

LITTERATURENS GENEALOGI

Om litteraturbegreppet hos Jacques Rancière

av Christina Kullberg

Kullberg (1973) är FD i franska, verksam som lärare vid Högskolan Dalarna och Uppsala universitet, samt knuten till New York University. Hon disputerade i Uppsala 2006 på avhandlingen *Espace urbain et écriture des carrefours: une étude de »Chronique des sept misères«, »Texaco« et »Solibo Magnifique« de Patrick Chamoiseau.*

För var dag som går sätter jag
allt mindre värde på intelligens.
/Marcel Proust

Den aspekt av Rancières tänkande som fått mest uppmärksamhet de senaste åren är förmodligen hans sätt att omorganisera konsthistorien. I Foucaults anda är han misstänksam mot alla försök att identifiera tydliga övergångar från en epok till en annan, samt mot sökandet efter ursprungliga orsaker och linjära förlopp som tydligt vecklar ut historien och bekräftar samhällets framsteg. Rancières metod går istället ut på att fånga en mångfald av rörelser i omlopp. Hans genealogi avslöjar inga raka led utan korsningar, inavel och felande länkar. Detta motstånd mot att tvinga in ett verk eller en tidsålder i fasta kategorier vittnar både om hans smak för det singulära och hans förkärlek för kopplingar mellan aktörer, diskurser och former i det gemensamma livet.

I skenet av att Rancière oftast undviker att direkt förankra samhällliga och estetiska förändringar i historiska händelser, sociala omvälvningar, tekniska innovationer eller uppfinnandet av nya konstnärliga former är det anmärkningsvärt att litteraturen spelar en så framträdande roll i hans tänkande. Litteraturen är nämligen en av de få konstformer som han lokaliserar rumsligt såväl som tidsligt. »Litteratur« hänvisar inte till alla skrivna texter av konstnärlig art, utan motsvarar hos Rancière ett särskilt historiskt visibilitetsmodus hos en estetisk praktik – skrivande – som upprättar en specifik länk mellan ordens meningssystem och sättet på vilket tingen blir synliga.¹ Det här nya sättet att koppla orden till tingens synlighet uppstår vid skiftet mellan 17- och 1800-talet och formuleras med tydlighet i Mme de Staëls *De la littérature*. En post-revolutionär företeelse, kan man snabbt konstatera, och det är just därför litteraturen är så viktigt för Rancière: uppfinnandet av begreppet litteratur sammanfaller med ingången till en demokratisk era.

Det innebär inte att litteraturen enligt Rancière är ett *resultat* av demokratins etablering genom revolutionen. Den är heller inte demokratisk för att den *speglar* det nya samhället. Rancière försöker snarare argumentera för att litteraturen skapar en viss estetisk demokrati. För honom motsvarar demokrati en ny delning av det sinnliga. Demokratien kullkastar den delning av det gemensamma sinnliga rummet där sätt att vara motsvarar sätt att tala, vilket i sin tur avgör vem som har företräde på den politiska arenan. Politik är i det här sammanhanget en kamp om jämlikhet. Jämlikhet ska dock inte uppfattas som ett mål eller ett tillstånd av fullkomlig rättvisa mellan samhällets aktörer. För Rancière är jämlikhet snarare ett postulat: alla är jämlika eftersom alla kan tänka. Kampen handlar om att få sin jämlikhet erkänd och detta kan endast ske då den rådande ordningen omvälvts. Det rör sig om en process av kopplingar och brott som kullkastar rollfördelningen på den samhällliga scenen. Litteraturen har, mer än någon annan konstform, kraft att bryta ned hierarkier och skulle därför inte bara kunna *beskriva* utan också *skapa* jämlikhet och därmed politik. Det är just de här kreativa politiska dimensionerna i litteraturen som både politiker och teoretiker om och om igen vill kväsa, till exempel i debatten om införandet av en litterär kanon i svenska skolor. Rent hypotetiskt skulle visserligen en obligatorisk litteraturlista kunna resultera i att en bok som annars inte skulle ha blivit läst av vissa individer helt otippat påverkar deras handlingar och rörelse i samhället. Men problemet är att enligt Rancières sätt att se står hierarkiska indelningar i motsättning till begreppet litteratur: eftersom litteraturen verkar genom störningar kan den aldrig bli kanonisk. Men hur blir egentligen litteraturen bärare av demokratiska värden? Vad skiljer litteraturens plats och funktion från de andra konsterna? Är inte det skrivna ordet lika elitistiskt idag som på Racines tid?

