

# MERLEAU-PONTY & LITTERATUREN

av Espen Hammer

Hammer (1966) är professor i filosofi vid Universitetet i Oslo och just nu gästprofessor i samma ämne vid Temple University, Philadelphia. Han är bland annat författare till *Stanley Cavell: Scepticism, Subjectivity, and the Ordinary* (2002) och *Adorno and the Political* (2005). Hammer har också nyligen redigerat *German Idealism: Contemporary Perspectives* (2007) och arbetar för närvarande med en bok om temporalitet och modernitet.

Det har sedan länge varit på modet att hävda litteraturteorins död. Terry Eagleton uttrycker det i *After Theory* som att det som nu är sextigt inom akademien är kön, medan de exklusiva och esoteriska aktiviteter vi associerar med sådant som dekonstruktionen – med sina vaga, om än för vissa lockande, löften om en lösning på närvarons ödesmättade metafysik – nu är på väg bort, ersatta av analyser och diskurser som huvudsakligen fokuserar mer vardagsrelaterade och populärkulturella företeelser. Att i det läget gå tillbaka och studera Merleau-Pontys tankar om litteraturen, som jag ämnar göra här, är på något underligt vis att kringgå hela frågan om var vi står vis-à-vis så kallad »high theory« teori. De vanliga lågodsarna – Foucault, Derrida, Barthes, Blanchot, och till och med Kristeva – arbetade alla inom en specifik horisont. De var inte riktigt formalister, åtminstone inte i en nykritisk förståelse, och ändå – som ett resultat av deras (i hög grad saussureanska) intresse för litterära texter som räcker av signifikanter utan bestämda relationer till en iakttagbar och erfarenhetsbaserad värld – var de nästan uteslutande sysselsatta med texter. Ironiskt nog är det just deras intresse för texten *qua* text, eller skrivande, som möjliggjort diskursanalysens spridning inom humanvetenskaperna, vilket möjligen förbådades när Derrida 1967 skandalmässigt hävdade att »there is nothing outside the text«, att *allting* bör behandlas som text.

Merleau-Ponty framstår som en tänkare för vilken perceptionen är det primära, där måleriet, och inte litteraturen, framstår som den mest kongeniala konstformen. Merleau-Ponty var bland de första som introducerade Saussures skrifter i ett filosofiskt sammanhang och som med hjälp av filosofisk uttolkning undersökte deras signifikans. Trots detta insisterade han, ironiskt nog, alltid på att litteraturen måste förstås i dess relation till världen, samt på att den omtalar, rentav gestaltar, en värld bestående av en rå och förkonceptuell mening som i slutändan är mer verklig än någon av våra idealise-

ringar, och som inte kan beaktas om vi teoretiserar språket som ett signifikanternas fångelse.

I jämförelse med Merleau-Pontys tankar om måleriet har hans idéer om den litterära erfarenheten rönt relativt lite uppmärksamhet. I det följande har jag för avsikt att rekonstruera dessa idéer i relation till Sartre, och jag kommer att hävda att de är starkt relaterade till dennes syn på språket, samt att de utvecklas i tre relativt distinkta faser i Merleau-Pontys skrivande. Mot slutet av denna artikel hävdar jag att Merleau-Ponty inte har någon särskilt god förståelse för den litterära konstformens särdrag, vilket gör hans tänkande abstrakt i förhållande till litteraturens historicitet. Merleau-Ponty är i behov av ett mer utvecklat begrepp för form då form och erfarenhet är dialektiskt sammanlänkade.

