utan ett själv, som om vid gränsen av skrivandet; nära till det här ordet, knappt ett ord, snarare ett ord för mycket, och i det inget annat än ett ord från vilket, en dag i det förflutna, varsamt välkomnat, han hade mottagit den hälsning som inte räddade, som åkallar det som hade väckt honom. Som kunde berättas, även om, och särskilt då, ingen var där för att höra det.* […] *det fanns alltid den lindriga restriktion, underförstådd, som förpliktigade honom – sköna plikt – att gå tillbaka, ofta och som om genom en ritual vid vilken han log, till dessa sätt att tala, nästan, kanske, knappt, tillfälligt, om inte, och många andra, tecken utan signifikans som han väl visste (visste han det?) beviljade honom något dyrbart, möjligheten att upprepa sig själv – men nej, han visste inte vad som skulle komma till honom genom dem, "kanske" rätten att passera en gräns utan hans vetskap.*[41]

Fragmentets kursivering markera dess status som bitar av ett slags narrativ eller récit. För Blanchot existerar en sådan fiktionsform i relation till en tid *utanför* tiden, vilket försätter den i ett ständigt avstånd. Till skillnad från de icke-kursiverade reflexioner som återfinns i *Le Pas au-delà* bildar dessa récits ett kluster av obskyra dialoger, litterära gestaltningar och tematiska motiv. Det är som om dessa textstycken enbart existerar i bemärkelse av partikulära händelser och därför går det heller inte, menar Blanchot, att tala om récit på ett generellt plan. De ska snarare förstås som en stor mängd texter som ekar fram och tillbaka mellan varandra.[42] Inte sällan står de kursiverade fragmenten i

---

[40] Leslie Hill, *Blanchot – Extreme Contemporary* (London/New York: Routledge, 2001), 140.

[41] Blanchot, *Le Pas au-delà*, 15–16: *"Il lui était presque facile, là ou il vivait, de vivre presque sans signe, presque sans moi, comme au bord de l' écriture, proche de ce mot, à peine un mot, plutót un mot de trop et en cela rien qu'un mot duquel, un jour du passé, doucement accueilli, il avait refu le salut qui ne sauvait pas, l'interpellation qui l'avait éveillé. Cela pouvait se raconter: même et surtout si personne n' était là pour l'entendre.* […] *il y avait toujours cette légere restriction, sous-entendue, et qui l'obligeait - douce obligation - à recourir, souvent et comme par un rituel dont il souriait, à ces manieres de dire, presque, peut-être, à peine, momentanément, à moins que, et tant d'autres, signes hors signe, dont il savait tres bien (le savait-il?) qu'ils lui accordaient quelque chose de précieux, la possibilité de se répéter - mais non, il ne savait pas ce qui lui venait par eux, « peut-étre » le droit de franchir la limite à son insu* […]*".*

[42] Blanchot, *Le Livre à venir*, 13.

dialog med de teoretiska reflexioner som föregår dem. Vi kan därför identifiera en närmast heterogen uppdelning fragmenten emellan. Denna ofixerade mångfald saknar en organiserande princip, då ordens mening är frånvarande. Den fragmentariska former hindrar skapandet av en enhetlig bild, i stället erbjuds läsaren små glimtar av scener som inte går att placera.

Hur är det då möjligt att förstå denna språkliga form utifrån *upprepningen*? I passagen ovan återkommer några av de termer som i Blanchots egen språkdräkt betecknar de avverkande rörelser som jag här studerar: *nästan, kanske, knappt, tillfälligt, om inte*. Varken positiva eller negativa, följer dessa termer avverkandets icke-dialektiska logik. Vad jag menar med ett sådant retoriskt grepp är att dess centrum består av detta centrums själva frånvaro och följden av detta blir därför att avverkandet inte kan identifieras eller skrivas. Det är frånvarande. Det är som om verket, *Le Pas au-delà,* uppehåller allt på ett visst avstånd: varken *här* eller *där.* Eller med andra ord: verket försvinner. Via fragmentet betraktar vi ett anonymt ”il” (han/det); ett ord – ”knappt ett ord, snarare ett ord för mycket”– som existerar *utanför* idén om identitet.[43] Redan här blir det påtagligt att upprepningen framträder som en rörelse av diskontinuitet och förskjutning vilken står i polemik mot idén om det stukturskapande centrum som utgör all rörelses ursprung. Jag finner här en förståelse av orden som aldrig är identiska med sig själva, vilket blir än mer påtagligt då de återkommer i *Le Pas au-delà*. Detta tycks bero på att Blanchot förstår avstånd som något vilket bestäms i förhållande till närvaron av en fixerad punkt. Men denna närvaro är för Blanchot inte närvarande. Därför är det inte heller möjligt att återvända till den. Närvaron, skriver Blanchot, har redan ödelagt den plats där ett sådant närmandet äger rum.[44] Via upprepningen är dessa försatta i ett ständigt blivande, då de genom att inte kunna vara sig själva alltid blir något annat. Följaktligen är det inte frågan om språkets verkan utifrån subjektets användning av benämning, beskrivning och berättande. Vad som står på spel är ett avverkande som via upprepningen åskådliggör något som *inte tar plats*. Då det fixerats på bokens blad har det redan försvunnit. Med andra ord: upprepningen blir i *Le Pas au-delà* till en rörelse som inte har någon plats, ett *steg (inte) bortom*. Blanchot skriver:

[43] Franskans *il* betecknar både ”han” och ”det”, men den franska språkdräkten kan främst sägas fylla funktionen av ”det” i Blanchots texter. Detta beror på att dess grammatiska neutralitet förhåller sig trogen till Blanchots språklighet. Om än tidigare översättningar av Blanchot till svenska vanligtvis använt sig av ”han” väljer jag därför att till den mån det är möjligt bibehålla ”det” i citaten.
[44] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 113.

> ♦ *"Du kommer att komma igen." – "Jag kommer att komma igen." – "Du kommer inte att komma igen." – "När du talar så förstår jag vad det betyder: jag är här via återvändandet, jag är alltså inte här: och jag förstår att det här skulle vara i det förflutna, i en tid så uråldrig att det inte aldrig har varit ett nu som korresponderar med det, att du har varit här." – "Men jag är här, du ser det." – "Ja, sa han allvarligt, jag är här på villkoret att jag glömmer att jag är här* […]."[45]

Denna dialog mellan två okända parter kretsar kring att vara här, komma dit och den tvetydiga vetskapen om dessa akter. Det tycks mig som om dessa röster inte kan vara samtida med varandra. Ur mötet går det även att skönja en annan nivå av upprepning. Det handlar om hänvisningen till ett (icke)vetande. Frasen *"jag vet inte, men jag vet att jag kommer att ha vetat"* återkommer ständigt i olika former.[46] I ett senare fragment går det att läsa: *"jag vet inte, men jag känner att jag kommer att ha vetat"*.[47] Ett annat fragment formuleras enligt följande: ♦ *"Jag vet." – "Jag vet." – "Vi vet inte."*[48] Slutligen har denna upprepning helt förskjutits: "jag vet inte: det finns inget "jag" att inte veta".[49] Att Blanchots paradoxala formulering ter sig intetsägande är inte utan betydelse. Det aporetiska uttrycket indikera att verkets rörelse står i relation till kunskapens yttersta gräns. Men meningen utpekar även avverkandets brytning med den linjära kronologin genom utformningen av ett slags framtida tidigare – *vad som ska redan ha hänt* – för Blanchot tycks orsaka erfarenhetens och tänkandets sönderfall. Det tycks som om avverkandet separerar verket och dess språk från möjligheten till att närvara i ett nutida tillstånd. Vad som då tycks utmärka denna företeelse är erfarenheten av försvinnandet.

Jag menar att vi i verket måste förstå avverkandet som något vilket aldrig sammanfaller med ett nu som är fixerat i tiden, det varken börjar eller slutar. Det saknar ursprung och ontologiska definitioner vilka vetandet syftar till att identifiera. Aïcha Liviana Messina förankrar denna suspenderande rörelse i estetikens ramverk, då hon beskriver det kritiska moment som *Le Pas au-delà* etablerar. Det handlar, skriver Messina, om en rörelse bortom de gränser som konstituerar erfarenhetens och tänkandets möjlighet, vilken vänder på modernismens kritiska grund.[50] Enligt min tolkning bör det

---

[45] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 28: «Vous reviendrez. » - « Je reviendrai. » - « Vous ne reviendrez pas.» - «Quand vous parlez ainsi,je comprends ce que cela veut dire: je suis là par le retour, je ne suis donc pas là; et je comprends que ce serait autrefois, dans un temps si ancien qu'il n'y a jamais eu aucun présent pour y correspondre, que vous avez été là. » - « Mais je suis là, vous le voyez. » - « Oui, disait-il gravtment, je suis là, à condition de l'oublier[…]."

[46] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 146, 153, 170: *"Je ne sais pas, mais je sais que je vais avoir su."*

[47] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 153, 155: *"Je ne sais pas, mais je pressens que je vais avoir su."* Franskans "pressens" har jag här valt att översätta till "känner", men ordet betecknar även "fruktar" och "förutse" vilket kan sägas beblanda kognitionens och känslornas domän.

[48] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 112: "« Je sais. » - « Je sais. » - « Nous ne savons pas. »"

[49] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 96: "Je ne sais pas, il n'y a pas de « je » pour ne pas savoir."

[50] Messina, "'Exacerbating the Self-Critical Tendency': Ethics and Critique in *Le Pas au-delà*", 252.

som överskrider kunskapen inte likställas med frånvaron av kunskap, utan snarare beskrivas som dess desorientering i relation till sig själv. Detta åskådliggörs i *Le Pas au-delà* genom fragmentens upprepande struktur.

Genom att uppvisa det som i kunskapen inte förmår sammanfalla med sig själv, etableras en förståelse av vetandet som inte kan återvända till sig själv i termer av ett kunskapsobjekt, menar Messina.[51] Ur detta följer att Blanchot i stället vänder sig till tystnaden som ett slags språkets kollaps. I ett av fragmentet står följande:

> *Det var, på det här sättet att tala, i närvaron genom talet, något sant mot vilket inte ens tystnaden var tillräcklig för att svara, såvida det inte öppnade sig själv igen för tystnaden.*[52]

I tystanden har språket blivit otillgängligt, outtömbart och ouppnåeligt. Snarare än en bestämning av kunskapens gränser öppnar Blanchots praktik för dess avbrott. Insikten om att meningen inte går att nå, då den aldrig konstituerats, leder Messina till att hos Blanchot lokalisera en *kritik av kritiken*.[53] Det är en sådan position som gör att *Le Pas au-delà* undflyr all bestämning; substantivens närvarande karaktär är inte längre där. Detta uppfattar jag som en följd av det som jag här redogjort för i termer av ett språkligt avverkande.

♦ Trots eller hån: *han lyssnar till tystanden med ord.*[54]

Att ”lyssna till tystnaden med ord” tycks indikera den litterära praktik som jag menar är förankrad i avverkandet. Likväl bildar ett sådant avverkande drag ett problem då Messina befäster Blanchots text som filosofiskt verk. Messina framhäver att verkets åskådliggörande av tanken som överskrider gränser kräver att det själv förblir otänkt. Samtidigt som den enligt Messina enbart kan tänkas som *den andre*, i denna kontext en

---

[51] Messina, ”’Exacerbating the Self-Critical Tendency’: Ethics and Critique in *Le Pas au-delà”,* 257.
[52] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 60: ”I 1y avait, dans la maniere de parler, dans la présence par la parole, quelque chose de vrai auquel même le silence ne suffisait pas à répondre, à moins de s'ouvrir encore sur le silence.”
[53] Messina, ”’Exacerbating the Self-Critical Tendency’: Ethics and Critique in *Le Pas au-delà”,* 259. Denna form av kritik korresponderar med det som Fredric Jameson karaktäriseras som ett slags ”konstens autonomi”. Då Blanchots alster kan ses som en fortsättning av Mallarmés och Valérys projekt som reflekterar över skrivakten, är också Blanchot inskriven i denna tendens. Emellertid tycks Blanchot ta denna verksamhet ett steg längre, då han omvandlar en sådan reflexion till ett förehavande som inte enbart befinner sig vid projektets nivå. Skrivandet, och därför även verket, är inte enbart ett objekt att reflektera över. Det utgör både reflexionens subjekt och objekt. Likväl finns det en problematisk aspekt i Jamesons tolkning, då han tenderar att reducera Blanchots författarskap till en ”mystisk” redogörelse av litteratur vilken grundar sig på ”den estetiska autonomins ideologi”. Enligt mitt resonemang är en sådan läsning fullkomligt felaktig. Se Fredric Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present* (New York: Verso, 2002), 185–186, cit. 183–184.
[54] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 96: ”Le défi ou la dérision: *il écoute le silence avec des paroles*.”

term betecknar ett slags absolut oreducerbar annanhet, vilken gör upprepningen unik.[55] Messina tycks ur Blanchots text hämta ett skillnadsbegrepp som hon menar att verket tar ansvar för, då den upprätthåller dess obestämdbarhet. Det är mot bakgrund av denna karaktäristik som Messina argumenterar för att *Le Pas au-delà* bör läsas som ett etiskt-filosofiskt arbete, som för att genom denna position bedyra Blanchots relevans. Enligt min läsning uppträder betydelsen av *Le Pas au-delà* i det motsatta. Dess avverkande särdrag gör verket till ett genremässigt varken-eller. Då upprepningen alltid inbegriper ett moment av förskjutning betyder orden *något annat*, rösten som talar är alltid en annan. Omöjligheten att fixera Blanchots sena arbete, då den tidigare åtskillnaden mellan litteratur och teori upplösts, innebär däremot inte att *Le Pas au-delà* saknar filosofisk betydelse – snarare tvärtom. Det är ur en sådan förvridning av verkbegreppet som mitt arbete hämtar sin kraft. Då Messina betonar Blanchots kritiska förehavande och dess relation till filosofin, gör hon det snarare ur en etisk-filosofisk dimension än en estetisk. Även om min egen position drivs av att de avverkande drag som återfinns i Blanchots fragmentsamling inte låter sig reduceras till filosofi, tycks det mig som om en sådan hållning likväl förmår inta en position på ett estetiskt fält. Detta kommer att undersökas närmare i följande avsnitt.

Nedstigning, bortvändning, fördubbling

På vilket sätt kan de avverkande rörelser som uppträder i läsningen av *Le Pas au-delà* sägas tangera en position på det estetiska fältet? Jag kommer i det här delmomentet att belysa kopplingen mellan rörelse, förankrade i försvinnandet, och blicken. Inledningsvis är det därför nödvändigt att återgå till avverkandets språkliga befintlighet för att observera hur Blanchots användning av retoriska grepp sammanflätas med språkliga negationer. Avverkandet framträder utifrån min läsning som ett slags repetitiv rörelse utan identitet som utmynnar i försvinnanden och frånvaro, men termen konnoterar även rörelser i andra riktningar. I sin franska språkdräkt omvandlas *av*verkandets negerande prefix till *dés*(œuvrement). De etymologiska rötterna leder oss till grekiskans *dis* vilken betecknar ”dubbelriktad” eller ”tvenne” samt latinets *de* som betyder ”ned”, ”isär” och ”åt sidan”. Likt Mallarmés språkliga tärningskast (*coup de dés*) är prefixen *de*, *des* och *dis* spridda som stjärnkonstellationer på *Le Pas au-delà*s himlavalv: *dérive* (drift), *detour*

[55] Messina, ”’Exacerbating the Self-Critical Tendency’: Ethics and Critique in *Le Pas au-delà*”, 268.

(omväg), *dehors* (utsida), *discours* (diskurs), *déjà* (redan), *détachement* (avskildhet), *délai* (försening), *dissoudre* (upplösa), *demander* (fråga) och *défaire* (göra ogjord) är några exempel på de ord som Blanchot tillämpar i fragmenten.

Till följd av meningens frånvaro gestaltar Blanchots verk även en dubbel rörelse av ordets utmärkning, av- och åter-markering. Vid läsningen av fragmentet möts jag av den kraft som drar tillbaka orden från dem själva, fördubblar dem och öppnar en labyrint av förskjutningar:

> Återkomstens ”åter” inskriberar, precis som ”ex”, öppning av varje exterioritet: som om återkomsten, långt från att avsluta det, markerar exilen, början då exodus börjar om igen. Att komma tillbaka skulle då innebära att komma för att ex-centrera sig själv på nytt. Enbart den *nomadiska* affirmationen *kvarstår*.[56]

Då det inte rör sig om en självrefererande punkt som återvänder till sig själv, leder ”re” oss, via repetitionen, på en omväg. Prefixets latinska rötter, vilket betecknar ett slags självgrundande rörelse av återkomst, indikerar i Blanchots text en dubbel rörelse som tycks omöjliggöra jagets tillbakagång till självet. Vilken inverkan har detta tillstånd på den litterära processen? I samma fragment skriver Blanchot om skrivandet som något vilket inte kan ske i nuet och inte heller förmår representera något:

> […] att spela med upprepningen som i spelet introducerar den temporalt ogripbara anterioritet av att börja på nytt i relation till all förmåga att börja, som om det re-presenta, utan att förvänta sig en närvaro som ännu komma skall, utan att anvisa det till det förflutna, i det överflöd av mångfald som av ordet indikeras, spelade med en pluralitet som alltid antas av återkomsten.[57]

Det är här möjligt att utläsa idén om en språklig funktion av att ersätta det objekt som ordet betecknar med en re-presentation – där det som presenteras inte längre är närvarande. Detta tycks innebära att ordet i det litterära verket är främmande inför sig själv. Ur detta följer att alla framsteg också innebär avbrott, varje uppstigning ett nedstigande och steget bortom är alltid redan ett steg innan. För min läsning innebär det att verkets avverkande rörelser inbegriper ett moment av att konfronteras med den egna

---

[56] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 49: ”Le « re » du retour inscrit comme l'« ex », ouverture de toute extériorité: comme si le retour, loin d'y mettre fin, marquait l'exil, le commencement en son recommencement de l'exode. Revenir, ce serait en venir de nouveau à s'ex-centrer, à errer. Seule *demeure* l'affirmation *nomade*.”

[57] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 48: ”[…] jouer avec le répétitif qui introduit dans le jeu l'antériorité temporellement insaisissable du recommencement par rapport à tout pouvoir de commencer, comme si le re-présent, sans anticiper sur une présence encore à venir, sans non plus l'assigner au passé, dans la multiplicité excédentaire que le mot indique, jouait avec une pluralité toujours supposée par le retour.”

omöjligheten. Men det antyds också att rörelsens själva förutsättning finns i denna begränsning. Vad innebär då detta för relationen mellan verk och avverkande?

Om steget i *Le Pas au-delà* åsyftar överskridandet av en linje som aldrig markerats, ett steg som aldrig kan gå någonstans eftersom dess rörelse mot ett bortom leder in i det som slutar till den omfattning att det aldrig har inträffat, rör det sig kanske snarare om ett *under* än bortom. I den tidigare essän ”Le regard d’Orphée” ger sig Blanchot i kast med att definiera det litterära verket och avverkandet genom en omväg via den grekiska mytologin.[58] Texten är utmärkande av flera skäl, men det som tillför en ytterligare dimension till min läsning är det faktum att Blanchots framskrivning varken går att beskriva som ett filosofiskt exempel eller en litterär singularitet. Genom att reflektera över myten om Orfeus och Eurydike antyder Blanchot att en teoretisk redogörelse, av de egna verkens underliggande logik av paradoxer och överflöd destabiliserar filosofins och litteraturteorins anspråk. Essäns anslag lyder som följer:

> När Orfeus stiger ned till Eurydike är konsten den makt som får natten att öppna sig. Genom konstens kraft tar natten emot honom, blir den välkomnande förtroligheten, den första nattens sämja och samklang. Men det är till Eurydike som Orfeus stigit ned: Eurydike är för honom det yttersta som konsten kan uppnå. Dold under ett namn och täckt av en slöja är hon den djupt dunkla punkt mot vilken konsten, begäret, döden och natten tycks sträva. Hon är ögonblicket då nattens väsen nalkas som den *andra* natten.
>
> Men Orfeus verk består inte i det trygga närmandet till denna ”punkt” genom att stiga ned i djupet. Hans *verk* är att föra den upp i dagen och att i dagsljuset ge den form, gestalt och verklighet. Orfeus kan allt utom att se denna ”punkt” i ansiktet, utom att se nattens centrum i natten. Han kan nedstiga till den, han kan dra den till sig, vilket är en ännu starkare förmåga, och dra den med sig mot höjden, men bara genom att vända sig bort från den: sådan är innebörden hos den förställning som framträder i natten.[59]

---

[58] I den grekiska mytologin utgjorde Orfeus ett slags musikaliskt geni. Då hans hustru, nymfen Eurydike, dör av ett ormbett beslutar sig Orfeus för att vandra ned till dödsriket i syfte att leda henne tillbaka upp till de levandes värld. På grund av dennes oemotståndliga musik – så vacker att alla ting avstannar – tillåter underjordens härskare, Karon och Hades, detta under villkoret att han inte vänder sig om för att titta på Eurydike förrän de tillsammans kommit upp till jordens yta. Likväl förmår inte Orfeus bemästra sin vilja, han vänder sig om – som för att försäkra sig om att hon är verklig – innan de hunnit slutföra sin vandring. Ögonblickligen uppslukas Eurydike av intet och Orfeus slits sönder av förlusten. Det är betydande att hänvisningen till Orfeus och Eurydike återkommer i Blanchots författarskap. Två utmärkande exempel är den essä om relationen mellan döende och skrivande, som ställer sig i dialog med Rainer Maria Rilkes *Orfeus-sonetterna,* och Blanchots récit *L’Arrêt de mort* där kvinnan Js dödsmask aktiverar en avgrundsdjup lek av blickar mellan berättaren och det döende ansiktet. Senare återvänder J från döden, förklädd till en annan vid namn N. Berättelsen bär, med andra ord, en mängd (outskrivna) kopplingar till Eurydike. Se Maurice Blanchot, *L’Arrêt de mort* (Paris: Gallimard, 1948), 36–37, 48.

[59] Blanchot, *L’Espace littéraire,* 243: ”Quand Orphée descend vers Eurydice, l’art est la puissance par laquelle s’ouvre la nuit. La nuit, par la force de l’art, l’accueille, devient l’intimité accueillante, l’entente et l’accord de la première nuit. Mais c’est vers Eurydice qu’Orphée est descendu: Eurydice est, pour lui, l’extrême que l’art puisse atteindre, elle est, sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre, le point profondément obscur vers lequel l’art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre. Elle est l’instant où l’essence de la nuit s’approche comme l’autre nuit. Ce « point », l’œuvre d’Orphée ne consiste pas cependant à en assurer l’approche en descendant vers la profondeur. Son œuvre, c’est de le ramener au jour et de lui donner, dans le jour, forme, figure et réalité. Orphée peut tout, sauf regarder ce « point » en face, sauf regarder le centre de la nuit dans la nuit. Il peut descendre vers lui, il peut, pouvoir

Nedstigandet (*de*scente) är sålunda sammanflätat med den *bortvändning* (*de*tour) genom vilken Blanchot tidigare definierat verket. Fenomenet kretsat kring det ögonblick av bortvändning som orsakar ett avbrott, vilket leder till att verket försvinner. Natten betecknar, för Blanchot, ett slags närvarons absoluta negation. Således avbryts även idén om verket som sådant då den underkastas det som är annat: *andra* röster talar. Vad som här blir tydligt är att den process ur vilken verket skapas alltid befinner sig i avverkandet. Det innebär inte, enligt Blanchot, att verket inte finns – men den litterära process, skrivandeakten, som kallar på verket bör förstås som en plats där diskursen upphör och ett pluralt tal infinner sig. Avverkandet kan av den orsaken sägas beteckna den process då verket slits från talet för att ta sig mot språkets utsida: natten, underjorden, döden. Likväl tycks det som om denna utsida fortfarande måste situeras *inom* språket.

I *Le Pas au-delà* sammanflätas bortvändningen med idén om *skrivandets vanvettiga spel* (ce jeu insensé d'écrire) då den kommer till uttryck i en språklighet som inte förmår kommunicera.[60] Det blir även möjligt att spåra bortvändningens avbrytande effekt i den fragmentariska form som möjliggör ett slags plural skapandeprocess. Enligt min läsning bildar därför bortvändningen från avbildning och mening, en karaktärisering av verkets avverkande och erfarenheten av dess frånvaro; de rörelser som möjliggör försvinnandet kan därav sägas utgöra avverkandets *grund utan grund*. I *Le Pas au-delà* återkommer Blanchot till nedsjunkandet som förenad med en likartad affirmativ, uppbärande potential:

> ♦ Närmar vi oss det anonyma om vi ger vika (förmodat att det fanns nog med passivitet i oss för ett sådant medgivande) inför döendets attraktionskraft, av tänkandet? Om att tänka var att sjunka ned i intet, som vi skulle tänka oss med lycka, med skräck. Men, nedsjunkandes genom tänkandet, bärs vi omedelbart mot vår högsta potential.[61]

I de kursiva fragmenten återkommer beskrivningar av anonyma figurer som sjunker ner i golvet, språket som sjunker, medvetenheten om världen vilken tar med oss ned i djupet

---

encore plus fort, l'attirer à soi et, avec soi, l'attirer vers le haut, mais en s'en détournant. Ce détour est le seul moyen de s'en approcher: tel est le sens de la dissimulation qui se révèle dans la nuit."

[60] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 57. Uttrycket är hämtat från Stéphane Mallarmé, som för Blanchot kommit att bli en gestalt för verkbegreppet. I den essä där frasen uppmärksammas ägnas en stor del av utrymmet till att definiera avverkandet som *frånvaro av bok.* Spelet till vilket Blanchot hänvisar är alltså intimt förankrat i den erfarenhet av frånvaro som karaktäriserar avverkandet.

[61] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 56: "Nous approchons-nous de l'anonyme, si nous cédons (à supposer que, pour une telle concession, il y ait en nous assez de passivité) à l'attrait du mourir, voire de la pensée? Si penser, c'était sombrer au néant, comme nous penserions avec bonheur, avec effroi. Mais, sombrant par la pensée, aussitôt nous sommes portés à notre plus haut possible."

och kollapsen där den som bär talets ansvar sjunker tillsammans med ansvaret.[62] Vad nedsjunkandet främst betecknar är snarare omöjligheten för verk och avverkande att sammanfalla samt de öppning som uppträder ur utrymmet mellan dem. Frågan är då om det inte är avverkandet som skapar ett sådant mellanrum? Det formlösa mörker som inte är verket kan likväl sägas konstituera verkets fundamentala struktur, men det är först genom verket som det går att erfara. Jag menar att det som följer tycks vara att avverkandet *föregår* verket såsom det vilket alltid redan har skett och som ännu inte inträffat, men enbart i bemärkelse av ett slags frånvaro av ursprung. Då Orfeus vänder sin blick mot Eurydike uppgår han i denna logik. Blanchot skriver i ”Le regard d’Orphée”:

> Detta påpekande får oss att ana, att Orfeus i själva verket aldrig har slutat att vara vänd mot Eurydike. Han har sett henne osynlig, han har rört henne orörd, i hennes frånvaro som skugga, som var närvaron av hennes oändliga frånvaro.[63]

Över detta reflekterar Burns då han beskriver förhållandet mellan avverkandet och Blanchots behandling av myten om Orfeus och Eurydike. Det är genom Orfeus otåliga blick, där verket med ens är frånvarande och författaren styckad, som han kan utsättas för avverkandet, betonar Burns.[64] Först då kan verket överskrida sig själv. Blanchots förståelse av verket berör främst idéer om frånvaro och osynlighet. Det för, enligt Burns, texterna mot den *kiastiska intensifieringens hyperbologik* då det som skjuts upp intensifieras och det som intensifieras skjuts upp. Vad detta indikerar är, som tidigare konstaterat, att relationen mellan verk och avverkande inte är dialektisk. Det finns ingen syntetisering, ingen tid då de två kan förenas – enbart en återkomstens frånvaro av tid som blottar asymmetrin mellan dem. Orfeus nedstigning, bortvändning och tillbakablickande leder inte till verket, utan till dess frånvaro. Men innebär inte detta att verkets möjlighet ligger i dess faktiska omöjlighet; den egna frånvaron inför sig själv?

Vi kastas omedelbart tillbaka till idén om icke-sammanfallandet med det egna och det avbrott som där följer. Jag finner här att avverkandet uppträder då Blanchot *skriver* dessa tillstånd i språket: avbrottet medan det avbryts, tillbakadragandet medan det drar sig tillbaka, nedsjunkandet medan det sjunker. Genom Eurydike ger Blanchot tillbaka icke-sammanfallandet till min egen blick. Enligt min läsning tycks Eurydike bilda en

---

[62] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 36, 82, 96, 156, 159.
[63] Blanchot, *L’Espace littéraire,* 245: ”Cette remarque nous fait pressentir que, en réalité, Orphée n’a pas cessé d’être tourné vers Eurydice: il l’a vue invisible, il l’a touchée intacte, dans son absence d’ombre, dans cette présence voilée qui ne dissimulait pas son absence, qui était présence de son absence infinie.”
[64] Gerald L. Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy* (Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 2005), 119–120.

metafor för avverkandet. Hennes gestalt blottar avbrottet som aldrig upphör, då förflutet och framtida inte längre kan kommunicera med varandra. Det framhåller Burns som ett tillstånd av *absolut glömska*.[65] Jag anser att det är rörelserna som blottar avverkandets verkan. Med min metodologiska utgångspunkt i åtanke är det därför träffande att Burns betonar en sådan tendens som det fragmentariskas hermeneutik där ett slags ändlös bortvändning talar genom att glömma. Detta omtalas som en värld av slumpmässiga partiklar som inte kan beskrivas eller representeras, de kan enbart reproduceras partikel för partikel, enligt Burns.[66] Jag menar att det är en sådan avverkande värld som vi går till mötes i *Le Pas au-delà*. I ett av fragmenten skriver Blanchot:

> […] skrivandets rymd skapar plats för märken och punkter av singularitet genom vilka multipla (ojämna) linjer passerar och får punkterna att försvinna som unika även om de upprätthålls i en position av singularitet, så att den kvasi-infinita mångfald av korsningar kan upprepa sig själva i dem, utan att repetitionen undertrycker singularitetens märken eller upplöser det här i identitet.[67]

Dessa ”märken av singularitet” är Blanchots benämning av fragmenten. Det är, enligt min läsning, delvis genom den fragmentariska formen som avverkandet blir synligt på pappret. Blankraderna som separerar de olika fragmenten avbryter reflexionerna och narrativen. Verket avbryter sig själv; det är då i detta avbrott som närvaron blir omöjlig. Det innebär emellertid att Blanchots användning av fragmentet inte är att likställa med Jenaromantikernas tanke om motsatta begrepp som kan jämföras, separeras och överkommas.[68]

Resonemang utvecklas av Jean-Luc Nancy och Philippe Lacoue-Labarthe då de studerar det moderna litteraturbegreppets uppkomst i den tyska romantiken via användningen av den fragmentariska formen. Nancy och Lacoue-Labarthe argumenterar för att det verkbegrepp som där uppstår är ett namn för det som inte kan benämnas.[69]

---

[65] Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy,* 190.
[66] Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy*, 186.
[67] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 73: ”[…] l'espace d'écrire donne lieu à des marques ou points de singularité par ou passent des parcours multi pIes (irréguliers) qui les font disparaitre comme uniques tout en les maintenant en position de singularité, de sorte qu'une multiplicité quasi infinie de traverses peut s'y répéter, sans que la répétition en supprime la marque de singularité ni diss olve celle-ci en identité.”
[68] Jenaromantikerna består av den krets filosofer och poeter som under sekelskiftet mellan 1700- och 1800-talet genom vilka den tyska romantikens första fas tog sin början. I gruppen ingick bland andra Tieck, bröderna Schlegel, Schelling och Novalis. Där aktualiseras en förståelse av det litterära verket som ofullbordat och öppet, vilket leder till användningen av den fragmentariska formen. I relation till det samtida tyska tänkandet där Kants och Fichtes transcendentalfilosofiska system hägrar uppträder Jenaromantikernas litterära förehavanden som en kritisk motståndshandling. Den uppbrutna formen gestaltar ett slags tankens uppror mot helheten.
[69] Jean-Luc Nancy och Philippe Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemande* (Paris: Seuil, 1978), 11.