En dum fråga

Rancière inleder den lilla boken *La Parole muette*² – »Det stumma uttrycket« – med att konstatera att ingen längre vågar ställa den fråga som Sartre ställde 1948: vad är litteratur? »Dumma frågor får dumma svar«, konstaterar Gérard Genette apropå Sartres bok och skriver att det hade varit klokare att inte ta upp frågan.³ Men enligt Rancière är det faktum att teoretiker som Genette undviker den här frågan symptomatiskt för vår tids teoretiserande. Kritiken har fastnat i en sorts förnuftig tvivelsjuka som angränsar till relativism. Å ena sidan vet vi att det är naivt att försöka svara på frågan om vad litteratur är. Å andra sidan använder vi begreppet för att hänvisa till vissa objekt av ren bekvämlighet. Som objekt betraktat är litteraturen lättbegriplig: det är texter av mer eller mindre fiktiv karaktär som man kan lyssna till, ladda ner från nätet eller köpa på närmaste Pocket Shop. Den empirismen kontrasterar mot hypotetiska diskurser där man försöker fånga litteraturens essens och identifiera vad som skiljer den från annan textproduktion.

Rancière ställer Sartres fråga på nytt för att visa varför både det förnumstigt empiriska förhållningssättet till litteratur och det hypotetiskt metafysiska undgår att säga vad litteratur är. Anledningen till detta står enligt Rancière att finna i litteraturen själv. Han menar att Sartres fråga inte behöver gå ut på att fånga litteraturens väsen eller värde genom att hermeneutiskt leta efter dess dolda mening. Rancière väljer istället att undersöka hur litteraturen upprättar ett nytt system av relationer mellan ord och ting. Poängen är att se vad litteraturen *gör*. Rancières teoretiska strategi vänder alltså på förhållandena och angriper frågan om vad litteratur är från ett annat håll – från själva litteraturens verkningar. Det han kommer fram till är att dagens teoretiska diskurser är blinda för det faktum att de på ett begreppsligt plan är intimt sammankopplade med de fenomen de försöker

belysa – konsten och litteraturen. Det är i egen-skap av symptom på den konst den försöker beskriva som dagens teoretiska diskurser står i strid med varandra. Rancière syftar främst på de strider som rasat mellan förespråkarna för en socialt engagerad konst och de som anser att konstverket är tillräckligt i sig, en *l'art pour l'art* vars värde ligger i verkets autonomi. De här åsikterna är dock, om man får tro Rancière, indragna i en och samma rörelse: litteraturen är alltid både social och autonom därför att det är en konst som hela tiden strävar åt två olika håll samtidigt. »Litteraturen är 'social'«, skriver Rancière, »den är ett uttryck för ett samhälle när den endast ägnar sig åt sig själv, det vill säga åt sättet på vilket orden innehåller en värld. Och litteraturen är 'autonom' i den mån den inte har några egna regler, i den mån den är den gränslösa plats där poetiska manifestationer exponeras.«⁴

På samma sätt som han ofta indirekt hänvisar till sina inspirationskällor, väljer Rancière här att bemöta sina motståndare med indirekt kritik. När han hävdar att litteraturens autonomi ligger i dess avsaknad av regler vänder han sig mot den franska strukturalismens jakt på verkets »litteräritet«. Rancière talar istället om litteraturens autonomi i spatiala termer: den är en värld befolkad av poetiska gestalter och poetiska uttryck. I övrigt känns argumentet igen från Adorno. Och insikten om att det är de diskurser som omgärdar konsten lika mycket som konsten själv som avgör vad vi kallar konst, är rent av utmärkande för 1900-talets konst i allmänhet, i såväl teori som praktik. Det som utmärker Rancière är, vilket Gabriel Rockhill konstaterar, att han varken söker ett ontologiskt eller ett kategoriskt svar på Sartres fråga om vad litteratur är, därför att båda dessa inriktningar är styrda av det system av uppfattningar, handlingar och tankar som han kallar konstens estetiska regim. »Litteratur«, förklarar Rockhill, »syftar på det historiska visibilitetsmodus som skapar en spricka mellan två möj-

liga former av skrivande och deras teoretiska motsvarigheter: helgandet av den litterära skapelsen som ett ojämförligt väsen och avmystifieringen av konstens metafysik antingen med hänvisning till positivistiska kriterier eller till godtyckligt estetiskt omdöme.⁵ Med andra ord ger Rancière ingen socio-ekonomisk förklaring utan en »estetisk genetisk« förklaring till sambandet mellan till synes motsägelsefulla teoretiska ståndpunkter. För att förstå vad som står på spel i dagens teoretiska debatter väljer han därför att undersöka litteraturen som »en skepticism i handling i en konst som är förmögen att leka med sin egen idé och verkställer sin egen motsägelsefullhet«.⁶ Med utgångspunkt i litteraturen – en konst som strävar i motsatta riktningar, som vill både det ena och det andra och *praktiserar* en sorts självskepsis – skriver Rancière om estetikens historiska karta.