Varje återgivande av efterkrigstidens franska litteraturteoretiska utveckling måste inledas med Sartres betydande, om också i hög grad kontroversiella, teori om det engagerade skrivandet i *Vad är litteratur?* från 1947. Denna text fick 1953 Roland Barthes att, i *Litteraturens nollpunkt*, staka ut vägen för kommande poststrukturalistiskt tänkande om litteratur. Influerad av Blanchot, och utan tvekan i väntan på den tidige Derrida, belyser Barthes en sorts neutralt skrivande (ett »vitt och obefläckat formspråk«) som han påstår har förmågan att transcendera den förlegade stilistiska kod av borgerlig realism, vilken han åtminstone implicit såg Sartre som en förkämpe för. I skarp kontrast mot Barthes självnegerande modernism, som uteslutande arbetar på en formell nivå, finner vi Merleau-Ponty, som i sin oavslutade *The Prose of the World*, vilken han arbetade med till och från under åren 1947-1951, inte bara vill skapa en teoretisk bakgrund, som han säger, för läsandet av Montaigne, Stendhal, Proust, Breton och Artaud, utan också vill visa Sartre att var och en av medlemmarna i denna heterogena

skara författare var engagerad i ett öppnande av litteraturen mot en värld av perceptuellt engagemang och upplevd mening.

Merleau-Ponty är djupt otillfredsställd både med Sartres kommunikativa litteraturkoncept och med hans utvecklade funderingar kring måleriet. Enligt Sartre kan författaren »leda oss och framkalla vår indignation genom att beskriva ett uselt ruckel och få det att framstå för oss som en symbol för sociala orättvisor. Målarer är stum. Han visar oss ett ruckel.«<sup>1</sup> Medan prosan spårar världen och interagerar med den genom att verbalisera varför vi ska acceptera eller förkasta den är måleriet en bildens och avbildningens konst, och som sådan avhängig inlevelsen, vår förmåga till spontan och bildrik projektion, och därmed oförmögen att skapa verklig innebörd. På grund av att det bygger på förmågan till inlevelse fjärrar sig måleriet aktivt från världen: som ren negation siktar måleriet slutgiltigt mot tomhet och intighet – den typ av vakuum som Sartre senare återfinns realiserad i Giacomettis bildkonst.<sup>2</sup>

Merleau-Pontys avfärdande av Sartres teori driver två argument: a) att litteraturen har mycket mer gemensamt med måleriet än Sartre ansåg; b) att både litteratur och måleri söker angripa och hylla det synbara och den upplevda meningens mysterium. Denna tvåfaldiga argumentationsstrategi ligger i linje med Merleau-Pontys redan tidigare inslagna kurs, vilken inleds med det gestiska beaktandet av språket, i *Kroppens fenomenologi*, för att artikuleras, och justeras en aning, i hans därpå följande appropriering av Saussures lingvistiska element, för att slutligen, i de sena verken, erbjudas ett explicit ontologiskt återartikulerande.

## II

I sitt undersökande av språkets natur i *Kroppens fenomenologi* konstruerar Merleau-Ponty en dialektik mellan vad han kallar intellektualism (eller rationalism) och empiricism. Intellektua-

lismen innebär en syn på språket som ett tankens externa bihang. Tänkandet är en meningsfull process som är helt oberoende av talet, och talets mening är det tänkande som det representerar: talet är tankens utvändiga »tecken«. Empiricismen, å andra sidan, hävdar att man, för att kunna göra reda för ordens mening, bör hänvisa antingen till de stimuli som, i enlighet med neurologins lagar, orsakar den retning som behövs för att ett ord ska kunna artikuleras, eller till de medvetandetilstånd som, med hjälp av tillägnade associationer, kan framkalla en viss verbal bild. Både intellektualismen och empiricismen förnekar något som man enligt Merleau-Ponty fenomenologiskt inte kan bortse ifrån – nämligen att ord har betydelse, och att betydelse förkroppsligas i själva orden. När vi använder ord, när vi talar, faller vi inte tillbaka till vare sig begrepp eller mentala bilder eller iakttagelser. Det finns inget semantiskt innehåll som står och väntar på att användas som representation, för att på så vis göra ett tecken betydelsefullt; det är snarare så att talet i sig självt är en primär bärare av semantiskt värde. Att förstå tal består därför inte i att kunna koppla ett tecken till ett externt semantiskt innehåll, som det därmed representerar. Yttranden är uttryckbara så länge det finns en levande utväxlingshistoria inom själva språkhistorien som bidrar till att bestämma hur de ska förstås.