Sålunda introduceras en osäkerhet vad gäller det metafysiska subjektets förmåga att förverkliga sig själv genom verket, vilket osynliggörs av de tyska romantikernas tendens att likväl framhålla verket som en produkt av detta subjekt. Författarna syftar mot bakgrund av resonemanget till att frigöra litteraturens potentiella energi.[70] En sådan potentialitet återfinner Nancy och Lacoue-Labarthe i verket då det avbryter sig själv genom avverkandet som omöjliggör det närvarande subjektet. Vad som reflekteras i den fragmentariska formen är alltså avverkandet som litteraturens väsen.[71] Men i stället för att förhålla sig till Blanchots definition av termen bygger Nancys och Lacoue-Labarthes studie på en omformulering av avverkandet. Detta motiveras av deras ambition av att blotta litteraturens filosofiska potential att lämna ”subjektets era” för att därigenom återvända till det moderna litteraturbegreppets naivitet och dess löfte om en ljusare framtid.[72] Blanchots förståelse av avverkandet tillåter inget sådant.

Som jag visat förekommer det ingen framtid i avverkandet – det befinner sig utanför tiden, varat och tänkandet. Därför förkastas Blanchots framskrivning av termen och dess fragmentariska gestaltning. Enligt Nancy och Lacoue-Labarthe omkastas fragmentens drag av essentiell ofullständighet redan av Schlegel då denne i stället framhåller att fragmentet måste vara fullständig i sig.[73] Detta resulterar i två slutsatser. Den första gör gällande att fragmentet utgör ett löfte på en framtida helhet vilken uppgår i den diskursiva dialektik som den sade sig utmana. Den andra indikerar att fragmenteringen, som ett slags skrivandets villkor, alltid redan hade hänt. Till följd av detta resonemang framhåller Nancy och Lacoue-Labarthe att Blanchot enbart skriver ”till en av dialektikens sidor”. Då Blanchot skriver att fragmentet bevarar sig själv i försvinnandet, inflikar de två filosoferna att detta bevarande inte kan ske om inte en energi sattes i verket.[74] Detta motsäger då avverkandets definition. Jag menar likväl att en sådan läsning tenderar att osynliggöra den dimension av Blanchots arbete som inte nödvändigtvis förnekar eller överskrider dialektikens företeelse. Som *Le Pas au-delà* visar fokuserar dess litterära gestaltning på den obestämbarhet som föregår, avbryter och förskjuter den, utan att någonsin resultera i en upphävning.

---

[70] Nancy och Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire,* 13.
[71] Nancy och Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire,* 57.
[72] Nancy och Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire,* 16.
[73] Nancy och Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire,* 62. En parentes i sammanhanget är att Blanchot gör en liknande iakttagelse redan år 1964 då han, i essän ”L'Athenaeum” beskriver romantikens icke-romantiska väsen då skrivandet förstås som skapandet av ett verk av språk som är avverkande. Skrivandet utgör då det icke-transitiva tal som försvinner in i det som signifieras utan att göra sig själv till ett nytt objekt för detta språk utan objekt. Se Blanchot, *L'Entretien infini,* 517.
[74] Nancy och Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire,* 80.

Om än Nancy och Lacoue-Labarthe reducerar Blanchots tillämpning av fragmentet till en nostalgisk romantik som inte kan förverkligas i deras samtid, följer *Le Pas au-delà* den rörelse då förståelsen drar sig tillbaka i det ögonblick det bildar ett begrepp. Fragmentet kan inte bli sig själv i termer av en stängd figur där utsagan är bunden till sig själv. Detta innebär vidare att avverkandets fragmentariska dimension inte kan reduceras till litteratur i termer av ett objekt. Blanchots fragment intar positionen av ett slags väktare för en frånvarande mening vilken består av tillbakadragandet som sådant. Sålunda bildar det fragmentariska en *rest utan rest*, som utpekar fragmentets oändliga kontinuitet: ett slags nedskrivning av tillbakadragandet medan det drar sig tillbaka. Det fragmentariska sammanfaller varken med erfarenhet, form eller subjekt, det rör sig om upprepningen av en mångfald av korsningar. Likt Burns tolkning, uppvisar det fragmentariska en förändring av läsningens funktion. Om boken utgör det fulländade mästerverk vilket den konventionella läsaren bevarar, ger den fragmentariska läsakten snarare liv åt dessa punkters olika arrangemang ur vilka olika vägar indikerar sig själva – utan att någonsin förenas. Det fragmentariskas rörelse är tvärtom en ständig process av separation och avbrott. Min läsning gör gällande att rörelser av bortvändning och nedstigning orsakar avbrott och tillbakadraganden som blottar verkets frånvaro (det vill säga avverkandet).

Här intar Eurydike en utmärkande roll då hon, för Blanchot, gestaltar avbrottet i bemärkelse av den händelse som aldrig inträffar och försvinner till en plats där ingenting händer. Jag menar att en sådan definition är synonym med avverkandet. Denna ”oåterkalleliga blinkning” kopplar Burns till det oändliga fallet och gropens djup utan botten, såsom de beskrivs i *Le Pas au-delà.*[75] Men nedstigningen och bortvändningen är också kopplad till en ytterligare rörelse, vilket Blanchots läsning av myten om Orfeus och Eurydike påvisar. Det handlar om *fördubblingen*. Hur är det då möjligt att förstå en fördubbling om det som blir dubbelt redan är frånvarande? Blanchots text öppnar för en framskrivning av fördubblingen som inte kan ske i nuet. Vad detta innebär är förankrad i *omskrivningen*, som Blanchot menar föregår all enhetlighet men som likväl inte kan definieras i termer av produktiva initiativ eller produktion. På så vis framhålls förståelse av en fördubblade rörelse som upprepningen av det som inte tar plats.[76] Varför jag menar att en sådan rörelse är central beror på att det utifrån Blanchots framskrivning av

[75] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 24.
[76] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 48, 134, 148, 151.

fördubblingen går att utläsa ett slags estetik via blicken som avlägsnar sig från det blickande subjektet. Även i *Le Pas au-delà* förekommer fragment där blicken behandlas, där det också går att utläsa en intertextuell relation till myten om Orfeus och Eurydike:

> *Inte vädja till stjärnorna om något, att dö tanklöst. Att begära, att inte längre ha en relation till blicken, att vända sig bort från himlen; begäret är den här omvägen genom vilken "jag" slutar tänka på mig själv; den har således en relation till natten utan stjärnor, denna natt av långsamhet, av otillräcklighet: drivande utan hamn.*[77]

Omvägen, glömskan av det egna, långsamheten, otillräckligheten och natten konnoterar alla avverkandet. I min mening är detta fenomen förankrat i ett slags *seende som inte ser.* Blanchot skriver själv att det är genom blicken som bortvändningen blir möjlig, vilket får den att villkora den litterära processen. Vi står inför något som slocknar; en förmörkelse som driver oss till insikten om att verket aldrig var där. Trots att rösterna som talar i *Le Pas au-delà* befinner sig utanför personen och talet, påvisas därigenom den hemsökande effekt som blir till verklighet då den egna blicken vänds mot självet och blir frånvarande inför sig själv. Med ens uppträder en blick som drar sig tillbaka från blicken och det objekt som betraktas.

Vad som då följer är att blickens objekt utgörs av den bild som frammanas då inga bilder ges. Också bilden blir här del av den fördubblande rörelse, då dess imitation av dess objekt blottar glappet mellan fördubbling och verklighet. Genom att motsätta sin representation, inskriver sig Blanchots bilder inom representationen själv. Dissimileringen sker utifrån ett flertal aspekter: författaren måste avsäga sig verket för att uppgå i dess blivande, vilket gör att bortvändningen överförs på verket självt, samtidigt som verket leder oss in i en rörelse som den inte kan ta oss till. Enligt min läsning kvarstår enbart den "punkt" då inget avslöjas, som vi enbart kan närma oss genom en rörelse vilken också bär på dess egen exkludering. Då Blanchot benämner avverkandet specifikt i texten om Orfeus och Eurydike sker detta i samband med subjektets sönderslitning:

> Han förlorar Eurydike därför att han begär henne bortom sångens uppmätta gränser, och han går själv förlorad, men detta begär och den förlorade Eurydike och

[77] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 91: "Ne réclamant rien aux astres, mourir inconsidérément. Désirer, cesser d' avoir rapport au regard, se détourner du ciel; le désir est ce détour par lequel « je » me déconsidere; il a ainsi rapport à la nuit sans étoiles, cette nuit de lenteur, d'insuffisance: dérivant sans rivages."

> den sönderslitne Orfeus är nödvändiga för sången, som det eviga avverkandets prövning är nödvändiga för verket.[78]

Det är påtagligt att detta tillstånd är förenat med att *se något försvinna* in i verket då vi blir varse om dess frånvaro, men det är också en erfarenhet som saknar början och slut. Jag anser att förmågan att se blir synonymt med den egna maktlösheten; oförmågan att sluta se det som inte är där för att kunna ses. Frågan är om det inte är på detta vis Blanchot skriver fram det litterära verkets förskjutning?

De rörelse som jag har valt att uppmärksamma påvisar att det aldrig rör sig om en linjär eller progressiv riktning. Steget framåt konfronteras, i det ögonblicket foten lämnat marken, med sin egen omöjlighet. Den figur som sitter med krökt rygg över Blanchots bok, och försöker följa dess spår, välts omkull, dras tillbaka och göms undan av verket själv. Vad som då följer är i stället avbrott, fördubblingar, bortvändningar, upprepningar och nedstigningar. Påtagligt blir då att dessa rörelser är förankrade i en estetisk betoning av blick som inte längre förhåller sig till representationens giltighet. Distinktionen mellan det objekt som blicken vänds emot och dess estetiska utveckling är upplöst: avverkandet gör att allt väsentligt blir *o*väsentligt i blicken. Den ”punkt” inför vilken Orfeus, som närmast bör beskrivas som ett slags författargestalt, står tar form när något uppenbaras genom att dölja sig. Samtidigt tycks verket nödvändigt för att åskådliggöra denna rörelse – det är trots allt genom verket som Blanchot gestaltar och uppvisar dessa tankar.

I de olika fragmenten tycks Blanchot ge sig i kast med ansatsen att i bokform skriva det som inte går att förverkliga, då texterna gör det som från början inte gick att frammana ogjort. Denna intervall kan aldrig fullfölja sig själv. Allt som sägs förblir osagt. Det får till följd att *Le Pas au-delà* förmedlar en förståelse av språket som inte längre går att använda: ett språk av andhämtningar, stamningar och suckar. Vad en sådan gestaltning framvisar kan sägas vara att avverkandets upprepande rörelse är oupprepningsbar. Rörelsen håller språket tillbaka: där finns varken synlighet eller osynlighet, närvaro eller frånvaro, framträdande eller försvinnande. Läsaren sjunker, liksom Orfeus, i Blanchots sällskap ned i mörkret vilket hemsöks av ord som inte känner sig själva: ”det bara skriver, det skriver inte ens”.[79] De avverkande rörelse som nu uppmärksammats antyder vidare att det i dess

[78] Blanchot, *L'Espace littéraire,* 246: ”Il perd Eurydice, parce qu'il la désire par delà les limites mesurées du chant, et il se perd lui-même, mais ce désir et Eurydice perdue et Orphée dispersé sont nécessaires au chant, comme est nécessaire à l'œuvre l'épreuve du désœuvrement éternel.”
[79] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 143: ”elle écrit seulement, elle n'écrit même pas”.

gestaltning framträder en partikulär förståelse av tid. Jag ämnar därför att i det följande fördjupa denna anknytning.

Cirkelrörelsen

Då rörelserna i *Le Pas au-delà* uppmärksammas blir Blanchots användning av olika röster påtaglig. Hur kan dessa åskådliggöra dennes estetiska dimensioner? Under början av 1970-talet tillkännager Blanchot ett projekt som kommer att grundas på idén om ett *pluralt tal* (une parole plurielle), där *Le Pas au-delà* kan sägas utmärka ett slags kulmen.[80] Förehavandet aktualiserar ett antal strategier vilka syftar till att finna ett mångtydigt, flerfaldigt språk, däribland dialogen, fragmentet och typografiska skillnader. Om än dessa tillvägagångssätt utmärker verkens (avverkande) form via störningar, avbrott och diskontinuitet, präglas *Le Pas au-delà* även av indirekta framskrivningar av andra röster än Blanchots egen. Mumlande ekon pendlar från en text till en annan utan att låta sig fixeras – rösten som gav sig tillkänna har redan blivit en annan. Då denna tendens utgör ett grunddrag i Blanchots sena skrivande, är det möjligt att sammanlänka ett sådant körverk till avverkandets definition. Genom att verkets titel – *steget (inte) bortom* – upprepas, citeras, åberopas och förskjuts visar Blanchot att erfarenheten av verket, genom skrivande och läsning, inte är progressivt eller regressivt. Då fragmenten rör sig fram och tillbaka över diverse trösklar förekommer likväl ett partikulärt namn utifrån vilket denna rörelse blir extra påtaglig.

I *Le Pas au-delà* skriver Blanchot fram rörelsen av en cirkel som alltid avbryts, inverteras och försvinner, som enbart lämnar spår någonstans mellan insida och utsida och som likt ett möbiusband exponerar centrum för periferi. Gestaltningen av en sådan bild kretsar bland annat kring Blanchots omtolkning av Friedrich Nietzsche. En av de få referenspunkter som skrivs ut i *Le Pas au-delà* är då Nietzsche och dennes idé om *den eviga återkomsten* (Die ewige Wiederkehr). Om än denna tanke konstituerar en teoretisk aspekt som kan förankras i Blanchots utläggning av avverkandets temporalitet, är det av intresse att initialt beröra intertextualitetens roll i avverkandets litterära gestaltning.

År 1979 håller Jacques Derrida ett föredrag om Blanchots récit och för att beskriva den rörelse som präglar den blanchotska prosan – då berättelsen separeras från sig själv vilket öppnar för ett återberättande där de egna orden citeras på nytt – ritar Derrida en

[80] Blanchot, *L'Entretien infini,* 185–189.

dubbel cirkel på den svarta griffeltavlan. Vid ett senare tillfälle skriver Derrida att den invecklade, hoprullade åttan betecknar en ”kantens dubbelt kiasmiska invagination”.[81] Genom att uppmärksamma textens komplexa struktur, då den böjer sig över sig själv, visar Derrida att läsakten alltid inbegriper att bli läst tillbaka; att adresserandet av en annan text också är att adresseras av den. Hur är det då möjligt att förstå Blanchot då hans text vittnar om en författare som läser andra men själv vägrar att bli läst? Det är som om texten tillhör sig själv i kraften av att tillhöra en annan. I *Le Pas au-delà* framträder klanger som står i samklang med andra texter och som genom att få denne andre att ljuda också återkastar detta genljudande.

Gränsen mellan text och kontext är alltså inte längre fixerad, texten är *gränslös* då den genomströmmas av ett oändligt antal andra texter och kontexter, där också det läsande jaget som text ingår. Derrida skriver, i mötet med Blanchot, om det nya textbegreppet som inte längre är avgränsat utan i stället *överskrider*:

> Frågan om texten, så som den har utvecklats och transformerats under de senaste dussintals åren, har inte enbart slagit mot kanten [*le bord*] (skandalöst som i Mallarmés deklaration, ”*On a touché au vers*”), mot alla de gränser som formar den löpande gräns av det som brukade kallas text, av vad vi en gång trodde ordet kunde identifiera, dvs verkets antagna slut och början, korpusens enhet, titeln, marginalerna, signaturerna, det refererande rike utanför ramen, etc. Vad som har skett, om det har hänt, är ett slags översvämning [*débordement*] som förstör alla dessa gränser och uppdelningar och tvingar oss att förlänga det allmänt antagna begreppet, den dominerande idén om en ”text”, av det som jag fortfarande kallar en ”text” av delvis strategiska skäl – en ”text” som hädanefter inte längre är en skrivandets slutförda korpus, något innehåll innesluten i en bok eller dess marginaler, utan ett differentiellt nätverk, en textur av spår som ändlöst hänvisar till något annat än sig själv, till anda differentiella spår. Således svämmar texten över alla gränser som hittills tillskrivits den (den sänker inte ned eller dränker dem i en odifferentierad homogenitet, utan gör dem snarare till mer komplexa, uppdelande och förökande streck och linjer) – alla gränser, allt som skulle ha inrättats som skrivandets motsats (tal, liv, världen, verkligheten, historia och allt möjligt, alla referensfält – för kropp eller själ, medveten eller omedveten, politik, ekonomi etc.).[82]

[81] Jacques Derrida, *Parages* (Paris: Galiliée, 1986), 252: ”la double invagination chiasmatique des bords”.

[82] Derrida, *Parages,* 127–128: ”La question du texte, celle qui s'élabore ou se transforme depuis une douzaine d'années, n'a pas seulement touché au bord (scandaleusement, comme « On a touché au vers », annonçait Mallarmé), à toutes ces limites qui forment la bordure courante de ce qu'on appelait un texte, de ce qu'on croyait pouvoir identifier sous ce mot, à savoir la fin et l'entame présumée d'une oeuvre, l'unité d'un corpus, le titre, les marges, les signatures, le hors-cadre référentiel, etc. Ce qui s'est passé, à supposer que cela se soit passé, ce serait une sorte de débordement mettant à mal toutes ces limites coupantes, obligeant à étendre le concept accrédité, la notion dominante de « texte », de ce que j'appelle encore « texte » pour des «raisons partiellement stratégiques, et qui ne serait plus, dès lors, un corpus fini d'écriture, un contenu cadré dans un livre ou dans ses marges mais un réseau différentiel, un tissu de traces renvoyant indéfiniment à de l'autre, référées à d'autres traces différentielles. Le texte alors déborde, mais sans les noyer dans une homogénéité indifférenciée, les compliquant au contraire, en divisant et démultipliant le trait, toutes les limites qu'on lui assignait jusqu'ici, tout ce qu'on voulait distinguer pour l'opposer à l'écriture (la parole, la vie, le monde, le réel, l'histoire, que sais-je encore, tous les champs de référence, physique, psychique - conscient ou inconscient-, politique, économique, etc.).”

Om än Derridas val att i sin redogörelse använda ett antal formuleringar som på olika sätt hänvisar till vatten kommer att redogöras för längre fram, är det påtagligt att detta element anspelar på de rörelse som tidigare redogjorts för som uttryck för avverkandet. I vattnet antar bortvändningen (dérive) sitt omkringdrivande drag. Längs med strömmarna uppstår rytmer som löser upp fragment, svämmar över gränser och avbryter narrativ. Derridas utläggning öppnar för en förståelse av text, och verk, vars överflöd av mening och obestämbara ursprung resulterar i omöjliggörandet av deras inneslutning. Men det indikerar också att läsningen av en sådan text som den blanchotska måste avkodas utan att inbegripas i en helhet. På grund av att betydelser och innebörder inte kan inkapslas av språket, bildar tolkningen en garant för betydelsens oändliga förnyelse. Enligt min läsning kan en sådan föreställning sammanlänkas med avverkandet då det cementerar att verket aldrig sammanfaller med sig själv. Oförmågan att fixera signaturer, marginaler och ramar springer ur samma tillstånd. Vilka andra texter står då att finna i ”steget (inte) bortoms” textur?

Den oändlig upprepning som formar *Le Pas au-delà* öppnar för en temporalitet vilken separerar jaget från sig själv – en tid utan duration och subjekt. Det innebär vidare att den upprepande rörelse, för Blanchot, leder till tillbakadragandet och det slutliga försvinnandet. Burns anmärker som hastigast att Orfeus namn tycks bytas ut mot Nietzsches i *Le Pas au-delà*.[83] Jag menar att det då Blanchot vänder sig till Nietzsche blir möjligt att skönja ett slags avverkandets tidslighet. Avverkandet sammanfaller varken med tidens progression eller nuets orörlighet. Det tangerar snarare ett blivande som är helt avskilt från framsteg, övergångar och passager. I linje med det avverkande språkbruk som präglar *Le Pas au-delà* förvrids den eviga återkomsten från ”l’éternel retour” till ”l’éternel *de*tour”. Hur kommer en sådan förskjutning till uttryck?

Leslie Hill framhåller att Blanchots dialog med Nietzsche blir som mest intensiv i *Le Pas au-delà,* och påpekar att de verk som här är betydande är *Die Fröhliche Wissenschaft* (1882), *Morgenröte* (1881), *Jenseits von Gut und Böse* (1886) samt *Die Genealogie der Moral* (1887).[84] Det är dock inte frågan om Nietzsche som historisk individ. Hill menar att Blanchots engagemang sätts i relation till Nietzsche som ett namnlöst, exproprierat chiffer

[83] Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy,* 190.
[84] I *Le Pas au-delà* framträder Blanchots dialog med Nietzsche i följande passager: Blanchot, *Le Pas au-delà*, 33–36, 44–45, 53–56, 58–59, 65–66, 158, 166.

vilket närmast kan förstås som synonym med den eviga återkomsten.[85] Nietzsches egen redogörelse av denna idé ter sig undflyende, men Blanchots utgångspunkt består förmodligen av §341 i *Die Fröhliche Wissenschaft*:

> *Den tyngsta vikten i vågskålen.* – Hur skulle du reagera om en vacker dag eller natt en demon nästlade sig in till dig i din ensammaste ensamhet och sade till dig: ”Detta liv, sådant du nu lever och har levt det, kommer du att få leva en gång till och otaliga gånger till; och ingenting nytt kommer att fogas till det, utan varje smärta och varje lustkänsla och varje tanke och minsta suck och allt det outsägligt lilla och stora i din tillvaro måste du uppleva på nytt, och alltihop i samma ordningsföljd – även denna spindel och detta månsken mellan träden likaväl som detta ögonblick och detta mitt besök. Existensens eviga timglas ska vändas och vändas igen – och du själv på samma gång, du lilla stoftkorn i stoftet!” Skulle du inte kasta dig på marken och gnissla tänderna och förbanna den demon som talade så till dig? Eller har du en gång upplevt det oerhörda ögonblick då ditt svar skulle bli detta: ”Du är en gud och aldrig hörde jag gudomligare tal!” Om den här tanken finge makt över dig, så skulle du, sådan du är nu, förvandlas och kanske krossas av den; den ständiga återkommande frågan: ”Vill du uppleva detta en gång till och otaliga gånger till?” skulle ligga som den tyngsta vikten i vågskålen i allt ditt handlande! Eller vilken omsorg måste du ägna dig själv och ditt liv för att *inte önska något högre* än denna yttersta eviga bekräftelse och besegling? – [86]

Nietzsches formulering kan närmast tänkas beteckna ett slags framtid som är inneslutet i det nuvarande ögonblicket, genom att ställa frågan om huruvida en agera på samma sätt om detta handlande skulle fortlöpa i en evighet. Men ett sådant resonemang antyder vidare att en sådan erfarenhet upplöser det subjekt som upplever ett sådant tillstånd och skapar en spricka i tänkande och tid. Då Blanchot återkommer till denna idé är det i termer av tidens frånvaro.[87] Vad detta innebär är att den eviga återkomsten av det samma avtäcker närvarons förskjutning, då det som återkommer har förskjutits i relation till sig själv och därför inte längre kan återvända. Det finns inte längre ett nu där jaget kan vara närvarande. *Le Pas au-delà* och dess fragment upprepar oupphörligen tanken om att det aldrig har funnits ett nu där något kan genomlevas. Cirkulationen är en upprepning utan ursprung, vilket omöjliggör alla försök till totalisering. Enligt Blanchot förskjuts då evighetens definition till att beteckna denna spricka som bristen på ett nu vilken aldrig

[85] Hill, *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing,* 193, 197.
[86] Friedrich Nietzsche, *Samlande skrifter. Bd 5, Den glada vetenskapen: ”la gaya scienza”,* övers. Carl-Henning Wijkmark (Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2008), 180.
[87] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 33–34.

kan fullbordas. En sådan definition utgör även, enligt min läsning, avverkandets tidslighet.[88]

I samma anteckningsbok förekommer en teckning vari Nietzsche tycks fånga den eviga återkomsten i en cirkel.[89] Den outplånliga reversibilitet som här framträder tycks på en gång förstärka Nietzsches nihilism och möjligheten att överskrida den. Tanken om den eviga återkomsten avtäcker, i cirkelns mitt, tanken om *ögonblicket* där det stängda ögonlocket öppnas för att därefter slutas på nytt – oupphörligen. Hill betonar att denna rörelse, likt hjulets okontrollerbara vobblande, lämnar jaget ogjort eftersom ögonblicket som sådant – precis som Blanchots verk – inte sammanfaller med sig själv.[90]

En återkommande invändning i den kommenterande litteraturen är att Nietzsches försök att ta ett steg bortom metafysiken, då vara och blivande sammanflätas, i stället leder honom in till en balansakt som närmast upprätthåller den grund som han hade för avsikt att förstöra.[91] Emellertid ger Blanchot uttryck för en annan tolkning. *Le Pas au-delà* vänder sig mot (o)möjligheten att skriva den eviga återkomsten. Det är då det egna självet som i denna akt suspenderas och exkluderas i erfarenheten av en sådan rörelse. Mot bakgrund av den läsning som jag här presenterar tycks Blanchot lokalisera ett nietzscheanskt rörelsebegrepp som inte kan bestämmas i relation till teleologiska mönster eller själv-närvaro. Den framträder snarare ur en radikal avsaknad av grund. Vad som återstår är enbart ett spår av det egna, som varken kan definieras som något eller ingenting eftersom idén om återkomsten redan omöjliggjort sin egen rörelse. På vilket sätt leder en sådan tolkning till en temporal dimension av avverkandet?

”Allting återvänder”, skriver Blanchot, och betonar hur denna tendens tillhör tidens utsida där alla ord förlorar sin mening.[92] De rörelser som kommer till uttryck i *Le Pas au-delà* förenas alla i utforskandet av den yttersta gränsens språkliga oöversättbarhet. Det som återvänder kan, i enlighet med Blanchot, inte någonsin identifieras av något

[88] I *Le Pas au-delà* är Blanchots framställning av den eviga återkomsten förankrat i idén om Lagen (la Loi) och dess cirkel. Lagen kan beskrivas som ett slags meningssystem eller ordning vilken förblir oförklarbar och därför omöjlig att ifrågasätta. Detta innebär att Lagen fortsätter att inskriberas genom skrivandet, men genom att utgöra det som tar plats i skrivandet utgör den också skrivandets plats. Då Lagen är beroende av skrivandet är det av betydelser att det är genom skrivandet (och verket) som Blanchot menar att vi kan ledas bortom dess grepp. Det leder till att skrivandet konstitueras av ”det största våldet”, vilket uppträder i Blanchots idé om en *gräns-erfarenhet* (l’expérience-limite). I ”L’Absence du livre” uppträder Lagen som synonym med Boken. Anledningen till det är att Blanchot framställer idén om Boken som den entitet vilken upprätthåller ett teleologiskt, dialektiskt förhållande till meningens utsida. På så vis möjliggör Boken som auktoritär, civilisatorisk institution totaliseringen av kunskap, en relation till det transcendentala och absolut sanning. Det är av betydelse att Blanchot då i stället betonar avverkandet som *frånvaro av bok.* Att överskrida lagen likställs då med att bryta Bokens auktoritet, vilket sker i avverkandet. Se Blanchot, *Le Pas au-delà,* 37–38; Blanchot, *L’Entretien infini,* 878–880.
[89] Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe. Bd 9, Nachgelassene Fragmente 1880–1882,* red. Giorgio Colli och Mazzino Montinari (Berlin/New York: de Gruyter, 1988), 520.
[90] Hill, *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing,* 199.
[91] Hill, *Maurice Blanchot and Fragmenary Writing,* 201, 203.
[92] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 26–27, 35–36: ”Tout revient”.

present.[93] Med andra ord: de rörelser som skymtar i *Le Pas au-delà* är alla förbundna med denna frånvarande närvaro, ett nu utan nu, som jag menar är kopplade till en avverkande tidslighet. I ett av de få fragment där Blanchot skriver ut avverkandet sker detta i samband med utläggningen av idén om en ”frånvaro av tid”.[94] Vad Blanchot då uppmärksammar är öppnandet av ett utrymme som föregår alla fenomens förmåga att äga rum. Avverkandets suspenderande temporalitet visar enbart spår av det som redan försvunnit och ännu inte visat sig. Blanchot framhåller då det sätt på vilket dessa spår korsar olika tidsmodus av nutid, dåtid och framtid. Det förankras vidare i en förståelse av verket som något vilket skrivs genom att inte ha skrivits; som alltid redan har skrivits som det vilket alltid skriver sig självt på nytt. Annorlunda uttryckt återfinns här en paradoxal definition av ett verk som först blir till genom en avverkande tidslighet som i sin tur först är möjlig då verkets avverkande blottar den annanhet som konstituerar tidslighetens fundament. Ett liknande resonemang går att skönja i följande fragment:

> ♦ Anta ett förflutet, anta en framtid, med ingenting som skulle tillåta övergången från den ena till den andra, på ett sådant sätt att avmarkerandets linje skulle avmarkera de alla desto klarare då de förblir osynliga: ett förflutets förväntningar, en framtids acceptans. Allt som därför skulle förbli av tiden skulle vara denna linje som ska korsas, som alltid redan har korsats, medan den förblir okorsbar, och, i relation till ”mig”, ingenstans att finna. Omöjligheten att placera denna linje: bara detta är kanske vad vi skulle kunna sägas kalla ”nutiden”.
>
> Återkomstens lag, som antar att ”allt” kommer att återvända, tycks förstå tiden som något slutfört: cirkeln bortom alla cirklars cirkulation; men, i den mån den bryter upp ringen vid dess mittpunkt, antyder den att tiden inte är ofullständig utan, tvärtom, ändlig, förutom i relation till den punkt som utgör nuet, den enda som vi tror att vi äger, och som, när den saknas, introducerar en spricka, vilken tvingar oss att liva som om vi vore i ett tillstånd av oavbruten död.[95]

Längre fram i Blanchots verk ekar resonemanget i ett av de kursiverade fragmenten:

> ♦ *Och vi gör ingenting förutom att upprepa. Den nattlig upprepningen, upprepningen av den som säger: är det detta, att dö, är det detta, fruktan?*[96]

---

[93] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 21–22.
[94] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 79: ”l’absence de temps”.
[95] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 22: ”Soit un passé, soit un avenir, sans rien qui permettrait de l'un à l'autre le passage, de telle sorte que la ligne de démarcation les démarquerait d'autant plus qu'elle resterait invisible: espérance d'un passé, révolu d'un avenir. Seule, alors, du temps resterait cette ligne à franchir, toujours déjà franchie, cependant infranchissable et, par rapport à « moi » non situable. L'impossibilité de situer cette ligne, c'est peut-être cela seulement que nous nommerions le « présent ». La loi du retour supposant que « tout » reviendrait, semble poser le temps comme achevé : le cereIe hors circulation de tous cereIesj mais, pour autant qu' elle rompt l'anneau en son milieu, el1e propose un temps non pas inaccompli, fini au contraire, sauf en ce point actuel que nous croyons détenir seul et qui, manquant, introduit la rupture d'infinité, nous obligeant à vivre comme en état de mort perpétuel1e.”
[96] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 85: ”Et naus ne faisons rien que répéter. La répétition nocturne, la répétition de celui qui dit: est-cecela, mourir, est-ce cela, la peur?”