Istället för en tidlig uppdelning i sekler eller decennier, eller en historisk-estetisk uppdelning i epoker, väljer Rancière att tala om regimer inom vilka olika diskurser bestämmer vad som är konst.⁷ I grova drag identifierar Rancière ungefär samma brott som vilken litteraturstudent som helst kan finna hos Henrik Schück eller Gustave Lanson. Men i Rancières historieskrivning existerar regimerna parallellt med varandra även om det gemensamma rummet alltid domineras av en viss regim. Den här överlappningen gör att brotten med det rådande systemet tillskrivs en annorlunda och icke-progressiv roll, vilket leder till att historiens mönster inte är lineärt och kronologiskt. Genom att utgå från just litteraturen istället för bildkonsten ger han till exempel en annorlunda bild av övergången från klassisk till modern konst. Klassicismen svarar mot det han kallar konsternas poetiska eller representationella regim, där konstformerna delas upp med avseende på praktik – hur konsterna görs – och syfte – vad konsterna ska gestalta inför en viss publik. Konstverket definieras inte längre av bildens eller framställningens vara, utan av sättet på vilket man representerar handlingar. De sätt

på vilket man gör konst klassificeras i ett strikt hierarkiskt system som också bestämmer hur konstverken ska uppskattas. Övergången från denna poetiska regim till det Rancière kallar för konstens estetiska regim sker inte därför att konsten blir anti-mimetisk och abstrakt. Med stöd i den tyska idealismen och den franska »romantiska realismen« visar han att förändringen sker i och med att konsten börjar sträva mot att bli en del av livet. »Konstens estetiska regim«, skriver Rancière i *Magazine littéraire*, »är den sinnliga väv, det nätverk av nya förhållanden mellan 'konsten' och 'livet' som på samma gång har skapat förutsättningar för konstnärliga uppfinningar och för förändringar i våra vanliga perceptioner och sinnligheter«.⁸ Litteratur innebär ett nytt sätt att skapa mening: det sker inte längre genom gestaltningen av en hjälte som uttrycker sin vilja i en serie sammanlänkade handlingar utan genom att den skriver in sig i samhällets rörelser. De sköna konsterna blir nu konst i singularis, en konst som frigjort sig från poetikens regler »genom att splittra den mimetiska barriär som skilde konstnärens sätt att göra från andra sätt att göra och separerade dess regler från de sociala sysselsättningarnas ordning«.⁹

När Rancière hävdar att konsten ändrar karaktär till följd av att den blir en sinnlig del av livet, snarare än att den upphör att avbilda livet, genomför han två kritiska operationer. För det första visar han på en möjlighet att inte bara se konst och litteratur som någonting som alltid så att säga kommer efter, som en följd av avbildning eller av tekniska innovationer (oavsett om det handlar om nya sätt att använda konstens eget material – ytan, färgen, orden – eller om konstnärens bruk av nya medier och tekniker). I linje med Deleuze försöker Rancière alltså upprätta en koppling mellan litteratur och liv bortom representationslogiken. Litteraturen uppfattas inte främst som ett uttryck för någonting eller ett avtryck av någonting. Den är en bland alla aktörer på den sociala scenen och deltar i delningen av det gemensamma

sinnliga. För det andra, vilket hänger ihop med den första punkten, sätter han fingret på den begreppsliga förvirring termen modern innebär. Förblindade av sin jakt på det nya tenderar förespråkarna för modernism, postmodernism och avantgarde att värdera konstverk i den mån de utgör ett brott mot en föregående tradition. Därmed blandar de ihop tidsliga och samhällsliga dimensioner med konstens förändringar.¹⁰ Samhällets »framsteg« och teknikens inkorporering i konsten må ha påverkat formen men strävan är den samma: att ingripa i det sociala genom att omorganisera relationerna mellan ord och ting. Som Andrew Gibson visar upprättar litteraturen i Rancières tappning en rörelse mellan tanke och liv, både det liv från vilket litteraturen härrör och förflutna och kommande liv.¹¹ Svaret på den dumma frågan vad litteratur är blir alltså: den är politik, den är en aktör som gör saker i vårt gemensamma rum.