Och på samma sätt som jag i främmande land börjar förstå ordens mening utifrån deras plats i ett handlingssammanhang och genom att delta i det gemensamma livet – så avslöjar en filosofisk text jag ännu inte förstått i dess helhet åtminstone en viss 'stil' för mig – det må vara en spinozistisk, en kriticism eller en fenomenologisk stil – som är dess första meningsansats [...].<sup>3</sup>

En person som talar följer inte någon för alltid fastlagd regel. Att tala innebär för Merleau-Ponty att uppta en position i den värld som består av ens egna betydelse: det är att avslöja sin ståndpunkt, och denna uppenbarelse går att relatera till hur talarens kropp står i en levande relation till världen, och till andra människor.

Talandet är en kroppslig handling, och som sådan har den en gestisk betydelse som aldrig kan reduceras till den konventionella betydelse vi kan finna i ett uppslagsverk. Merleau-Ponty hänvisar till en mentalpatient, Schneider, som verkar sakna förmågan att relatera till talets gestiska sida. Med hjälp av Wittgenstein kan vi karaktärisera Schneider som blind inför ordens fysiognomi, den känsla vi har av att orden inlemmat sin mening i sig själva, och av att denna mening är beroende av det specifika sätt på vilket orden används när vi talar. Schneider har inget begrepp om språkets liv. »Han kan bara tala om han har förberett sina meningar. Man kan säga att språket har blivit automatiskt för honom, ingenting tyder på en försvagning av intelligensen i allmänhet, och det är utan tvekan genom sin mening som orden organiseras.«<sup>4</sup> Schneider lyckas inte fänga betydelsenyanser och antydningar, och saknar därför helt möjlighet att förhålla sig till kommunikativa subtiliteter och finesser. En sådan person kan möjligen befinna sig i vår värld, men, som Stanley Cavell skriver, »perhaps not of your flesh.«<sup>5</sup> Wittgenstein skriver följande:

»När jag läser en dikt, en berättelse med känsla, så försiggår ändå inom mig någonting som inte försiggår när jag bara skummar raderna för att informera mig.« – På vilka processer anspelar jag? – Satserna låter annorlunda. Jag uppmärksammar noggrant tonfallet. Ibland har ett ord en falsk ton, framträder för starkt eller för litet. Jag märker det och mitt ansikte ger uttryck åt det. Jag kunde senare resonera om detaljer i min uppläsning, t.ex. om oriktigheter i tonen. Ibland föresvävar mig en bild, liksom en illustration. Ja, detta tycks hjälpa mig att läsa med det riktiga uttrycket.<sup>6</sup>

Med ett eko av Wittgensteins distinktion mellan ordets primära och sekundära betydelse insisterar Merleau-Ponty på att vi gör skillnad mellan ett sedimenterat, talat språk, det vill säga de konventionella betydelser ett språk har, och ett talande språk, sättet på vilket ett subjekt existentiellt uttrycker sin egen erfarenhet och reagerar inför den. »Before I read Stendhal,« skriver

Merleau-Ponty, »I know what a rogue [skurk] is. Thus I can understand what he means when he says that Rossi the revenue man is a rogue. But when Rossi the rogue begins to live, it is no longer he who is a rogue: it is a rogue who is the revenue man Rossi.«<sup>7</sup> I Stendhals händer ges ordet »skurk« en ny facett. Vad Stendhal visar är att det finns ett Rossi-sätt att vara skurk, som pekar mot en mer rik och precis betydelse, genom att omsättas i rika, precisa och konkreta *utsägelser* – på så vis kan en utsägelse som »skurk« projiceras in i sammanhang, och etablera semantiska kopplingar som vi inte hade känt till om inte Stendhal visat oss att *så här* och *så här* kan man också använda ordet »skurk.«

