

AVHANDLINGEN SOM KRITISK PRAKTIK: ANDRA FORMER, ANDRA MEDIER

av Jesper Olsson

I.

För drygt tretton år sedan intervjuade jag Harold Bloom. Jag träffade honom en regnig januarikväll i New Haven, inte långt från Yale, ett av de två universitet han då undervisade vid (det andra var NYU). Det var en moloken, melankolisk och djupt konservativ litteraturprofessor som tog emot i sin trävilla, sittande i en fåtölj omgiven av vacklande bokstaplar. Det var också mycket som tyngde och bekymrade Harold Bloom denna kväll, vad gällde det samtida tillståndet för litteraturen, traditionen, läsandet och skrivandet. De nya medierna, med bilden som modal primus motor, var ett radikalt hot mot dikten – om de inte reproducerade Shakespeare eller Austen på den vita duken. Lika ominöst var det grepp som ny teori hade fått om det akademiska litteraturstudiet. Den post-poststrukturalistiska arkipelagen av skolor och inriktningar hade resulterat i en ”balkanisering” (en cynisk metafor, kan man tycka) av såväl litteraturvetenskap som skönlitterär praktik, vilket i slutänden bara kunde leda mot undergång.

Blooms oro kunde avfärdas som reaktionär. Framför allt var hans analys alltför yttlig, och vi vet att det botemedel han föreskrev var simplistiskt: en västerländsk kanon av stora diktare – företrädesvis män – som agonistiskt kämpade

på en parnass om vem som var starkast. Men visst hade han skäl att bekymra sig, och framför allt till att fundera kring vad som var på väg att hända med litterär praktik, analys och teori och deras former och språkskick. Hur påverkade medieålderns intensifierade cirkulation av tekniskt (re)producerade bilder och ljud det språkliga meddelandet och konsten att läsa och skriva? Vilka effekter hade en mer differentierad medie-ekologi på en kultur som byggts upp kring boken? Hur förändrades minnet, uppmärksamheten, koncentrationen, tänkandet och kännandet i en sådan process? Hur påverkades synen på kunskap – vad den består av, hur den produceras och tar form?

Att det är sådana frågor som måste stå i fokus idag, om man ställer frågan om litteraturstudiets identitet och praktik, står utom tvivel, och jag hoppas att åtminstone tangera dem här, när jag ska närma mig en mer specifik aspekt av disciplinen – nämligen det språk och de former vi använder oss av, och *används av*, när vi skriver en avhandling i ämnet. Det senare är förstås viktigt att poängtera: om det är någonstans vi *låter oss talas*, som vi underkastar oss en genrens lag, så är det i skrivandet av en ak. avh. Samtidigt finns det alltid möjlighet att problematisera det system av konventioner

och för-givet-taganden som konstituerar genren.

Därv också titeln på min föreläsning. Det kritiska moment jag vill urskilja – det finns självfallet fler att beakta – handlar om att uppmärksamma och reflektera kring *hur* vi skriver och producerar kunskap i vårt ämne, vilka betydelse *språk, form och medium* (och medium som något materiellt) har för diskursen kring litteratur. Vi är väldigt vaksamma på dessa saker när det gäller det objekt vi studerar – det rimmar, det klingar, och så vidare – men betydligt mindre benägna att på allvar granska det egna uttrycket på samma premisser. Även om man, som Horace Engdahl en gång gjorde, när han frågade sig för vilka litteraturvetarna skriver, kan skilja mellan litteraturvetenskapen som en "(i princip) kommunikativ" genre, som Engdahl skriver, inriktad på dialog med en identifierbar publik – till skillnad från litteraturen som har en mer diffus avsändare och adress – så befriar detta inte vår metadiskurs från vare sig tropologiska, formella eller materiella aspekter.¹ Våra framställningar är aldrig neutrala, transparenta, brusfria. Detta är i grunden, som Craig Dworkin påpekat – i en diatrib mot de "riktlinjer" för "komponerandet av en avhandling" som på 1990-talet användes vid Berkeley – en "ontologisk fråga":

[...] de "formella" elementen i en text kan helt enkelt inte separeras från sitt "innehåll". Det är en ontologisk fråga: det finns absolut inte någon "idé", något "resultat" av min forskning, som jag skulle kunna förmedla utan att beakta dess form, även om jag ville göra något sådant (och samma sak skulle vara sann om mitt arbete handlade om att presentera forskning i molekylärbiologi eller algebraisk topologi).²

Det är kanske en trivial iakttagelse, men riktad mot det egna akademiska skrivandet får den förnyad betydelse och energi. Vilken roll spelar valet av termer, begrepp och metaforer? Vilken betydelse har de syntaktiska anordningarna i en avhandling, indelningen i styck-

en, den retoriska strukturen, typografin? Hur samspelar text med bild eller ljud? Och vilka implikationer kan övergången från papper till pixlar ha? Om vi ställer sådana frågor kommer också frågan om hur avhandlingstexten förhåller sig till den skönlitterära texten eller till essän och recensionen att aktualiseras. Och även om detta inte är mitt huvudsakliga fokus, utgör det ett spår i det som ska sägas.