Stilens stumma demokrati

För att förstå litteraturens centrala roll i Rancières tänkande i allmänhet och i den estetiska regimen i synnerhet vill jag återvända till hans idé om politikens estetiska karaktär. Politiken är »det system av former som a priori bestämmer vad som är tillgängligt för förnimmelsen«, skriver Rancière.¹² Den vilar på en delning av vårt gemensamma rum och utlöses när den sinnliga konfigurationen på något sätt bryts.¹³ Rancière skiljer mellan *polis*, som motsvarar själva regerandet, och *politik* som uppstår när två eller flera delningar av det sinnliga strider mot varandra, när någon eller några omvälvor polis och stör dess uppdelning av tider och platser. Således är politiken en heterogen kraft. Konstnären är, som alla andra, en del av det gemensamma rummet. Men om konsten därigenom alltid är social, blir den endast politisk i den mån den upprättar annorlunda sätt att befolka detta sinnliga rum.

Konstens politik synliggörs bäst i Rancières kritik av Platon och Aristoteles. Liket en polis som försvarar en ordning förskjuter Platon konstnären från republiken, det gemensamma rummet, med argumentet att konstnären inte kan tillskrivas en viss plats och en viss tid – konstnären är en hantverkare som gör saker med obestämda syften vid obestämda tidpunkter. På så vis hotar konstnären att omfördela den rådande ordningen av det sinnliga. Det skrivna ordet är i det här sammanhanget särskilt politiskt eftersom det till skillnad från andra konster inte har behov av en viss plats för att bli synlig. Rancière beskriver det skrivna ordet som ett stumt, omyndigt och föräldralöst uttryck (*la parole muette*) som cirkulerar oberoende av sin ursprungskälla, bekymmerslöst om var det slutligen hamnar, i motsats till det talade ordet, *la parole vivante*, som myndigt och legitimt uttrycker något med ett tydligt syfte och en identifierbar källa. En text kan alltid falla i fel händer vare sig det rör sig om Emma Bovary vars passion för romantiska romaner leder henne i fördärvet, eller proletärerna som Rancière beskriver i *Les Nuits des prolétaires* som istället för att sova ägnar nätterna åt att läsa.¹⁴ Den oregerliga texten riskerar alltid att störta den rådande delningen av det sinnliga.

Här kommer konstpolis nummer två, Aristoteles, in och försöker legitimera det skrivna ordet så att det kan styras och hänvisas till en viss ordning. Han skapar en *poetik* som symptomatiskt nog får ett nytt uppsving i Frankrike under monarkins storhetstid på 1600-talet. Poetikens regler som dikterar vilka som får utrymme i en text, hur de ska tala, i vilket rum och under vilken tid, stämmer väl överens med den absoluta monarkins ideal där konsten under poetikens regim snarare upprätthåller en viss »polisiär« delning av det sinnliga.

Vid andra hälften av 1700-talet dyker alltså begreppet litteratur upp för att beskriva vissa texter som inte kan inlemmas i det hierarkiska genresystem som definierat *les belles lettres* under franskklassicismen. Litteratur hänvisar

till skrifter som bryter mot reglerna och som har andra syften än att roa, beröra eller instruera. I och med att begreppet litteratur konstitueras börjar konsternas poetiska regim luckras upp och konstens estetiska regim göra sig gällande. Det är med andra ord litteraturbegreppet som på nytt utlöser textens politiska kraft som Platon försökte kväsa. Representationsregimens konstuppfattning vilar nämligen på det levande ordet som uttryck för en vilja i handling. Den här kausala logiken omkullkastas när länken mellan text och värld upprättas genom det Rancière kallar det stumma uttrycket. Då detta stumma uttryck inte längre hänförs till en vilja eller tillskrivs ett visst mål kan man istället säga att litteraturen upprättar ett förhållande till livet genom att den är närvarande och rör sig horisontalt på ett plan. Det här perspektivet lånar Rancière från Deleuzes idé om filosofins immanensplan: det finns ingenting bortom delandet av det sinnliga, men detta plan är ständigt i förändring.¹⁵ Litteraturen agerar på samma nivå som tanken och det sociala.