En nattlig upprepning kan alltså sägas beteckna en rörelse som tömts på sitt innehåll; en upprepning som inte längre är närvarande. Den förskjutande effekt som här kommer till uttryck påvisar att det som Blanchot hämtar hos Nietzsches formulering främst kretsar kring tänkandets skingring då nuet exkluderas från det förflutna och framtida. Detta leder till att den aktiva handlingen, skapandet och affirmationen av verket blir omöjlig, vilket befäster avverkandets otematiserbara avbrott. Vad som följer är ett fragmenterat logos där verket inte längre kan besitta en grund. Det enda ögonblicket kan korrespondera med är ett mellanrum – lagen om den eviga återkomsten bildar med ens alla lagars avbrott. Förlusten av nuets närvaro öppnar för ett ytterligare nietzscheanskt tillstånd: galenskapen.[97]

Historiskt sett har idén om det egnas icke-sammanfallande med sig själv vanligtvis hänvisats till föreställningar om identitetsstörningar och galenskap. Den extatiska erfarenheten av att inte kunna sammanföras med den egna identiteten måste exkluderas från förnuftets historia och begreppens arbete för att säkra deras fortskridanden. Detta framhåller Burns i sin utläggning av avverkandet och menar att Blanchots alster därför representerar den position som utesluts från filosofins självförståelse. Det som i stället går att lokalisera vid logos utsida blir följaktligen det som definieras i termer av förnuftets och språkets *andre*.[98] Därför är det av intresse att påpeka hur definitionen av galenskap, genom tänkare som Derrida och Foucault, förankrats i avverkandet. I *L'Écriture et la différence* betonar Derrida förståelsen av galenskapen som en icke-produktiv *frånvaro av verk*. Den består i en erfarenhet som inte kan omvandlas till positiv kunskap. Vid skildringen av galenskapen använder då Derrida avverkandets tystnad som hemsöker språket vid förnuftets gräns; en andhämtning vilken inte längre går att separerar från galenskap.[99]

Jag läser att omvandlat av detta icke-språk till verk är förenat med ett avverkande, eftersom Blanchots förståelse av skrivandet inte består av en produktiv aktivitet som genererar en partikulär slutprodukt.[100] Burns speglar detta vid ett tillfälle då han ställer sig frågan om det i avverkandet inte längre handlar om en rörelse utan ett slags rastlöst oupphörlighet till följd av den chock som uppkommer ur förnimmelsen av det som saknar gräns och form. Beskrivningen knyter an till ett något vilket verket inte förmår uppnå eller

[97] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 35.
[98] Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy,* 146.
[99] Derrida, *L'Écriture et la différence*, 84.
[100] Jfr. Blanchot, *L'Entretien infini,* 524.

rymma; som är bortom affirmation och negation.[101] Där finns inte längre väsen, genrer, diskursens företräde framför andra eller idéer om en högre verklighet. Cirkeln är ”stängd ostängd” – varje ord förintar det som kom före.[102]

Den linjära rörelsen, inom ramen för ett slags dialektisk dramaturgi, är absolut oförmögen att fånga den eviga återkomsten. Då berättaren inte längre är ett talande subjekt och orden inte producerar uttryck pekar *det galna språket* (langage fou) mot en gränserfarenhet bortom aktivitet och passivitet; som därför inte låter sig inordnas inom ramen för en diskurs.[103] Det består av ett språk utanför språket, vars beståndsdelar utgörs av något annat än en vokabulär. I *Le Pas au-delà* uppträder ordet ”galenskap” (folie) som ett ord som står isär från språket i övrigt. Det är löst i diskursen där det flyter omkring likt en utsaga där ingenting sägs.[104] Ordet i sig bildar då den intervall, suck eller andhämtning som tidigare uppmärksammats, eftersom det konstituerar en fördröjning som språket inte förmår bemästra. Avverkandet blir, enligt min mening, en rörelse in i ett tillstånd som håller allt på ett visst avstånd, som varken är här eller där, där språket inskrivs i en annan tidslighet där *nästan, kanske, knappt, tillfälligt, om inte* alla utmärker en öppning av icke-förverkligande. Mitt i denna situation står då gestalten Nietzsche.[105]

Liksom den eviga återkomstens inverkan på honom, drar galenskapens språk – knappt ett ord, ett ord för mycket – in Nietzsche i en annan temporalitet där språket är vid sidan av sig självt. Sålunda blottar Nietzsches skepnad verkets avverkande tendens, vilken tycks beteckna *Le Pas au-delà* i sin helhet: det är litteraturen som inte namnger, bilden som består i oförmågan att avslöja tingen, orden som inte känner sig själva som ord. Språket, texten, bilden är försatta i rörelser på väg mot den egna rörelsens upphörande. De försvinner. Blanchot skriver:

> […] En måste därför vandra på galenskapens väg, som upprätthålls inom de gränser av ett initiativ som enbart är farligt, och ta ett steg utanför galenskapen, i den halkning som snuddar utsidan. Det finns säkerligen något oförnuftigt i glömskan – i att inte vara medveten – där varje människa inte omedelbart är den *andre* vars tanke – vars galenskap – skulle kunna ursäktas var gång, genom ett ord (knappt ett ord, ett mumlande som är svårt att höra). […] [D]et är vad som får förnuftet att

[101] Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy*, 149–150.
[102] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 42: ”ce cercle fermé non fermé”.
[103] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 66.
[104] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 65–66, 89.
[105] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 24–25, 34, 44.

> vackla på nytt, även när det ges för att behållas, på villkor att det inte går att dra några slutsatser från det (begriper det inte), denna störning som inte tillhör det.[106]

Idén om galenskapen förankras här i glömskan, vars figur kan sägas appellera till erfarenheten av avverkandet. För Nietzsche bildar idén om en *aktiv glömska* den agens som förmår rena sinnet från minnets spår, för att sålunda bli medveten om kreativitetens formlösa (av)verkan.[107] Glömskan konstituerar därför den väsentliga förutsättningen för skapandet av nya livsformer; ett sätt att skapa och tänka skapandet. Påfallande är att glömskan konstituerar tänkandets egen metod, glömskan som det sätt på vilket tänkandet tänker. Men förankrad i galenskapen bildar glömskan, för Blanchot, något annat än en aktiv produktivitet. En väsentlig yttring av avverkandet återfinns i glömskans betoning av avbrott och luckor då *något* är frånvarande. Som påvisats rör det sig om en annan relation till tidslighet, tänkande och varseblivning vars spår tillåter för en rörelse av mångtydighet, plötsliga växlingar och förvandlingar.

Denna betydelseglidning återfinns i Blanchots betoning av glömskan, då den betecknar en namnlös, passiv kraft vilken maskerats som kognitiv aktivitet. Glömskan betecknar således ett tänkande som inte längre besitter händelsen som dess objekt, den befinner sig *utanför* sig själv – en position som även likställs med avverkandets lösgörande effekt. Genom att introducera ett moment av absolut oordning förstör glömskan idén om teleologi, tänkandet som en mediering av förnuft och sanningsbegreppet som ett avslöjande av verkligheten. För Blanchot antyder glömskan ett tänkande som blivit något *annat*: ett utmärkande av det omöjliga, ett något som undflyr all benämning och en ständig upprepning av instabilitet. Då jag i detta avsnitt har undersökt några av de rörelser som i *Le Pas au-delà* kan sägas ge uttryck för avverkandet, följer frågan om vilka utrymmen dessa upprepningar, nedstigningar, bortvändningar, fördubblingar och cirkulationer kan tänkas öppna. Med utgångspunkt i bokens inledande fragment, ”låt oss gå in i den här relationen”, ämnar därför det följande kapitlet att studera hur en avverkande förståelse av *rum* kommer till uttryck i Blanchots fragment.

---

[106] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 86: ”Il faut donc passer par la folie, ici maintenue dans les limites d'une initiative seulement hasardeuse, pour faire un pas hors de la folie, dans le glissement qui frôle le dehors. Assurément il y a quelque chose de déraisonnable à oublier - à n'en pas tenir compte - que chaque être humain n'est pas immédiatement l'autre à qui iI pourrait être, chaque fois, fait remise, par une paroIe (à peine une parole, un murmure difficile à entendre) […] [V]oilà ce qui à nouveau fait vaciller la raison, tout en lui donnant à garder, à condition de n'en rien conc1ure (de n'en pas faire sens), cet ébranlement qui ne lui appartient pas.”

[107] Friedrich Nietzsche, ”Om historiens nytta och skada för livet” i *Samlade skrifter. Bd 2, Otidsenliga betraktelser*, övers. Nikanor Teratologen (Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2005), 78–149.

2. Avverkandets rum

Efter att ha redogjort för de rörelser som tycks framträda i *Le Pas au-delà* och hur en sådan gestaltning kan tänkas förankras i en avverkande estetik kommer undersökningens andra kapitel att studera de utrymmen som framträder då verket blir frånvarande. I och med att jag syftar till att utforska den estetiska position som uppträder i Blanchots alster och hur den kan tänkas relatera till avverkandets gestaltning kommer jag nu att behandla idén om verkets utsida. Utsidan uppträder här både som ett retoriskt grepp och ett slags negation då den betecknar det som exkluderats av språk, tänkande och verk. Därför uppmärksammas de språkliga ljudbilder som ackompanjerar en sådan gestaltning i *Le Pas au-delà.* För att vidare accentuera hur dessa fenomen bryter med ontologiska definitioner fördjupar kapitlets andra avsnitt det blanchotska rumsbegreppets teoretiska grund. Genom att fördjupa den teoretiska bakgrunden i Levinas vidareutveckling av den heideggerianska ontologin och den konsekventa formuleringen av *det finns* undersöks avverkandet som stämning, vars affektiva uttryck också speglas i Blanchots bok. Även där kommer jag att argumentera för att ljuden intar en avgörande roll. Likväl påvisar ett sådant åskådliggörande hur Blanchots tillämpning av *det finns* avfärdar dess ontologiska rötter. Jag försöker i anslutning till denna tendens i stället att påvisa förskjutningen från filosofisk teori mot den estetiska dimensionen av avverkandet. Det avslutande avsnittet syftar till att utvidga denna diskussion. Därför fortsätter analysen med en fördjupning av den estetiska erfarenheten som framträder då vi *lyssnar* till något som inte låter sig fixeras.

Rymden utanför verket

Som vi sett i det föregående aktualiserar Blanchots gestaltning av avverkandet ett antal rörelser som tar plats i språket och får något att bli frånvarande, men här är jag främst intresserad av det avverkande *utrymme* som dessa rörelser kan sägas öppna. Sålunda kan en avverkande estetik antydas i Blanchots litterära praktik. Det finns en närmast musikalisk prägel i min läsning av *Le Pas au-delà* där upprepningar, förskjutningar, resonanser och avbrott bildar en viss rytm. Än tydligare syns detta i fragmentens återkommande tillämpningar av olika *ljud*bilder:

> ♦ *En dubbel mening: ljudet av staden med sin tydbara rikedom, som alltid redan ska benämnas, sedan samma brus som ljudet av vågor, monotona, vilda, ohörbara, med plötsliga och oförutsägbara bristningar som är del av monotonin.*[108]

Om rörelserna kan sägas påvisa verkets fundament i det egna försvinnandet och dess följaktiga frånvaro, måste detta innebära att avverkandet aldrig kan observeras av det nakna ögat. Här står enbart en urgröpning att finna. Det är därför utmärkande att den konkava språklighet som återstår präglas av ljud. Röster, brus och vågor intar en ansenlig plats i *Le Pas au-delà.* Med de ovanstående raderna vill jag av den orsaken kasta ljus över det faktum att de rum, rymder och utrymmen som uppträder i bokens fragment inte kan separeras från Blanchots användning av de språkliga ljudbilderna.

Vid ett senare tillfälle skriver Blanchot om ”lyssnandet till det som rinner genom orden”.[109] Det är inte möjligt att ur denna formulering utvinna en tydlig riktning eller ett centrum. Enligt min läsning är detta en följd av Blanchots sätt att tillämpa de retoriska greppen av avbrott, upprepningar och motsägelser. I *Le Pas au-delà* berättar dessa ljud tvärtom en historia via sina indikationer av avstånd, spatial förvirring och desorientering. Texten blottar en okänd topologi som jag menar står i direkt relation till avverkandet. Då jag finner att gestaltningen av avverkandet blir mer omgripande i *Le Pas au-delà* är det behjälpligt att åskådliggöra hur dess toner, sorl och sus kan sägas cementera en sådan hållning. Det anmärkningsvärda är alltså inte till vilken plats de rörelser som tidigare noterats leder, utan vilket utrymme de kan tänkas öppna och vad som där blir möjligt att *lyssna* till. Jag menar att de rörelser som tidigare åskådliggjorts synliggör avverkandet som en process där något blir frånvarande. I det tomrum som återstår efter dess försvinnande uppträder utrymmen där orden, språket och verket förmår erfara sin egen frånvaro. Enligt min läsning sker detta genom vad Blanchot beskriver som ett lyssnande till de läten som viskar, kvider och mumlar när ordens betydelser är upplösta. Sålunda kan resonansen från dessa ljud sägas markera rummets konturer, men det implicerar även att dessa ljudbilder själva är försatta i rörelse mot något bortanför dess ytterkanter. Detta ”bortom” uppträder nu i termer av *utsidan* (le dehors).

Min ingång till detta resonemang gör det nödvändigt att inleda med det rum där avverkandet kan tänkas omsättas och tas upp till prövning. Vilken plats intar då rummet

---

[108] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 88: ”Une double entente: le bruit de la ville avec sa richesse interprétable et toujours prête à être nommée, puis le même bruit comme une rumeur d' écume, monotone, sauvage, inaudible, avec de soudains et d'imprévisibles édats appartenant à la monotonie.”

[109] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 120: ”Ecoutant, non les mots, mais la souffrance qui traverse, de mot en mot, sans fin, les mots.”

i den estetiska erfarenheten av avverkandet? Rumsbegreppet som cirkulerar i Blanchots tankevärld är hämtad från franskans *l'espace* som både betecknar rymd, utrymme, intervall och ett slags icke-plats. Det är betydande att begreppet sätter likhetstecken mellan rymd och intervall. I min mening antyder synonymen ett rumsbegrepp som definieras av avstånd, mellanrum, suspension och avbrott, vilka kopplas till de retoriska och estetiska uttryck som Blanchot tillämpar. Rummets rymder kan därför sägas sammanfalla med ett skifte av perspektiv där allt har blivit främmande. Dessa konnotationer pekar mot ett topos märkt av diskontinuitet och förfrämligande, vilket återfinns i avverkandets utmärkande drag av frånvaro.

Föreställningen om ett avverkandets topos och dess estetiska förankring berörs av William Allen då han identifierar en av den blanchotska prosans egenskaper som en språklig beskrivning vilken förväxlas med erfarenheten av tid och rum.[110] En sådan hållning befäst genom de olika typer av spatiala metaforer som uppkommer i Blanchots récit *Celui qui be m'accompagnait pas*. Jag menar emellertid att dessa även förekommer och fördjupas i *Le Pas au-delà.* Allen gör gällande att de trösklar, fönster, dörrar och rum som Blanchot skriver fram pekar mot en språklig estetik där det yttre innesluter sig i det inre.[111] Även om Blanchots eget resonemang inte tillåter för en sådan tolkning, till följd av dennes antagonisering av estetikens disciplin, menar Allen att förklaringen ligger i Blanchots emfasering av utsidan, tomheten, frånvaron och anonymiseringen vilka alla understryker det invändigas upplösning. På vilket sätt kommer detta till uttryck i fragmenten?

Texten rör sig inte längs en progressiv linje. Till följd av dess avverkande struktur framställer fragmenten snarare topologiska beskrivningar som tömmer rummet på dimensioner och koordinater. Som Allen framhåller i sin läsning ägnad ett sådant topos artikulerar en blanchotsk estetik sinnliga erfarenheter och obestämbara uttryck där spatiala och temporala former inte längre kan separeras från verkets yttring.[112] Den särskilda rumslighet som träder fram i *Le Pas au-delà* låter sig därav läsas som ett slags estetik genom att inte enbart vara en erfarenhet av litteraturens väsentliga frånvaro, utan också en undersökning av hur en sådan varseblivning kommer till uttryck via verket självt.

[110] William Allen, "The Absolute Milieu: Blanchot's Aesthetics of Melancholy", *Research in Phenomenology,* nr. 45 (2015): 54.
[111] Allen, "The Absolute Milieu", 56.
[112] Allen, "The Absolute Milieu", 67.

Under estetikens historiska utveckling har termer som tid och rum, via Kant och Hegel, kommit att betecknas som icke-begreppsliga former av representation vilka föregår erfarenheten men som likväl tillämpas för att precisera konstens bestämning.[113] Hos Blanchot förbinds verkets rumslighet däremot med ett modus då språket erfar sin egen frånvaro. Den rumslighet som ligger till grund för en blanchotsk estetik tycks, med andra ord, avslöjas då verket undersöker sina egna möjlighetsvillkor. Detta fundament återfinns, som tidigare påpekats, i avverkandet. Det som Allen tydligast erinrar sig är det sätt på vilket rum och syn blir osäkra och föränderliga i Blanchots alster eftersom de inte förhåller sig till traditionella koordinater.[114] Varken blickens upphov eller rummets innanmäte är längre möjligt att känna igen. I linje med avverkandet rör det sig därför inte om vad narrativet berättar eller representerar. Iakttagelsen understryker i stället språket som ett negativt rum vilket omsluter och löser upp närmanden och gränser.

Ljudet av staden som i *Le Pas au-delà* samtidigt betecknar ohörbara bristningar och vågor av monotoni skildrar således erfarenheten då spatiala bestämningar blir osäkra; den egna positionen lämnas tvetydig och blicken övergår till att vara kraftlöst som orienteringsverktyg. Utrymmen kollapsar då djup och detaljer inte längre kan mätas. Närmare bestämt kan dessa drag sägas gestalta avverkandets effekt på subjektiviteten: ett förfrämligande från språk och jag infaller då rummet förblir icke-sammanfallande med det egna. Allt är fjärmat från sig själv – frånvarande. I ett försök att utmärka sin egen motposition jämtemot den hegelianska estetiken skriver Blanchot i essän ”La littérature et la droit à mort”:

> Litteratur är den erfarenhet genom vilken medvetandet upptäcker dess vara i sin oförmåga att förlora medvetandet, i rörelsen varigenom den återskapas, medan den försvinner, medan den sliter bort sig själv från jagets noggrannhet, bortom omedvetenheten som en opersonlig spontanitet; den utmärglade kunskapens desperata iver, som inget vet, som ingen känner, och som okunskapen alltid upptäcker bakom sig själv som sin egen skugga, förändrad till en blick.[115]

---

[113] Genom Kants transcendentala metod utgör rummet en av erfarenhetens och kunskapens möjligghetsbetingelser. Då erfarenheten består av att *åskådning* och *tänkande* sammanfogas i en syntes, konnoterar rum såväl som tid, enligt Kant en ”åskådningsform”. Det är således genom rummet som subjektet förmår ta emot det som ges. Tid och rum är därför att förstå som sinnlighetens rena former *a priori.* Hegel använder rumsbegreppet för att definiera de fem olika konstformerna utifrån konstens rumsliga bestämning. Där uppträder arkitekturen som den form vilken försöker gestalta rummet och ta det i besittning, medan musiken beskrivs övervinna ”rummets exterioritet” och i stället uppträda som en tidslig form. Se Immanuel Kant, *Kritik av det rena förnuftet,* övers. Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales, 2004 [1781]), A50/B74–A/51–B75; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Inledning till estetiken,* övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Daidalos, 2005 [1835]), 51–52.

[114] Allen, ”The Absolute Milieu”, 60.

[115] Blanchot, *Le Part du feu,* 320.”La littérature est cette expérience par laquelle la conscience découvre son être dans son impuissance à perdre consience, dans le mouvement où, disparaissant, s’arrachant à la ponctualité d’un moi, elle se reconstitue, par delà l’inconscience, en une spontanétié impersonnelle, l’acharnement d’un savoir hagard, qui ne sait rien, que personne ne sait et que l’ignorence trouve toujours derrière soi comme son ombre changée en regard”. Maurice Blanchot, ”La Littérature et le droit à mort.”

Utläggningen bekräftar den desorienterade blickens förankring i försvinnande rörelser och rumslig förvirring som jag menar att Blanchot även tillämpar i *Le Pas au-delà*. Den uppmärksamhet som Allen fäster vid Blanchots narrativa bilder, syns som tydligast då bilderna exterioriseras. De saknar en immanent mening. Vad det innebär tycks, enligt Allen, vara att bilderna upptar samma status som perceptionen – i texten och läsningen av den. Bildernas språkliga ambivalens måste navigeras i utifrån hur och vad som tar form. Över detta reflekterar fragmenten i *Le Pas au-delà* genom att betona det sätt på vilket ljudet erbjuder ett slags *obestämbar lokalisering* som får rummets konturer att vibrera. I ett stycke bärs något i väg på en våg, bort från platsen; vild stumhet och tyst lätthet upprättar ett kontinuerligt mummel från en flod som korsar rummet mellan två orörliga kullar.[116] Vattnet leder tankarna till språkets och diskursens flöden såväl som ljudvågornas böljande rörelser och rummets formlöshet. På ett ställe skriver Blanchot att dessa fenomen inte längre kan uttolkas enligt en konventionell tidslighet, vilket jag finner vara en konsekvens av avverkandet.[117] Floden återkommer senare i relation till rummet och skrivandet:

> […] *rummet var plötsligt omätligt, omgiven av böcker, som om för att accentuera rummets tomheten, där det verkade som om hela staden, om de hade velat, kunde ha spridit ut sig, med den stora centrala floden och dess orörliga gränser, rubbar perspektiven som rättades av personens lätthet, sittandes väldigt långt in i hörnet på en väldigt gammal stol – som en påminnelse snarare än ett minne – ihopsjunken, som någon vilken väntat för länge skulle kunna ha sjunkit ihop, utan någons vetskap om vilken väntan han fortfarande hoppades respondera.*[118]

Likt Orfeus rör sig texten mellan olika rumsliga sfärer. Rummets oidentifierbara dimensioner uppträder ur en ändlöshet som tycks förmögen att omsluta en hel befolkning. Böckerna, det fullbordade verken, som där finns är tomma. Perspektiven tycks opålitliga. Den ihopsjunkna figuren är nästintill tyngdlös, men har tålmodigt tagit plats i väntan på något som ännu inte har definierats. Var detta hörn har upprättats eller vem som där sitter låter sig inte avslöjas. Min interaktion med denna person, utifrån positionen

[116] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 110.
[117] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 68.
[118] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 110: "[…] la chambre tout à coup immense, environnée de livres, comme pour accentuer le vide de l' espace, ou il semblait que toute la ville, si elle l'eut voulu, eUt pu se déployer avec le grand fieuve central et ses riverains immobiles, dérangement de perspective que justifiait l'exigui"té de la personne, assise tres loin dans un coin sur une chaise, tres âgée à la maniere d'une réminiscence plutôt que d'un souvenir, réduite comme eût pu etre réduit celui qui a trop attendu, sans qu'on sache à quelle attente il espérait encore répondre."

som läsare, finner sin förutsättning i rummet; det är samtidigt ett rum som tycks vara bortom logikens ramverk. Allen framhäver hur en sådan rumslighet genererar en osäkerhet gällande ordens status. Tillståndet tycks utmynna i det egnas sammanbrott.[119] Detta beror på att en sådan instabilitet får alla fixerbara positioner att sjunka ned i ett neutralt tillstånd som varken är här eller *inte* här. Annorlunda uttryckt följer detta ur avverkandets förskjutande inverkan på rummets dimensioner.

Påtagligt är att avverkandet, som konstituerar verkets fundament, tangerar ett ”dött rum” av mållöshet, namnlös brist och inaktivitet då dess essens har blivit frånvarande.[120] Blanchots litterära språkbruk antar därigenom ett slags likgiltig materialitet, vilket Allen förankrar i avverkandets inverkan på språket. Fenomenet knyts även an till bilden av en centrifugal rörelse som slutligen försvinner; ett slags uttömd luft som förenar språk och erfarenhet till något vilket tömts på allt förutom avverkandets tomhet.[121] Det kan varken slutföras eller granskas. Om än det skulle vara möjligt att hävda att gestaltningen av avverkandet i *Le Pas au-delà* framträder ur författarens perspektiv menar jag att en sådan erfarenhet inte främst ska begripliggöras som konstnärlig. Jag finner att den är *estetisk,* till följd av dess sätt att beskriva verkets obestämbarhet genom sinnliga uttryck vilka också undersöker verkbegreppet som sådant.

Rummets formationer tycks svara på erfarenheten av språkets tvetydigheter och förskjutningar som även förlänger och suspenderar det. Även Allen ger röst åt en liknande tolkning då han antyder estetikens koppling till Blanchots förståelse av litteraturen, då erfarenheten av något immateriellt och onåbart inte låter sig begreppsliggöras. En sådan topografi blottar därigenom ett språkligt utforskande vilket avviker från partikulära innehåll.[122] I *Le Pas au-delà* ekar något som inte är möjligt att lokalisera eller betrakta. Ett sådant språkligt uppträder, för Blanchot, via suspenderade läppar på namnlösa ansikten. Glipan mellan övre och undre tandrad öppnar för ett *sägande-mellan*, som snart tyngs ned till tystnad.[123]

Hur kan då den gestaltning av rum som framträder i *Le Pas au-delà* förstås i relation till Blanchots betoning av ett utanför? Satt i samband med topografin pekar avverkandet mot *utsidan.* Enligt Blanchot utgör den en plats av radikal annanhet vilken öppnas av språket. Även om termen är rumslig pekar den mot en erfarenhet som inte kan

[119] Allen, ”The Absolute Milieu”, 63.
[120] Allen, ”The Absolute Milieu”, 65.
[121] Allen, ”The Absolute Milieu”, 69–70.
[122] Allen, ”The Absolute Milieu”, 85.
[123] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 71, 100.

situeras rumsligt, vilket är i linje med min läsning. I det alster som här behandlas går att utläsa en rad beskrivningar som kan tänkas hänvisa till sådana tillstånd. Genom följande rader förbinder Blanchot en sådan erfarenhet med varseblivningen av verk och skrivande:

> ♦ det: vid skrivandets gräns; transparensen som sådan är opak, utraderingen av det märke som markerar det, neutral under det neutralas förtrollning till den punkt då det ter sig farligt att fixera den och, om vi vore kapabla att ”följa” det upp till den gräns där det som skriver sig själv alltid redan har försvunnit (vacklande, kapsejsat) i skrivandets neutralitet, för att tyckas sukta oss att ha en relation till det som exkluderar sig själv från all relation och vilket likväl indikerar sig själv som absolut enbart i ett relativt modus.[124]

Föreställningen om det skrivandet subjektets anonymisering i verket, då *jag* blir *det*, har en avgörande betydelse för hur Blanchots gestaltning av avverkandet formuleras. Utsidans bestämning som ett slags obestämbar rumslighet tycks karaktäriseras av en likartad neutralisering i blanchotsk bemärkelse. En sådan oreducerbar annanhet exkluderar inte enbart från logos, utan även från verket. Om än resonemanget kommer att fördjupas i undersökningens avslutande kapitel, är det betydande att det inte längre handlar om *författaren* som skriver, tittar och lyssnar; främst gäller det verkets eget förehavande. Detta verk, som genom avverkandet blir frånvarande, markerar sålunda ett slags oreducerbar annanhet som verket inte kan innesluta. Här infinner sig en växelverkan mellan konstnärlig produktion och produktionsförloppets självreflexion.