Två saker är särskilt relevanta att notera i detta sammanhang. För det första hävdar Merleau-Ponty inte att Stendhal använder ordet »skurk« metaforiskt. Han hävdar inte att förändringen av »skurk« på något vis är *onaturlig* – att den går fullständigt bortom redan etablerade, normala sätt att använda ordet. Vad Stendhal gör med ordet känns naturligt – det *är* en naturlig användning av ordet – och ändå hjälper den oss att hitta ny potential i ordet och nya sätt att bringa objektet i dagen. För det andra hävdar han inte att den sedimenterade eller konventionella betydelsen av »skurk« är fullständigt fastlagd och regelstyrd. Han hävdar tvärtom att vissa sätt att använda »skurk« *inte* kan räknas som legitima, och att omfattningen av legitima användningsområden helt beror på vad vi, som medlemmar i en specifik språklig gemenskap, är beredda att *räkna* som en legitim användning. Både den yttre variansen och den inre konstansen vad gäller olika sätt att använda ett begrepp är således nödvändiga för att det ska kunna fylla sin funktion.



Det är inte lätt att lista ut varför Merleau-Ponty så tydligt vänder sig till Saussure. Vid en första anblick tycks det som om Saussures skarpa gränsdragning mellan diakroniska och synkro-

niska språkstudier, och mellan innehåll och uttryck, inte alls borde falla Merleau-Ponty på läppen. I vissa texter, som exempelvis »On the Phenomenology of Language« från 1951, åberopar han Saussure i ett försök att korrigera den tidige Husserl, som i *Logiska undersökningar* sökte etablera ett eidetiskt språk och en universell grammatik som skulle ge oss möjlighet att »klargöra« alla det naturliga språkets förvirrade betydelser. För Husserl var tanken att ett sådant eidetiskt språk skulle konstitueras av medvetandet, genom handlingar bestämda av en medveten *Sinnggebung*. Men detta innebär ju återigen att språket endast är tankens bihang. Den lockelse Saussure utövar, genom sitt avfärdande av intellektualism och intentionalism, är snarare att han på ett tydligt vis kan återföra det talande subjektet till dess språkliga sammanhang, och att perceptionsstrukturer, eller alla strukturer för den delen, kan tolkas utifrån fonologins diakritiska binära motsättningar. Språklig mening uppstår inte som ett resultat av ursprungliga, och ytterst förspråkliga meningsskapande handlingar. Det kan heller inte finnas någon universell grammatik – ett universellt regelverk – utifrån vilken alla meningsfulla uttalanden kan genereras. Det är snarare så att det finns ett institutionaliserat språk med sedimenterade betydelser – Merleau-Pontys version av Saussures diakroniska axel – och det finns en originär betydelse, som springer ur genomlevda upplevelser av språket i konkreta situationer. Precis som för Saussure är det centralt för Merleau-Ponty att tänka holistiskt: orden har mening bara inom språket. Ett tecken *representerar inte* något specifikt – det har inget positivt värde; det är snarare så att ett teckens mening är helt beroende av dess position inom en verbal kedja. På så vis, menar Merleau-Ponty, hade Saussure rätt när han hävdade att »i språket finns bara skillnader utan positiva termer.«<sup>8</sup>

Tecknet är godtyckligt, enligt Saussures berömda uttalande. Det finns ingen nödvändig koppling mellan signifikant och signifikat, »häst« och häst. Även om Merleau-Ponty delvis

accepterar denna godtycklighetstes, håller han inte med den poststrukturalism som tolkar detta som något skeptiskt, det vill säga som innefattande en upprivande, eller möjligen befriande, skilsmässa mellan signifikant och signifikat. För Derrida kan hela den västerländska metafysikhistorien definieras som ett omöjligt försök att kontrollera signifikanterna genom att binda dem vid en närvaro – i hans fall den mänskliga rösten – som ska kunna återskapa det förlorade bandet mellan signifikant och signifikat. Merleau-Ponty accepterar att *cheval* är godtyckligt, om man med godtyckligt menar att det franska språkets historia kunde ha sett annorlunda ut. Detta innebär dock ingen *upptäckt*, av den typ som Descartes gör när han inser att den perceptuella erfarenheten inte innehåller något verklighetskriterium som kan hjälpa honom att skilja denna från en dröm. Franskan har visserligen en historia, men den är ändå att definiera som det språk fransktalande talar. Användandet av det franska språket innefattar kunskaper om vilka former som i olika sammanhang är normativa vad gäller utförandet av de aktiviteter vi utför när vi använder detta språk. När vi använder detta språk med avsikt att utmana talat språk måste vi därför göra detta *inom detta talade språk*. Vad Merleau-Ponty alltså *inte* övertar från godtycklighetstesens är att ett ord som *cheval* är godtyckligt genom att signifikanten som sådan är semantiskt tom. Saussure betraktar signifikanterna som flytande, materiella objekt som får mening endast genom att befinna sig i en position inom en verbal kedja som tillåter dem att relatera till ett signifikat. Merleau-Ponty betraktar tvärtom signifikanterna som redan belastade och fyllda med innebörd: de har den mening de fått genom hur de använts inom en specifik språklig gemenskap, och varje uttydbart försök att använda ett uttryck utsätts för krav både på uniformitet – om talaren kan förväntas bemästra sitt modersmål, vill säga – och på expressivitet – det vill säga en individuell positionering i förhållande till andra, kravet på att verka rimligt utifrån den si-