Eftersom romanen aldrig ingick i de »sköna skrifterna« finns det anledning att knyta Rancières litteraturbegrepp direkt till denna genre. Romanen skulle till och med kunna lokaliseras som den plats där konsternas poetiska regim och konstens estetiska regim överlappar varandra.¹⁶ Att Rancière fokuserar just romanen när han behandlar det tidiga 1800-talets konst är alltså ingen slump. I denna regellösa genre kan vem som helst bli synlig och säga vad som helst, vilket är precis vad som händer. Det är som om romanen inkarnerar det stumma uttrycket när den skamlöst cirkulerar mellan olika läsares händer, och samtidigt ger uttryck åt allting i livet. Rancière poängterar denna dimension av romanen genom att ta fasta på hur den samtida kritiken uppfattade en bok som Victor Hugos *Ringaren av Notre Dame*. Hugo gjorde katedralens stenar till tecken och en zigenarflicka till föremål för konst vilket fick kritikerna att anklaga honom för att låta objekt och inte handlingar stå i centrum för fiktionen.

Författaren berättar ingenting vilket fick samtiden att ifrågasätta romanens konstnärlighet. Den här kritiken, hävdar Rancière, lyckas på ett bättre sätt att fånga radikaliteten i Hugos roman än de 1900-talets teoretiker som anser att det moderna genombrottet infaller när konstnären slutar avbilda verkligheten. Hugo förändrar konsten i det att han låter en bok handla om vad som helst – det behöver inte vara fråga om drottningar som uttrycker sig på ett visst sätt och vars passioner står i strid med deras nobla intentioner. Dessutom utlöser den litterära förstening som Hugo skapar en politisk potential i själva livet.

Detta demokratiska paradigm framträder i sin fulla kraft i Flauberts *Madame Bovary*. Rancière vidhåller att Flaubert, trots sin elitistiska hållning, är en demokrat därför att han inte följer de vedertagna reglerna som bestämmer när det skrivna ordet blir konst. »Jämlikheten mellan alla ämnen«, skriver Rancière, »är negationen av varje nödvändigt förhållande mellan en bestämd form och ett bestämt innehåll.«¹⁷ Flaubert nöjer sig med att måla istället för att instruera, och har som bekant själv beskrivit sin bok som en »roman om ingenting«, det vill säga att »ingenting« nu kan tala och bli konst. Sättet på vilket han ägnar en dagdroppe total uppmärksamhet synliggör en sorts radikal demokrati och jämlikhetstanke; en molekylär jämlikhet bortom klass, etnicitet och könstillhörighet. Om litteraturen påbörjar en tyst revolution inom konsten genom att göra det anonyma till föremål för konst, är det romanens jämlikhet som kommer att smitta av sig på andra konster och öppna för den korsning av konster och uttryck som är utmärkande för vår epok. Det är också detta synliggörande som de nya historikerna lånar för att skriva om det föflutna utifrån de »små« historiernas synvinkel. Och det är samma synliggörande som senare gör att till exempel fotografiet kan uppfattas som konst. Rancière menar alltså att litteraturens förhållande till livet utgör själva förutsättningen, både för att tekniska innovationer

kunde erkännas som konstformer och för att socialvetenskaperna kunde utvecklas som discipliner.

Litteraturens demokratiska potential ska dock inte missuppfattas som en fråga om att *representera* samhällets skuggfigurer. Poängen är inte avbildandet av en uttråkad kvinnas anonyma och vardagliga liv. Som andra realister är Flaubert medveten om ordens begränsning – det är bara ord, inte kött och därför kan de aldrig ta verklig gestalt. Däremot finns det möjlighet att få ord och blick att förena sig genom stilen. Flauberts stil är sinnlig och blir del av livet i den bemärkelsen att den förmedlar ett absolut sätt att se.¹⁸ Själva *arbetet* med syntaxen, sättet på vilket alla semikolon bryter upp meningarna, gör att tanken går i kurvor och omvägar. Den förmedlas genom objekten som synliggörs och inte genom en hjälte som förverkligar sin vilja genom sina handlingar. Det är på den här punkten som det mimetiska brottet med konsternas poetiska regim sker.

Ranciére befriar således den realistiska romanen från det mimetiska och den hamnat under till följd av de teoretiska diskurser som förlagt det moderna brottet till övergången till icke-figurativ konst, och de teorier som sett litteraturen som ett direkt uttryck för samhällslika förändringar. Det är dock inte bara av den anledningen som Ranciére ser med skepsis på realismbegreppet. Han visar också att den demokratiska idén om alltings immanenta uttrycksförmåga har en metafysisk förlängning: de stumma tingen bär på spår av Guds skapande Ord, de bär på en livgivande andedräkt. Om litteraturen kunde få tingen att tala skulle den kunna förena sig med Urspråket och fånga livets essens. Med andra ord är litteraturen på en och samma gång ett uttryck för en demokratisk världslig strävan och för en mytisk bortom-världslig strävan. De här två riktningarna – den totala demokratin och den mytiska viljan att förenas med världstanken – utgör den estetiska regimens karakteristiska, ja till och med fundamentala motsättning.