2.

Humaniora är ett studium av hur mening produceras i tillvaron, hörde jag en gång på en föreläsning. Det är en ganska bra definition. Men mening måste då tas i en vid bemärkelse – den inbegriper även meningslöshet och nonsens, liksom onyttan, omoral, ondska och så vidare. Och det handlar inte bara om att vi som forskare ska *skapa* mening, vaska fram den ur dunkla dikter, till exempel, utan lika mycket, till exempel, om att undersöka hur meningens mekanismer möjliggörs diskursivt och materiellt. När det gäller litteraturvetenskapen ligger en tyngdpunkt på hur detta sker med hjälp av språk, även om vi inte restlöst kan stanna i det verbala, allra minst mot bakgrund av det litterära verkets differentiering under de senaste hundra åren. Och språk i dubbel mening då – för forskaren delar ju språket med sitt studieobjekt.

Att den diskurs som litteraturvetaren producerar delvis överlappar den som utvecklas i en roman eller dikt eller essä är också givet. Att forskaren inte bara *hemfaller* åt, utan faktiskt *arbetar* med, till exempel, metaforer eller metonymier är något som varje handbok i avhandlingsskrivande erkänner, även om ett empiriskt ideal ruvar i bakgrunden. Så noterar till exempel Johan Asplund följande i sin öppna och nyfikna studie *Avhandlingens språkdräkt* (han tillåter sig alltså en död metafor redan i titeln):

Anta att en empiriskt verksam forskare tycker sig ha kört fast. Han eller hon har under lång

tid vridit och vänt på sitt empiriska material – men det framkommer ingenting intressant, det händer ingenting, materialet liknar mest en stum förebråelse. Kan vi ge en sådan forskare något gott råd? Svaret lyder: kanske.³

Därefter följer en kort passage kring sociologen Erving Goffmanns bild av vardagslivet som en teater, innan Asplund preciserar: ”Det handlar om metaforer. Vad som är viktigt att observera är att metaforerna inte gör Goffmann till en mindre empiriskt inriktad forskare. Metaforerna är ett slags ljuskällor som gör det möjligt för Goffmann att se saker han annars inte hade sett – men hans iakttagelser är och förblir empiriska iakttagelser.”⁴ Detta gäller för all humaniora, och för litteraturstudiets del är nog kontaminationsrisken och möjligheten att påverkas av studieobjektet än mer akut.

Om iakttagelsen att vi använder metaforer i den akademiska prosan, och att de har mer än en uppiggande eller ornamentalfunktion, inte är särskilt överraskande, knappast ens för övervintrade positivisterna, så finns emellertid fler aspekter att uppmärksamma där vetenskaplig diskurs korsar en poetisk eller litterär praktik. Den teori som tog form under 1960- och 70-talen, karakteriserad av prefixet ”post”, ville till och med diagnosticera en dystopisk/utopisk kollaps av metanivåer, vilket också påverkade föreställningarna om förhållandet mellan kritiken och dess föremål. Någon principiell skillnad mellan till exempel romanen och dess kommentar lät sig inte upprättas. I realiteten kom emellertid den akademiska praktiken (jag tänker främst på den svenska) inte att påverkas av detta. Horace Engdahls preciseringar i den ovan nämnda essän är härvidlag typiska. Engdahl pekar inte minst på hur det subjekt som karakteriserar skönlitteraturen, och som han med Barthes just beskriver som atopiskt, flytande och undflyende, inte har någon given plats i den kritiska texten.⁵

Likväl, noterar Engdahl, är också den kritis-

ka texten subjektiv, och det var framför allt på denna punkt som poststrukturalismens destabiliseringar av kunskapsbegreppet kom att få visst fäste inom litteraturvetenskapen. Jag tänker främst på den ”autobiographical turn”, som tog form under 1990-talet och som måste kopplas samman med en identitetspolitik som utvecklades inom olika grenar av humaniora.⁶ Härigenom installerades ett profilerat ”jag” i den akademiska prosan, som placerade de iakttagelser och analytiska operationer som utfördes i stället för att låta dem bli svävande i en tid-, plats-, kön- och kulturlös rymd. Om än politiskt viktig kan man dock fundera över i vilken utsträckning detta egentligen påverkade analysen och reflektionen kring litteratur. Det *jag* man stöter på i dessa texter är nog inte mindre stabilt än den förment neutrala ”man” som skulle utgöra den grammatiska hemvisten för en viss positivism. Och om språket och formen i övrigt siktade mot det instrumentella, mot det transparenta och direkt kommunikativa – i vilken utsträckning kom då en estetisk eller politisk eller kognitiv förskjutning att ske?