Vad gäller förloppet leder den tidigare konstaterade omkastningen av tidsligheten till ett slags tidens frånvaro, då avverkandet frambringar ett tillstånd av alltid redan och inte ännu, till ett verk som alltid redan och ännu inte har skrivits. Till följd av detta uppträder utsidan som ett ytterligare element av obestämbarhet, vilken undflyr binära uppdelningar av insida och utsida, inre och yttre. Där infinner sig i stället det som exkluderas från språket, det begreppsligt tänkande, representationen och verket. Jag menar att det rör sig om en gränserfarenhet, som inte kan fångas av varseblivningen eller bindas till rum och tid. Den rumslighet som då uppstår verkar likt en omedelbarhet som inte kan vara närvarande. Hur ska vi förstå ett sådant uttalande? Enligt min läsning är det

[124] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 13–14: ”il : au bord de l'écriture; transparence, en tant que telle, opaque; portant ce qui l'inscrit, l' eflaçant, s' eflaçant en l'inscription, l'eflacement de la marque qui le marque; neutre sous l'attrait du neutre au point deparaitre dangereusement le fixer et, si nous étions capables de le « suivre >> jusqu'à ce bord ou ce qui s'écrit a toujours déjà disparu (basculé, chaviré) dans la neutralité d'écrire, de paraitre nous tenter d'avoir rapport avec ce qui s'exclut de tout rapport et qui pourtant ne s'indique absolu que sous le mode relatif.”

som här gör sig påtagligt ett närmast *isomorfiskt* verkbegrepp. På grund av avverkandet innebär bristen på form och dimension att verket enbart kan närmas via förskjutning. Det närvarar i sin frånvaro.

Det finns här en stark koppling mellan utsidan och förskjutningen. I *Le Pas au-delà* beskriver Blanchot detta som en ”mångtydig lek av speglingar”.[125] För att vidare illustrera denna tanke är det fruktbart att hänvisa till Michel Foucaults skildring av två speglar som vänds mot varandra och sålunda reflekterar varandras ytor. Men dessa effekter innebär också att den ena spegeln inte kan vara reflexionens subjekt utan att samtidigt vara dess objekt.[126] Jag finner att en sådan redogörelse finner sin motsvarighet i avverkandes relation till tid och rum som tidigare observerats. För att översätta detta i Blanchots termer: författarens och läsarens språng mot verkets utsida har redan tagit plats inom denna utsida. Det har *alltid redan hänt*. Något sådant skulle inte kunna ske i en rymd som medierar mellan ett fixerat inre och yttre. Genom utsidans definition finner jag en spänning då verket blir till retroaktivt som en punkt utifrån vilket något försvinner, samtidigt som detta försvinnande sker i en riktning som leder in i verket. Avverkandets paradoxala mångtydighet innebär dock att ett sådant ”språng” aldrig kan komma från det skapande subjektet, då en sådan handling redan har förändrat och anonymiserat den i dragningskraften mot verkets utsida.

Här ges alltså en ytterligare bild av den avverkande praktik som vänder fokus mot språket. Inte ens det litterära språket förmår realisera utsidans icke-språkliga rumslighet, enligt Blanchot, och av den anledningen definierar han aldrig termen närmare. Språkets benämnande funktion måste därför bli något annat. Som närmast tycks detta ”annat” skrivas fram som ett oupphörligt eko av obestämbara mumlanden. Samtidigt utgör verket en entitet som fallit *utanför* olika typer av mänsklig aktivitet som tycks prägla moderniteten (exempelvis auktoritet, industri, progression). I läsningen tycks en erfarenhet av avverkandets utsida aktualiseras, vilket jag själv anar i Blanchots textmassor. Orden är tvetydiga, inget låter sig kategoriseras, rymden har ”berövats insida”.[127] Enligt min mening påträffas här likväl en subversiv potential. Verkets rörelse öppnar för ett utrymme *utanför* språket som förmår omforma språkets logocentriska

[125] Blanchot, *Le Pas au-delà*, 23: ”le jeu multiple de miroitement”.
[126] Michel Foucault, ”Le langage à l’infini”, *Tel Quel,* nr. 15 (Augusti 1963): 939. Denna liknelse används även av André Gide, vars term *mise-en-abyme* har ett stort inflytande på Blanchots framskrivning av avverkandet. Se André Gide, *Le Journal d’André Gide, 1889–1939* (Paris: Pléiade, 1939), 41.
[127] Blanchot, *Le Part du feu,* 163.

gravitationscentrum. Där bildar syntaxen något annat än instrument för kommunikation och begreppsliga tänkanden.

Då de ljuden uppträder som rester från det som inte längre är närvarande, markerar konturerna av ett annat rum som uppträder först då något försvunnit. Den förståelse av ett sådant rumsbegrepp som aktualiseras i *Le Pas au-delà* präglas av avstånd, avbrott och suspension. Dessa drag utgör alla aspekter av avverkandet och möjliggör därigenom för något att erfara sin egen frånvaro. Denna gränserfarenhet kan därför inte situeras rumsligt, den tillhör utsidan som jag menar utgör platsen för ett slags absolut annanhet. Förskjutningen mot utsidan antyder då en position utan identitet vilket möjliggör för anonyma, distraherade, uppskjutna och skingrade sätt att erfara omgivningen. Jag menar att det är denna akt Blanchots ord kan tänkas antyda. Det finns emellertid en vikt i att påvisa hur Blanchots framskrivning förhåller sig till en mer systematiserad teori och hur detta informerar avverkandets rumslighet. Därför kommer följande avsnitt att tillägnas en sådan undersökning.

Det finns – avverkande som stämning

För att ytterligare fördjupa förståelsen av rumslighet och utsida i Blanchots gestaltning av avverkandet är det av betydelse att uppmärksamma en betydande filosofisk influens på dennes formulering. Inledningsvis blir det då möjligt att observera de intertextuella röster som ligger till grund för Blanchots skrivande. Därefter blir det påtagligt att de omskrivningar av dessa teoretiska begrepp som gestaltas i *Le Pas au-delà* tangerar en estetisk position. Förvisso kan det tyckas motsägelsefull att så göra i en undersökning som förhåller sig kritisk till läsningar som väljer att betona Blanchots teoretiska engagemang på bekostnad av dennes litterära praktik. Jag anser likväl att det är av vikt att åskådliggöra det sätt på vilket Blanchot förhåller sig till filosofins mer systematiska tillvägagångssätt för att sedan förkasta det inom ramen för en litterär praktik. Hos Blanchot förbinds den avverkande topografi som här behandlas starkast med Emmanuel Levinas definition av *det finns* (il y a). Termen betecknar, för Blanchot, en säregen annanhet, som också går att identifiera genom de tematiska upprepningar som förekommer i *Le Pas au-delà*.[128]

Som Blanchot uppvisar, i en tidigare essä ägnad Levinas, aktualiserar dennes tankegångar verkets språk i termer av en icke-dialektisk erfarenhet vilken affirmerar det

[128] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 65–66, 74, 77, 86, 105–106, 129, 143, 171.

tillstånd där den andre överskrider jaget.[129] I jämförelse kan utsidan för Blanchot sägas beteckna något vilket föregår och överskrider dialektikens gränser utan att tillhöra dialektikens moment av transgression. Som forskningen upprepade gånger har visat förekommer en koppling mellan utsidan och *det finns.* Hill tillägger exempelvis att denna utsidas förankring i *det finns* även har en koppling till Blanchots förståelse av det litterära verket såsom något vilket hänger sig till den otänkbara singularitet som föregår begreppens möjlighet.[130] Det är därför värt att uppmärksamma Allens tillämpning av dialektisk teori, främst via Hegel och Adorno, för att analysera avverkandets topografi i *Celui qui be m'accompagnait pas* – utan att betona den oförenlighet som uppstår i mötet mellan de olika texterna. Detta får ett antal konsekvenser för Allens läsning, som ibland ter sig mer influerad av Adorno än Blanchots egen tankevärld. Då jag finner en sådan tolkning problematisk vill jag visa på hur avverkandets rumslighet kan tänkas konkretiseras genom en annan term. Den följande diskussionen ägnas därför Blanchots förhållande till Levinas definition av *det finns* och det sätt på vilken det kan tänkas forma och omformas i *Le Pas au-delà.*

En begreppslig genealogi faller utanför den här uppsatsens ramar, men det är av betydelse att *det finns* förhåller sig till Levinas omformulering av den heideggerianska ontologin. Med *det finns* följer Levinas den analys som Heidegger ger uttryck för i *Sein Und Zeit* (1927) då *varat* separeras från *de varande* (Dasein). Detta tillstånd förankrar Heidegger i idén om *stämning* (Stimmung), som den erfarenhet då varat som sådant framträder genom de varandes tillbakadragande.[131] Sålunda åskådliggörs varat och intet. Den heideggerianska fundamentalontologin pekar förenklat sätt mot ett slags *interiorisering* av varats mening, vilken aktualiserar en omtolkning av idén om subjektivitet och definitionen av dess vara. En sådan analys blir först möjlig då självet vrids ur sin vardagliga tillvaro, vilket sker via stämningen.

Om än begreppet för Heidegger konnoterar ett slags existentiellt tillstånd, åskådliggör ordet dess förankring i ljud, ton (stämning som en process av toners harmonisering) och röst (stämma). Stämningen kan vidare sägas beteckna det utrymme

---

[129] Blanchot, *L'Entretien infini,* 74–77; Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'exteriorité* (Haag: Marinus Nijhoff, 1979 [1961]), 12–18, 173.
[130] Hill, *Blanchot – Extreme Contemporary,* 111–112.
[131] Jag begränsar mig här till Heideggers presentation av de *negativa* stämningar som presenteras i *Vara och tid.* Det är emellertid betydande för mitt arbetets tillförlitlighet att uppmärksamma att Heideggers analyser av Hölderlins poesi under 1930-talet leder till ett stämningsbegrepp vilken är närmast positiv till sin definition. Det beror på att stämningen då förankras i poesin som en genuin språklighet vilken förmår artikulera folkets relation till varat. Därför blir stämningsbegreppet synonymt med öppnandet av en värld och dess mening.

där tillvaron kan närma sig varat, vilket antyder ett slags sammanflätning av värld och kropp. Som påvisats formas Blanchots framskrivning av avverkandets rymd snarare av en externaliseringsprocess. Detta blir i sammanhanget central eftersom det samma gäller för Levinas. *Det finns* kan därav sägas beteckna den stämning av att vara i världen då jaget och världen försvinner.[132] Det är anmärkningsvärt att kopplingen mellan rum och ljud förstärks av det faktum Levinas beskriver *det finns* med hjälp av mumlanden, viskningar och tystnader. Det är vidare genom sådana ljudbilder som det blir möjligt att utskilja det sätt på vilket Levinas framskrivning av *det finns* skiljer sig från Heideggers egna definitioner av andra stämningar, såsom leda eller ångest, då dessa kan sägas hänvisa till djupt personliga erfarenheter då Dasein avslöjas för sig själv.[133] Levinas och Blanchots betoning av stämningar är tvärtom opersonliga och anonyma, vilket blir tydligt i erfarenheten av *det finns*.

För att begripliggöra *det finns* som en stämning och hur den förmår relateras till avverkandet är det nödvändigt att redogöra för Heideggers egna definitioner av ångest och ledan. Dessa affektiva tillstånd återkommer senare i *Le Pas au-delà.* Enligt Heidegger bryter ångesten vår sociala involvering då Dasein konfronteras med sitt eget varande. Vad detta innebär är något förenklat att skillnaden mellan en värld och värld*en* såsom i-världen-varo avslöjas. Men en sådan skiljelinje blir först möjlig att dra då jagets involvering i ting och människor kontrasteras mot grunden för involveringen i denna värld – utan att dessa någonsin sammanfaller. Genom det vardagliga projicerar Dasein sin egen frånvaro i en värld. Ångesten införlivas då Dasein tror att världen försvinner. Det handlar alltså om att något är frånvarande, då i-världen-varon består av frånvaron av människor och ting just därför att den inte är en värld – den är *ingenting*.[134] Genom att fly mot en värld, flyr Dasein därför från sig själv. Ur denna vinkel saknar Dasein innehåll. Detta eftersom det enbart går att säga att något tillhör *en värld* snarare än *i-världen-varon*, men likväl måste ett sådant innehåll komma från *en värld.*

Ledan betecknar i stället den varats opersonlighet som kommer till uttryck i tyskans grammatiskt neutrala *es* och *einem*. I en senare föreläsningsserie redogör

---

[132] Det är inte utskrivet att Levinas och Blanchot använder läsningar av Heideggers stämningsbegrepp i utvecklandet och tillämpningen av *det finns*, men det finns goda grunder för att detta skulle vara fallet. En artikel som utvecklar denna teori är Blanchot-forskaren William Large, se William Large, ”Impersonal Existence: A Conceptual Genealogy of the ”There Is” from Heidegger to Blanchot and Levinas”, *Angelaki,* vol. 7, nr. 3 (2002): 131–142. Även Simon Critchley alluderar till en sådan förståelse i sin läsning av *det finns* och det sätt på vilket denna term kan tänkas sammanfläta Levinas och Blanchot, se Simon Critchley, *Very Little… Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature* (London/New York: Routledge, 1997), 57.

[133] Martin Heidegger, *Vara och tid,* övers. Jim Jacobsson (Göteborg: Daidalos, 2019 [1927]), 136–137, 145, 188, 296–297.

[134] Heidegger, *Vara och tid,* 134–138.

Heidegger för dessa begrepp som varken hänvisar till en specifik person eller ett ting, snarare handlar det här om en värld där allt har upplösts i en likgiltig dimma. Ledan drabbar därför, menar Heidegger, *en* snarare än mig eller dig.[135] Dasein kan först då ställas ansikte mot ansikte med sitt nakna själv (dess där-varo) då det vardagliga jaget skalats bort. Emellertid leder detta till ett slags inversion av Dasein, då detta jag erfar sig själv som *något annat.* Det är därför inte längre möjligt för jaget att involveras i världen, utan att kastas tillbaka till denna erfarenhet.

Det är således genom dessa stämningar som vi finner en öppning till Levinas omtolkning av fundamentalontologin. Å ena sidan återfinns hos Heidegger en närhet till Levinas och Blanchots beskrivning av *det finns*, då ångesten avslöjar existensen som ett *ingenting.* Men denna ångest måste fortfarande tillhöra *någon,* då Heideggers metodologiska tillvägagångssätt kräver ett slags individualisering av Dasein (någon måste ställa frågan om vad är *är*). Levinas invändning skulle då kunna tänkas vara att en sådan position omöjliggör framskrivningen av en etik som inte är grundad på separationen mellan det egna och den andre.[136] *Det finns* träder i kraft via en total avsaknad av ett jag som kan erfara det, då den är separerad från individen och upplöst i ett slags varats generalitet som ingen och ingenting tillhör.[137] Å andra sidan rör det sig, för Blanchot och Levinas, om en tolkning av det opersonliga som inte leder tillbaka till det egna jaget; den varseblivande eller det varseblivna. I *det finns* hittar vi varken en värld eller ett jag. Där hägrar enbart en erfarenhet som saknar tillhörighet, då varje jag och ting bryts ned och löses upp. Detta är stämningen som annekterar jaget och berövar det dess egen förmåga att reagera. Det som nu kännetecknar det jag möter genom mina sinnen är att de befinner sig *utanför* en konstituerande relation. Hos Heidegger vittnar betoningar av intet och hemlöshet om en motsatt uppfattning. *Det finns* markerar i stället en interiorisering som drivs till den gräns att den omvänds till exteriorisering. Tendensen känner vi igen hos Blanchot. Då varseblivningsförmågan utesluts upphör tingens mening, relationen till andra försvinner och den egna existensen är inte längre personlig. Levinas skriver:

---

[135] Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics – World, Finitude, Solitude,* övers. William H McNeill och Nicholas Walker (Indiana: Indiana University Press, 1995 [1929–1930]), 132, 134–135, 143, 207.

[136] Levinas, *Totalité et infini,* 332; Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot* (Montpellier: Fata Morgana, 1975), 23. Här utdömer Levinas den heideggerianska filosofin för att ha utvecklat ett slags neutralitet inom vilken ett opersonligt vara absorberar möjligheten till en etik. Denna tendens finner även Levinas hos Blanchot, då dennes betoning av *det finns* övergår till en framskrivning av *det neutrala* i de senare texterna. Då Levinas hävdar att en sådan terminologi tycks föregå distinktioner mellan kontinuitet och diskontinuitet, vara och intet, blir den också till ett objekt för ontologin och metafysiken. Emellertid skulle Blanchot inte befatta sig med en sådan definition.

[137] Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant* (Paris: Vrin, 2004 [1947]), 99–100, 102, 104.

> Det finns en nattlig rymd som emellertid inte längre är en tom rymd, och inte heller den transparens som samtidigt avskiljer oss från tingen och skänker oss tillgång till dem, den rymd genom vilken tingen är givna. Mörkret fyller rymden som ett innehåll; den är full, men full av alltings intighet. Skulle vi kunna säga att den är kontinuerlig? Den är förvisso oavbruten. Men i nattens rymd hänvisar inte punkterna till varandra som de gör i den upplysta rymden; det finns inga perspektiv, punkterna är inte situerade.[138]

Levinas ord ger uttryck för det utrymme som kvarstår då allt annat tagits bort. Då ingenting längre tillhör subjektet finns det ingen som förmår skilja det inre från det yttre. Dessa ljud kan därför inte längre verka som kunskapsobjekt, vilket kräver ett annat *lyssnande.*[139] Det rör sig här inte enbart om en subjektivitet som inte längre behärskar sin miljö, själva utrymmet som separerar subjekt från objekt har kollapsat. Jag menar att ett sådant uppmärksammande är intimt förbundet med Blanchots framskrivning av avverkandets topografi. I avverkandet finner jag en blick som betraktar utan att vara närvarande, då detta seende infaller först då jaget försvunnit. Blicken kan därför inte sammanfalla med den som inifrån en kropp tittar ut i rummet. Tidigare har jag belyst hur orienteringen i rummet blivit omöjligt inom ramen för avverkandet. Eftersom tid och tum inte längre går att identifiera, blir det påtagligt att de undflyr varje optisk nödvändighet. Med andra ord är det snarare genom ljuden som tomrummets rörelse antyds. Följande fragment erbjuder en öppning för hur ett sådant tillstånd gestaltas av Blanchot:

> ♦ *Rummet, insjunket eller enormt, enligt tiden det tog för orden att korsa det och komma tillbaka till honom – ibland sade han till sig själv: de kommer inte tillbaka.*[140]

Vad säger oss dessa rader? Det finns en närmast likgiltig ton i Blanchots formulering. Rummets dimensioner är återigen omöjliga att fixera. I dess innanmäte rör sig orden, ibland försvinner de. Personen som släpper ut dem i rymden talar med sig själv, inget annat får vi veta. Det ena uttalande förintar det tidigare: rummet är insjunket eller enormt, orden kommer tillbaka eller så gör de inte det. Meningen tycks ge röst åt den

---

[138] Levinas, *De l'existence à l'existant*, 95–96: "Il y a l'espace nocturne, mais ce n'est plus l'espace vide; la transparence, qui, à la fois, nous distingue des choses et nous permet d'y accéder, par laquelle elles sont données. L'obscutiré la remplit comme un contenu, il est plein, mais plein de néant du tout. Peut-on parler de sa continuité? Il est certes ininterrompu. Mais les points de l'espace nocturne ne se réfèrent pas les uns aux autres, comme dans l'espace éclairé; il n'y a pas de perspective, ils ne sont pas situés."

[139] Med inspiration från Jean-Luc Nancy vill jag här skilja mellan *lyssnandet* som en sinnlig perception, då det saknar klar form och linjär progression, och *hörseln* vilken förankras i objektivitet och förståelse. Detta härrör från den franska beteckningen för hörande, *entendre,* vilken också betyder förståelse. Om än dessa två ytterligheter behöver varandra för att existera, finner Nancy lyssnandet vid meningens gräns då den inte sammanför örats intryck med det begripliga. Jean-Luc Nancy, *À l'écoute* (Paris: Gallimard, 2002), 13–17.

[140] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 118: "La piece, réduite ou immense, selon le temps que les paroles mettaient à la traverser et à lui revenir – parfois, il se disait: elles ne reviendront pas."

opersonliga existens som *det finns* upprättar, då det föregår uppdelningen av varat och intet. Där upprättas ett utrymme som ännu inte är del av en befintlig plats.

Likväl framkommer att Blanchots relation till Heidegger inte enbart präglas av polemiska bearbetningar. Det är först i Husserls och Heideggers efterföljd som det blir möjligt att tala om ett allomfattande tomt rum där alla *finns.*[141] Heideggers senare essä ”Die Kunst Und Der Raum” (1969) tangerar också en del av de aspekter som Blanchot tillskriver avverkandets topografiska dimension. Konsten framhävs då av Heidegger som ett slags förkroppsligande, rumsliggörande och inrymmande, eftersom den tillåter olika platser och riktningar att framträda som ännu inte är en del av den befintliga rumsligheten. Följden måste därför bli att konstens tillgängliggörande av rum enbart kan ske genom en negativ språklighet. Detta lämnar tänkandets begreppsliggörande maktlös inför verket. Alltså är det inte längre frågan om den reva mellan jord och värld vilken Heidegger i *Der Ursprung des Kunstwerkes* använder för att definiera konstverket. Snarare än att utgöra platsen där det öppna och det förslutna kan förhålla sig till varandra, tycks konsten nu bestå av det utrymme vilket undflyr tanken, förblir namnlöst och måste ”låtas-vara”. Med hänsyn till avverkandet tycks ett sådant verkbegrepp inte längre ta rummet i besittning, då det saknar en ”verkande” relation till omvärlden.[142] Jag vill alltså betona att det förekommer tydliga resonanser mellan Heideggers sena tänkande och Blanchot, inte minst vad gäller deras respektive uttömningar av det rum som avverkandet kan sägas öppna.

I *Le Pas au-delà* står emellertid en tolkning av *det finns,* som tycks motsätta sig Levinas egen definition, att finna. Om vi återvänder till Allen menar han att det först är genom rummets topografi som relationen till det obestämbara kan beskrivas – även om utrymmet förblir komplext och okontrollerbart.[143] Trots att en sådan läsning tycks vara mer förankrad i Levinas tolkning än Blanchots, öppnar den för uppmärksammandet av en vital aspekt som skiljer dessa två åt. Gemensamt för Blanchot och Levinas är idén om att *det finns* identifierar existensens strukturella villkor. Denna teoretiska knytpunkt konstituerar en gemensam tematik vilken avbryter subjektivitetens fundament. Blanchot

---

[141] Det är emellertid konsthistorikern August Schmarsow som först skriver fram idén om rummet i bestämd form inom ramen för en estetisk kontext. Här intar relationen mellan inre och yttre en central roll, då Schmarsow betonar att allt kommer *inifrån* subjektet. En sådan reduktion av yttre materialitet ansluts vidare till arkitekturen som konstform. Genom idén om *rumsgestaltning* bildar rummet det ramverk vilket omsluter subjektet och därigenom inbegriper skapande och betraktande i en gemensam rörelse. August Schmarsow, *Das Wesen der achitektonischen Schöpfung* (Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1894).

[142] Martin Heidegger, ”Konsten och rummet”, övers. Sven-Olov Wallenstein, i *Triptyk* (Stockholm: Moderna Dansteatern, 1993 [1969]), 3–8.

[143] Allen, ”The Absolute Milieu”, 57.

skriver: ”i mig finns någon som ingenting gör förutom att göra detta jag ogjort: oändliga ockupation”.[144] I ett annat fragment återfinns rader som ger uttryck för avverkandet som ett ”tomrum i universum”; en indirekt indikation som knappt är ett ord och ingen avser. Detta tomma ögonblick, skriver Blanchot, fyller ingen funktion förutom att försätta sig själv i sysslolöshet.[145] Blanchot tycks visserligen föredra att navigera i detta tillstånd med hjälp av den orfeiska blicken, men i fragmenten som följer blir det påtagligt att ljuden intar en alltmer betydande roll för att uppvisa avverkandets rumslighet:

> […] *det här ordet gav genklang likt en lågmäld ton som ljöd i flera register samtidigt, alltid under de lägsta av vibrationer, de vilka han fortfarande njöt av att dämpa.*[146]

Förskjutningen är uppseendeväckande. Genklanger, toner, bordun, resonanser och register tycks nu gestalta det som inte längre går att se. Det är som om orden försöker kartlägga en region av lyssnande efter ”dämpade ljud”. Dessa läten tycks vara spår efter något som sedan länge försvunnit, då det utrymme som Blanchot frammanar är ändlöst tomt. I sin bok rör Burns vid denna aspekt och hänvisar sina läsaren till bilden av en ekokammare i vilken ”ljud dör bort utan att producera tystnad”.[147] Något har hänt, det är som om att det av *il y a* endast kvarstår *il* (det). På vilket sätt kan detta göras begripligt? Påtagligt är att det förekommer tydliga kontaktytor mellan de två termerna. Inom denna kontext har Hill föranlett många kommentarer som betonar det faktum att *det finns* i verket *blir* avverkande.[148] Vad som står på spel är möjligheten att finna en språklighet *bortom* ontologin. Men det är just frågan om språklighet, och de följder som detta får för förståelsen av subjektivitet, som skiljer Blanchot från Levinas. Som framkommer finner Levinas etiska implikationer i språket som sådant, då det alltid uppträder i relationen till den andre. Den litterära språklighet vilken Blanchot förhåller sig till uppmärksammar snarare ett avverkande tillstånd där jaget försvinner. Sålunda kan ”den andre” endast utgöra det anonyma kraft som markerar rummets utsida.

Genom Blanchots förståelse omöjliggörs en sådan annanhets *närvaro* i språket, vilken Levinas definition i stället befäster. För avverkandet intar destruktion, utradering och utplåning mer betydande positioner. Detta påkallar frågor om språkets själva

---

[144] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 93: ”En moi, il y a quelqu'un qui ne iait rien que de déjaire te moi: occupation infinie.”
[145] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 33.
[146] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 109: ”ce mot résonnait ainsi qu'un son grave sur plusieurs registres à la fois, toujours cependant au-dessous des vibrations les plus graves, celles qu'il se plaisait encore à assourdir.”
[147] Burns, *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy*, 181.
[148] Hill, *Blanchot – Extreme Contemporary,* 117.

definition och dess sätt att konstituera jaget och världen. Då Levinas fortfarande förhåller sig till och identifierar sig med filosofisk diskurs, framhåller han en förståelse av språk vilken består i ett slags performativt modus av frågande och svarande. Det är därför av betydelse att betona Blanchots skepsis mot detta antagandes grund: tanken om att något kan vara närvarande. Anledningen till en sådan reservation är Blanchots uppfattning om att relationen mellan närvaro och frånvaro enbart är en språklig effekt. I Blanchots mening bör språket främst förstås som ett slags mediering, vilket därför inte är kapabel att inbegripa det omedelbara:

> ♦ Utraderad innan det blivit skrivet. Om ordens spår kan släppas in, är det som märket som skulle indikera vad det var redan som utraderad, det som hursomhelst aldrig hade spårats. Allt vårt skrivande – för alla och om det någonsin var skrivande för alla – skulle vara detta: det ångestfyllda sökandet efter vad som aldrig har skrivits i nutiden, utan i ett förflutet som ännu komma skall.[149]

Tematiken är vid det här laget välbekant, då den utgör ett av avverkandets främsta kännetecken. Men ur detta följer Blanchots avfärdande av Levinas subjektivitetsbegrepp. Förevändningarna för en sådan reservation tycks hämtas ur en inversion av dennes position. I Levinas framskrivning rymmer *det finns* jagets singulära relation till något som inte sammanfaller med det egna. Om än detta jag föregår identitet och ego, enligt Levinas, bemöter Blanchot detta genom att påtala det sätt på vilket idén om en sådan relation måste involvera jagets personliga engagemang i sig själv.[150] Självet förblir alltså den oersättliga utgångspunkt för att beskriva den andre, vilket det blanchotska utrymmet inte tillåter. Jag finner att avverkandets topos frammanar idén om en utsida där något anonymt redan har ersatt jaget. Man skulle kunna säga att det som då svarar på konfrontationen med denna annanhet inom jaget *inte* svarar, då det inte är jag. Således aktualiseras, i min mening, en bild av en litterär (avverkande) praktik där det som finns varken är ett något eller inget; som både är ett alltid redan och inte än. Denna förståelse av skapande – skrivande såväl som läsning – öppnar för ett utrymme vilket överskrider all formalisering av erfarenhet. Idéer darrar, ontologin blir rotlös, all tillhörighet och anständighet går förlorad. Jag läser i Blanchots alster hur erfarenheten av denna rymd ackompanjeras av en partikulär sinnlig förnimmelse av frånvaron. Jag menar att vi kan

[149] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 28: "Effacé avant d'être écrit. Si le mot trace peut être accueilli, c'est comme l'index qui indiquerait comme raturé ce qui ne fut pourtant jamais tracé. Toute notre écriture - à tous et si elle était jamais écriture de tous - serait ainsi: le souci de ce qui ne fut jamais écrit au présent, mais dans un passé à venir."
[150] Hill, *Blanchot – Extreme Contemporary,* 117–118.

förstå en sådan erfarenhet som ett lyssnande; ett obestämbart något lyssnar då Blanchot skriver fram olika oidentifierbara ljud som även låter sig lyssnas till. Jag ämnar därför fördjupa denna sinnliga erfarenhets relation till avverkandet i det kommande avsnittet.

Att lyssna till avverkandet

Förståelsen av avverkandet leder oss till en förståelse av verkets väsen som inte kan sammanföras med litteraturens konventionella organisering via förställningar om enhetlighet och kontinuitet. Perspektiv skiftar, nya rymder öppnas. Sålunda aktualiseras en annan definition av rumslighet i *Le Pas au-delà.* Som påpekats aktualiserar avverkandets rymd även en annan definition av lyssnande, då det som hörs inte längre kan fixeras till kunskapsobjekt. Jag vill därför, i kapitlets avslutande delmoment, undersöka den roll som ljud och lyssnande kan tänkas införliva inom ramen för en estetisk erfarenhet av avverkandet. Via bildspråkets estetiska och retoriska uttryck i Blanchots text menar jag att det blir möjligt att belysa hur en avverkande estetik kan komma till uttryck, då dessa sinnesförnimmelser presenteras i sin opresenterbarhet.