Denna motsättning hotar ständigt litteraturens existens. Å ena sidan riskerar den demokratiska prosan alltid att förvandlas till ett gränslöst babbel och upplöses i samhällets allmänna teckenproduktion. Å andra sidan, måste litteraturen bryta med det vardagliga kommunikativa språket om den ska kunna förena sig med det skapande Ordet. Litteraturen måste förvandlas till ett språk som inte liknar ett språk, vilket innebär att den går mot sin egen upplösning och närmar sig andra konstformer som musik, dans eller måleri. Det handlar om att på olika sätt försöka skriva in litteraturen i livet genom att göra motstånd mot det egna uttrycket, vilket hänger ihop med det faktum att om avbildningen av ädla gester och personer var central under franskklassicismen är det nu stilen och själva berättandets struktur, det vill säga språket, som står i centrum. Representationskravet omvandlas och fiktion uppfattas inte längre som att berätta en historia, ljuga eller låtsas. Det handlar om att uppfinna en berättarstruktur som kan få de stumma tingen att tala. Orden animerar objekten, blåser liv i dem och lyfter fram deras inneboende talkraft. Det är ljuden, musikaliteten, rytmen som gör litteraturen till en form av liv, inte ordens hänvisande kapacitet.

Litteraturen, verkar Ranciére mena, motsvarar ett arbete med att »lösa« den här motsättningen, samtidigt som samma motsättning utgör litteraturens själva förutsättning: »Litteraturen är det system av möjligheter som bestämmer den omöjliga överensstämningen mellan språkets nödvändighet och likgiltigheten inför vad språket säger, mellan den levande andens stora skrift och den nakna bokstavens demokrati.«¹⁹ Det är genom att bli poetisk som Flauberts prosa blir demokratisk. Mallarmé närmar sig världen genom att skriva en suggestiv poesi som förenar sig med en illitterat dansös rörelser i takt med musiken. Litteraturen visar helt enkelt att den estetiska regimen innebär att konsten går in i upplösningens tidsålder, eller för att tala med Adorno: den är aporetisk.

En skeptisk konst

Som ett svar på den absolute monarkens identifikation med staten identifierar sig Flaubert med sin romanfigur: *Madame Bovary, c'est moi*. Men just denna identifikation utgör också skillnaden mellan Flaubert och hans Emma. Hjältinnan har ingen insikt om konstens apori utan försöker göra sitt mediokra liv till poesi medan författaren vet att han måste rensa texten från konstnärliga ornament för att få prosan att bli en del av livet. Genom sin romanfigurs öde lär oss Flaubert att litteraturen är dömd att avskaffa sig själv som konst, vilket var precis vad avantgardet försökte göra. De här spänningarna löper genom 1800- och 1900-talets konst; de skär genom modernism, avantgarde, postmodernism etc., och ekar i debatten om autonom och socialt engagerad konst. Kollage, dokumentation, fragment och montage är i det perspektivet bara en förlängning av den rörelse som de realistiska författarna frigör genom det stumma uttrycket. Det handlar inte om inflytande eller en linjär progression, utan om »den poetiska och metapolitiska modell som inrättas av litteraturen som sådan«.²⁰

Paradoxalt nog menar Rancière alltså att litteraturens största utmaning inte ligger i hotet om upplösning. De verkliga problemen har att göra med dess förhållande till den teori som identifierar litteratur som konst. Teorin lånar nämligen litteraturens sätt att få de stumma tingen att tala, och applicerar det på litteraturen själv. Så uppfattas den antingen som bärare av ett eget intransitivt språk eller som en engagerad spegling av samhället. Kruxet är att teorin överför litteraturens tanke på litteraturen med samma medel som denna – språket. Litteraturens, men även konstens, dilemma blir därmed att uppvisa en medvetenhet om sin grundläggande apori utan att samtidigt blottlägga den på samma sätt som en teoretisk diskurs. Ty »ett konstverk som presenterar sin egen teori är som en vara där prislappen lämnats kvar«, som Proust skriver.²¹

Det gäller att hitta en form och ett uttryck som inte avslöjar författarens intentioner utan iscensätter dem; att finna en *performance*, en stil, ett skrivande som på samma gång är en tolkning. Konsten måste förhålla sig skeptisk till sig själv, visa att den är medveten om sin egen fundamentala paradox. Men för att kunna bli trovärdig måste den medvetenheten och självskepsisen integreras i verkets struktur, i berättandet och utförandet. Prousts lösning blir att vända på hela berättarstrukturen och leka med dess olika nivåer. Berättandet leder inte längre från dunkel till klarhet som Aristoteles kräver. Marcel vet redan i de första raderna vad han kommer fram till sju volymer senare. Värdet ligger i att sprida ut vetskapen under hela berättandet. Läsaren följer tankens invecklingar och i den rörelsen kan både skrivandet och tolkningen, myten om Ordet och den molekylära jämlikheten, iscensättas simultant.