Samma år som jag träffade Harold Bloom publicerade poeten och litteraturprofessorn Charles Bernstein sin essäsamling *My May*, i vilken ingick en text som först hade levererats som en föreläsning vid MLA:s årliga konferens 1992, och som hade titeln ”Frame Lock”.⁷ Med utgångspunkt i Erving Goffmanns teori om *frame analysis*, försökte Bernstein ringa in hur det akademiska språket verkade, hur det såg ut och vad det ute- eller inneslöt genom sin form och sin begreppslighet. Särskilt betonade han hur den teoriboom som hade ägt rum under föregående decennier sällan hade kommit att påverka – vilket den, i konsekvensens namn, borde ha gjort – den framställningskonst som akademiker ägnade sig åt.⁸ Som Bernstein konstaterar i essäns inledande mening: ”En vålnad hemsöker den litterära akademien: den växande diskrepansen mellan våra mest avancerade teorier och de institutionellt kodifiera-

de normer som reglerar vår skriv- och under-
visningspraktik.” Och några rader längre ned
”diagnosticerar” han problemet

som ett ’ramlås’, ett ’uttalslås’, en sorts
logorreiskt käklås eller sandig mun eller
nära-skjuter-inte-ut-barnet-i-skogen, som en
sinnesstämning som pendlar under en snara av
monomana monotoner, konvertiternas predi-
kan för de okontroversiella, skyddsräcket som
ersätter ledstång, trappa, våningsplan, detona-
tion, eko, obeslutsamhet och åtföljande inten-
sifieringssystem.⁹

Även om Bernstein erkänner installerandet
av ett språkligt *jag* i den, vid denna tidpunkt,
gryende identitetspolitiken, så ger han inte
mycket för dess kunskapsvidgande potential.
Problemet är mer genomgripande. Den aka-
demiska prosan har inte dragit lärdom av de
insikter den levererar – om det decentrerade
subjektet, om signifikantens separation från
signifikatet, om sanningars lokala karaktär,
och så vidare – utan låter det egna språkets
form förbli oberörd av dess innehåll. Och jag
kan inte låta bli att citera hans karakteristik,
som performativt ger en vink om vad han själv
önskar av den akademiska prosan:

Uttalslåset och dess kusin tonfallsblockering-
en är de rådande stilistiska tvångsmedlen för
den sanktionerade prosan inom yrket. Det
spelar ingen roll om innehållet i en essä un-
dersöker ett litterärt verks eller en förmodad
epoks konstruerade enhet, om den dröjer
vid språklig fragmentering, raseri, inkon-
sekvens, bestridande, inter-eruption; om den
förkastar antaganden om totalitet, kontinuitet,
narrativ följd, teleologi eller sanning, eller om
den insisterar på att meningen är flerfaldig,
polygam, sedeslös, okontrollerbar, retorisk, hal
eller slirig eller glidande eller svindlande och
liderlig. Gentemot alla nykomlingar vidhåller
den akademiska lågans väktare – ett skick som
förts vidare från hand till hand och hand till
mun hos generationer av professionella fanbä-
rare och gördelmakare, ansökningskommittéer
och antagningstjänstemän, redaktörer och för-

läggare – att ett argument för det ena eller det
andra eller det tredje måste respektera gällande
akademiskt dekorum.¹⁰

Och vidare:

Under den kamouflering som utgörs av
karriärinriktningens eftergifter åt normaliteten
finns ofta en bortträngd epistemologisk positi-
vism vad gäller representationen av idéer. Trots
att de filosofiska och lingvistiska argumenten
för en sådan idémässig mimesis – till exempel
föreställningen att ett visst sätt att skriva kan
vara transparent och neutralt – till stora delar
har underminerats, praktiseras ändå denna
idémässiga mimesis i stor utsträckning utan
att man erkänner det, och just därför kan den
leva kvar utan att ifrågasättas.¹¹

Men vad skulle det innebära att bryta mot
detta *decorum* – i linje med de teorier och
metoder som gjort upp med en viss epistemo-
logisk positivism? Hur ska man rubba denna
”idémässiga mimesis” som tjänar till att visa
hur just en sådan mimesis inte kan ha någon
 trovärdighet och till och med är vilseledande
och kontraproduktiv?

Ja, eftersom den egna fataburen ligger
nära, tänkte jag exemplifiera med ett begrepp
som vi, när vi startade tidskriften *OEI* för
tretton år sedan, försökte införa i den svenska
litteraturkritiska diskursen. Det första numret
hade som tema ”Oidentifierade verbala
objekt” och hämtade det mesta av materialet
från samtida fransk och amerikansk poesi
och poesiteori. Bland de kritiker vi översatte i
numret återfanns Marjorie Perloff, och hennes
viktiga studie *Radical Artifice. Writing Poetry
in the Age of Media* (1991). Men frågan var hur
vi skulle översätta det nyckelbegrepp i Perloffs
studie, som hon använde som analytiskt verk-
tyg, för att diskutera och karakterisera den po-
esi hon studerade: nämligen ”artifice”. Det var
det konstgjorda eller icke-naturliga i till exem-
pel *language poetry* eller Oulipo-texter eller i
John Ashberys dikter som gav dem en distinkt
form och betydelse (såväl estetiskt som poli-

tiskt) i förhållande till det förment naturliga poetiska språk som enligt Perloffs tes hade beslagtagits av mediala diskurser i samtiden, till exempel reklamen. Därmed fanns också ett ogenomskinligt, obestämbart och främmandegörande element i dessa verk, i linje med en viss modernistisk poetik. För att, performativt, så att säga, beakta detta drag bestämde vi oss att avvika från ordbokens förslag till översättning av ”artifice”:

Ordboken föreslår en fullständig försvenskning: ”konstgrepp” – ett ord som helt saknar det artificiella utsträckning mot det främmande. Att istället välja att översätta ordet med ”artefaktion”, är inte bara en beredvilighet gentemot de ”oidentifierade verbala objekt” [...] som vi här vill ge utrymme för. Komplexiteten är på detta stadium viktigare än identiteten, avbrott och täthet viktigare än den släta narration som alltid betonar det redan kända på bekostnad av det oidentifierade. Kort sagt: orsakssammanhang hellre än orsakssammanhang.¹²

Brösttonerna i citatet rymde ett visst mått av såväl polemik som självironi, men i sak var det som sades viktigt: vi ville att de kritiska begrepp som omsattes i analysen och läsningen av poesi också besmittades och påverkades av sitt objekt, och att de var lojala med den teoretiska reflektion som bedrevs i samröre med litteraturen. Nybildningen ”artefaktion” fick även träda in i översättningen av Bernsteins poetologiska versessä ”Absorbitionens artefaktion”, där termen partiellt placeras i motsättning till ett absorberande språk och identifierar en punkt av motstånd och opacitet i den poetiska diskursen. En sådan punkt avviker givetvis från den släta narrationen eller en idémässig mimesis – och från tanken på språklig transparens – och insisterar därmed på att litteraturvetenskapen inte bara redogör för behovet av en kritisk, uppmärksam och med minnet interagerande läsning, utan också förkroppsligar en sådan. Därmed kommer

den att närma sig litteraturen – inte nödvändigtvis genom att skylta med sin subjektivitet – eller ”det personliga” – men genom att låta det medium som bär idéerna också färgas av dem. I det avseendet kanske man också kan tala om ett återvändande till poststrukturalismens tillspetsade kollaps av skillnaden mellan diskurs och metadiskurs, men snarare handlar det om ett erkännande av en konstitutiv orenhet också hos det vetenskapliga språket.

3.

Att skapa nya termer eller begrepp är möjligen ett steg mot att vidga disciplinens register för hur kunskap produceras – man kan erinra sig Deleuze och Guattaris återkommande hävdande att tänkandet och filosofin består i uppfinnandet eller skapandet av begrepp; en tanke som fann näring i en återkoppling till det innovativa momentet i litteratur och konst.¹³ På samma sätt tänker sig alltså Bernstein i essän ”Ramlås”, att litteraturvetenskapen eller litteraturkritiken kan transformeras genom en mer aktiv och affirmativ relation till romanens och poesins språk som ”ljuskälla”, för att använda Asplunds ord. Men hur ska då detta gå till och se ut? Utan tvivel är det rådande och mindre upplyftande tillståndet – anno 1992, vill säga – lättare att beskriva. Den ramlåsta akademiska prosan kan ”generellt karakteriseras som”

ett insisterande på en entydig yta, minimala modusväxlingar inom stycken och mellan stycken, uteslutning av ovidkommande eller motsägelsefullt material och ett tonfall som begränsas till nykterhetens, neutralitetens, objektivitetens, det auktoritativa eller den avbesjälade abstraktionens snäva affektiva hölje. I ramlåst prosa är satsernas ordning hypotaktisk, baserad på en tydlig underordning av element i förhållande till ett dominerande argument som framställs på ett narrativt eller förklarande eller linjärt sätt.¹⁴

Ligger då lösningen i motsatsen? I en framställningskonst som låter ytan brytas – kanske genom typografiska brott och variationer – som växlar mellan olika perspektiv, som bryter det neutrala och auktoritativa genom till exempel vitsar och frågor, som låter motsägelser komma i dagen och bearbetas, kanske genom parataktiska sidoordningar, och som tillåter sig att anordna argumenten icke-linjärt eller icke-narrativt?

I den mån Bernstein preciserar ett alternativ, så rör det sig i en sådan riktning. Han poängterar hur viktigt det är att beakta det som vanligtvis utesluts, det som han med Goffmann, än en gång, benämner som ”ouppmärksamhetsspåren” (*disattend tracks*) i den rådande diskursen. Han pläderar för en ”performativ och interdisciplinär” inställning, mer generell, och vill bejaka en större heterogenitet vad gäller språket på fältet: ”en radikal olikhet vad gäller former, stilar och gener”.¹⁵ Och även om han alltså kan se en poäng i det subjektiva moment som i identitetspolitikens namn för in ett *jag* i den akademiska prosan, så finns det utrymme för ett mycket större register av subjektpositioner. Att denna enkla grammatiska lokalisering av den vetenskapliga utsagan idag, tjugo år senare, i en kultur av egoboosting och personlighetsdyrkan, framstår som mindre produktiv är en annan sak.

