

TFL 2016:2

- 3 INTRODUKTION
- 5 PETRA CARLSSON
ORDEN, TINGEN
- 19 PETER DEGERMAN
LITTERATUREN SOM CYNISK PRAKTIK
Foucaults radikaliserings av *parrhesia* och dess didaktiska konsekvenser
- 31 KNUT OVE ELIASSEN
MICHEL FOUCAULT, LESER AV OIDIPOUS TYRANNOS
- 49 ANNA JUNGSTRAND
SVETLANA ALEKSIJEVITJ OCH DEN DOKUMENTÄRA RÖSTEN
Om lyssnandets etik och tilltalets dubbla botten i *Zinkpojkar*
- 65 ZAKARIAS JONSSON
CYBORG FÖRFATTARSKAPETS LÄNGRE HISTORIA
- 77 RECENSIONER
Carina Agnesdotter, *Dikt i rörelse*; Tanja von Dahlen, *Moving Images of Literature*; Christofer Edling & Jens Rydgren (red.), *Sociologi genom litteratur*; Stefano Fogelberg Rota & Andreas Hellerstedt (red.), *Shaping Heroic Virtue*; Boel Hackman & Maria Wahlström (red.), *Jag är den jag är*; Dag Nordmark, *Frödings förvandlingar*; Torsten Pettersson, Skans Kersti Nilsson, Maria Wennerström Wöhrne & Olle Nordberg (red.), *Litteraturen på undantag?*; Robert W. Rix (red.), *Mellem ånd og tryksværte*
- 101 MEDVERKANDE

INTRODUKTION

I år är det 50 år sedan Michel Foucaults banbrytande studie *Les Mots et les choses* utkom 1966. Det är obestridligen ett av de mest inflytelserika vetenskapliga arbeten som såg dagens ljus under 1900-talet. Dess påverkan på snart sagt alla vetenskapsområden – inte bara på humaniora och samhällsvetenskap utan också på naturvetenskap och medicin – behöver inte beskrivas här, men man kan fråga sig vari bokens attraktionskraft ligger. För boken är varken enkel, motsägelsefri eller oomstridd. Fortfarande kan den provocera forskare, för vilka den framstår som en kökknemodding av tveydigheter och ett förföriskt och förledande språkligt glaspärlespel. Men det vore fel att reducera verkets dragningskraft till förmågan att provocera. Även om Foucault inte var ensam om att omdana vår syn på vetenskap – Thomas Kuhns *The Structure of Scientific Revolution* (1962) hade utkommit bara några år före *Les Mots et les choses* – presenterar han här ett så radikalt nytt sätt att förstå vårt tänkande, dess gränser och dess gränsöverskridanden, att det nästan är svårt att idag föreställa sig hur tänkandet såg ut före Foucault.

De tre bidragen i föreliggande nummers temablock om Foucault visar med all önskvärd tydlighet vilka möjligheter den franske idéhistorikerns arbeten erbjuder. Skribenterna närmar sig Foucaults verk från en rad olika håll – ett teologiskt, ett didaktiskt och ett litteraturhistoriskt – men de förenas icke desto mindre av ett intresse för litteraturens roll i dess olika diskurser.

Petra Carlsson undersöker den tidige Foucaults syn på språk och diskurs och dess förhållande till den samtida teologiska diskussionen. Den diskursiva kunskapssynen växer fram ur Foucaults förhållande till språket, vilket i sin tur är inspirerat av författare som Jorge Luis Borges, Georges Bataille och Maurice Blanchot. Hos Foucault framträder språket som ett slags materialitet, ett drag som förstärks i övergången från begreppet *språk* till begreppet *diskurs*. Den diskursiva kunskapssynen har också teologiska implikationer, vilket framgår i en analys av helighetens materialitet i Gustave Flauberts *La Tentation de Saint Antoine* och *Bouvard et Pécuchet*.

Peter Degerman tar i sin text fasta på de didaktiska konsekvenserna av begreppet *parrhesia* som Foucault hämtar från den cyniska filosofin. Den cyniska *parrhesia*, som Foucault diskuterar i sina sena föreläsningar, är ett sanningsägande som står i förbindelse med en idé om ett sant liv, vilket i sin tur bara kan framträda som ett annat liv. Degerman menar att litteraturen och dess användning i skolan kan fungera som en sådan sanningsägande motdiskurs, vilket öppnar för nya perspektiv på läsning och läsningens didaktiska betydelse.

I centrum för Knut Ove Eliassens bidrag står Foucault återkommande omläsningar av Sofokles *Kung Oidipus*. Sofokles drama används som ett slags experimentverkstad, i vilken Foucault prövar olika teorier och argument. Hans läsningar av Oidipus-dramat presenterar ett långdsnitt av hans filosofiska och teoretiska utveckling under 1970-talet och det tidiga 1980-talet. Eliassen visar hur tolkningarna av Sofokles pjäs manifesterar intresseförskjutningen från relationen mellan makt och kunskap i de tidigare texterna till frågan om sanningsproduktion i de senare. Hos Foucault blir *Kung Oidipus*, enligt Eliassen, framför allt ett verktyg för att formulera frågeställningar och problem som rör den egna samtiden.