Långt ifrån alla lyckas förstås spela med litteraturens motsättningar och begränsningar så bra som Proust. Det är helt enkelt svårt att arbeta med ord när det inte finns någon poetik att rätta sig efter. Den största anledningen till att det gnisslar i maskineriet är att litteraturen bara har ett arbetsmaterial: orden. Andra konster kan däremot *göra* det litteraturen endast kan *säga*. Litteraturen är dömd att använda språket för att uttrycka någonting annat än det den säger; den vill ge uttryck åt Anden med det stumma uttryckets herrelösa och demokratiska pladder. Paradoxalt nog är det just på grund av att litteraturen slits mellan formernas språk (*langage*) och tankens tecken (*signe*) som den idag bättre än någon annan konststart kan motstå konstens generella upplösning. Enligt Rancières uppfattning handlar nämligen konstens kris till syvende och sist om dess oförmåga att »bli en skeptisk konst som kan fikionalisera sina egna gränser och hyperboler«.²² Konst som inte kan förhålla sig skeptisk till sig själv går mot sin egen undergång förklarar Rancière: »en icke-skeptisk konst förtrycks av sin egen tankes tyngd och är begränsad till att visa den här tan-

ken, att bevisa sig själv ända tills den upphäver sig själv». ²³ Genom sin materiella begränsning – den har bara orden att ta till – kan dock litteraturen både gestalta den myt den bygger på och samtidigt demonstrera sin misstänksamhet mot alla myter:

Ty denna konst [litteraturen] har oturen att endast kunna tala med ord, att tala samma språk som intentionerna och att i detta språk vara tvungen att skapa den skillnad som gör att verket inte enbart realiserar utan också förkastar sin intention. Litteraturen har oturen att inte kunna använda någonting annat än de skrivna ordens språk för att iscensätta myten om en skrift som är mer än skriven och överallt ingraverad i tingens kött. Denna olycka begränsar litteraturen till ordens skeptiska glädje som ger sken av att vara mer än ord och som själva kritiserar detta anspråk. Det är på så sätt som det demokratiska bläckflödets platthet, genom att iscensätta skrifternas strid, paradoxalt nog blir en tillflyktsort för konstens integritet. ²⁴

Rancière hyser ingen teleologisk uppfattning om att konsten ofrånkomligen går mot sitt slut. Litteraturen som företeelse visar tvärtom att upplösningen och det inneboende brottet mot den egna formen är det som gör att konsten fortfarande är en angelägenhet i vårt samhälle. Den aporetiska konstuppfattning Rancière delar med Adorno, är en dynamisk försäkran om att konsten och litteraturen kommer att fortsätta, under förutsättning att den kan praktisera sin egen skepticism och fortsätta att återupptäcka sig själv. Istället för att med Adorno tala om en negativ dialektik eller med Blanchot om *désoeuvrement*, beskriver Rancière litteraturen i termer av en »positiv motsägelsefullhet« (*une contradiction positive*).

Medan den officiella politiken karakteriseras av konsensustänkande öppnar litteraturen ett slagfält. Om politik och jämlikhet ses i termer av en pågående strid om utrymme, är litteraturen till och med mer politisk än politiken. Rancière är dock försiktigt med att översätta litteraturens inre strider i direkt politiska termer,

vilket inte hindrar hans läsare från att analysera de ständiga slitningar som iscensätts i skrivandet och i texterna som ett motstånd mot dagens generella utslätning av det politiska. ²⁵ Men litteraturen är intressant endast som en aktör vars estetiska demokrati kan ingripa i det sociala rummet. Politiken förutsätter en subjektiveringsprocess som litteraturen inte tillhandahåller *per se*; därför är det missvisande att uppfatta litteraturen som ett politiskt ideal.