På andra håll har dock Bernstein varit lite mer explicit vad gäller hur litteraturvetenskapen kan lära från litteraturen. I essän ”Poet-kritikerns hämnd” talar han, till exempel, om hur man aktivt kan modulera prosan mellan olika affektiva register och olika perspektiv, både mellan och inom stycken, eller hur man kan utnyttja *montaget* som en modell för kommentar och reflektion. Jag tog nyligen del av ett konstnärligt avhandlingsprojekt i Oslo, där en liknande metod omsattes både vad gäller de verbala, visuella och akustiska inslagen i projektet, genom att doktoranden ville arbeta med ”konceptuella kluster” som en form och ett redskap för de argument som framställ-

des. Resultatet framstår som mer öppet och flytande än om det hade presenterats med en hypotaktiskt organiserad prosa, med åtföljande illustrationer i bild och ljud. Men det framstår också som rikare på mening och associativa kopplingar.

För att ge ett mer handfast exempel på hur en förmälning mellan poetisk praktik och litteraturvetenskap av det slag som föresvävar Bernstein kunde se ut, tänkte jag kort lyfta fram en litteraturvetenskaplig studie som publicerades i början av 2000-talet. Det handlar om den kanadensiske forskaren och poeten Christian Böks avhandling *Pataphysics. The Poetics of an Imaginary Science*, utgiven som bok på Northwestern University Press 2002.¹⁶ Till det yttre är det en undersökning av en patafysisk tradition i 1900-talets litteratur – från Alfred Jarry till italiensk futurism till Oulipo och till den kanadensiska poesi som under 1970- och 1980-talen skapade en inhemsk patafysisk variant. I fokus för Böks analyser står förhållandet mellan naturvetenskap och poesi, liksom spänningsförhållandet mellan slump och ordning, mellan det rationella och det irrationella i den litterära praktiken – men också på det fält som upptas av vetenskapen. Men därutöver har Bök på ett mycket direkt sätt låtit den egna prosan påverkas av sitt studieobjekt. Och inte bara genom att i analysen och reflektionen dra in och bearbeta begrepp och metaforer från de texter han studerar, för att på så sätt minska avståndet mellan två språk. Hela avhandlingen har underkastats en ”poetisk” form eller princip baserad på den poetik som avhandlingens undertitel identifierar. Som Bök skriver i introduktionen till sin bok (och nu avstår jag från att översätta):

’Pataphysics reveals that science is not as ’lucid’ as once thought, since science must often ignore the arbitrary, if not whimsical, status of its own axioms. Like the work of some ’pataphysicians (particularly the Oulipians), who make a spectacle of such epistemic for-

mality by writing texts according to an absurd, but strict, rule of machinic artifice, this survey also expresses its own extreme nomic rigor (in this case, grammatical parallelism): each sentence develops a chiasmic symmetry balanced as the contrast in physics between *meta* and *pata*. The arbitrary character of such a constraint does not simply constitute a stylistic frivolity but strives 'pataphysically (if not allegorically) to dramatize a scientific perversion: that the universe is itself an arbitrary formality, whose rules have created a science that can in turn discuss such rules.¹⁷

Bök har alltså låtit den regelstyrda och generativa poetiken hos Oulipo – där ett yttre formellt tvång med nödvändighet kommer att reglera och påverka innehållet i texten – fungera som motor i framställningen. Men därmed också i hans analyser och reflektioner kring patafysiken. Varje mening i studien består av en grammatisk parallellism, som han skriver, och det är inte något man missar som läsare. Särskilt tydligt hur detta kan ta sig ut blir det i det stycke som följer på det ovan citerade:

While this survey may do little to change the mind of a customary scientist (who must ignore the 'pataphysical peculiarity of science itself in order to avoid the charge of crackpot delusion), my survey may nevertheless convince poets to qualify their own Luddite attitude toward science. Such poets might recognize that, if poetry cannot oppose science by becoming its antonymic extreme, perhaps poetry can oppose science by becoming its hyperbolic extreme, using reason against itself 'pataphysically in order to subvert not only pedantic theories of noetic truth but also romantic theories of poetic genius. Such poets might learn to embrace the absurd nature of sophistic reasoning in order to dispute the power both of the real and the true.¹⁸

"Antonymic / hyperbolic", "pedantic / romantic", och så vidare. Böks bok överflödar av sådana sammanställningar och upprepningar med variation. Effekten är komisk när man

konfronteras med mening efter mening med samma struktur, eller med stycke efter stycke som inleds på klassiskt manér med "Nietzsche hävdar", "Jarry hävdar", "Nietzsche hävdar", utan synlig vilja att variera sig. Vi serveras en självvironisk parodi på vetenskaplig praktik, som inte raserar, men problematiserar disciplinens självbild. Men det är inte det enda som sker. Vi blir också påmind, på ett bryskt sätt, om hur intimt förbunden produktionen av kunskap är med den språkliga formen och strukturen; hur de kommentarer och läsningar som görs inte kan tänkas bort från grammatik, retorik, typografi. Detta är, som Dworkin påpekade, en ontologisk fråga.