För att ge röst åt ett sådant infall är det fruktbart att belysa en liknande iakttagelse som görs av Stephanie Henie. I sin artikel utpekar hon Blanchots användning av ljud som del av en *estetisk autofoni*. Vad detta innebär är det litterära språket förmår lyssna till sin egen process – verket hör sitt eget andetag – som annars passerar obemärkt.[151] Även om Heinie läser fram ljudens betydelse i Blanchots tänkande, sker detta främst genom att vända sig till andra konstverk än Blanchots egna. Här åberopas alster av Franz Kafka och Virginia Woolf såväl som ljudinstallationer och musikaliska ljudlandskap. Enligt min mening faller därför en vital dimension av Blanchots författarskap i dunkel även i Heines läsning. Då Heinie i stället tillämpar ett par av dennes teoretiska essäer, framhålls det sätt på vilket mummel, viskningar, väsningar och ekon skildrar verkets grund ”som ljud”.[152] Som tidigare påvisats befinner sig Blanchots språk inom vad som vanligtvis karaktäriseras som en visuell domän; det är Orfeus *blick* som står i centrum. Behandlingen av utsidan visar emellertid att det i verkets avverkande fundament öppnas ett rum där försvinnandet *framträder*. Enligt min läsning sker tillbakadragandet av dessa visuella figurationer via *ljud.* I avverkandet är verket alltid frånvarande, det är *natt,* och kan alltså inte vara synligt för det blotta ögat. Men vi kan lyssna till det:

[151] Stephanie Heinie, ”Aesthetic Autophony and the Night: Blanchot, Kafka, Kimsooja, Burial”, *Angelaki,* vol. 23, nr. 3 (2018): 64.
[152] Heine, ”Aesthetic Autophony and the Night”, 58.

> ♦ *Korsande avståndet, ensam att höra, att inte höra, ger rösten en röst, ingens röst ytterligare en gång. "Lyssna" – "Lyssna". I tystnaden talade något, något var tyst. Sanningen ger inga nyheter.*[153]

Om än Heinies resonemang endast ytligt tangerar avverkandets förhållande till ljud och lyssnande betonas det att dessa sorl karaktäriserar en rymd som *föregår* det förverkligade verket. Det är emellertid i denna natt, vilken konstituerar verkets oformade stadium, som avverkandet går att finna.[154] Verkets frånvaro kommer alltid redan att ha hänt.

I *Le Pas au-delà* går det att utläsa det sätt på vilket avverkandet främst behandlas utifrån verkets eget perspektiv. Det skrivande subjektet ersatts av ett anonymt *det*, vilket kommer att fördjupas i undersökningens avslutande kapitel. Redan i detta skede framträder dock en rad problematiker. Är det ens möjligt att lyssna till sig själv om detta själv inte längre sammanfaller med det egna? *Det* som, enligt Heinie, lyssnar till hur det egna andetaget lämnar kroppen kan inte längre sägas vara upphovet till dessa ljud. Inte heller är det *jag* som lyssnar. Det är texten som lyssnar till det egna avverkandet. Parallellt med en sådan observation är merparten av de ljud som framträder i *Le Pas au-delà* paradoxalt nog orala. Men dessa röster låter sig inte lokaliseras. Det tycks mig som om detta förstärker dessa lätens språkliga fundament och därigenom också avverkandets språkliga uttryck i Blanchots litterära praktik. Dessa språkljud uppgår alltså i en process där, vilket också Heine poängterar, platsen blir onåbar, det bekanta blir främmande och det närmaste blir som är längst bort.[155]

Då Derrida behandlar andningen blir det tydligt att denna akt involverar en process av förfrämligande. Att höra det egna andetaget, skriver han, skapar illusionen av jagets närvaro och närhet, dess identifikation med sig själv och det omkringflytande mumlet.[156] Men denna röst passerar samtidigt genom det som är *annat* – rummet, luften, världen. Sålunda lyssnar jag till något som lämnar mig, till det som redan är icke-identiskt med mig själv och som jag inte kan ta i besittning. Med andra ord: jag lyssnar alltså till mig själv då jag blir främmande, då jag blir *det*. I *Le Pas au-delà* är dessa ljud oupphörliga, men

---

[153] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 97–98: " Traversant les lointains, seul à entendre, à ne pas entendre, portant à la 'Voix une 'Voix, 'Voix de personne à nouveau. « Ecoutez. » – « Ecoutez. » Dans le silence quelque chose parlait, quelque chose se taisait. La vérité ne donne pas de nouvelles."
[154] Heinie, "Aesthetic Autophony and the Night", 62.
[155] Heinie, "Aesthetic Autophony and the Night", 60.
[156] Derrida, *L'Écriture et la différence,* 289.

de låter sig aldrig uttömmas. Språkets tonalitet och ordens akustik kan därför sägas markera det avstånd som skapas av litteraturen, mellan verk såväl som subjekt och dess själv. Här lokaliseras verkets erfarenhet av verket som inte kan reduceras till det individuella jagets uttryck eller farkosten för en gemenskap. I likhet med Messinas läsning som tidigare har behandlats, identifierar även Heine en självreflexiv kvalitet i Blanchots text då lyssnandet som sådant blottas i takt med att texten blir medveten om sin egen andning.[157] Författare, narrativ och dramaturgi är försvunna. Tystnaden talar. Först här låter sig verkets avverkande röst lyssnas till. I ett av de andra kursiverade fragmenten skriver Blanchot:

♦ *Och medan han lyssnade, som om det hade varit något där som inte kunde höras.*[158]

På ett ytterst konkret plan skulle dessa rader kunna sägas gestalta avverkandet genom de paradoxala formuleringar vilka berövar orden på dess mening. Tystnaden talar, det som lyssnas till går inte att höra, något som är *där* är inte närvarande. Utdragets ”han” saknar den position som en konventionell tredje person vanligtvis kommit att uppta i den litterära prosan. En skulle kunna säga att verket kräver ett visst avstånd där det som skrivs också förblir oskrivet. Men detta möjliggör också för öppnandet av en rymd där något *annat* kan ingå och lyssnas till. Det är sålunda genom örats förnimmelser av avverkandets språkljud som erfarenheten avbryts och dras mot språkets utsida.[159] Jag finner i den gestaltning som formar *Le Pas au-delà* att en sådan varseblivning inte kan uppstå i mötet mellan ett jag och ett du. Snarare vill jag beskriva det som aktualiseras i termer av en separation som förbinder två *ingen* (personne). Där finns en röst som inte svarar, en enhet som inte uppstår, ett språk som inte låter sig användas och en gemenskap som förblir omöjlig.

Dessa avverkande läten vittnar om utsidan, men likväl är detta ett rum vilket jag som läsare inte kan läsa mig in i. Jag vill nu kort återvända till bokens öppnande ordföljd: låt oss *gå in i* den här relationen. Verbet ”entrons” finner sin grundform i *entre* som betecknar både ”att gå in” och ”mellan”. Avseende avverkandets rumslighet får just *mellanrummet* särskild relevans. Ett av fragmenten i *Le Pas au-delà* lyder:

[157] Heine, ”Aesthetic Autophony and the Night”, 64.
[158] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 110.
[159] Blanchot, *L’Entretien infini,* 109.

> ♦ Gå in/mellan [*entre*]: gå in/mellan/neutral/icke-vara [*entre/ne(u)tre*]. Lek, lek utan lyckan av att leka, med återstoden av en bokstav som ropar till natten genom lockbetet av en negativ närvaro. Natten strålar natten ända in till det neutrala i vilken den utrotar sig själv.[160]

I det litterära språket inrättas orden som en negation av det ting vilka dess innebörd är tänkt att beteckna. Denna avverkande effekt är således rotad i bilden av glipan mellan perception och reflexion. Mellanrummet skulle kanske kunna betraktas som en resonans mellan ord och värld. Om än jag inte förmår träda in i utsidan, då jaget inte längre finns där, försätter litteraturens avverkande mig i ett slags *mellanrum.* En sådan erfarenhet blir verkande då den språkliga funktionen, av att dra in tingen i närvaron som lämnar dem frånvarande, iscensätter ett slags fördubbling av världen. *Natten strålar natten.* Återstoden av bokstaven blottar därigenom närvarons frånvaro, bortom produktion och handling. Jag menar att avverkandet framkallar ett närmande, ett försök att *gå in*, som skapar avstånd och mellanrum. Det är till följd av avverkandet som verket alltid förstör närvaron, dess konstitution bär på kampen mellan språk och närvaro där något alltid blir annat.[161] Då verket aldrig kan vara närvarande inför sig själv kan dess skrivande om skrivandet aldrig skrivas i nuet. Där det i verket går att läsa ”jag skriver” har detta skrivande alltid redan skrivits. Den som skriver glömmer sig själv, den som läser separeras från sitt medvetandes inre.[162] De anonyma läten som ger sig tillkänna i *Le Pas au-delà* läser jag som en gestaltning av ett verkbegrepp som aldrig är identiskt med sig själv och därför inte heller kan ske i nuet. Det skrivna är redan innan det skrivits utraderat.[163] Suspensionen har även en inverkan på det utrymme som avverkandet kan tänkas ge upphov till, men här också i termer av ett mellanrum. Det är av vikt att detta också gestaltas i den fragmentariska form som präglar *Le Pas au-delà*, där blankraderna på en gång separerar och sammanflätar de olika textstyckena.

Avverkandet bildar inte enbart en hermeneutisk ingång till Blanchots verk; det utgör också ett villkor för skrivandet av verket som sådant. Med andra ord låter sig avverkandet inte reduceras till verkets effekt på subjekt, tid eller rum. I min mening handlar det som en spänning där avverkandet uppträder i verket och verket blir till genom avverkandet. Det ena kan alltså inte premieras över det andra, eftersom dess rymd

---

[160] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 97: ”entre: entre/ne(u)tre. Jeu, jeu sans le bonheur de jouer, avec ce résidu d'une lettre qui appel1erait la nuit par le leurre d'une présence négative. La nuit rayonne la nuit jusqu'au neutre ou elle s'éteint.”
[161] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 46–47.
[162] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 48.
[163] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 28, 50.

och rörelser saknar hierarkisk struktur. Även om avverkandet, likt *det finns,* främst kommit att beteckna ett slags verkets ursprung blir ett sådant begrepp problematiskt eftersom avverkandets definition motsätter sig en progressiv rörelse från ursprung (arche) till mål (telos), inre till yttre. En sådan förståelse kan enbart framträda ur avverkandets rymd, då vi lyssnar till dess ljud där ingenting börjar eller sägs. Språket talar inte längre, det bara är. En kritisk plats som denna är närmast aporetisk till sin funktion.

I *Le Pas au-delà* förändras emellertid det litterära verket i relation till tidigare texter som Blanchot författar. Här spelar ljudbilderna en väsentlig roll. Det rör sig om dess fragmentariska gestaltning. Blanchot skriver:

> […] Enligt det fragmentariska ger skrivandet upphov till en osynlig förstörelse av yta och djup, verklighet och möjlighet, övre och undre, blottat och dolt. Det finns då ingen gömd diskurs som en uppenbar diskurs skulle bevara, inte ens en öppen pluralitet av betydelser som väntar på en uttolkande läsning. Att skriva på det oupphörliga mumlandets nivå är att blotta sig själv för beslutet av en brist, som markerar sig själv endast av ett överflöd utan plats, omöjlig att implementera eller att distribuera i tankarnas, ordens och böckernas utrymme. Att svara på detta krav från skrivandet är inte enbart att bekämpa en brist med en brist eller att leka med tomrummet för att kunna punktera någon privat effekt, inte heller är det att enbart uppehålla eller indikera ett blanksteg mellan två eller flera affirmativa tillkännagivanden; vad är det då? kanske att först bära med sig ett språkligt utrymme till den gräns från vilken oregelbundenheten av ett annat talande, icke-talande, utrymme kommer tillbaka, vilket utraderar det eller avbryter det och vilken en kan närma sig enbart genom dess annanhet, märkt av utraderingens effekt.[164]

Det fragmentariska tycks fördjupa verkets förankring i det resonemang som jag här fört. Vad som skiljer *Le Pas au-delà* i bemärkelse av litterärt verk från kortromanernas narrativa prosa och essäernas teoretiska utläggningar är att språket här vecklar ut sig utan att förbli inom definierade gränser. Genrer överskrids utan att någonsin kunna konstituera sig själv. Olika typografier vittnar om utrymmen, kontexter och former försatta i ständig förändring. Denna dynamik genererar alltså rörelser och skillnader som aldrig är närvarande. Topografin som jag här valt att undersöka kan sägas ge uttryck för

[164] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 72: "Écrire selon le fragmentaire détruit invisiblement la surface et la profondeur, le réel et le possible, le dessus et le dessous, le manifeste et le caché. Il n'y a pas alors de discours dérobé qu'un discours évident préserverait, pas même une pluralité ouverte de significations attendant la lecture interprétative. Écrire au niveau du murmure incessant, c'est s'exposer à la décision d'un manque qui ne se marque que par un surplus sans place, impossible à mettre en place, à distribuer dans l'espace des pensées, des paroles et des livres. Répondre à cette exigence d'écriture, ce n'est pas seulement opposer un manque à un manque ou jouer avec le vide pour procurer quelque effet privatif, ce n'est pas non plus seulement maintenir ou indiquer un blanc entre deux ou plusieurs affirmationsénonciations; alors? peut-être d'abord porter un espace de langage à la limite d'ou revient l'irrégularité d'un autre espace parlant, non parlant, qui l'efface ou l'interrompt et dont on ne s'approche que par son altérité, marquée par l'effet d'effacement."

erfarenheten av en sådan abstraktion där jaget inte längre utgör denna erfarenhets subjekt. Vid ett annat ställe fortsätter Blanchot:

> ♦ *Mätande dimensionerna av rummet som för honom tycktes oändligt, hade han täckt det i flera steg: en vän, lutandes mot ett bord, hans ansikte förmörkat av sömn, tycktes observera honom i tystnad. Han återupptog sin rörelse, denna gång oförmögen att avsluta den, att påbörja vägen, kanske på grund av sin utmattning, och utmattningen kom från att han var tvungen att avgränsa utrymmet utan att ta sin egen närvaro inom det i beaktning – från en punkt utanför från vilken hans väns ansikte, ansikte med slutna ögon, plötsligt ljusnade med ett vänlighetens leende.*[165]

Vad som blir påtagligt är att Blanchots framskrivning av detta oåtkomliga utrymme sker via ljudlandskap – ekon, andetag, mummel, suckar, viskningar, dämpningar – med betydande förankring i natten. De nattliga ljuden uppträder i sömnen, då ögonen sluts av utmattning, men artikuleras även på nytt i verket som en markör för dess avverkande dimension. Ett mörker sprids genom tid och rum, kroppsliga lemmar domnar. Det går enbart att lyssna till genklangen efter det som lämnats kvar, likt en böljande våg som sakta avtar eller en mun vars plötsliga kurvatur indikerar ett vänligt leende. Alltså antyder dessa ljud ett visst avstånd. Precis som Heines betoning av den estetiska autofonins avförkroppsligade läten uppträder det i enskilda fragment såväl som i bokens helhet ett oändligt samspel av röster som kommer utifrån. Dessa auditiva dimensioner kan inte förbindas med en singulär individ. Det mumlande där inga partikulära röster kan särskiljas från varandra speglar också den mängd outskrivna teoretiska referenspunkter som hägrar i marginalerna på *Le Pas au-delà.*

Åtagandet att lyssna till avverkandets utrymme inbegriper, i linje med min läsning, erfarenheten av det egna jagets skingrande. Det är en erfarenhet vid erfarenhetens absoluta gräns. Vid ett tillfälle skriver Blanchot: ”mellan tystanden och tystnaden, utbytt tal – oskyldigt mummel.”[166] Vad detta kan tänkas antyda menar jag är en sonisk sensitivitet som inte finner subjektet som sin utgångspunkt. Där är inte heller verket en praktisk möjlighet. Jag utläser i *Le Pas au-delà* en skildring av omöjligheten att formalisera ett svar kring verkets vara. Bokens tryckta sidor existerar i denna bemärkelse innan

[165] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 163–164: ”Mesurant les dimensions de la chambre qui lui paraissait immense, il en avait fait le tour en queiques pas : un ami, peneM sur la table, la figure obscurcie par le sommeil, semblait I'observer silencieusement. li reprit son mouvement, cette fois incapable de l'achever, de commencer le parcours, par fatigue peut-étre, et la fatigue venait de ce qu'il lui fallait délimiter l' espace sans tenir compte de sa présence à l'intérieur - d'un point du dehors d'oit tout à coup le visage de cet ami, visage aux yeux fermés, s'éclairait d'un sourire de bonté.”

[166] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 93: ”Entre le silence et le silence, parole échangée – murmure innocent.”

verket, eftersom detta inte kan vara ett resultat av en intension eller medvetandets ideal. Det kan enbart *låtas vara* i sin tvetydiga obestämbarhet. I enlighet med denna tes kan verkets autonoma dimension enbart återfinnas i dess oanvändbarhet.

3. Avverkandets relation

Som visats tangerar ”steget (inte) bortom” både en rörelse och en region. I uppsatsens tidigare kapitel har det låtits påvisas hur dess gestaltning i *Le Pas au-delà* kan utläsas som en iscensättning av avverkandet via omskrivningar, språkliga negationer, retoriska grepp samt estetiska och affektiva uttryck. Ur detta följer att Blanchots alster varken låter sig förpassas till den teoretiska essäns eller récitens fiktiva domän. Det fragmentariska alster som låter avverkandet åskådliggöras överskrider genrens kategorier, vilka varken låter sig läsas som en utredning av verkets karaktäristik eller resultatet av en sådan granskning. Som forskningen upprepade gånger har visat formas receptionen av Blanchots œuvre av läsningar vilka uppehåller sig vid de ontologiska följder som dennes tankar kan tänkas ha för litteraturens, språkets och subjektets vara. Min undersökning tar emellertid avstamp i en estetisk läsning av Blanchots verksamhet. Således kan avverkandet, såsom det framträder i *Le Pas au-delà,* sägas upplösa ontologins anspråk. Hur ett sådant fenomen kommer till uttryck och vilken inverkan dessa företeelser tycks få för Blanchots gestaltning har därför studerats genom de rörelser, platser, bilder och ljud som skrivs fram i *Le Pas au-delà.* Det återstår emellertid att belysa vilka konsekvenser dessa skildringar får för vår förståelse av den subjektivitet som kan sägas erfara dem. Observationen antyder att de ögon, öron och händer som låter sig involveras i läs- och skrivakten alla ingår i ett slags avverkande gemenskap. Trots detta rör det sig om en förbindelse som inte längre är möjlig att fixera, då avverkandet har genom dess rörelser gjort en sådan samvaro osynlig. Likväl gestaltar *Le Pas au-delà* öppnandet av ett dynamiskt utrymme där det går att lyssna till samtalet mellan andra röster.

Då avverkandet avbrutit ontologins anspråk uppstår möjligheten till en förståelse av relation som pekar mot en avverkande estetik. Jag menar att Blanchot bok kretsar kring denna tematik. Här står relationen mellan fragmenten såväl som mellan dess karaktärer, tankar och röster i fokus, men som i mina analyser kommer att begreppsliggöras genom bilden av den orörliga handen. I detta kapitel tillämpas den förlamade kroppsdelen för att

undersöka avverkandets inverkan på det skapande subjektet, vilket förankras i Blanchots gestaltning av den egna litterära praktiken. Genom att belysa jagets passivisering argumenterar jag för att subjektet, då den försätts i avverkandets rörelse och rymder, blir *den andre.* Ur iscensättning av en avverkande estetik följer att en sådan annanhet inte sammanfaller med en partikulär individ påvisas med hjälp av Derridas läsning av Blanchot. Denna främmande obestämbarhet avslöjar ett språkligt tomrum i texten. Analysen drivs vidare genom Derridas uppmärksammande av vattnets roll i den blanchotska prosan med hjälp av rörelser och topologier bortom ett didaktiskt tal. Även den retoriska tillämpningen av vattnet som metafor intar positionen av avbrott i berättandets kontinuitet, då den formlösa vätskan upplöser tankar och texter. Följaktligen argumenterar jag för att avverkandet utgör detta fenomens förutsättning där tomrummet i verket tycks markera ett slags frånvaro av relation. Detta kopplas till att jaget inte längre kan ingå i en gemenskap med den andre, eftersom jaget är upplöst. Det avslutande avsnittet ägnas åt hur en sådan gemenskap kan begripas i termer av en erfarenhet som inte kan definieras. Ur detta följer att den orörliga handen bär med sig avverkandet in i språket. Resonemanget pekar mot min förståelse av en avverkande estetik. Avslutningsvis argumenterar jag för att en sådan definition öppnar för en domän där omöjligheten att reducera de sinnesförnimmelser som framträder i *Le Pas au-delà* betonas och upprätthålls.

Jaget och den orörliga handen

På vilket sätt kan då en avverkande estetik sättas i verket genom Blanchots praktik? Jag menar att avverkandets desorientering av det egna kräver en annan sinnlighet som inte låter sig bestämmas genom ontologiska termer. Dess vara är varken närvarande eller frånvarande. Det är just i kraft av en sådan obestämbarhet som den estetiska skapandeprocessen kan utforskas genom avverkandet, för att vidare fördjupa förståelsen av Blanchots estetiska dimension. Eftersom Blanchots förståelse av verket och dess avverkande är så intimt sammanflätat med skrivandet är det fruktbart att realisera ett sådant närmade genom den retoriska bilden av den skrivande handen. Hur kommer avverkandet till uttryck i den konkreta erfarenheten av skrivandet?

”Skrivandet är verkets frånvaro sådan den *framställer sig* genom verket och genomkorsar det”, skriver Blanchot i ”L’Absence de livre”.[167] Pennans koreografi då den rör sig över pappret tycks vara starkt sammanknippad med insamlandet av tankar, slutförandet av resonemang, cementering av sanningar och fixeringen av den egna identiteten inom ramen för historieskrivningar och biografiska vittnesmål. Men Blanchot förskjuter sådana konnotationer. Här sammanfaller skrivakten snarare, som Kevin Hart skriver, med akten av att ”gå bort från ljuset”.[168] Min läsning har kommit att visa att en sådan erfarenhet inbegriper ögonens och öronens kontrollförlust. Genom *Le Pas au-delà* återkommer bilder av händer som sätter en i relation med en annan, då de fattar tag om varandra. Den ensamma handen som vägrar sig själv då den sträcker sig mot något annat än det egna. Oidentifierbara handflator genom vilka ett uppfångande av fallandet i fallet iscensätts.[169] Där vandrar vi, som det står i *Le Pas au-delà,* ”hand i hand, från tröskel till tröskel”.[170] Det är träffande att den bild av handen som alltså uppträder både betecknar öppningen mot den andres beröring och den avverkande skrivakten. Men språnget in i mörkret, som beskrivs i Harts läsning, har även en direkt inverkan på den hand som greppar skrivdonet. Det är inte enbart genom blicken eller lyssnandet som erfarenheten av avverkandet gör sig gällande. Det är trots allt genom handen som orden fästs på det blanka pappersarket. För att närmare studera den förståelse av relation som avverkandet kan tänkas aktualisera och dess inverkan på hur sammanflätningen mellan jaget och den andre kan tänkas förstås, är det nödvändigt att inledningsvis observera det skrivande jaget i avverkandet. Snarare än den skrivande handen framhäver *Le Pas au-delà* den hand som lämnats orörlig:

> ♦ Döende, likt den hand som inte långt ifrån pappret skulle hålla sig orörlig utan att någonting skriva eller som till och med skulle fortsätta framåt utan att något kalkera (kanske för att det som den skriver först senare kommer att avslöjas av det sympatiska bläckets oraffinerade process).[171]

För att klargöra vad som går att utläsa i dessa rader är det betydande att kroppsdelen vittnar om ett slags dubbelt tillhörandeskap till verket och döden. Ett förekommande

---

[167] Blanchot, *L’Entretien infini,* 622–623: ”[…] écrire, c’est l’absence d’œuvre telle qu’elle *se produit* à travers l’œuvre et la traversant.”
[168] Hart, *The Dark Gaze,* 15.
[169] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 86, 118, 146, 164, 187.
[170] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 187: ”La main dans la main, de seuil en seuil…”
[171] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 136: ”Mourir, comme la main qui à peu de distance du papier se tiendrait immobile sans rien écrire ou même irait de l'avant sans rien tracer (peut-être parce que ce qu'elle écrit ne se révélera que plus tard selon les procédés grossiers de l'encre sympathique).”

särdrag som vidare förstärker en sådan läsning är leken med assonansen mellan verben *att skriva* (écrire) och *att dö* (mourir) som utmärker *Le Pas au-delà*.[172] Enligt Blanchot är det inte möjligt att omvandla döden till tankens objekt, eftersom vi aldrig kan vara samtida med den. Att dö sammanfaller alltså aldrig med det nuvarande ögonblicket. En sådan förställning springer ur Blanchots kritik mot Heideggers fundamentalontologi, vars förståelse av till-döden-varon implicerar att det endast är *jag* som kan erfara min egen död. Blanchot menar det motsatta, och kommer i sina texter gestalta ett dödsbegrepp som endast kan erfaras av den andre.[173] Döden representerar sålunda den absoluta suspensionen i Blanchots tänkande, vilket får till följd att vår relation till kunskap och tid imploderar. Mer konkret uttryckt tillhör erfarenheten av att dö ett slags framtida tidigare: jag vet att jag kommer att känna till döden som något vilket hände utan mig.[174]

Blanchots förståelse av döden sammanfaller inte med ett nu och kan därför inte fixeras i tiden. Den saknar början och slut, vilket innebär att döden enbart existerar i infinitiv såsom av en händelse *utan* händelse. Till följd av att döden inte kan drabba mig som subjekt måste detta innebära att döden enbart kan erfaras av den som inte är jag. I *Le Pas au-delà* återkommer denna formulering:

> ♦ *"Jag vet inte, men jag vet att jag kommer att ha vetat":* så talar döendet genom den döendes lidande tystnad.[175]

För Blanchot innebär frasen "jag vet inte" ett slags nedtystande av kunskap.[176] Då skapandet förbinds med detta tillstånd vittnar den orörliga handen om den process genom vilken det egna redan blivit *annat,* som vi inte kan ha någon kunskap om. En sådan olokaliserbarhet förbinder skrivakten, enligt Blanchot, med oförmågan att börja eller sluta. Jag finner att handens respons på avverkandets rörelser och utrymmen framvisa att upprepningen inte handlar om förstärkning utan *förändring* – ett annan-blivande. Den rörliga handen blir orörlig; närvaron blir frånvarande; förnuftet blir till galenskap och språket övergår i tystnad. Handens svar är därför först begriplig i bemärkelse av icke-svar, då avverkandet motsvarar en passivisering som berövat den förmågan att skriva.

---

[172] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 123–124, 130, 143–144, 182.
[173] Se Hill, *Blanchot – Extreme Contemporary,* 61, 66, 97, 113–114.
[174] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 146: "« Je ne sais pas, mais je sais que je vais avoir su » : ainsi parle le mourir par le silence souffrant de celui qui meurt."
[175] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 56, 74, 127, 129–130, 132, 146–148, 151.
[176] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 154.

Den orörliga handen leder på så vis till den ineffektivitet och icke-produktivitet som utmärker avverkandet. Handen som figur för affirmation och handling har med ens blivit något annat vars definition inte kan utläsas. Vid ett tillfälle skriver Blanchot om *"en hand som förlänger sig själv, som vägrar sig själv, som vi inte på något sätt kan ta vara på".*[177] Formuleringen förstärker min läsning av förlamningen som försätter den skrivande handen i ett tillstånd där den inte längre kan vara sig själv. De kursiverade fragmenten som följer förmedlar bilder av händer tillhörande den andre, vilka på olika sätt förstärker en sådan beskaffenhet. Avverkandet kan på så vis sägas aktualisera en annan förståelse av relationen både till det egna och den andre, såväl som mellan dem. Kanske är detta även en lämplig beskrivning för erfarenheten av att läsa *Le Pas au-delà*? Blanchot hand, som leder oss genom verket, förvandlas till den som Orfeus klamrar sig vid i mörkret; ju hårdare jag som läsare håller mig kvar desto snabbare försvinner den.

Till en början inser vi att handen vid pappret, likt det verkbegrepp som antyds i *Le Pas au-delà,* är dubbel. Handen som skriver är två; skrivaktens frikoppling från det skrivande jaget och dess följande isolering, verkets "essentiella ensamhet" då de verkan utanför den konventionella förståelsen av tid och rum, kommer till uttryck i relationen mellan höger och vänster hand. I *L'Espace littéraire* ägnar Blanchot inspirationen ett visst utrymme och beskriver den som en erfarenhet vilken förlamar intensionen att skapa. För att illustrera detta använder sig Blanchot av en metafor som kretsar kring relationen mellan höger och vänster hand. Inspirationen utgör då den mångfaldigande och negerande kraft som separerar högerhanden från pennan. Högerhandens vilja att greppa detta kunskapsinstrument likställer Blanchot med en *vilja till makt*.[178] I det ögonblick då vänsterhanden ingriper iscensätts ett slags viljans mutation. Vad som följer är uppoffringen av högerhandens behov då den i stället upphör att skriva på grund av den icke-skrivande handens avbrytande akt. En sådan rörelse uppträder också i de blankrader som på en gång separerar och håller samman fragmenten i *Le Pas au-delà.* Formen speglar det avbrutna skrivandet som öppnar sig för verkets frånvaro – avverkandet – vilken här förser oss med bilden av en kropp som ingenting gör. Inspirationen är därför, enligt

[177] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 146: "Une main qui se tend, qui se refuse, que de toute maniere naus ne pourrions saisir."
[178] Idén om viljan till makt [*Wille zur Macht*] är hämtad från Nietzsche och utmärker en process av självförstörelse. Viljan till makt, i bemärkelse av ett slags maktsträvan, leder till ett överskott av intensitet som slutligen kvävs av sig själv. Det motsvarar därigenom en kraft som ger och tar på samma gång. För Nietzsche sammanfaller viljan till makt med livet självt. Dess princip uppträder som verklighetens beskaffenhet där livet är obegränsat i den mån som det begränsar sig varje gång en ny livsform uppträder. Livet är därför multiplicering och mångfald. Sålunda är en individ enbart en del av livet, och ska därför inte förstås som livet självt. Det är en begränsning av livet såväl som ett av livets uttryck. Se Friedrich Nietzsche, *Samlade skrifter. Bd 9, Efterlämnade anteckningar: "Jag är ensamheten som människa",* övers. Jim Jakobsson (Stockholm/Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2021).

Blanchot, snarare att förstå som ett lyssnande vilket *skapar en frånvaro av skapande* – en radikal passivitet.[179]

I *Le Pas au-delà* återkommer formuleringar som beskriver icke-vetandets stilla, tvetydiga tystnad.[180] Där uppträder denna obestämbarhet i termer av en tystnad ”med öppna ögon”.[181] Jag finner här en tydlig förankring i avverkandets betoning av en kunskap som inget gör och ett tal som gör talet omöjligt, men denna position kan inte intas av det skrivande jaget. Bland de texter som kommenterar Blanchot är det vanligt förekommande att invända att dennes mer teoretiska resonemang tillkommer ur *författarens* perspektiv. Min läsning tycks påvisa att ett sådant perspektiv inte längre är möjligt i *Le Pas au-delà*, då den skrivande handen inte längre är verkets upphov.