Samtidigt tycks föreställningen om det stumma uttrycket nästan symbolisera en latent subversiv potential i varje form av skriftligt uttryck, vilket talar för att det ändå finns en utopisk dimension i Rancières konstuppfattning. Men i och med litteraturens födelse kopplar Rancière det stumma uttryckets potential till ett visst sätt att praktisera och uppfatta skrivandet. Även om Rancière undviker att diskutera förutsättningarna för litteraturens uppkomst blir det, tack vare den tidliga och rumsliga lokaliseringen av litteraturen, tydligt att dess politiska kraft är relativ. ²⁶ Det här för tankarna till den *différance* som Derrida hävdar att allt skrivande bygger på. ²⁷ Den tidliga och rumsliga sprickan mellan livet, tanken och pennans rörelse på pappret gör både att texten är herrelös och mållös och att den kan förflytta sig, vilket i sin tur lösgör litteraturens subversiva potential. Rancière är däremot mindre intresserad av att blottlägga språket som ett spel av skillnader som snarare konstruerar än hänvisar till en närvaro eller ett vara. Han verkar se litteraturen i egenskap av en vektor i det sinnliga rummet. På sätt och vis tar Rancière Derridas idé ett steg längre då han indikerar att skrivandets implicita *différance* faktiskt förvandlas till politik först då texten konfronterar en läsare. Litteraturen blir andlig eftersom den cirkulerar i det sinnliga rummet, men den uppnår sin fulla politiska kraft endast när den hamnar fel. Det är den obildade, dumma läsaren och inte kritikern som sätter litteraturen i rörelse i livet. Litteraturen är idiotisk.

1. Se Jacques Rancière, »Litteraturens politik«, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:1-2 s. 21.
2. Rancière, *La Parole muette: Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris: Hachette, 1998.
3. Citerad av Rancière, *ibid.*, s. 5.
4. *Ibid.*, s. 45.
5. Gabriel Rockhill, »The Silent Revolution«, *SubStance*, vol. 33, nr 1, 2004, s. 55.
6. Rancière, 1998, s. 14.
7. Jacques Rancière, »Delandet av det sinnliga«, övers. Christina Kullberg, i *Texter om politik och estetik*, Site Editions 2, red. Christina Kullberg, Jonas (J) Magnusson, Sven-Olov Wallenstein & Kim West, Lund: Propexus, 2006, s. 208–221.
8. Rancière, »Le ressentiment anti-esthétique«, *Magazine Littéraire*, nr 414, november 2002, s. 19. Min översättning.
9. Rancière, »Delandet av det sinnliga«, 2006, s. 213.
10. Se Rancière »Delandet av det sinnliga«, 2006, och »The Archaemodern Turn«, *Benjamin and the Demands of History*, red., Michael P. Steinberg, Ithaca: Cornell University Press, 1996.
11. Andrew Gibson, »Rancière and the 'Limit' of Realism«, *Realism and Its Discontents*, red., Danuta Fjellestad och Elizabeth Kella, Karlskrona: Blekinge Institute of Technology, 2003, s. 63.
12. Rancière »Delandet av det sinnliga«, 2006, s. 201.
13. Jacques Rancière, »Orätten: politik och polis«, övers. Sven-Olov Wallenstein, i *Texter om politik och estetik*, 2006, s. 50 f.
14. Rancière, *La Nuit des prolétaires*, Paris: Fayard, 1981.
15. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris: Éditions de Minuit, 1991.
16. Romanen framstår som en plats där olika regimer överlappar varandre, vilket också är grundtanken med Rancières delning av historien. En text som Mme de Lafayettes *La Princesse de Clèves* ansågs till exempel av samtiden som ett brott mot de estetiska reglerna. Huvudpersonens val att bekänna sina känslor var helt enkelt inte värdigt en kvinna av hennes rang och därför osmakligt.
17. Jacques Rancière, »Delandet av det sinnliga«, 2006, s. 203.
18. För en analys av Flauberts stil och sätt att göra tingen synliga, se Sara Danius, *The Prose of the World: Flaubert and the Art of Making Things Visible*, Uppsala: Acta Upsaliensis, 2006.
19. Rancière, 1998, s. 173.
20. Rancière, »Litteraturens politik«, 2007, s. 29.
21. Citerat av Rancière, 1998, s. 153.
22. *Ibid.*, s. 175.
23. *Ibid.*
24. *Ibid.*, s. 176.
25. Jfr Gibson, s. 68.
26. Litteraturen och konsten är som allting annat beroende av sociala institutioner som skolor, museer och medier. Möjligen undviker Rancière att utveckla den här kopplingen till det sociala i rädsla för att stänga in litteraturen och just göra den till en effekt av samhällsliga förändringar. Detta innebär dock att det poetiska uttrycket *la parole muette* når sin fulla kraft i litteraturen själv.
27. Se till exempel Derridas text »La différance«, publicerad i *Marges de la philosophie*, Paris: Éditions de Minuit, 1972, s. 3–29.