tuation talaren befinner sig i, och de expressiva mål som den specifika talakten har. »Tecknen erinrar oss inte bara om andra tecken och så vidare utan slut, språket är inte ett fångelse vi är instängda i eller en vägvisare vi måste följa i blindo [...].«<sup>9</sup>

## IV

Mot slutet av 1950-talet slutar Merleau-Ponty använda den lingvistiska strukturalismens vokabulär, rimligen av den enkla anledningen att han inser att den inte passar hans tänkandes inriktning särskilt väl. Han återvänder istället till Sartre, och till distinktionen mellan litteratur och måleri. Det ligger inte till så, hävdar han i polemik mot Sartre, att litterär prosa är en enkel kommunikationsbärare, och att ord är enkla »beteckningar för objekt«, som när de används av en engagerad författare genererar vissa effekter hos läsarna.<sup>10</sup> Inte heller är måleriet skapandet av imaginära objekt. Som vi vet finns det definitivt inget tänkande jag som, utanför en redan existerande värld bestående av mening och förstånd, kan inta en fri och obehindrad »ställning« gentemot sina uttryck.

För Merleau-Ponty fungerar språket huvudsakligen *inte* annorlunda än måleriet gör.<sup>11</sup> »A novel,« skriver han, »achieves expression the same way as a painting.«<sup>12</sup> Båda två eftersöker och avslöjar den ständiga virveln av förbegreppslig, om än uttydbar, betydelse som omger oss och genomsyrar allt som kan erfaras. Han kan hävda detta på grundval av ett mer fundamentalt antagande, nämligen att världen själv artikuleras inför oss på ett vis som är analogt med språket, kanske rentav identiskt med detta. I en av de mer häpnadsväckande passagera mot slutet av *The Visible and the Invisible* skriver Merleau-Ponty till och med att:

the whole landscape is overrun with words as with an invasion, it is henceforth but a variant of speech before our eyes, and to speak of its 'style' is in our view to form a metaphor. In a sense the whole of

philosophy, as Husserl says, consists in restoring a power to signify, a birth of meaning, or a wild meaning, an expression of experience by experience, which in particular clarifies the special domain of language. And in a sense, as Valéry said, language is everything, since it is the voice of no one, since it is the voice of the things, the waves, and the forests.<sup>13</sup>