Hur är det möjligt att förstå en sådan förskjutning? I den tidigare essän ”De l’angoisse au langage” tillkännager Blanchot sitt litterära projekt genom att sätta skrivprocessen i fokus. Sålunda tar texten det skrivande subjektet till sin utgångpunkt. Här framträder en författare som är dömd till den språkbrist som drabbar människan, vilket leder denne till att ”i bruket av uttrycket” sammanfalla med det uttryckslösa intet. Språkets destruktion tvingar författaren till språket, likt den enkelsidigt förlamade som i en och samma åkomma finner både kravet att gå och ett förbud mot att gå.[182] Varje rörelse bekräftar förlusten av rörelseförmåga. Ordet författare är därför inte att förstå som en sysselsättning, utan ett mänskligt tillstånd, skriver Blanchot.[183] Sålunda framträder en beskrivning av författarens tillvaro som en ”förbrukning utan mål och utan resultat”; inom vilken författaren måste offra sig själv genom att låta sig förstöras i den handling som sätter denne på spel.[184] Men om så är fallet att avverkandet går att förstå utifrån det skrivande jaget som *inte* skriver, handen som lämnats orörlig, tycks det som om ett sådant tillstånd omöjligen sammanfaller med författaren som låter offra sig själv. Detta eftersom Blanchot i den senare boken gör klart att författarens jag inte kan dö. Det blir därför nödvändigt, enligt min tolkning, att jaget blir en annan i verket, vilket gestaltningen av *Le Pas au-delà* indikerar.

Blanchot fortsätter och konstaterar att skapandet inte tjänar någonting till, det kan enbart förstås som en upplösning av det egna och författarens betydelse är därför bunden

[179] Blanchot, *L’Espace littéraire,* 11–13.
[180] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 60, 69, 85, 154–156, 179.
[181] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 45: ”le silence aux yeux ouverts”.
[182] Maurice Blanchot, *Faux Pas* (Paris: Gallimard, 1943), 13.
[183] Blanchot, *Faux Pas,* 10–11.
[184] Blanchot, *Faux Pas,* 14.

till det faktum att denne inte har något att säga. I samband med denna utläggning skriver Blanchot om en mun som talar likt ett organ dömt att tala lidelsefullt för att ingenting säga.[185] Här återkommer beskrivningar av sinnen som i sin helhet består av ett språk vilket ännu inte uppfunnits och först vid denna framtida uppkomst kan erinras. Dess ord framhålls som ljudkompositioner, bilder, fysiska realiteter och tankar ”som blivit andra tankars tankar”.[186] Genom skapandeakten förbinds dem med meningslösa och omöjliga uttryck som inbegrips i det verk vilket enbart ”betyder att inget verk är gjort”.[187] Paul Davies framhåller i sin analys att avverkandets inverkan på författaren innebär att den skrivande handen tillhör det som inte längre kan tillhöra det egna. Annorlunda uttryckt är det alltså handens orörlighet som gör den till något annat. Då verkets temporalitet faller utanför en kronologisk tidslighet, och därför inte kan fullbordas, inbegriper skrivakten ett konstant krav att fortsätta skriva. Om än detta krav förefaller vara en omöjlig uppgift påvisar Davies att åtagandet är förankrat i ansatsen att ge det anonyma en personlig röst.[188] Misslyckandet med ett sådant företag avslöjar då verket som omsluter författarens frånvaro likt en opersonlig, anonym affirmation. Jag menar att detta fenomen blir påtagligt i bilden av den orörliga handen. Avverkandets terminologi tycks alltså befästa en anonym obestämbarhet vilken avlägsnar verket från alla bestämbara relationer till författaren och tolkningen. Men denna radikala annanhet är inte att förstå som enbart negation. Dess affirmativa aspekt antyder den orörliga handen som en öppning mot den andre. Davies läsning påvisar därför att avverkandet cirkulerar kring ett annat sätt att *relatera*, som också kräver ett annat sätt att skriva.[189] Jag menar att *Le Pas au-delà* svarar på en sådan tanke.

Den orörliga handen antyder en förståelse av skapande inte låter sig uppgå i produktionens logik. Inte heller styrs dess tillstånd av subjektets intension. Resultatet är en hand som inte längre sammanfaller med sig själv i den stund den greppar pennan. Textens flöde har alltid redan börjat och upphör aldrig att strömma fram. Genom avverkandet låter *Le Pas au-delà* oss att förstå att jaget i verket blir en annan. Om estetikens disciplin kan sägas beskriva verket utifrån hur det förändrar vår sensibilitet och det sätt på vilket en sådan sinnlighet antyder andra sätt att förhålla sig till det

[185] Blanchot, *Faux Pas,* 13, 14, 17, 23.
[186] Blanchot, *Faux Pas,* 30.
[187] Blanchot, *Faux Pas,* 15.
[188] Paul Davies, ”The Work and the Absence of the Work” i *Maurice Blanchot and the Demand of Writing,* red. Carolyn Bailey Gill (London/New York: Routledge: 1996), 91–92.
[189] Davies, ”The Work and the Absence of Work”, 96.

begreppsliga – andra *spår* i tänkandet – där andra frågor ställs och andra sätt att skriva blottas, tycks det vara genom estetiken som vi förmår närma oss en sådan förståelse. Vilken förståelse av den andre framträder då genom avverkandet och dess iscensättning i *Le Pas au-delà*?

”Det – havet”: den andre i verket

Relation, vänskap, gemenskap och den egna förbindelsen med något *annat* är återkommande tematiker i *Le Pas au-delà* som även utmärker Blanchots utläggningar om den litterära praktiken. I synnerhet uppträder tendensen att behandla dem i bokens form. Fragmenten står i relation till varandra; i de kursiva styckenas fiktiva gestaltning ekar de teoretiska reflexionerna. Vidare antar dessa gestaltningar inte sällan skepnaden av dialog mellan två oidentifierbara varelser. Ibland uppträder de som vänner, ibland är de totalt främmande inför varandra. Bilden av den orörliga handen tycks visa att den kropp som drabbats av avverkandet aldrig kan tillhöra mig. En sådan icke-självidentitet omöjliggör, enligt min läsning, en ontologisk analys av ett sådant tillstånd. I stället har kroppen, i mötet med verket, blivit en annan. Sålunda menar jag att en central aspekt av *Le Pas au-delà* gör gällande att avverkandet förbinder mig med den andres obestämbarhet och föranleder därav jagets upplösning. Genom mitt uppmärksammande av retoriska grepp, estetiska uttryck och språkliga negationer har det visats att de rörelser och utrymmen som avverkandet tycks öppna gör att det sociala sammanhanget inte längre är möjligt att fixera. Ett oidentifierbart ”oss” börjar ta form. För att närmare studera detta första personen plural måste den andres position i Blanchots fragment redogöras för. Här tycks just *orörligheten* utgöra en öppning:

> ♦ *Orörliga, slagna av värdighet, såsom man skulle bli slagen av döden, långsamt lutande mot varandra, som en lutar för att hälsa en annan (hälsande tanke), vi väntade vårt gemensamma fall.*[190]

Det finns i *Le Pas au-delà* en tydlig koppling mellan orörligheten och döden, då den beskrivs som en orörlig transgression.[191] Som tidigare konstaterats är döden, och därav avverkandets orörlighet, något som drabbar den andre. Då Blanchot läser samman döden

[190] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 117: ”Immobiles, frappés de dignité comme on serait frappé de mort, nous penchant lentement l'un vers l'autre, ainsi qu'on s'incline pour se saluer (saluant la pensée), nous attendions notre chute commune.”
[191] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 148.

och avverkandet, tillämpas orörliga rörelser och ”sällsynta rum” i mötet med de mångtydiga röster som påträffas i boken:

> ♦ Karaktärer: de är i karaktärernas positioner, och fortfarande dessa punkter av singularitet (lokala eller platsspecifika eldar), orörliga, trots att vägen av en rörelse i ett sällsynt rum, i den bemärkelse att nästan inget kan hända i den, spårar sig själv från dessa till andra, mångfaldiga vägar genom vilka, fixerade, de inte upphör att ändra plats, inte heller, identiska, att förändras. Sällsynthetens rum, i vilken sällsynthetens effekt tenderar att göra själva den *gräns* som inte binder det oändlig. Sällsynthetens effekt är lämplig för det fragmentariska. Döden här, långt från att göra ett verk, har redan gjort sitt verk: dödligt avverkande. Genom detta, skrivande enligt det fragmentariska, som alltid tar plats där det finns en plats av döende och därav som enligt en evig död, tar med på scenen, på frånvarons grunder, sken av meningar, påminnelser om språk, imitationer av tankar, simulationer av varat. Lögn som ingen sanning upprätthåller, glömska som inte antar något glömt och som är avskild från varje minne: utan säkerhet, någonsin.
>
> Begär åter förvandlad till begär. Likt en kollision av ljus.[192]

Det är genom den andres död som en förståelse av relation och det gemensamma kan tillåtas uppta ett utrymme i avverkandet. Men en sådan förståelse baseras just på försvinnandet. Det gemensamma, relationen som binder den ena till den andre, har sin grund i frånvaro och tystnad, och förblir som sådan osägbar och otänkbar. Detta leder oss tillbaka till Blanchots försök att frammana ett språkligt avverkande för att kunna inlåta sig i ett verkbegrepp (och därigenom skrivande) som förmår föra detta osägbara, otänkbara till språket. Enligt min mening kan en sådan avverkande relation aldrig sammanfalla med idén om ett gemensamt subjekt eller sinne (*sensus communis*). Genom avverkandet blottas det plurala tal som uppkommer i *Le Pas au-delà* vilken inte låter sig utvecklas till ord. Det saknar användning, skapar ingenting och är alltid redan förlorat. Här finns inga produktionsvärden, syften och samhällsformer. De rörelser, bilder, rymder och ljud som ryms i bokens fragment sammanfaller inte längre med sig själva. Jag menar att detta fenomen är direkt förankrat i avverkandet där skrivandet, verket, utraderar sig själv medan den skriver. *Le Pas au-delà* bevarar återstoden efter att verket blivit

[192] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 74–75: ”Personnages : ils sont en posltIon de personnage, et pourtant ce sont des points de singularité (des feux de lieu ou locaux), immobiles, quoique le parcours d'un mouvement dans un espace raréfié, en ce sens qu'il ne peut presque rien s'y passer, se trace des uns aux autres, parcours multi ple par lequel, fixes, ils ne cessent de s'échanger et, identiques, de changer. Espace raréfié que l'effet de rareté tend à rendre infini jusqu'à la limite qui ne le borne pas. Veffet de rareté est propre au fragmentaire. La mort ici, loin de faire reuvre, a toujours déjà fait son reuvre: désreuvrement mortel. Par lã, l'écriture selon le fragmentaire, ayant toujours lieu là ou il y a lieu de mourir et donc comme apres la mort perpétuelle, met en scene, sur un fond d'absence, des semblants de phrases, des restes de langage, des imitations de pensée, des simulations d' être. Mensonge que ne soutient aucun vrai, oubli qui ne suppose rien d'oublié et qui est détaché de toute mémoire: sans certitudes, jamais. Le désir détoumé en désir. Comme un heurt de clartés.”

frånvarande, vilket alltid redan har skett och alltid kommer att hända. Det framträder likt ett stumt samtal där en okänd någon håller den andres hand.

Hart återkommer vid ett flertal tillfällen till att den förståelse av relation som uppträder i Blanchots tänkande aldrig kan utgöra en totalitet. Den sker i stället i det fragmentariska, utsidan och det neutrala.[193] Det som är gemensamt är alltså också främmande. Likt den mångfald av teman som formar *Le Pas au-delà* konstitueras den av en ändlös migration. Jag menar att samtliga av dessa termer finner sin grund i avverkandet. Den gemensamma blir därigenom något vilket omöjligen låter sig internaliseras. Genom att aldrig återvända till sig själv omöjliggörs tänkandets dialog med sig själv. Men denna gemenskap avslöjas först genom den andres död. Detta blir påtagligt då det inte enbart är den egna handens orörlighet som uppträder i *Le Pas au-delà.* I de kursiva fragmenten återkommer en mångfald händer och handtag som inte går att identifiera. Blanchot skriver:

> […] Och sedan den okända välkomnar på ett sådant enkelt sätt, tar varsamt handen på han som har stannat henne och hjälper honom att korsa natten, likt man hjälper en blind person korsa gatan, en rörelse av välkomnande från vilken inga slutsatser kan dras, från denna osannolika möjlighet som öppnas mellan varelser, öppnas genom det vilket inte kunde delas (”galenskapens” separation), detta är vad som får förnuftet att vackla på nytt, även då den är given för att kunna behållas, på villkoret att en inte drar några slutsatser från (får det inte att bli rimligt) denna störning som inte tillhör den.[194]

Det okända som inte kan inbegripas i ett epistemologiskt projekt beskrivs här i termer av vänlighet, välkomnande och öppningar. Dessa affirmativa beskrivningar är återkommande. En främmande man som ”berättaren” inte finner lämpliga termer att beskriva, vars neutrala röst där det som sägs inte korresponderar med orden – likt en ”djurisk snyftning” eller ett stammande. Synen av honom är drömliknande från andra sidan rummet. Han sträcker vänligt ut handen.[195] I ett annat fragment beskrivs handen som griper tag vid fallets lägsta punkt, för att avslöja för den som faller att den snarare är orörlig genom att röra sig som den som inte skulle vara där.[196] Vad en sådan orörlighet

---

[193] Hart, *The Dark Gaze,* 18.
[194] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 86: ”Et lorsque l'inconnue l'accueille de la maniere la plus simple, prenant par la main, doucement, celui qui l'a arrêtée et lui faisant traverser la nuit, comme on fait traverser la rue à un aveugle, qu'on ne puisse rien conc1ure d'un teI mouvement d'accueil, de cette possibilité improbable ouverte entre les êtres, ouverte par ce qui ne saurait être partagé (la séparation de la « folie»), voilà ce qui à nouveau fait vaciller la raison, tout en lui donnant à garder, à condition de n'en rien conc1ure (de n'en pas faire sens), cet ébranlement qui ne lui appartient pas.”
[195] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 118: ”un long sanglot animal”.
[196] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 164.

indikerar kan närmast sägas vara ett slags möte med en blivande rörelse, ett tillstånd satt i förändring, som också öppnar för en annan rymd av tomhet vilken inte låter sig internaliseras eller begreppsliggöras.

Blanchots gestaltning av subjektets möte med något bortom det egna, vilket undflyr det, sker på ett antal parallella plan samtidigt. Det sker i de kursiverade fragmentens fiktion och återkommer som en förutsättning för de antikva fragmentens teoretiska resonemang, för att utmärka avverkandets själva struktur. Handen tillhör en annan som inte låter sig definieras språkligt. Något, som varken är frånvarande eller närvarande, betraktar oss inifrån texten och motsätter sig subjektets företräde. Därför kan en sådan tematik omöjligen reduceras till en fråga om relationen mellan språk och vara. Mot bakgrund av min läsning av de rörelser, rymder, ljud och bilder som formar *Le Pas au-delà* blir det påtagligt att det som utmärker avverkandet implicerar destruktionen av tänkandet som ett teoretiskt utövande. Min egen närvaro blir frånvarande inför det obestämbara andra som uppträder i och karaktäriserar Blanchots text. Hur ska då denna annanhet förstås? Då jaget i skrivakten blir *det* är detta en lämplig utgångspunkt:

> ♦ *Som om det hade genljudit, på ett dovt sätt, denna appell, en appell icke desto mindre upprymd, skriket från barnen som lekte i trädgården: "vem är mig idag?" "vem håller min plats?" och det upprymda, oändliga svaret:* det, det, det.[197]

Det, den andre, det anonyma och opersonliga pekar alla mot Blanchots framskrivning av det neutrala, vilket förblir centralt i *Le Pas au-delà.* Då det i forskningen råder en närmast enhetlig konsensus om att det neutrala ersätter avverkandet i Blanchots senare texter är det av betydelse att beskrivningen av avverkandet som en effekt av det neutrala står att finna i *Le Pas au-delà.*[198] De två termerna förblir med andra ord sammanflätade även i Blanchots sena alster. Jacques Derridas essä "Pas" tangerar det neutralas förankring i "steget/inte" (*pas*), som Derrida menar är sammankopplad med "den singulära obestämbarheten som utgör närmandet av den andre (*l'abord de l'autre*)".[199] En sådan obestämbarhet är förankrad i ett tillstånd av "varken eller".[200] Genom dialogen mellan två

[197] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 16: "*Comme si avait retenti, d'une manière étouffée, cet appel, un appel cependant joyeux, le cri d' enfants jouant dans le jardin : « qui est moi aujourd' hui? » « qui tient lieu de moi? » Et la réponse joyeuse, infinie:* lui, lui, lui."
[198] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 105.
[199] Derrida, *Parages*, 97: "l'indécidabilité singulière de l'abord de l'autre".
[200] Derrida, *Parages*, 70.

oidentifierade personer utforskar Derrida Blanchots författarskap.[201] Det enda som avbryter samtalet är långa citat hämtade från dennes alster.

Genom att läsa, omskriva och citera dessa texter presenterar det kluster av fragment som fyller ”Pas” en sammanhängande text, som på olika sätt förlänger Blanchots egna resonemang. Om än essän främst engagerar sig i Blanchots récit intar *Le Pas au-delà* en utmärkande position. Inledningsvis ställer sig Derrida frågan om hur vi kan tala om Blanchots œuvre? Här finns motiv som alla frammanar rörelser, ”metonymiska kedjor”, situationer och opraktiska topologier.[202] Inom dessa finner Derrida en mångfald diskurser som leder till frågan om hur det är möjligt att skriva det som inte låter sig reduceras till ett didaktiskt tal. Vart och ett av Blanchots verk är ojämförbart, skriver Derrida. Deras fiktiva modus kommunicerar enbart ”genom havet” (*par la mer*).[203] Där finns hamnen som enbart framträder i försvinnandet, landlösa landskap, rum utan territorier[204] – otillgängliga och obeboeliga, likt de texter som Derrida ska komma att presentera sin läsning av:

> […] kortvarigt glimmer, förkortningen av en signatur som knappt har skisserats, omedelbart utraderad, ett namn av vilken man inte längre vet till vilken det kommer tillbaka, till vilken författare eller vilken tunga, till en eller den andra.[205]

Den dominerande rösten i Derridas dialog förklarar att det är vattnet (*eau*) som frigör den rörelse som inryms i ”*steget* (inte) bortom” (*pas*), och att det vidare är genom den andre som denna rörelse blir främmande för subjektets tillstånd av inre kaos. En splittring träder i kraft, rörelsen blir en rörelse *utan* rörelse (*pas sans pas*) som vare sig agerar eller verkar, den glider ned i vattnet. Jag menar att det är genom denna rörelse som Derrida förmå närma sig den andre i Blanchots texter. I dennes läsning kretsar tidvatten, undervattensvågor, strömmar och dykningar. Detta medium för resonans upptar ett slags icke-plats med rytmer, gränser, hamnar och vrak.

Men detta vatten förvrider Derrida också till ett *o* som på en utgör gång ting, stavelse, bokstav, namn och element. Vattnet bildar sålunda ett avbrott i berättandets

---

[201] Enligt egen utsaga menar Derrida att dialogen formas av mötet mellan en maskulin och en feminin röst. Medan den maskuline rösten tillskrivs en dominerande karaktär, med långa monologliknande utläggningar, kommer den feminina rösten till uttryck vid enstaka rader vilka på olika sätt berör frågor om intimitet. Den feminina rösten intar den andres position, ibland genom en kvinnlig karaktär och andra gånger som en tanke eller ett tal. Detta blir för Derrida en öppning till att utforska teman rörande singularitet, överförbarhet och horisonter av förväntan. Derrida, *Parages,* 14.
[202] Derrida, *Parages,* 11–12.
[203] Derrida, *Parages,* 14.
[204] Derrida, *Parages*, 66.
[205] Derrida, *Parages,* 17: ”[…] lueur brève, abréviation d'une signature à peine esquissée, aussitôt effacée, un nom dont on ne sait plus à qui il revient, à quel auteur ou à quelle langue, à l'une ou à l'autre.”

kontinuitet, för att snarare ge upphov till den mångfald av narrativ som flyter genom boken. Där inträffar den andres drunkning.[206] Det är av betydelse att Derrida framhåller Blanchots texter som lika formlösa som vatten, i vars medium tankar, påståenden och fragment löses upp. Upprepningen ter sig likt havens vågskvalp. Den andres drunkning kan på så vis sägas sammanfalla med läserfarenheten i avverkandet. Men här återfinns också bortvändningens och omkringdrivandets (*dérive*) rörelse mellan havets hamnar, i mellanrummets tomrum.

> ♦ Från var kommer det, denna kraft av rotlöshet, destruktion eller förändring, i de första skrivna orden som riktas mot himlen, i himlens ensamhet, orden som själva saknar utsikt och anspråk: ”det – havet?”[207]

”Det – havet” är för Blanchot länkad till möjligheten att undertrycka en personlig existens vilket antyder potentialen till transformation, förvandling och blivande. Dessa rörelser är därför förankrade i avverkandets och dödens villkor. Det tycks mig som om *det* är ett avverkande i sig då dess fundament av identitet blivit frånvarande. Betydelsens av Derridas text i detta sammanhang stammar ur dess försök att undersöka den andre som ämne genom en annans texter. Som tidigare visats menar jag att Blanchots avsaknad av didaktiska normer, möjligheter till summering och genremässiga klassificeringar är en vital aspekt av dennes åtagande att sätta avverkandet i verket. *Le Pas au-delà* är ett verk som läser, kommenterar och ifrågasätter sig själv. Det finns därför inget självklart sätt att närma sig en sådan text. I läsakten blir den alltid något annat.

Derridas text handlar slutligen om hur en kan nå den andre (Blanchot). Hans lekande resonemang rörande genre, titel och språk gör också ”Pas” till en oerhört förtätad, svårplacerad och nästintill oöversättbar skrift. Är den en kommentar inom ramen för en teoretisk diskurs? Nej, svarar Derrida, och menar i stället att Blanchot ska läsas genom understrykandet av vissa ord, passager, ögonblick och rörelser (en annan läsning skulle understryka något annat).[208] I centrum står då ”lagen om den andre” (*la loi de l'autre*) och ”en ny tanke om citationen” (*une nouvelle pensée de la citation*) som gör rum för den andres röst och ord.[209] Snarare än att sammanfatta handlingar, motiv, teman och argument rör sig ”Pas” längs trösklarna i Blanchots verk – där strandkanten möter

[206] Derrida, *Parages*, 40.
[207] Blanchot, *Le Pas au-delà*, 8: ”D'ou vient cela, cette puissance d'arrachement, de destruction ou de changement, dans les premiers mots écrits face au ciel, dans la solitude du ciel, mots par eux-mêmes sans avenir et sans prétention: « il- la mer» ?”
[208] Derrida, *Parages*, 75.
[209] Derrida, *Parages*, 23, 25, 50.

havet.[210] Resonemangen rör sig likt vågor, de bryter fram för att sedan långsamt dra sig tillbaka, för att därigenom bilda en performativ skildring av de gränser som omgärdar Blanchots märkliga topologi och omöjligheten att närma sig den. Här återfinner vi den bekanta dubbla rörelsen av att framträda och försvinna, som sker och inte sker, på oändligt avstånd.[211] Genom betoningen av *viens, pas, sans, sauf* och sublexikala strukturer som *ô, au* och *o* uppträder den pluralitet av röster som tycks befolka Blanchots skrivande.

Om än titeln av det verk som här studeras ständigt figurerar genom Derridas essä, är det Blanchots récit som står i fokus. Derrida själv påpekar att dennes fiktiva texter undkommit hans egen förståelse, då det primärt är Blanchots mer teoretiska essäer som återkommer i Derridas filosofiska arbeten. Kanske är det därför som inte heller ”Pas” närmar sig Blanchots texter i närmare detalj. Derrida dröjer sig kvar vid dess gränser, vilket kräver att mycket måste lämnas osagt. En strikt filosofisk läsning av Blanchots verk skulle, menar Derrida, enbart fortsätta ställa den uråldriga frågan ”vad är?” till den litterära texten. Sålunda befäster en ontologisk utredning filosofins bemästrande över den fiktiva texten, då endast filosofin förmår smälta den och därigenom förstå dess egentliga mening. Det finns ingen anledning att extrahera meningen ur en text som inte låter sig underkastas förnuftets utfrågning.[212]

Derridas läsning visar att Blanchots engagemang i annanheten framträder genom dennes skrivande då Blanchot skriver (om) den andre. I sin läsning finner Derrida då den andre som en figur vilken uppträder vid kusten, till vilken vi aldrig anländer men heller aldrig är långt ifrån.[213] Denna figur utan figur, det dubbla ansiktet, befinner sig på ett avstånd som vi inte kan övervinna.[214] Återigen bildar vattnet en metafor för den svåra och främmande terräng som konstituerar den andres definition:

> Men vi leds genom Levinas lära fram till en radikal erfarenhet. *Autrui* är det som fullständigt Annat (*le tout Autre*); den andre (*l'autre*) är det som absolut överskrider mig. Relationen till den andre som är *autrui* är en transcendent relation, vilket innebär att det finns en oändlig och, på ett sätt, ett oöverskridligt avstånd mellan mig själv och den andre, *som hör till den andra kusten,* som inte har ett land

[210] Derrida, *Parages*, 58.
[211] Derrida, *Parages*, 15.
[212] Derrida, *Parages*, 210.
[213] Derridas ordval pekar mot en medvetenhet om både Blanchots användning av *au bord de l'écriture* (vid skriftens kant) och *rivage* (strand, kust) i *Le Pas au-delà,* men även Levinas användning av *aborder, déborder* (svämma över) och *débordement* (översvämning, överflöd) i *Totalité et l'infini.*
[214] Derrida, *Parages*, 65–66.

> gemensamt med mig, och som inte på något sätt kan anta en jämlik rang i samma begrepp eller samma helhet.[215]

Den andre existerar inte som sådan, den måste förstås i termer av en relation och ett närmande. Min läsning av *Le Pas au-delà* antyder att denna relation iscensätts genom sammantvinnandet av rörelser och topologiska figurer. Den annahet som inte låter sig definieras återfinns i hjärtat av Blanchots praktik. Jag menar att fenomenet pekar vidare mot en avverkande estetik där varseblivningen av det obestämbara presenteras i sin obestämbarhet. Derridas tolkningsarbete iscensätter då en rörelse av ebb och flod, då närmandet (*aborder*) till och av den andre uppmärksammas genom Blanchots egen tillämpning av vad som kan beskrivas som en marin terminologi. Den omöjliga relationen till den andre innebär att ett sådant närmande alltid inbegriper ett moment av separation:

> *Aborder* [att nå, närma, förtöja, tackla, kollidera] är den främmande långsamhet av en närmande rörelse, mellan gest och tal, vilken ännu inte når slutet [*qui ne touche pas encore au bout*], ännu inte når målet [*le but*] – här kusten – ännu inte sker, som ännu inte har ankommit.[216]

Antydd i denna förskjutning är ”steget (inte) bortom”: en dubbel rörelse av närmande och avståndstagande, förfrämligande av och mot den ande, kommande och gående av det som är nära och långt ifrån. Derrida menar då att denna rörelse, genom steget/inte (*pas*), nollställs, vilket också tycks impliceras i samtliga av Blanchots verk.[217] En viktig aspekt är sålunda att detta steg/inte alltid, likt handen som skriver, är *två.* Vad det innebär är att dessa samtidigt är separerade från sig själva *och* förenade; det ena hemsöker den andra. Långt ifrån en akt eller handling, bör denna struktur snarare begripliggöras i termer av ”en transgression av ingenting”, enligt Derrida.[218] Detta omöjliggör förutsättningen att någonsin fixera den andre i en position, den befinner sig snarare *mellan,* vid gränsen och tröskeln. Därför kan en sådan rörelse inte heller inbegripas i en dialektik, eftersom den aldrig kan vara närvarande för eller återvända till sig själv.[219] Steg/inte är, menar Derrida, alltså ett system *utan system* mot vilket Blanchots texter förhåller sig. Där säger en röst,

---

[215] Derrida *Parages*, 96: ”Aborder, c'est la lenteur étrange d'un mouvement d'approche, entre geste et discours, qui ne touche pas encore au bout, n'atteint pas encore le but - ici la rive - n'arrive pas encore, n'est pas encore arrivé.”
[216] Derrida, *Parages*, 96.
[217] Derrida, *Parages*, 27.
[218] Derrida, *Parages*, 40.
[219] Derrida, *Parages*, 52.

vars identitet inte låter sig reduceras till berättarens eller författarens, ”kom” (*viens*) till den andre.[220]

Som tidigare antytts menar även Derrida att detta imperativ, snarare än en negationens negation, utgör en affirmation av det som är absolut annat. ”Kom”, påpekar Derrida, händer inte. Dess affektiva struktur döljer sig utan att någonsin presentera sig själv, då de handlar om något som ännu inte har kommit och som därför kommer att komma först i figuren av den andre.[221] Innebär det då att de avverkande rörelser och rum som analyserats i de tidigare kapitlen inte heller sker? I viss mån träder ett liknande tillstånd i kraft i Blanchots idé om textens narrativa struktur som bekräftar en sådan slutledning. I *L'Entretien infini* finner vi även Blanchots text ”La Voix narrative (le « il », le neutre)” där det går att läsa följande:

> […] berättandet sätter det neutrala i spel. Det berättande som styrs av det neutrala äger rum i tecknet av ett ”det” (*il*), en tredje person som inte är någon tredje person, och inte heller det enkla höljet för opersonligheten. Berättandets ”det”, där det neutrala talar, nöjer sig inte med att fylla den plats som i allmänhet intas av subjektet, vare sig detta vore ett uttalat eller implicit ”jag” eller om det vore händelsen sådan den äger rum i dess opersonliga betydelse. Berättandets ”det” avsätter varje subjekt och undanröjer varje transitiv handling och varje objektiv möjlighet. På två sätt: 1) berättelsens ord låter oss hela tiden ana att det som berättas inte berättas av något: det sägs i neutrum; 2) i berättelsens neutrala rum hamnar ordens bärare, handlingens subjekt – de som fordom tjänade som personer – i ett förhållande av ickeidentifikation med sig själva. Något händer dem, som de inte kan få grepp om annat än genom att avhända sig sin makt att säga ”jag”, och det som händer dem har alltid redan hänt dem. De skulle inte kunna redogöra för det annat än indirekt, som glömskan av sig själva, den glömska som leder in dem i det nu utan minne som är det berättande ordets.[222]

---

[220] Derrida, *Parages*, 62. De figurer som återkommer i *Le Pas au-delà* utan att någonsin låta sig generaliseras beskriver Derrida i termer av en heterogenitet. Vad gäller den heterogena dimensionen av Blanchots tänkande betonar Derrida dennes relation till Georges Bataille. Deras vänskap intar en utmärkande roll i den kommenterande litteratur som ger sig i kast med de mer politiska dimensionerna av Blanchots författarskap. Batailles inflytande över Blanchots resonemang kring avverkandet och den andra måste därför understrykas. Det heterogena framträder hos Bataille som ett slags vetenskap om det absolut andra, vars terminologi motsätter sig all form av användbarhet och mening, eftersom den varken tjänar ett projekt eller en teori. Den utmanar användbarhetens själva väsen genom att existera ”i-sig”. Sålunda kan det heterogena sägas beteckna det som utesluts ur den västerländska filosofins självförståelse: det sensoriska, fantasifulla och icke-förnuftiga. Därigenom intensifieras snarare erfarenheter av förvirring, absurditet och skräck. Det sker emellertid en förskjutning i Batailles tänkande under efterkrigstiden, då i syfte att bemöta de paradoxer som uppträder ur försöker att använda det heterogena i politiska syften (trots dess essentiella negation av den egna användbarheten). Som instrument för politiska ändamål blir det heterogena inte längre heterogent, vilket leder Bataille till att i stället skifta sitt fokus till *det suveräna* (som likväl intar en liknande plats i dennes tänkande). Utifrån denna kontext börjar Bataille då betona estetikens suveränitet. En suverän estetik synliggör, enligt Bataille, kapitalismens, politikens och filosofins gemensamma premiss: att bedöma konsten utifrån något utanför estetisk erfarenhet. Snarare emfaseras betydelsen av att den estetiska erfarenhetens omöjlighet att dokumenteras och diskuteras inom en diskurs. Således utgör konstverket suveräna väsen en symbol för frånvaron av mening och tecken på en absolut omöjlighet. Georges Bataille, “La Souveraineté” i *Œuvres completes VIII* (Paris: Gallimard, 1976 [1953–1954]), 594.