Både Bernstein och Bök är nu verksamma som poeter vid sidan av den akademiska professionen. Men det de föreslår och gör handlar inte om att förvandla litteraturvetaren till poet i någon mening – allra minst i någon romantisk bemärkelse av hypersensitiv observatör av livet eller skådare av okända dimensioner i tillvaron. Däremot insisterar de på ett mer aktivt förhållande till det egna språket och dess relation till de språk, de bilder och ljud som det analyserar – och här kan, potentiellt, den litterära praktiken erbjuda öppningar och nya perspektiv.

4.
Bernsteins essä skrevs för tjugo år sedan, då rekylen från det postmoderna fortfarande var tydligt kännbar inom kulturteori i stort. Och Böks bok utkom för exakt tio år sedan. Men frågan är vilken betydelse deras iakttagelser, förslag och försök kan ha idag? Vad har hänt sedan dess, som kan göra det intressant och viktigt att aktualisera deras texter nu? En indikation kanske kan ges om man nämner att Böks senaste poetiska projekt, "The Xenotext Experiment", inbegriper översättningen av en dikt till DNA-kod, vilken inplanteras i en bakterie som ska fungera som lagringsmedium för texten, men som också, genom att leva, ska transformera, skriva om dikten till en

annan dikt – bakterien som ställföreträdande författare.¹⁹ Det vill säga: det som inte minst har kommit att förändras med rasande fart är de mediala villkoren för såväl litteratur i skön mening som den vetenskapligt sanktionerade kommentaren av densamma.

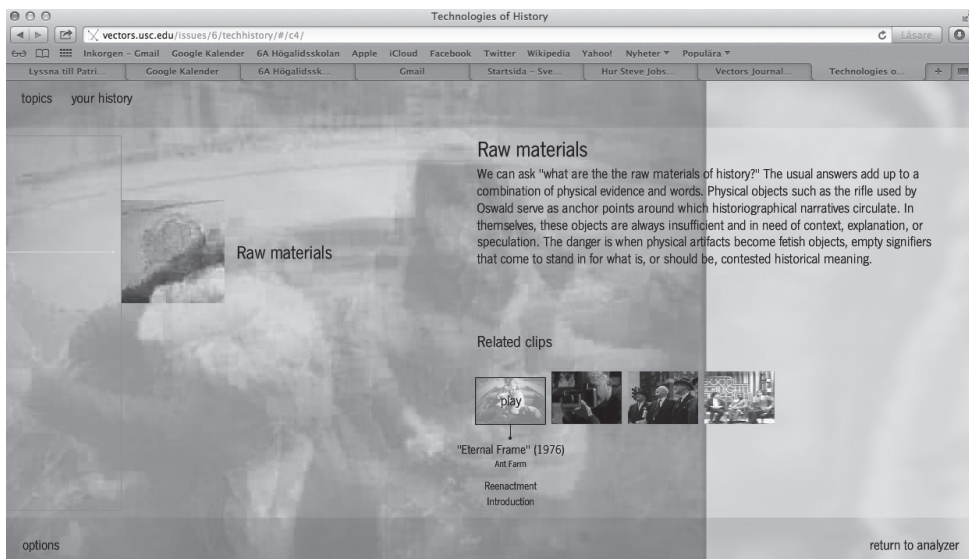
Denna omvandling har också gett sig till känna på ett ganska påtagligt sätt inom det litteraturvetenskapliga skråret. Institutioner och pengafonder levererar allt oftare och alltmer empatiskt uppmaningar om att vi publicerar oss digitalt, och helst *open access*. Om den akademiska avhandlingen en gång var ett med bokformatet och om dess språk tycktes immanent för detta medium, och därmed kunde naturaliseras till sin form och struktur, har detta materiella eller medieteknologiska villkor nu förändrats i grunden. Men kan eller bör eller måste också det litteraturvetenskapliga skrivandet påverkas av denna digitalt understödda metamorfos? Det finns kanske inget bestämt svar på frågorna, men utan tvekan nödvändiggörs en reflektion kring hur det skulle kunna påverkas – vilka möjligheter och vilka begränsningar ett nytt medium kan tänkas medföra.