Ett sätt att förstå detta uttalande är att hävda att den värld vi kan erfara är strukturerad som ett språk på grund av att, som John McDowell formulerar det, det begreppsliga är gränslöst.<sup>14</sup> För McDowell finns det bara ett sätt för intuitioner att på ett rationellt sätt begränsa tanken, och på så vis möjliggöra objektivitet, och det består i att de alltid redan är utrustade med ett begreppsligt innehåll. Det rör sig aldrig om endast en kausal »verkan« från något som befinner sig utanför, det är genom erfarenhet man greppar »*that things are thus and so*«. <sup>15</sup> McDowell levererar sannerligen en kraftfull replik till den dualistiska, empiricistiska epistemologi som drar skarpa gränser mellan motivens och orsakernas skilda domäner. Den värld vi iakttar kan inte göras reda för genom att peka på rena orsakssamband. McDowells teori är dock i hög grad rationalistisk; den väger inte in vad Crispin Wright har kallat »the space between the ideas that experience is a brute Given – blind intuition with nothing to say – and his own preferred conception that it essentially draws on the passive exercise of conceptual capacities«. <sup>16</sup> Enligt Merleau-Ponty skulle vi inte kunna erfara världen på ett bestämt, propositionellt strukturerat sätt om vi redan befunnit oss inom en meningsfull, kompakt perceptuell värld, som ytterst måste beaktas utifrån den kunskap som ett handlande subjekt äger i egenskap av att vara en kroppslig och aktiv varelse. Av den anledningen måste vi tolka Merleau-Ponty inte som att han säger att begreppsligt innehåll är gränslöst, utan istället som att det finns ett förbegreppsligt lager av betydelser som omger oss, och som måste förutsättas i alla våra förhåvanden i relation till världen, därmed även när vi uttrycker oss verbalt. I sitt sena tänkande

talar Merleau-Ponty om detta förbegreppsiga betydelselager som ett osynligt inre ramverk, en hemlig del av det synliga, som dock bara kan uppkomma inom detta synliga.<sup>17</sup> Men han hävdar också att även om vi accepterar detta kan vi inte komma ifrån dualismen mellan det han kallar den genomlevda meningens »tactic cogito« och det »language cogito« som är kapabelt till tankeverksamhet. Vad utgör då relationen mellan dessa båda? Merleau-Ponty accepterar definitivt Husserls tanke, från *Experience and Judgment*, om att »all predicative self-evidence must ultimately be grounded on the self-evidence of experience«. <sup>18</sup> I sina sista avsnitt ser han dock framför sig vad han kallar en »dialectic relation« mellan tematisering och beteende, språkligt och implicerat cogito. Predikativ mening är inte bara baserad på iakttagbar erfarenhet, utan orden själva – och här syftar Merleau-Ponty på Ponges begrepp om »semantic thickness of words« – kan ses som själva överskridandet av sin egen accepterade definition och som att de verkligen »carry the speaker and listener into a common universe.« <sup>19</sup> Rosens roshet växer så att den kommer att genomsyra hela rosen; medan den mer generella idén om »roshet« alltid förblir en abstraktion eller en idealisering. När vi använder språket konkret förekommer aldrig någon distinkt opposition mellan essens och faktum; det är snarare så att essenser av nödvändighet är katalogiserade utifrån och formade av de generaliteter som en iakttagbar erfarenhet avslöjar, så till den grad att de är samtida. Av denna anledning leker Merleau-Ponty med tanken om en ren passivitet i talet. Om idéerna, som han skriver, »är erfarenhetens textur, dess stil, först stum, sedan yttrad«, <sup>20</sup> då blir talet – eller åtminstone det litterära talet – ett sätt att öppna upp sig själv mot varandet, att exponera sig själv. På så vis blir (det seriösa) skrivandet, på sätt och vis, ett läsande, där läsande förstås som ett iakttagande, eftersom seendet alltid redan *är* artikulerat – det är ju, enligt Merleau-Pontys version av Lacan, »strukturerat som ett språk«. <sup>21</sup>

Merleau-Ponty avvisar Sartres kommunikativa begrepp om litterär prosa. Trots detta avvisar han även både ett formalistiskt och ett tematiskt förhållningssätt gentemot litteraturen. En roman kan varken analyseras blott utifrån dess formella drag, eller som en samling »temata« som ska avtäckas. En roman öppnar oss mot en värld – inte mot en imaginär värld, utan mot en värld av möjligheter som sammanfaller med det möjligheternas universum som tillhör varje mänsklig kropp och varje mänskligt liv. Romanen hjälper oss att *se* världen, och med hjälp av dess karaktärer inbjuder romanförfattaren oss att delta i den värld han eller hon ser. Detta seende består dock inte bara i ett återgivande av fakta som läsaren med hjälp av inlevelseförmågan återskapar och blåser liv i genom läsakten; det är snarare så att detta överförda seende också är genomsyrat av en transcendens – av alla de saker som inte explicit uttrycks men som ändå är viktiga. Visst, Julien Sorel reser till Verrières för att döda Madame de Rénal. Vad som dock är viktigt är »den där tystnaden, den drömska resan, den där tanklösa säkerheten, och den eviga beslutsamhet som följer på nyheten« <sup>22</sup> att han blivit bedragen av denna kvinna. En roman kan, just genom att den öppnar oss för den genomlevda meningens värld, få oss att se och tänka på ett sätt som ingen rigoröst definierad teori kan. På så vis kan romanen sägas konkurrera med, och på sätt och vis överglänsa, själva fenomenologin.