[221] Derrida, *Parages*, 43–44.

[222] Blanchot, *L'Entretien infini*, 798–799: ”[…] c'est que raconter met en jeu le neutre. La narration que régit le neutre se tient sous la garde du « il », troisième personne qui n'est pas une troisième personne, ni non plus le simple couvert de l'impersonnalité. Le « il » de la narration où parle le neutre ne se contente pas de prendre la place qu'occupe en général le sujet, que celui-ci soit un « je » déclaré ou implicite ou qu'il soit l'événement tel qu'il a lieu dans sa signification impersonnelle2. Le « il » narratif destitue tout sujet, de même qu'il désapproprie toute action transitive ou toute possibilité objective. Sous deux formes : 1) la parole du récit nous laisse toujours

Vi återkommer här, om än indirekt, till den orörliga handen som i skapandet av verket inte längre är min egen. Derrida antar orörligheten som den lästeori under vilken Blanchots texter kan utläsas, men låter den även karaktärisera den praktik vilken formar hans skrivande.[223] Det är därför av intresse att påpeka att förlamningens franska språkdräkt (*paralyser*) är synonym med ordet för neutralisering (*neutraliser*). Suspensionen av aktivitet, som frammanar en oförmåga till handling och ett slags absolut maktlöshet, förankrar Derrida i den blanchotska skriften då den sätter steget/inte i rörelse.[224] Enligt min läsning är avverkandet förutsättningen för en sådan iscensättning, vilket återspeglas i *Le Pas au-delà.* Om avverkandet då är att betrakta som den idé mot vilket det neutrala svarar, kan dess moment av orörlighet ses som en vital aspekt av det neutralas rörelse. Den beskrivs av Blanchot som en erfarenhet av verket då ”vi överlämnar oss åt ett slags oavbruten bortvändning (*détournement*)”.[225] Flödet som introducerar ”det” markerar alltså den andres intrång. ”Men när den andre talar, talar ingen”, skriver Blanchot, ”ty det andra är […] varken det ena eller det andra, och det neutrum som utmärker det, avlägsnar de från de båda, liksom från enhet, och förlänger det alltid utanför den term, den akt eller det subjekt där det påstås erbjuda sig”.[226] Som påvisats är detta en röst som saknar plats. Blanchot betonar att det utmärker ett tomrum i verket, ett *ordhål*, som ”utsäger verket från den plats utan plats där verket tiger”.[227] Vad som då framträder är en brist på ömsesidighet, en frånvaro av relation. Genom min läsning av avverkandet införlivas bilden av den orörliga handen som något vilket förbinder jaget med en absolut annanhet. Det är just idén om det andra som tillåter mig att utveckla förståelsen av en avverkande estetik i det följande avsnittet.

En avverkande gemenskap

Den avverkande estetikens definition kommer nu att fördjupas genom att inledningsvis beröra den språklighet som antyder det som inte kan reduceras till en språklig definition.

---

pressentir que ce qui se raconte n’est raconté par personne : elle parle au neutre ; 2) dans l’espace neutre du récit, les porteurs de paroles, les sujets d’action – ceux qui tenaient lieu jadis de personnages – tombent dans un rapport de non-identification avec eux-mêmes : quelque chose leur arrive, qu’ils ne peuvent ressaisir qu’en se dessaisissant de leur pouvoir de dire « je », et ce qui leur arrive leur est toujours déjà arrivé : ils ne sauraient en rendre compte qu’indirectement, comme de l’oubli d’eux-mêmes, cet oubli qui les introduit dans le présent sans mémoire qui est celui de la parole narrante.”

[223] Derrida, *Parages*, 74.

[224] Derrida, *Parages*, 73.

[225] Blanchot, *L’Entretien infini,* 799: ”nous nous livrons à une sorte de détournement perpétuel.”

[226] Blanchot, *L’Entretien infini,* 800: ”Mais quand l’autre parle, personne ne parle, car l’autre, […] et le neutre qui le marque le retire des deux, comme de l’unité, l’établissant toujours au-dehors du terme, de l’acte ou du sujet où il prétend s’offrir.”

[227] Blanchot, *L’Entretien infini,* 800: ”[…] qui dit l’œuvre à partir de ce lieu sans lieu où l’œuvre se tait.”

Således menar jag att en sådan tolkning av estetiken kommer till uttryck i Blanchots användning av retoriska grepp, omskrivningar och språkliga negationer. Detta kommer även att fördjupas genom tanken att den förståelse av relation som gestaltas i *Le Pas au-delà* speglar idén om en avverkande estetik. I ett fragment skriver Blanchot:

> ♦ Skrivandet är inte ämnat att lämna spår, utan att utradera, genom spår, alla spår, att försvinna in i skrivandets fragmentariska utrymme, mer definitivt än den som försvinner in i graven, eller igen, att förstöra, att förstöra osynligt, utan destruktionens uppror.[228]

Skapandet sammanfaller inte med en produktiv och affirmerande process som bibehåller kontroll. Det förmår inte manipulera språket eller tiden. Snarare tangerar den definition av skapandeakten som här aktualiseras ett slags passivitet och tålamod som inte kan begripliggöras som det aktivas motsats. Blanchot skriver:

> Det fullständigt passivas *"pas"* – *"pas au-delà"*? – är snarare tillbakavikandet, som utvecklar sig själv, av främlingskapets relation som varken är lidande eller antagande. En överskridande passivitet, ett döende där ingenting lider, ingenting ageras på, som är oberörd och tar sitt namn enbart genom att överge den andres döende.[229]

Om Barthes ägnar sig åt nystandet, trådarna och maskorna finner vi i stället att Blanchots händer sysslar med *vikandets in-, ut-* och *avvecklingar.* Som tidigare påvisats är det inte en rörelse som sammanfaller med sig själv eller ett utrymme som går att lokalisera. Christopher Fynsk framhåller att steget i *Le Pas au-delà* inte är något som kan tas, utan som snarare tar in passivitetens – avverkandets – rörelse.[230] Skrivandet av verket är en ständig omskrivning, vilken springer ut jagets sönderfall, som heller aldrig kan vara jagets verk. Fynsk menar att ett sådant "förvärvande" traderar den rörelse som förväntar sig den egna affirmationen genom något vilket alltid redan har passerat.[231] Vad den orörliga handen tycks synliggöra är att de rörelser och utrymmen som uppträder i *Le Pas au-delà* aldrig kan syfta till neutraliseringar, suspensioner eller försoning, eftersom det inte finns

---

[228] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 72: "Écrire n'est pas destiné à laisser des traces, mais à effacer, par les traces, toutes traces, à disparaitre dans l'espace fragmentaire de l'écriture, plus définitivement que dans la tombe on ne disparait, ou encore à détruire, détruire invisiblement, sans le vacarme de la destruction."
[229] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 167: "Le « pas » du tout à fait passif – le "pas au-delà"? – c'est plutôt le repliement, se déployant, d'une relation d'étrangeté qui n'est subie ni assumée. Passivité transgressive, mourir ou rien n'est subi, rien agi, qui ne concerne pas et ne prend nom que par le délaissement du mourir d'autrui."
[230] Fynsk, *Last Steps,* 171.
[231] Fynsk, *Last Steps,* 172.

en fixerad punkt *från* vilken dessa rörelser framträder. De *sker* inte, snarare blottar de ett tillstånd då *ingenting händer.* Således leder skrivandet till det avverkande moment där handen upphör att skriva och som genom denna passivitet bär med sig avverkandet in i språket (och en avverkande språklighet in i sitt inre).

Då det inte längre är möjligt att reducera orden, fragmenten och texten till verket som de fyller, återfinner vi i den orörliga handen ett klarläggande av den konstnärliga praktikens yttersta gräns. Där har allt med ens blivit obestämbart och instabilt. En sådan tvetydighet får orden att tystna och dra sig tillbaka från världen. Emellertid finner vi att denna gräns, skapandets såväl som språkets, inte nödvändigtvis innebär en brist. Det som Blanchot skriver fram är snarare ett överflöd – *ett ord för mycket* – som träder ur våra försök att förstå det som separerats från det egna.[232] Den orörliga handen påminner därför om den öppning genom vilken tolkningen av relationen till den egna erfarenheten såväl som gemenskapens obestämbarhet aldrig upphör att förändras. Det är därför träffande att Blanchot vid ett tillfälle anmärker att orörligheten är *rörlig:*

> ♦ *"Du är deras medlare." – "I deras orörlighet, rör de sig konstant." – "De representerar ett sådant insisterande på nuets frånvaro att deras återkomst enbart skulle kunna vara vår egen."*[233]

Då avverkandet belyser att språket aldrig kan göra något helt närvarande, visar *Le Pas au-delà* att orden bär på en oändlig mångfald av tolkningar – orden kan betyda något annat än vad de betyder. Handen som rör sig över pappret, som greppar pennan för att sedan släppa den och stillna, belyser att det för Blanchot inte handlar om enskilda ord eller begrepp. Det vitala är den textur i vilken han inskriver, förskjuter och förändrar dem. Sålunda sker ett slags suspension av binär logik: vara eller icke-vara, närvaro eller frånvaro, sanning eller fiktion. Det är då, enligt min läsning, denna suspension som för Blanchot sammanfaller med orörligheten. Den skrivande handen lämnas orörlig på grund av att det som ska skrivas redan har skrivits och ännu inte kan skrivas. Orörligheten är denna suspension då ingenting händer. Men i den stund som handen stillas sker något annat; ett passivt mottagande aktualiseras. En sådan receptivitet, ett slags lyssnande under tystnad då ingen talar, präglar läsningen av *Le Pas au-delà* då jaget placeras utanför sig själv. En sådan tematik skulle kunna tänkas inrymmas i den inledande frasen i *Le Pas*

---

[232] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 13–15, 30, 85, 158.
[233] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 64: « Vous êtes leur modérateur. » - » Dans leur immobilité, ils se déplacent sans cesse. » - « Ils représentent une telle insistance dans une telle absence de présent que leur réapparition ne saurait être que la nôtre. »

au-delà då *entrons* i ”entrons ce rapport” betecknar ett slags första person plural. Detta obestämbara ”oss” tangerar avverkandet via de rörelser och utrymmen som aldrig kan vara närvarande eller instrumentella.

Då Lars Iyer i artikeln ”The Workless Community” utforskar förhållandet mellan litteraturen och gemenskapen hos Blanchot, betonas den politiska förankring som dennes texter tangerar mot slutet av 1950-talet och framåt. Om än Iyers argumentation grundas i antagandet att läsningar av Blanchots estetiska position främst kommit att präglas av verkets avskildhet från världen, vilket leder till Iyers egen tendens att avfärda den och i stället betona den etiska dimensionen i Blanchots verk som en kontrast mot estetetiken, lokaliserar jag ett antal viktiga bidrag i hans läsning.[234] Iyer finner sin utgångspunkt i den kritik som framförs mot Blanchot av Jean-Luc Nancy i *La communauté désœuvrée* (1983).[235] Nancy ger uttryck för en hållning där Blanchots författarskap inte förmår kommunicera ett sätt att tänka det gemensamma.[236] Tanken är då att Nancys egen text ska verka som det supplement vilket förmår realisera denna artikulation, men som Iyer påvisar gör Nancys läsning knappats Blanchot rättvisa. Iyer gör gällande att inom ramen för det resonemang som Blanchot införlivar, är dennes reflexioner så pass utvecklade som de tillåts vara.[237] I centrum står försvinnandet av en partikulär oenighet som konstituerar gemenskapen. Den befolkas i stället, via avverkandet, av en obestämbar erfarenhet av sysslolöshet. Tillståndet kan inte anammas av politiska program, arbete eller en konkret vägran av verk.

Hur kan denna gestaltning av relation ge uttryck för en avverkande estetik? Den består av något som *faller utanför* verket. Trots avsaknaden av den text där Blanchot själv bemöter Nancys resonemang, påvisar Iyer att Blanchots egen förståelse av gemenskap måste begripliggöras utanför produktionens ramverk. Påtagligt blir att avverkandet aldrig kan anta formen av bok, eftersom avverkandet inbegriper ett motstånd mot att låta sig definieras. Det uppträder som den upplösning vilken bebor verket, och kan i egenskap av en sådan position endast lämna spår.[238] Även Iyers artikel befäster, genom

[234] Lars Iyer, ”The Workless Community: Blanchot, Communism, Surrealism”, *Paragraph,* vol. 26, nr. 3 (November 2003): 51.
[235] Föreställningen om en avverkande gemenskap står i centrum för den debatt som utspelar sig mellan Maurice Blanchot och Jean-Luc Nancy under 1980- och 90-talen. Efter socialismens fall och uppkomsten av en allt starkare liberal diskurs, vilket är att betrakta som ett slags gemenskapens antites, reflekterar Nancy över gemenskapens filosofiska definition. Nancys essä genererar ett svar från Blanchot, som menar att gemenskapen måste närmas utifrån idén om en ”ofullbordandets princip”. Således framhåller Blanchot att gemenskapen är en *gemenskap utan gemenskap.* Den är inte närvarande. Se Leslie Hill, *Nancy, Blanchot – A Serious Controversy* (London/New York: Rowman & Littlefield, 2018), 1–14; Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable* (Paris: Minuit, 1983); Jean-Luc Nancy, ”La Communauté désœuvree”, *Aléa,* nr. 4 (Februari 1983): 11–49; Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée* (Paris: Galilée, 2014).
[236] Nancy, ”La communauté désœuvrée”, 11–12.
[237] Iyer, ”The Workless Community”, 54.
[238] Iyer, ”The Workless Community”, 63.

tillämpningen av André Bretons récit *Nadja* (1928), den akademiska tendensen att separera Blanchots mer teoretiska resonemang från dennes litterära praktik.[239] Om vi i stället vänder oss till *Le Pas au-delà* uppträder den ”obestämbara erfarenheten av sysslolöshet” som tycks konstituera den förståelse av relation som Blanchot skriver fram:

> ♦ *Det är som en figur som han inte ser, som är försvunnen eftersom den är där, besittande alla de drag av en figur som inte skulle kunna föreställa sig själv och med vilken den oupphörliga bristen av relation, utan närvaro, utan frånvaro, är ett tecken på en gemensam ensamhet. Han benämner den, även om han vet att den inte har ett namn, inte ens på hans språk, detta slag från ett tvekande hjärta. Ingen av dem lever, livet passerar emellan dem, lämnar dem vid rymdens ände.*
>
> *Ordlös mitt bland orden*.[240]

Detta affektiva tillstånd tangerar i *Le Pas au-delà* den obestämbara, ordlösa erfarenheten som tycks konstituera relationens fundament. Men hur kan vi då närma oss ett sådant tillstånd? De bilder, figurer och former som befolkar bokens fragment är inte avbildningar *av* något, de är upprepningar av ett oidentifierbart något som rör sig mot språkets och tänkandets utsida. Jag menar emellertid att estetiken spelar en betydande roll i åtagandet att likväl gestalta denna orepresenterbara process. Som påvisats indikerar avverkandet en erfarenhet som inte kan generaliseras. Det gör att ett estetiskt närmande av ett sådant tillstånd, och dess fragmentariska materialitet, inte låter sig begreppsliggöras. Blanchots verk antyder att en sådan förståelse av estetiken i sig inbegriper en avverkande tendens, då det litterära verket framträder som ett slags obestämbart undersökande av språket. Den orörliga handen bildar inte enbart en metafor för tillblivelsens ohållbara villkor vad gäller verket, utan också verkets motsträviga språk och materialitet. Handen som *inte* skriver sätter verket på spel, tömmer det på generiska drag och konventioner. Utmattningen hos den kroppsdel, som då har upphört att röra sig, avbryter verkets linjära

[239] Boken *Nadja* kan beskrivas i termer av en hybridtext vars fragment varvas med fyrtiofyra svartvita fotografier föreställande olika stadsmotiv, konstverk och skisser. Verket kom att bli tongivande för den surrealistiska estetiken genom sin formulering av en *konvulsiv skönhet* som genom fysiologiska effekter och psykologiska dynamiker förenar det sköna och det sublima. Berättelsens icke-linjära struktur inleds med frågan ”vem är jag?” (*qui suis-je?)* och följer interaktionen mellan en fiktionaliserad Breton och den unga Nadja under en tiodagarsperiod. Händelseförloppet avbryts av författarens analyser av kärlek, dröm och det undermedvetna. Han blir besatt av Nadjas syn på världen. Då Nadja läggs in på ett mentalsjukhus tvingar hennes sinnessjukdom honom slutligen att avlägsna sig från deras relation. I takt med att Nadjas position som musa kommit att materialiseras i en fysisk person med ett förflutet, blir i stället hennes frånvaro källan till Bretons inspiration. Pendlingen mellan närvaro och frånvaro, medvetenhet och omedvetenhet utmärker sålunda både boken och Nadjas karaktär. På så vis kan an antydan till avverkandet urskiljas i Bretons bok, även om Blanchot senare tar avstånd från surrealismen. André Breton, “Nadja” i *Œuvres complètes. Tome 1* (Paris: Gallimard, 1988 [1928]), 643–753.

[240] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 90: ”C'est comme une figure qu'il ne voit pas, qui manque parce qu'elle est là, ayant tous les traits d'une figure qui ne se figurerait pas et avec laquelle l'incessant défaut de rapport, sans présence, sans absence, est le signe d'une commune solitude. Il la nomme, sachant bien qu'elle n'a pas de nom même dans sa langue, ce battement d'un creur hésitant. lls ne vivent ni l'un ni l' autre, la me passe entre eux, les laissant au bord de l'espace. A bout de mots au milieu des mots”.

progression och formella integritet. Alla aspirationer att genom ett målorienterat projekt kompensera för språkets rotlöshet omintetgörs.

I enlighet med en avverkande logik rör det sig här om att verket, i bemärkelse av det litterära verkets subjekt, (re)presenterar sig själv som frånvarande. Presentationen är således sammanflätad med förlusten av det som presenteras då presentationen som sådan inte kan vara present. Lacoue-Labarthes kanoniserade essä ”L'Imprésentable” behandlar mot bakgrund av detta resonemang den hegelianska estetikens paradoxala relation till den tyska romantiken. Därigenom uppmärksammas avverkandet som litteraturens upplösning och det faktum att detta försvinnande står i centrum för estetikens diskurs.[241] Tillämpningen av Blanchots term handlar då främst om att framhålla upplösningsprocessens ofullkomlighet och det sätt på vilket ett sådant tillstånd markerar något vilket varken kan betecknas som filosofi eller litteratur men där *relationen* mellan litteratur och filosofi kommer till uttryck. Avsaknaden av förmågan att skapa stabila former leder vidare till en omvärdering av den kreativa processen. Vad Lacoue-Labarthe tar fasta på är en ständig rörelse utan fixerad struktur som inte kan fulländas som verk och enbart avslöjar att inget finns att avslöja.[242] Den lämnas tvetydig i sin tillblivelse. Skrivaktens moment av självidentifikation, i det ögonblick då *jag* skriver ned *mina* tankar och därigenom presenterar dem, upplöses i det litterära verket.

Fenomenet leder Lacoue-Labarthe till att ställa frågan ”varför estetik?”[243] Precis som den skrivande handen påvisar förhållandet mellan teori och praktik, menar Lacoue-Labarthe att estetiken befäster det faktum att teorin kan vara beroende av fiktionen. Estetiken uppträder då i kraft av en teori *om fiktion*, eftersom fiktionen genom estetiken blir värdig en teori. Men Lacoue-Labarthes resonemang framhåller även estetiken som en konstnärlig filosofisk praxis. Det är först här som det sinnliga kan presenteras i sin opresenterbarhet. Litteraturbegreppet implicerar på en gång en poetik, estetik och praktik. De står att möta verket, *kravet att skriva,* och den följande nödvändigheten att uttrycka detta ingenting.[244] Huruvida det rör sig om ett uttryck för en inre värld eller representationen av en yttre verklighet är inte längre av relevans, eftersom uppdelningen mellan subjekt och objekt destabiliserats, avbrutits och suspenderats. Men denna avverkandets hand – som inget har att uttrycka, inget att uttrycka med, ingenting från

[241] Philippe Lacoue-Labarthe, ”L'Imprésentable”, *Poétique,* nr. 21 (1975): 54–55.
[242] Lacoue-Labarthe, ”L'Imprésentable”, 86.
[243] Lacoue-Labarthe, ”L'Imprésentable”, 83–84.
[244] Blanchot, *Faux Pas,* 12.

vilket något går att uttrycka, inget begär att uttrycka – är inte ensam. Där finns någon *annan.*

Är det möjligt att ge ett generellt språkligt uttryck för en plural relation? ”Steget (inte) bortom” tycks alltså benämna ett partikulärt förhållande till mänsklig relation vid det socialas yttersta gräns. Men leder då inte detta till en viss typ av generell artikulation som Blanchot själv motsätter sig? Det handlar då om en relation som måste skrivas fram i verket, men som först blir tillgänglig i avverkandets plurala rymd. Jag finner här en gemenskap *utan* gemensam grund, då den inte kan artikuleras, vilken följer ett slags rörelse av separation, isärfallande och försvinnande bortom diskurs, lag och ordning.[245] Denna singularitet återfinns i ”det” som markerar ett tillstånd vilket överskrider den singulära mänskliga varelsen. Där finns lekar, spel, slumpmässiga händelser och möten vilka tycks konstituera en öppning som inte låter sig delas. För att språket ska kunna bära en sådan relation, i dess avverkande, krävs en viss mån av *ansvar* för att finna en språklighet vilken kan motsvara den. Detta ansvar tycks främst beröra annanhetens oreducerbarhet. Det är som om den andres frånvaro är den som kräver skrivandet och språket för en sådan relation.[246] Frågan är om ett sådant språk någonsin är tillgängligt? Som tidigare påtalats är denne andre inte en individ som återfinns i författaren eller läsaren. Den andre står på spel i skrivandet, i det galna spelet då författaren utraderas i skrivakten och samtidigt drar en sådan skrift in i språket.

Min läsning av *Le Pas au-delà* antyder att avverkandet går att tänka i termer av en estetik, parallellt med att en sådan estetik försätts i en rörelse vilken tycks avverka dess traditionella kategorier. Om än Blanchot själv avfärdar estetikens domän, hävdar jag att sättet på vilket *Le Pas au-delà* är skriven tycks svara på idén om att något o(re)presenterbart måste uttryckas i dess o(re)presenterbarhet för att möjliggöra dess autonomi. Jag menar då att estetiken kan öppna ett utrymme där denna spänning, vilken på ett traditionellt plan är exkluderat från ett teoretiskt logos, kan ta plats. En sådan autonomi bör i detta sammanhang främst definieras i termer av ett slags process, övergång eller blivande, som inte kan (re)presenteras och som därför inte låter sig inbegripas i en diskurs vilken betonar produktion, ackumulation, prestation, ideologi och ägande. Reflekterandet över en sådan obestämbar erfarenhet motstår, i linje med

[245] Blanchot, *Le Pas au-delà,* 171.
[246] Med hjälp av citat och resonemang från *Le Pas au-delà* fördjupas denna tanke i en senare essä, utifrån Blanchots formulering av en ”ofullbordandets princip”. På så vis bemöter Blanchot den kritik som riktats mot honom från Nancys håll. Se Blanchot, *La Communauté inavuoable,* 23–30.

Blanchots resonemang, teoretisk apropriering. Då Lacoue-Labarthe talar om en estetisk *praxis* är det träffande att avverkandet, som den onårbara dimensionen av verket, enbart låter sig artikuleras genom en praktik. I Blanchots bok läser jag fram ett antal affektiva tillstånd och sinnliga erfarenheter en sådan praktik tycks ge upphov till. Genom spatiala och temporala negationer upprättas affirmativa upplevelser *utanför* språket, som likväl måste artikuleras *i* språket. Detta sker, som Lacoue-Labarthe skriver, i fiktionen. Där intensifieras avbrott och aporier som på olika sätt utmanar föreställningar om användbarhet; det är en praxis som inte är *praktisk*. Där upplöses distinktionen mellan subjekt och objekt; jaget suspenderas och blottar på så vis annanhetens oreducerbarhet.

I det här avsnittet har jag således reflekterat över textens sociala funktion inom ramen för avverkandet och därmed närmare belyst den kritiska aspekt som finns immanent i denna term. Det tycks mig som om en *avverkande estetik* öppnar för ett rum där det obestämbara inte ersätts med det klassificerbara. Snarare betonas och upprätthålls reduktionens *omöjlighet.* En sådan sfär har, enligt min mening, ett epistemologiskt värde genom att påvisa epistemologins frånvaro. Där är allt flytande. Således införlivas alltså en förståelse av estetik som ett tecken för verkets frånvaro och omöjlighet, då det inte kan begränsas till en underliggande struktur. Genom verket uppträder den rörelse av förlust och motstånd som sker i dragningskraften mot den andre, då verket avverkar sig själv. Vad en sådan process utmynnar i är att det enda som kan identifieras består av ett tillbakadragande från identifikation och som därigenom åskådliggör det egnas frånvaro. Då Paul Davies betonar denna aspekt hos Blanchot påvisas att samtliga termer som cirkulerar i dennes författarskap – utsidan, fragmentet, det neutrala, återvändandet – karaktäriseras av och ställs till svars inför avverkandet.[247] Avverkandet blir därför, enligt Davies läsning, ett sätt att relatera till den anonymitet och obestämbarhet som tillhör verket men som samtidigt drar tillbaka verket till detta vilket det relaterar.[248] Jag menar att det sätt på vilket *Le Pas au-delà* skrivs fram svarar på denna tanke.

Mitt resonemang konfronteras emellertid av en betydande problematik. Hur är en avverkande estetik möjlig om avverkandet inte låter sig mobiliseras inom en diskurs? Den här uppsatsen färgas av det faktum att avverkandet till viss mån är möjlig att inlemma i en akademisk diskurs. Det skulle även vara befängt att påstå att ett verk inte kan besitta

[247] Davies, ”The Work and the Abscence of Work”, 94.
[248] Davies, ”The Work and the Absence of Work”, 96.

identifierbara meningar eller objektiva drag som kan användas av filosofin. Jag menar likväl att dessa slutsatser inte nödvändigtvis motsätter sig min läsning. Snarare befäster den Blanchots tvetydiga position. Dennes författarskap ställer sig i polemik mot tankestrukturer som följer mönstret av tes, antites och syntes. Snarare rymmer Blanchots texter alltid paradoxala spänningar av *varken-eller* och *både-och*, som på olika sätt används för att åskådliggöra frånvaron av en stabil och objektiv struktur. Detta återspeglas också i Blanchots förståelse av relationen mellan verk och avverkande. Avverkandet tillhör verket, i den mån avverkandet först blir tillgängligt genom verket. Därför är det inte möjligt att förstå avverkandet som sammanfallandet med verkets upphörande. Inte heller går det epistemologiska projektet och dess logik att undfly genom avverkandet. En avverkande estetik skulle snarare verka genom att betona dess egen omöjlighet, utanför en present gemenskap.

Slutord

Steget mot en avverkande estetik

Försöket att ta steget in i *Le Pas au-delà* som en avverkande estetik resulterar i ett växande avstånd. Snarare än att ta steget mottar vi dess rörelser. Det är inte alltid lättbegripligt och resulterar inte heller i ett tillfredsställande svar. Vi förblir i det mellanrum då foten lyfts från underlaget utan att ännu ha landat. Utifrån det inledande fragmentet i *Le Pas au-delà* har likväl en möjlig gestaltning av avverkandet utforskats utifrån tre teman: *rörelse, rum* och *relation.* Med dessa orienteringspunkter i åtanke har en hermeneutisk läsning tillämpats för att pröva möjligheten att via avverkandet uttyda en estetisk position i Blanchots verk och därigenom också undersöka förhållandet mellan avverkandet och estetiken. Syftet med ett sådant förehavande har varit att påvisa betydelsen av att placera Blanchots författarskap inom en estetisk sfär. Vad tillför då en sådan läsning?

Mångfalden av teman, slutsatser, referenspunkter och resonemang återkommer och upprepas i uppsatsens olika delar. Detta för att markera att Blanchots verk inte låter sig och heller inte bör systematiseras fullt ut. Till följd av detta antar min argumentation en närmast rhizomatisk tendens, vilket också återfinns i avverkandets struktur. Som visats har min läsning av *Le Pas au-delà* illustrerat att också läsningens funktion förändras genom avverkandet. Den fragmentariska formens betoning av glömska, avbrott och mångtydighet innebär att ordens betydelser inte låter sig fixeras. Att läsa *Le Pas au-delà* är att låta sig föras mot erfarenhetens och tänkandets gränser. Försöket att redogöra för avverkandets särdrag sammanfaller med ett åtagande att skildra något som inte längre är närvarande. Ur detta följer att orienteringspunkter såsom representationer, kronologi och mening ogiltigförklarats. Mitt metodologiska arbete kretsade därför kring Blanchots språkliga gestaltning av en sådan frånvaro, genom bland annat retoriska grepp och språkliga negationer.