Det finns inte tid och utrymme att här gå in på de specifika särdragen hos en digital textualitet eller en gränssnittets estetik, men det är inte svårt att urskilja en viss resonans mellan de förslag till omvandling av den akademiska prosan som Bernstein levererade och hur text, bild och ljud presenteras för en läsare eller användare vid en skärm. Bernsteins tankar om parataktiskt ordnade argument, moduleringar mellan olika uttryck och montage-baserade texter baserades i hög grad på formspråket hos en modernistisk och senmodernistisk litteratur (vilket han också explicit deklarerar), och som till exempel Lev Manovich har påpekat, måste en genealogi över de nya mediernas estetik konstrueras i anslutning till just denna tradition (Manovich pekar, specifikt, på montage inom avantgardistisk film).²⁰ Och kanske är det digitala mediet ett mer kongenialt medium för att diskutera, beskriva och analy-

sera till exempel just denna moderna estetiska tradition än vad boken kan erbjuda. Om man till exempel (och detta är ett autentiskt exempel) föresätter sig att skriva en avhandling om synestetisk estetik kring 1900, och hur denna tog form i samspel och konfrontation med de nya medieteknologier som uppfanns vid samma tid – i första hand filmen och den tekniska ljudinspelningen – kommer då inte såväl deskription som analys och eventuella tolkningar att berikas och nyanseras om avhandlingsförfattaren har tillgång till ett bredare medialt register av det slag som datorn äger?

Men lika viktigt: vilka möjligheter har mediet att ge alternativa perspektiv och därmed producera ny kunskap om objekt som vi vant oss vid att rama in i böcker och i den akademiska prosa som ovan beskrevs som ramläst? Hur kan till exempel litteraturhistorieskrivningens narration och linjära framställningskonst omvandlas i det digitala gränssnittet?

Jag tänkte helt kort, eftersom tiden rinner ut, ge ett exempel på hur denna fråga har besvarats av en av de mer intressanta publikationerna i USA idag – den nätbaserade tidskriften *Vectors*, redigerad av Tara McPherson och lokaliserad vid USC i Los Angeles.²¹ *Vectors* har specialiserat sig på att producera mediespecifika digitala undersökningar inom humaniora, där artikelförfattare samarbetar med programmerare för att skapa en produkt som avviker distinkt från en bok- eller pappersbaserad essä. Vad som framför allt blir tydligt är å ena sidan den multimediala karaktären hos dessa akademiska artiklar – där text, ljud, bild och rörlig bild interagerar på olika sätt, och, å andra sidan, den icke-linjära och montageliknande uppbyggnaden av essäerna, vilken förstärks av läsarens möjligheter att själv navigera (eller klippa eller hoppa eller zappa) på olika sätt mellan olika delar av essän. I sig rymmer dessa arbeten kanske inga särpräglade nyheter för en läsare av elektronisk poesi eller prosakonst – men just det faktum att den akademiska texten tagit intryck och omformats av dessa genrer är poängen.



Även om denna illustration knappast ger någon bild av hur den vetenskapliga framställningskonsten inom humaniora kan omformas och utvecklas inom ramen för nya medier, så får man åtminstone en glimt av vad som kan ske om man går till *Vectors* på nätet. Och vad jag helt enkelt vill understryka är, att i den utsträckning som vi som humanistiska forskare tvingas skifta medium för våra beskrivningar och analyser av hur mening produceras i tillvaron, så bör vi inte nöja oss med att ladda upp texter baserade på boken och dess ramar, utan också undersöka vilka andra former som kan utforskas och om andra sätt att producera kunskap härmed öppnas; och i förlängningen fundera på om detta är något dåligt eller något bra.

5. När jag träffade Harold Bloom för drygt ett decennium sedan, så misströstad han alltså om framtiden för litteraturen i hela dess vidd – och befarade att bilden (i vid mening) skulle ta över; en bild som befordrade snabb konsumtion och glömska, i hans ögon. Själv var jag länge skeptisk till hans dystopiska och begrän-

sade perspektiv, men idag – efter mer än tio år av medieutveckling – om man nu ska kalla det *det* – tycks det kanske inte lika självklart vad de nya medierna kan erbjuda i kunskapsmässigt hänseende. Eller: det finns åtminstone skäl att lyssna till flera röster i den debatt kring minne och glömska, uppmärksamhet och förströelse som pågår.

För några år sedan försökte den amerikanska litteratur- och medieforskaren Katherine Hayles analysera det läsande och skrivande som görs för de digitala gränssnitten i termer av en ”hyperuppmärksamhet”, som hon kontrasterade mot den ”djupuppmärksamhet” som det fokuserade läsandet av en bok befordrade, för att erbjuda ett motgift mot den ofta moraliserande kritik av nya medier som tog för givet att de underminerade reell kunskap, minne, och så vidare.²² Snarare än distraktion, glömska och blind konsumtion av text, bild och ljud, var det alltså frågan om ett annat *slags* uppmärksamhet som utvecklades framför skärmen, vare sig det handlar om klickandet på hemsidor eller i hypertextromaner.