## V

I ett försök att nå en slutsats tycker jag mig se att det Merleau-Ponty erbjuder är mindre av en litteraturkritisk teori än en den litterära erfarenhetens ontologi. Precis som i sina reflektioner kring måleriet underordnar han frågor om form för att istället lyfta fram frågor som behandlar mening och referens. Hur grundlig hans genomgång än är, erbjuder den ingen grund för att närma sig litteraturen som en historiskt medierad

formell struktur: varje litterärt konstverk blir ett exempel inom ett mer generellt verk vars kon-  
turer är underligt okroppsliga och saknar histo-  
risk specificitet. Knäckfrågan är dock huruvida  
ett litterärt konstverks möjliga »sanning« – dess  
kapacitet att med eftertryck belysa erfarenheten  
– kan beaktas oberoende av form och struktur.  
Merleau-Ponty hämtar nästan alla sina exempel  
från 1800-talsrealister som Balzac och Sten-  
dhal. För tänkare som Benjamin, och ännu mer  
för Adorno, är frågan om form intimt samman-  
länkad med erfarenheten, och inte minst med  
den erfarenhetskris som de ser växa fram under  
senmoderniteten. Erfarenheten har utarmats,  
där händelser har fått en sporadisk och isolerad,  
samt extremt privat karaktär. Själva historie-  
berättandet, viljan att väva samman händelser  
till en sammanhängande berättelse, är på så vis  
i en krissituation. Adornos centrala tes går ut på  
att den moderna konsten besvarar denna erfaren-  
hetskris genom att kritisera rationaliteten på  
formens nivå. Moderna konstverk tenderar mot  
det fragmentariska och det seriella, men på ett  
sätt som visar på den olösliga konflikten mellan  
strukturen och det sinnliga materialet *som* nå-  
got dissonant och rentav något fult. Precis som  
Adorno är även Merleau-Ponty i färd med att  
åberopa både filosofin och konsten i ett anam-  
nesiskt försök att rädda erfarenheten från de  
falska abstraktioner som en överrationaliserad  
och naturvetenskapligt präglad kultur påtvingat  
den. Trots detta utvecklar aldrig Merleau-Ponty  
någon typ av begrepp om modernismen som  
skulle kunna få den att handla om strävan mot  
en formens dialektik, i syfte att återbörda en  
känsla av oinskränkt erfarenhet. Istället hypo-  
staserar han oreflekterat ett realistiskt skrivande  
som en fristad för en sådan erfarenhet.

Ett projekt som går ut på att försöka identifiera  
litteraturens universella essens är helt avhängigt  
att det enskilda verket underordnas perceptionen  
och det ursprungliga uttrycket. Därigenom bort-  
kopplas verket från historien, och därigenom  
lämnas också frågan om form utanför. I Mer-  
leau-Pontys sena tankar om Claude Simon kan

vi dock hitta enstaka anmärkningar som pekar i  
en annan riktning. Det mesta av diskussionerna  
handlar om Simons skrivande som i grunden ba-  
serat på synen, men mitt i detta pausar han plöts-  
ligt för att betänka Simons språk, dess frekventa  
användning av presens particip och dess många  
avbrutna meningar.<sup>23</sup> Det finns en staccato-artad,  
för att inte säga seriell, kvalitet i Simons upp-  
hörliga meningar som frammanar den moderna  
krigskonstens chockerande skräckbilder. En ro-  
man som *Vägen till Flandern* är rentav så över-  
lastad med traumatiska återgivanden av plötslig  
död, extremt lidande, förvirring och förlust att  
den framåtskridande, organiska berättelsen inte  
kan upprätthållas. Den anmärkningsvärt para-  
taktiska stilen gäckar istället syntaxens under-  
ordnande och logiska hierarkier, och allt läsaren  
har kvar är en överväldigande känsla av avstånd  
och fragmentisering.