Det är mot bakgrund av ett sådant resonemang som jag menar att den avverkande gestaltning som framträder i *Le Pas au-delà* avbryter ontologiska anspråk eftersom verket omöjligen kan omvandlas till dess objekt. Momentet av obestämbarhet, som i mitt arbete kommit att adresseras i termer av en annanhet, måste låtas förbli just det. Men detta innebär också att Blanchots författarskap inte kan reduceras till teori. Bokens position av ett genre-mässigt varken-eller antyder att teori och praktik inte kan separeras. Vidare indikerar dess intertextualitet ett körverk av röster som tycks göra det omöjligt att fixera

Blanchots egen. Då jag har argumenterat för att dessa drag är förenliga med avverkandets moment av avbrott, förskjutning och desorientering – till följd av verkets frånvaro – har detta också motiverat den särskilda position som *Le Pas au-delà* erhåller i Blanchots författarskap. Sålunda har mitt arbetets särställning i förhållande till receptionen av Blanchot kunnat utkristalliseras. Det rör sig dels om betydelsen att inte separera hans teori från den fiktiva dimensionen av författarskapet, vilket har motiverat appliceringen av Blanchots egna teorier på dennes mer svårdefinierbara verk. Men det handlar även om att belysa de problematiker som uppstår då Blanchots författarskap tillämpas för att bekräfta ontologiska projekt eftersom detta osynliggör vitala aspekter av dennes litterära praktik.

De ontologiska anspråk som underbygger de tolkningar av Blanchot som präglar den kommenterande litteraturen destabiliserades, enligt min analys, även av det litterära språkbruk som präglar *Le Pas au-delà.* Vilken förståelse av språk framträder då i boken? Sinnesförnimmelserna återspeglades den förståelse av en avverkande språklighet som aktualiserades i uppsatsen. Inledningsvis tillämpades de negerande prefixen för att åskådliggöra det sätt på vilket avverkandet omöjliggör tillbakagången till den egna identiteten. Sålunda uppträder det språkbruk som präglar Blanchots litterära praktik utan möjlighet att omvandlas till positiv kunskap. Orden är otillgängliga, outtömbara och ouppnåeliga. Likväl har jag argumenterat för att det är genom dess inverkan på språket som avverkandet kan åskådliggöras. Detta har varit genomgående i de olika redogörelserna för den avverkande estetik som jag menar kommer till uttryck genom de rörelser, rum och relationer som gestaltas av Blanchot. Det rör sig om ett pluralt tal vilket för det osägbara till språket, utan att förmå artikulera det och som genom denna oförmåga antyder andra förståelser verket. En sådan språklighet kan inte definieras utifrån ontologiska teorier om relationen mellan språk och vara. Den avverkande språkligheten möjliggör sålunda för anonyma, distraherade, uppskjutna och skingrade sätt att erfara omgivningen.

Förekomsten av sinnliga erfarenheter i *Le Pas au-delà* har varit avgörande för min tanke om avverkandets förankring i estetiken. Påtagligt är att seende och lyssnande på olika sätt skapar en osäkerhet vad gäller ordens status. Det är en sådan erfarenhet som jag finner i den absoluta frånvaron som följer Orfeus oåterkalleliga blinkning; i Nietzsches skisserade cirkel där det stängda ögonlocket öppnar för att åter slutas. Blanchots framskrivning av sinnliga förnimmelser har varit ett genomgående spår i mitt försök att

destillera en estetisk position ur *Le Pas au-delà.* Vad som då har uppkommit är sinnenas förskjutning i avverkandet. Seendet tycks sammanfalla med erfarenheten av att se något försvinna, men i samma stund blir också blicken frånvarande från det blickande subjektet. Då återstår enbart en oförmåga att sluta se det som inte är där för att kunna ses. Genom avverkandet aktualiseras en definition av synen vilken inte längre förhåller sig till representationen och som via fördubblingen enbart upplever bilder utan bild. Då ögonen inte längre kan bevittna avverkandet, eftersom frånvaron inte kan åskådas, övergår Blanchot till användningen av språkliga ljudbilder för att markera avverkandets effekter. Ljudens indikationer av avstånd, platser och varelser som inte kan identifieras utgör då de sinnesförnimmelser genom vilka frånvaron blir påtaglig. Mummel, ekon, toner och viskningar tycks därigenom spegla den obestämbarhet som jag menar att avverkandet karaktäriseras av.

Jag har argumenterat för att Blanchots gestaltning av avverkandet blir observerbar genom rörelserna, rummen och relationerna i *Le Pas au-delà.* I kapitlet som behandlade rörelser uppmärksammades upprepningen, nedstigningen, bortvändningen, fördubblingen och cirkulationen. Deras språkliga iscensättningar synliggjorde ett gemensamt fundament då något *blir frånvarande.* Medan upprepningen tycktes påvisa en rörelse där det som upprepas aldrig kan vara identiskt med sig själv blev det påtagligt att avverkandet tycks involvera ett moment av förskjutning som inte kan fixeras. Fördubblingen indikerade ett liknande drag, då den betecknar en upprepning som inte tar plats. Därtill åskådliggjordes nedstigningar och bortvändningar i termer av avbrott, vars inverkan på föreställningar om representation och mening har en direkt konsekvens för idén om en avverkande estetik.

Vidare påvisades att avbrotten också återspeglas i bokens fragmentariska form. Formen diskuterades med hjälp av Nancy och Lacoue-Labarthe, vars tongivande undersökning argumenterade för fragmentet som en manifestation av litteraturens avverkande essens. Emellertid invände jag att deras tolkning tenderar att instrumentalisera fragmentet. Min läsning framvisade att den följande kritik som riktas mot Blanchots gestaltning av avverkandet är missvisande, då den osynliggör det faktum att avverkandet ska förstås som del av spänningen mellan verk och avverkande. Slutligen aktualiserades förställningen om cirkulationens avverkande roll i *Le Pas au-delà.* Delvis påvisades en förankring i upprepningen, då även cirkulationen tycks indikera ett slags upprepning utan ursprung för Blanchot. Denna förståelse förankrades emellertid i

tillämpningen av Nietzsches idé om *den eviga återkomsten*. Sålunda kunde tanken om en avverkande tidslighet aktualiseras. Vad detta innebär är en frånvaro av tid då händelsen alltid redan har hänt och ännu kommer att hända. Ur ett sådant tillstånd uppträder en suspension av jaget, vars återkomst inte längre är identisk med sig själv, och det påföljande omöjliggörandet av den egna rörelsen. Då det ögonblickliga nuet exkluderas från andra tidsmodus av förflutet och framtida uppenbarar en avverkande förståelse av tid ett nu utan nu och en frånvarande närvaro.

Undersökningen andra kapitel uppmärksammade i stället de utrymmen som dessa rörelser kan tänkas öppna. Jag argumenterade då för att rörelsernas utmärkande av den process då verket blir frånvarande öppnar rum som inte kan situeras rumslig. Detta förankrades i det rumsbegrepp som tycks utmärka Blanchots författarskap, då rummet betecknar de topologiska beskrivningar som tömmer rummet på dimensioner via dess koppling till intervall och icke-plats. Sålunda innefattar de rumsliga rymder som gestaltas i *Le Pas au-delà* moment av avstånd, mellanrum, suspensioner och avbrott. Begreppets språkliga innebörd tillämpades för att vidare belysa den avverkande topografi som jag menar står att finna i bokens fragment. De uppvisar att avverkandet kommer till uttryck då temporala och spatiala former blir obestämbara. Detta återspeglades i användningen av spatiala metaforer i Blanchots text. Framskrivningen av diverse trösklar, fönster, rum och städer tycks beskriva tillstånd då det inre externaliserats.

Jag fann att erfarenheten av ett sådant tillstånd kunde närmas med hjälp av de språkliga ljudbilder präglar *Le Pas au-delà*. Blanchots användning av brus, viskningar, suckar, mummel, ekon, röster och tystnader öppnade för möjligheten att utforska avverkandets effekter då de inte längre är synliga. Jag menade att framställningen av ljudens rörelser tycktes avslöja rummets osynliga kontur. Vidare indikerade, enligt min läsning, de orala konnotationer som präglar många av dessa läten den språklig förankring genom vilken avverkandet kan studeras. De olika ljudbilderna tycktes gestalta de avstånd och desorienteringar som uppstår då något blir frånvarande. Dessa utrymmen möjligt för språket att bli medveten om dess egen frånvaro, då ordens immanenta innebörder är upplösta. Jag argumenterade för att en estetisk läsning av avverkandet förstärker betoningen av de sinnliga erfarenheter som uppstår då de spatiala formerna blivit obestämbara. Att i boken läsa fram frånvaron av det litterära verket kretsar på så vis både kring erfarenheten av avverkandet och undersökningen av hur en sådan erfarenhet kommer till uttryck i verket. Emellertid undflyr sådana förnimmelser begreppsliga

definitioner, vilket ledde till min tolkning av detta som en estetisk erfarenhet. Enligt mitt resonemang kan verkets obestämbarhet då beskrivas genom sinnliga uttryck, parallellt med att verkbegreppet undersöks genom de obestämbara sinnesförnimmelser som det tycks ge uttryck för.

Min läsning tog således avstamp i Blanchots förståelse av *utsidan* i syfte att fördjupa förståelsen av en avverkande topologi. Det blev påtagligt att utsidans något vaga definition, i bemärkelse av en radikal annanhet där allt blivit främmande, motsvarar det som exkluderats från språk, begreppsligt tänkande, representation och verk. Likväl fastslogs det i min läsning att rörelsen mot utsidan alltid redan har skett i detta utrymme. En sådan förskjutning blottade den isomorfiska struktur som enligt min tolkning utmärker verkets avverkande: närmandet sker via avståndstagande, närvaron är frånvarande, händelsen sker genom att inte hända. Ljuden i *Le Pas au-delà* tycks komma utifrån och kan varken omvandlas till kunskapsobjekt eller förbindas med enskilda individer. Jag argumenterade därför att den språklighet som Blanchot låter gestalta ett sådant tillstånd öppnar en rymd *utanför* språket, vilken även omformar dess funktion till något annat än kommunikation och begreppsliggöranden.

Mot bakgrund av min läsning tillämpades därefter de teoretiska begrepp som kan sägas ligga till grund för Blanchots föreställning om rummet, för att tydliggöra det sätt på vilket dessa ontologiska anspråk omöjliggörs, omkastas och avverkas i hans egna vidareutvecklingar. I centrum stod då Levinas framställning av *det finns* och dess rötter i Heideggers fundamentalontologiska stämningsbegrepp. Utifrån ett estetiskt perspektiv uttolkades Blanchots förståelse av rum som ett försök att gestalta erfarenheten av rummets ofixerbarhet. *Det finns* intar en vital position i det blanchotska författarskapet då begreppet betecknar ett slags obestämbar singularitet som föregår begreppens möjlighet. Om stämningen, vars språkliga konnotationer tangerar ton, röst och ljud, definieras som det rum där tillvaron kan närma sig varat och därför kan förankras i en internaliseringsprocess, enligt Heidegger, argumenterade jag för att *det finns* snarare kan förstås i termer av externalisering då jag och värld försvinner. Genom mumlanden, viskningar och tystnader skriver Levinas fram *det finns* som den opersonliga erfarenhet vilken inte längre tillhör någon eftersom den föregår varat och intet. Detta uppenbarar uteslutningen av varseblivningsförmågan; allt befinner sig *utanför* en konstituerande relation och den rumslighet som kvarstår uppträder när allt annat exkluderats. Om än dessa framskrivningar bär på tydliga kopplingar till utsidan och en avverkande topologi,

belyste min läsning det sätt på vilket Blanchots gestaltningar i *Le Pas au-delà* bryter med *det finns* ontologiska fundament. De rymder som uppträder kan, enligt min mening, inte användas för att identifiera existensens grundstruktur. En avverkande språklighet försöker dra in något i språket som är bortanför ontologin vilket leder till att ingenting kan vara närvarande, då språkets oförmåga att medier det omedelbara avslöjas. Denna erfarenhet låter sig inte formaliseras. Ur dessa tolkningar följer att Levinas utgångspunkt i subjektet omöjliggör *det finns* innebörd, enligt Blanchot. Först här blir det möjligt att antyda en *estetisk* språklighet som rör sig bortanför ontologiska strukturer.

Till följd av denna utläggning visade min läsning att en avverkande topografi och den sinnliga förnimmelsen av detta utrymme – som undflyr tänkandet, förblir namnlöst och saknar en verkande relation till omvärlden – konstitueras av en erfarenhet av frånvaro. Likväl argumenterade jag för att ett sådant utrymme gör det möjligt för Blanchot att gestalta en förbindelse med det obestämbara. Slutligen kastades därför ljus över det sätt på vilket denna förbindelse kan förstås i termer av *lyssnande.* Genom de fragment som i *Le Pas au-delà* kretsar kring lyssnandet kunde jag påvisa hur ljuden i rummet antydde verkets fundament. Det har handlat om ett slags framträdande försvinnande som uppträder när ljuden iscensätter tillbakadragandet av visuella figurationer. Likväl tycktes ljuden också utmärka en rymd som föregår verket. Dessa paradoxala slutsatser belyste främst det sätt på vilket ljuden utgör en del av den process där platsen blir onåbar. Lyssnandet intog på så vis positionen av en *estetisk autofoni.* Uttrycket betecknar verkets förmåga att lyssna till sin egen process som består i att det egna blir främmande. Mitt resonemang fann att lyssnandet till avverkandets språkljud tycktes gestalta erfarenhetens avbrott. Ljuden låter sig aldrig uttömmas, ingenting börjar eller sägs, och lyssnandet till dem intar heller inte subjektet som sin utgångspunkt. Jag menar att dessa tankegångar är i linje med avverkandet som inte låter sig reduceras till subjekt, tid eller rum. Snarare befäster Blanchots gestaltning den spänning mellan *verk*, som blir till genom avverkandet, och *avverkande*, då det uppträder i verket. Likväl kan dessa ytterligheter aldrig närvara samtidigt. Blanchots gestaltning visar oss att lyssnandet till denna process först är möjlig då vi träder in i rummet och blir något annat inför oss själva.

Som visats har de gestaltningar av rörelser och rymder som lästs fram genom avverkandet även tydliggjort de avbrott av ontologiska anspråk som framträder i *Le Pas au-delà.* I undersökningens avslutande kapitel blev det således möjligt att fördjupa den förståelse av relation som en estetisk läsning kan urskilja i Blanchots fragment. Det är runt

föreställningen om relation som boken i största mån kan sägas kretsa, om än min mening är att en sådan tendens först blir användbar för uppsatsens syfte då rörelser och rumsligheter för oss dit. Med utgångspunkt i bilden av den orörliga handen studerades hur det är möjligt att förstå den relationella sammanflätningen mellan jaget och den andre då avverkande omöjliggjort identifikation, fixerade positioner och andra förutsättningar för ett sådant möte. Att denna hand utgör en navigeringspunkt för kapitlet i sin helhet är betydande, eftersom uppsatsen ämnade studera hur avverkandet sätts i verket genom en partikulär praktik. Som framkommit betonade min läsning avverkandets effekter som försätter det egna i ett slags annan-blivande, vilket också ger upphov till de rörelser och rymder som tidigare studerats. Detta indikerar vidare ett behov att omtolka traditionella estetiska kategorier.

Då Blanchot inskriver den orörliga handen som del av skapandeprocessen, sammanfaller kroppsdelens tillstånd med ögonens och öronens kontrollförlust. Jag har argumenterat för att det leder *Le Pas au-delà* till den konstnärliga praktikens yttersta gräns, vilket observeras i den orörliga handen. Denna lealösa lem som ingenting gör och inte längre tillhör jaget blottar en frånvaro av skapande. Sålunda avslöjas författarpositionen som ett tillstånd utan mål, resultat, användning och effektivitet, vilken befinner sig utanför produktionens logik. Återigen är detta en direkt följd av avverkandet, vars drag av suspension, avbrott och icke-identitet aktualiseras i Blanchots lekar med assonansen mellan att skriva (*écrire*) och att dö (*mourir*). Då jag argumenterat för att orörligheten i fragmenten på olika sätt konnoterar döden, är det anmärkningsvärt att stora delar av *Le Pas au-delà* hänges åt utläggningar som resonerar kring jagets omöjlighet att dö. Blanchot skriver att döden enbart kan erfaras av den andre, vilket sammanfaller med jagets absoluta suspension. Det beror på att min egen död alltid redan har hänt och kommer att hända. En sådan förskjutning har en radikal inverkan på temporalitet och rumslighet, men konfronterar vidare ett slags kunskapens yttersta gräns. Därav tillämpades den orörliga handen för att belysa den process då det egna blir *något annat* som vi inte kan ha någon kunskap om. Vad som följer är en förståelse av skapande vilken inte kan vara resultatet av subjektets intension. Min läsning förstärktes genom de utsträckta händer som i Blanchots fragment framträder och försvinner utan att någonsin identifieras. Detta tolkade jag som en öppning mot såväl avverkande som den andre, då de bär med sig avverkandet in i språket och avverkandets språklighet i sitt inre.

Därefter följde en fördjupad redogörelse av hur den andre kan förstås. Då det egnas upplösning stammar ur förbindelsen mellan jaget och den andres obestämbarhet, menade jag att det obestämbara första person plural som ständigt återkommer i Blanchots bok tycks beteckna ett socialt sammanhang som inte låter sig fixeras. Det är i egenskap av det frånvarande, tysta och otänkbara som fragmenten öppnar rörliga utrymmen där inget kan begreppsliggöras. Här intog de kursiverade fragmentens iscensättningar av dialoger och möten, vars deltagare förblev anonyma, en särskild betydelse. Omöjligheten att definiera den andre som en partikulär individ påvisade, enligt min läsning, att dess betydelse framträder ur positionen av en absolut annanhet. Jag argumenterade redan här för att dessa gestaltningar aktualiserade ett fragmentariskt relationsbegrepp där det gemensamma förblir främmande och därför inte låter sig internaliseras. Slutligen tillämpades Derridas läsningar av Blanchot då de kretsar kring föreställningar om den andre. Således betonades Blanchots egen tillämpning av vatten i *Le Pas au-delà.* Enligt Derrida bildar vattnet en metafor för den andre, då det tycks beteckna rörelser som blir främmande för vårt inre och opraktiska icke-platser som på olika sätt avbryter berättandets kontinuitet. Tankar löses upp och ersätts av en mångfald omkringflytande narrativ. Min läsning visade att föreningen av rörelse och rum i Derridas tolkning indikerade ett omöjligt närmande av den andre som den plats dit vi aldrig anländer men heller aldrig är långt ifrån. I syfte att fördjupa resonemanget uppmärksammades Derridas användning av ”steget/inte” (*pas*) som en dubbel rörelse av närmande och avståndstagande som aldrig händer. Detta beror på att dessa annanheter inte kan presentera sig. Sålunda uppmärksammade min läsning att de ljud, bilder, rörelser och utrymmen som tillämpats för att indikera avverkandets iscensättning i *Le Pas au-delà* inte inträffar. Snarare markerar Blanchots verk de avverkande tillstånd då ingenting händer.

Avslutningsvis ämnade kapitlets tredje avsnitt till fördjupa granskningen av den form av avverkande gemenskap som kan tänkas uppträda i förbindelsen mellan jaget och den andre. Min läsning påvisade att Blanchots verk antyder en förståelse av relation som inte är närvarande. Vad som följer är en förståelse av gemenskap *utan gemensam grund*. Det innebär att dess obestämbarhet aldrig upphör att förändras. Likväl måste denna ordlösa föreställning om relation, vid det socialas yttersta gräns, skrivas fram via avverkandet. Detta uppmärksammades med hjälp av de rörelser av separation, isärfallanden och försvinnanden som, i min mening, indikerar behovet av en annan sinnlighet som inte låter sig beskrivas i ontologiska termer. Jag argumenterade för att

estetiken utgör den domän där verkets frånvaro och påfallande omöjlighet inte reduceras till en underliggande struktur. Estetikens beskrivningar av hur verket förändrar vår sensibilitet och det sätt på vilket en sådan sinnlighet indikerar andra sätt att förhålla sig till det begreppsliga tycks öppna för andra sätt att skriva. Min läsning av *Le Pas au-delà* vill visa att Blanchots bok utgör ett sådant skrivande. Där kan tänkandet inte längre vara ett teoretiskt utövande. Dess språkliga skepnad som uppträder i verkets ljud, bilder, rymder och rörelser låter sig inte bestämmas. Estetiken möjliggör då för ett försök att gestalta o(re)presenterbara processer och erfarenheter som inte kan begreppsliggöras. Som Lacoue-Labarthes resonemang belyste öppnar estetiken för en diskurs vilken centrerar kring verkets upplösning. Till följd av att verket inte kan vara närvarande (re)presenterar det sig själv som frånvarande. Det leder, i linje med Lacoue-Labarthes utläggning, till en omvärdering av den kritiska processen då estetiken i stället konstituerar den praktik där det sinnliga presenteras i sin opresenterbarhet.

Jag menar att dessa resonemang möjliggör idén om en avverkande estetik. Visserligen skiljer denna slutledning min läsning från Blanchots egna resonemang, inom vilka estetikens avfärdas. Men jag hävdar likväl att de resonemang som förts i den här uppsatsen antyder att en sådan praktik kan observeras i *Le Pas au-delà.* Vad som sker när Blanchot läses ut ett estetiskt perspektiv tycks alltså aktualisera en annan, avverkande betoning av estetikens sfär vilken också belyser den estetiska betydelse som står att finna i det blanchotska författarskapet. Erfarenheten av att läsa Blanchots verk kan närmast beskrivas som att vandra i otakt. Tankegångarna följer spåren av ett steg som tar steget bortom det steg som inte stegar bortom. Boken för oss genom passager vars ljud, utrymmen och population förblir en del av den omöjliga rörelse vilken inte kan bestämmas. Vi kan enbart låta oss drabbas av den, då den tar steget mot språket och drar oss ned, bort och in i en avverkande estetik.

Bibliografi

Alarcón, L Felipe. ”Restless Negativity: Blanchot’s Hegelianism”. *The New Centinnental Review,* vol. 15, nr. 1 (Våren 2015): 141–157.

Allen, William. ”The Absolute Milieu: Blanchot’s Aesthetics of Melancholy”. *Research in Phenomenology,* nr. 45 (2015): 53–86.

Bataille, Georges. “La Souveraineté”. *Œuvres completes VIII,* 592–678. Paris: Gallimard, 1976 [1953–1954].

Bident, Christophe*. Maurice Blanchot: Partenaire invisible. Essai biographique.* Seyssel: Champ Vallon, 1998.

Bident, Christophe. ”Les mouvements du neutre”. *Aléa,* vol. 12, nr. 1 (Januari-Juni 2010): 13–33.

Blanchot, Maurice. *Faux Pas*. Paris: Gallimard, 1943.

Blanchot, Maurice. *L’Arrêt de mort.* Paris: Gallimard, 1948.

Blanchot, Maurice. *Le Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

Blanchot, Maurice. *L’Espace littéraire.* Paris: Gallimard, 1955.

Blanchot, Maurice. *Le livre à venir.* Paris: Gallimard, 1959.

Blanchot, Maurice, *L’Entretien infini.* Paris: Gallimard, 1969.

Blanchot, Maurice. *Le Pas au-delà.* Paris: Gallimard, 1973.

Blanchot, Maurice. *La Communauté inavouable.* Paris: Minuit, 1983.

Breton, André. “Nadja”. I *Œuvres complètes. Tome 1,* 643–753. Paris: Gallimard, 1988 [1928].

Burns, Gerald L. *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy* Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 2005.

Cavalcante Schuback, Marcia Sá. *Lovtal till intet. Essäer om filosofisk hermeneutik.* Göteborg: Glänta, 2006.

Colebrook, Claire. ”The Linguistic Turn in Continental Philosophy”. *The History of Continental Philosophy: Volume 6,* 279–310. Red. Alan D. Schrift. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

Critchley, Simon. *Very Little… Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature.* London/New York: Routledge, 1997.

Davies, Paul. ”The Work and the Abscence of Work”. *Maurice Blanchot and the Demand of Writing,* 91–107. Red. Carolyn Bailey Gill. London/New York: Routledge: 1996.

Derrida, Jacques. *L’Écriture et la différence.* Paris: Seuil, 1967.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie.* Paris: Minuit, 1967.

Derrida, Jacques*. Parages.* Paris: Galilée, 1986.

Foucault, Michel. ”Le langage à l’infini”. *Tel Quel,* nr. 15 (Augusti 1963): 931–945.

Fynsk, Christopher. *Last Steps: Maurice Blanchot’s Exilic Writing.* New York: Fordham University Press, 2013.

Földényi, László F. *Medusas blick.* Övers. Ervin Rosenberg. Stockholm: Ersatz, 2016.

Gadamer, Hans-Georg. *Sanning och metod i urval.* Övers. Arne Melberg. Göteborg: Daidalos, 2002.

Gide, André. *Le Journal d’André Gide, 1889–1939.* Paris: Pléiade, 1939.

Hart, Kevin. *The Dark Gaze: Maurice Blanchot and the Sacred.* Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Inledning till estetiken.* Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Daidalos, 2005 [1835].

Heidegger, Martin. *Vara och tid.* Övers. Jim Jacobsson. Göteborg: Daidalos, 2019 [1927].

Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics – World, Finitude, Solitude.* Övers. William H McNeill och Nicholas Walker. Indiana: Indiana University Press, 1995 [1929–1930].

Heidegger, Martin. *Konstverkets ursprung.* Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Daidalos, 2005 [1936].

Heidegger, Martin. ”Konsten och rummet”. Övers. Sven-Olov Wallenstein. *Triptyk,* 3–8. Stockholm: Moderna Dansteatern, 1993 [1969].

Heinie, Stephanie. ”Aesthetic Autophony and the Night: Blanchot, Kafka, Kimsooja, Burial”. *Angelaki,* vol. 23, nr. 3 (2018): 265–277.

Hill, Leslie. *Blanchot – Extreme Contemporary*. London/New York: Routledge, 2001.

Hill, Leslie. ”After Blanchot”. *After Blanchot: Literature, Criticism, Philosophy,* 1–12. Red. Leslie Hill, Brian Nelson och Dimitris Vardoulakis. Newark: University of Delaware Press, 2005.

Hill, Leslie. *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing – A Change of Epoch.* London/New York: Continuum, 2012.

Hill, Leslie. *Nancy, Blanchot – A Serious Controversy.* London/New York: Rowman & Littlefield, 2018.

Holland, Michael. ”A Wound to Thought”. *Maurice Blanchot: The Demand of Writing,*174–190. Red. Carolyn Bailey Gill. London/New York: Routledge, 1997.

Iyer, Lars. ”The Workless Community: Blanchot, Communism, Surrealism”, *Paragraph,* vol. 26, nr. 3 (November 2003): 51–69.

Jameson, Fredric. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present.* New York: Verso, 2002.

Kant, Immanuel. *Kritik av det rena förnuftet.* Övers. Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Thales, 2004 [1781].

Lacoue-Labarthe, Philippe. ”L’Imprésentable”. *Poétique,* nr. 21 (1975): 53–95.

Large, William. ”Impersonal Existence: A Conceptual Genealogy of the ”There Is” from Heidegger to Blanchot and Levinas”. *Angelaki,* vol. 7, nr. 3 (2002): 131–142.

Levinas, Emmanuel. *De l’existence à l’existant*. Paris: Vrin, 2004 [1947].

Levinas, Emmanuel*. Totalité et infini. Essai sur l’exteriorité.* Haag: Marinus Nijhoff, 1979 [1961].

Levinas, Emmanuel. *Sur Maurice Blanchot.* Montpellier: Fata Morgana, 1975.

McKeane, John. ”’Périmer d’avance’: Blanchot, Derrida and Influence”. I *Questions of Influence in Modern French Culture*, 111–125. Red. Thomas Baldwin, James Fowler och Ana de Medeiros. London: Palgrave Macmillan, 2013.

Messina, Aïcha Liviana. ”Exacerbating the Self-Critical Tendency: Ethics and Critique in *Le Pas au-delà”. Understanding Blanchot, Understanding Modernism,* 242–276. Red. Christopher Langlois. London/New York: Bloomsbury, 2018.

Nancy, Jean-Luc och Lacoue-Labarthe, Philippe. *L’Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemande.* Paris: Seuil, 1978.

Nancy, Jean-Luc. ”La Communauté désœuvree”. *Aléa,* nr. 4 (Februari 1983): 11–49.

Nancy, Jean-Luc. *À l’écoute.* Paris: Gallimard, 2002.

Nancy, Jean-Luc. *La Communauté désavouée.* Paris: Galilée, 2014.

Nancy, Jean-Luc. ”De l’œuvre des œuvres”. *Demande: Philosophie et littérature,* 87–96. Paris: Galilé, 2015.

Nietzsche, Friedrich. ”Om historiens nytta och skada för livet”. *Samlade skrifter. Bd 2, Otidsenliga betraktelser*, 78–149. Övers. Nikanor Teratologen. Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2005 [1874].

Nietzsche, Friedrich. *Kritische Studienausgabe. Bd 9, Nachgelassene Fragmente 1880–1882.* Red. Giorgio Colli och Mazzino Montinari. Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

Nietzsche, Friedrich. *Samlande skrifter. Bd 5, Den glada vetenskapen: ”la gaya scienza”.* Övers. Carl-Henning Wijkmark. Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2008 [1882].

Nietzsche, Friedrich. *Samlade skrifter. Bd 9, Efterlämnade anteckningar: ”Jag är ensamheten som människa”.* Övers. Jim Jakobsson. Stockholm/Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2021.

Poulet, Georges. ”Maurice Blanchot, critique et romancier”. *Critique,* nr. 229 (Juni 1966): 485–497.

Rorty, Richard. ”Introduction”. *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method,* 1–40. Chicago: University of Chicago Press, 1967.

Sartre, Jean-Paul. *Qu’est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1947.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale.* Paris: Payot, 1971 [1916].

Schmarsow, August. *Das Wesen der achitektonischen Schöpfung.* Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1894.

Sedell, Néa. ”Om ingenting. Att skriva det oskrivbara genom Maurice Blanchot”. C-uppsats, Södertörns högskola, 2021.