Hayles försök till nyansering har emellertid inte lämnats oemotsagt. I en av hans senaste

böcker, *Prendre Soin. De la jeunesse et des générations* (2008), har till exempel den franske filosofen Bernard Stiegler problematiserat Hayles dikotomi och ifrågasatt om man kan tala om uppmärksamhet i detta fall, och diskuterat hur den ska kunna skiljas från den globala ”attention deficit disorder”, som framkallas av vad Stiegler betecknar som den *industriella symboliska miljö* som uppträder på nätet.²³ Mindre ett argument mot de språkliga eller estetiska former som karakteriserar det digitala gränssnittet – vilka, som sagt, kan kopplas till en modernistisk eller postmodern estetik och de nya lässtrategier de framkallade – så är det en politiskt grundad kritik som Stiegler levererar. Kommer inte detta slags uppmärksamhet och läsande bara att spela en samtida kapitalism i händerna; en kapitalism som vill förvandla medborgaren till en alltid uppkopplad och klickande konsument; redo att ”konsumera” de digitala redskapens budskap 24 timmar om dygnet, 7 dagar i veckan.

Vid denna punkt befinner vi oss ganska långt från de estetiska och politiska förhoppningar som en gång knöts till montage som en kritisk form – eller för den delen från den veckade, modulerade prosa som Bernstein ville se utövas i såväl litterär som vetenskaplig praktik. Det är alltså inte givet att övergången från ett medium till ett annat kommer att befordra samma slags kritiska formspråk för vare sig poeter eller kritiker. Andra medier kräver helt enkelt ytterligare reflektion och ytterligare utforskande av andra former av skrivande.

Noter

- 1 Horace Engdahl, "För vem skriver litteraturvertarna?", först publicerad i *Passage* 9, 1991, omtryckt i *Stilen och lyckan*, Stockholm: Bonniers, 1992, s. 250.
- 2 Craig Dworkin, *Reading the Illegible*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2003, xvii.
- 3 Johan Asplund, *Avhandlingens språkdräkt*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 2002, s. 113f.
- 4 Ibid., s. 114.
- 5 Engdahl 1992, s. 251.
- 6 Se t.ex. H. Aram Veesser (red.), *Confessions of the Critics: North American Critics' Autobiographical Moves*, New York & London: Routledge, 1996.
- 7 Charles Bernstein, "Frame Lock", *My Way. Speeches and Poems*, Chicago: University of Chicago Press, 1999. Svensk översättning Anders Lundberg, Jonas (J) Magnusson och Jesper Olsson, "Ramläs", i Bernstein, *De svåra dikterna anfaller*, Stockholm: OEI editör, 2008, s. 163–172.
- 8 Som Rickard Schönström påpekade efter min föreläsning, är detta inte en helt träffande synpunkt om man lyfter blicken från nordamerikanska förhållanden och beaktar filosofer och kritiker i t.ex. en fransk kontext (man behöver bara tänka på textanordningarna hos Jacques Derrida i en bok som *Glas*, Paris: Galilée, 1974).
- 9 Bernstein 2008, s. 163.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid., s. 164.
- 12 Förord i *OEI* 1, 1999, s. 1.
- 13 Så skriver de bland annat i *Qu'est-ce que la philosophie?*: "La philosophie, plus rigoreusement, est la discipline qui consiste à créer des concepts. [...] Créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie [...] À dire vrai, les sciences, les arts, les philosophies sont également créateurs, bien qu'il revienne à la philosophie seule de créer des concepts au sens strict", *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Les Éditions de minuit, 1991, s. 10f.
- 14 Bernstein 2008, s. 165.
- 15 Ibid., s. 166f.
- 16 Christian Bök, *Pataphysics. The Poetics of an Imaginary Science*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2002.
- 17 Ibid., s. 4.
- 18 Ibid., s. 5.
- 19 För en beskrivning av Böks "Xenotext", se <http://www.law.ed.ac.uk/ahrc/script-ed/vol5-2/editorial.asp>.
- 20 Se Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge, MA: MIT Press, 2001.
- 21 <http://vectors.usc.edu/journal/index.php?page=Introduction>
- 22 N. Katherine Hayles, "Hyper and Deep Attention. The Generational Divide in Cognitive Modes" (http://engl449_spring2010_01.commons.yale.edu/files/2009/11/hayles.pdf).
- 23 Se kapitel 5 i Bernard Stiegler, *Prendre soin. De la jeunesse et des générations*, Paris: Flammarion, 2008. Stieglers diskussion av Hayles (liksom den senares artikel) kan följas i svensk översättning i det senaste numret av *OEI* 58, 2012, ägnat åt teman som sömn, uppmärksamhet, distraction, tillbakadragande.

Summary

The Dissertation as Critical Practice: Other Forms, Other Media

This article (a talk presented at Lund University on October 12, 2012) explores linguistic and rhetorical form, and formal operations, in academic studies in comparative literature – and their relationship to form in poetry and fiction writing. The article also discusses how an awareness and exploration of academic language and formalistic decisions contributes to the academic text. Some examples (by Charles Bernstein and Christian Bök) of such an understanding of the critic's language are discussed, and, eventually, the question of how new media and, more specifically, digital text can transform the language and form of academic literary studies is addressed through a brief look at the important online journal *Vectors*.

Keywords:

Dissertation, academic language, critical theory and practice, poetic form, new media