Merleau-Pontys utomordentliga reflektioner  
kring den litterära erfarenheten förtjänar tveklöst  
en andra chans. Men om det litterära ver-  
kets historicitet inte beaktas fullt ut löper vi ris-  
ken att helt ignorera litteraturens särdrag, dess  
specifika anspråk. Medan poststrukturalismen  
medvetet avstod från att situera litterärt värde i  
något slags verklighetsinsikt, och på så vis off-  
rade världen som referens för att istället foku-  
sera endast formen (skrivande *qua* skrivande),  
avvisade Merleau-Ponty istället beaktandet av  
formen för att kunna koncentrera sig på den  
litterära textens förmåga att skapa mening och  
substans i det stora urval av hänsynstaganden  
och erfarenheter som utmärker den mänskliga  
verkligheten. Min konklusion är att ett litterärt  
verks erfarenhetsmässiga innehåll alltid är me-  
dierat genom en form, på samma sätt som en  
föreställning om formen uppnås genom en fö-  
reställning om dess innehåll. Det är genom for-  
men som ett litterärt verk gör sig gällande som  
verk. Och det är samtidigt konstens historiskt  
medierade ställningstagande utifrån, och ibland  
mot, det empiriska livet.

*Översättning från engelskan av Johan Alfredsson*



1. Jean-Paul Sartre, *Vad är litteratur?*, övers. Mario Grut, Mölndal: René Coeckelberghs Partisanförlag, 1970 [1948], s. 14.
2. Jean-Paul Sartre, *Essays in Aesthetics*, övers. Wade Baskin, New York: The Citadel Press, 1963, s. 51: »How can one paint a vacuum? Before Giacometti it seems that no one had made the attempt. For five hundred years painters had been filling their canvases to the bursting point, forcing into them the whole universe. Giacometti begins by expelling the world from his canvases.«
3. Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, övers. William Fovet, Göteborg: Daidalos, 1999 [1945], s. 153.
4. Ibid., s. 174.
5. Stanley Cavell, *The Claim of Reason*, Oxford: Oxford University Press, 1979, s. 189.
6. Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, övers. Anders Wedberg, Stockholm: Thales, 1992 [1953], s. 247.
7. Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, övers. John O'Neill, Evanston: Northwestern University Press, 1973 [1969], s. 12.
8. Ferdinand de Saussure, *Kurs i allmän lingvistik*, övers. Anders Löfqvist, Staffanörp: Cavefors, 1970 [1916], s. 152.
9. Maurice Merleau-Ponty, »Det indirekta språket och tystnadens röster«, *Lovtal till filosofin: Essäer i urval*, övers. Anna Petronella Fredlund, Stockholm/Stehag: Symposion, 2004, s. 179.
10. Sartre, *Vad är litteratur?*, 1970. s. 23.
11. Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 1973, s. 88.
12. Ibid.
13. Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, övers. Alphonso Lingis, Evanston: Northwestern University Press, 1968 [1953], s. 155.
14. John McDowell, *Mind and World*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994, s. 44.
15. Ibid., s. 9.
16. Crispin Wright, »Human Nature?«, i Nicholas H. Smith (red.), *Reading McDowell: On Mind and World*, London/New York: Routledge, 2002, s. 150.
17. Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, 1968, s. 215.
18. Edmund Husserl, *Experience and Judgment*, övers. James S. Churchill och Karl Ameriks, Evanston: Northwestern University Press, 1973 [1939], s. 41.
19. Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, s. 87.
20. Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, s. 119.
21. Ibid., s. 126.
22. Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 1973, s. 88.
23. Maurice Merleau-Ponty, »Five Notes on Claude Simon,« i Hugh J. Silverman och James Barry (red.), *Texts and Dialogues*, New Jersey/London: Humanities Press, 1992, s. 141.