Utöver de temarelaterade texter innehåller föreliggande nummer också två bidrag om reportagelitteratur respektive cybernetik. Anna Jungstrand undersöker i sin uppsats röstens etiska betydelse i 2015 års Nobelpristagares i litteratur, Svetlana Alexijevitsjs, intervjubok *Zinkpojckarna* från 1998. Genom att betrakta den dokumentära litteraturens performativa och

dialogiska aspekter blottlägger Jungstrand den dokumentära röstens genealogi som ett sägandets etiska ansvar för den andre. Utifrån en läsning av programmeraren William Chamberlains bok *The Policeman's Beard is Half Constructed* diskuterar Zakarias Jonsson cyborglitteraturens historia och teori. Cyborgtexten tematiserar enligt Jonsson sitt eget gränsöverskridande och tycks således kunna överbrygga skillnaden mellan människa och maskin.

Numret avslutas med recensioner av bland annat två nyutkomna doktorsavhandlingar och ett antal antologier om heroisk hjälteedygd, romantiken och tryckkulturen, bekännelsefiktur samt ungas läsning. Dessutom recenseras en ny bok om Fröding.

Nästa nummer, ett dubbelnummer på temat *Östersjöar*, kommer att samla bidragen från årets TFL-dag som hölls vid Södertörns högskola den 21 oktober 2016. Numret förväntas utkomma i början av 2017.

Angenäm läsning!

Mattias Pirholt

ORDEN, TINGEN

En tankefigur hos Foucault som alltid fascinerat mig som teolog är hans föreställning om kunskapen som yta. Det som framträder som kunskap för människan i en viss tid är hela kunskapen. Det finns inget underliggande djup av sanning, det finns ingen transcendent höjd där den yttersta kunskapen bor. Det som framträder på tillvarons yta är det som är fallet, å ena sidan. Å andra sidan är denna yta mer mångfacetterad än vi ofta förleds att tro. Varje tid och varje sammanhang rymmer ett komplext nätverk av sanningsuttryck i form av ord, ting och handlingar.

Denna bild av kunskapen är teologiskt utmanande på flera sätt. Den yttersta kunskapen placeras inte, som i delar av kristen teologi, som ett hägrande mål bortom världen. Vidare förläggs det mystiska och outgrundliga i tillvaron inte till en abstrakt verklighet utan till den tingliga världen som sådan. Världens elasticitet, föränderlighet och gåtfullhet dväljs inte, som i klassisk teologi, i höjden eller i djupen utan här på ytan, där vi är. Foucaults kunskapsplan varken undviker eller förminskar komplexiteten i det liv som framträder. Den blundar inte för kunskapens gåtor. Kunskapen förblir gåtfull och oupplyst, men det behövs ingen Gud för att skydda det oförklarliga.

I det följande vill jag beskriva hur denna

diskursiva kunskapssyn växer fram ur Foucaults språksyn vilken i sin tur är inspirerad av författare som bland andra Jorge Luis Borges, Georges Bataille och Maurice Blanchot. Vidare vill jag visa hur språket för Foucault framträder som ett slags materialitet, och hur detta drag förstärks i övergången från begreppet *språk* till begreppet *diskurs*. Slutligen reflekterar jag kring de teologiska konsekvenserna av Foucaults diskursiva kunskapssyn såsom den framträder i hans analys av Gustave Flaubert. Den teologiska reflektionen kommer att ske i dialog med samtida teologi här representerad av John D. Caputo, Daniel Colucciello Barber och Jeffrey Robbins.

Den teologiska Foucault-forskningen är ett växande akademiskt fält där pionjärer som Jeremy Carrette och James W. Bernauer nu efterföljts av namn som Jonathan Tran, Mark D. Jordan, Sophie Fuggle och Philippe Chevallier.¹ Den pågående utgivningen och översättningen av Foucaults sista akademiska bidrag som behandlar just den tidiga kristna teologihistorien bidrar naturligtvis till ett ökat intresse från teologiskt håll. Fältet kan sägas vara karakteriserat av en divergens mellan teologer som tydligt markerat ett avstånd mot Foucaults transcendenskritik, såsom Jonathan Tran, och teologer som omfamnat den, som

James W. Bernauer. Mina egna modesta bidrag till fältet har sällat sig till den senare skaran och denna artikel utgör inget undantag därvidlag.² Foucaults litteraturbegrepp kommer i det följande endast att beröras implicit till förmån för en introduktion till de litterära influenserna i Foucaults transcendenskritik och dess beröringspunkter med samtida teologi. Men låt mig teckna bilden av Foucaults kunskapsplan och dess nära relation till litteraturen för att sedan återkomma till de teologiska perspektiven.

SPRÅK TILL OÄNDLIGHET

Foucault etablerar tidigt en fascination för språk och språksyn. Han inspireras av litterära verk där språket *såsom det framträder* ställs emot föreställningar om hur språket bör framträda baserat på tankar om språkets identitet. Hos Blanchot möter Foucault tanken på språket som tomhet och utsida, från Georges Bataille hämtar han idén om språket som överskridande snarare än dialektik. Men det är Borges bild av språkets oändlighet som kanske allra tydligast föregriper hans egen metodologiska och filosofiska ansats. I Borges noveller finner han föreställningen om språket som en mångfacetterad yta – en yta där förnuft, nonsens och vansinne framträder sida vid sida. Språket självt är blott platsen för ett kaosartat skådespel av förnuft och känsla, dårskap och vansinne, ordlek och fantasiord, nonsens och logik. Tanken att språket bör fungera på det ena eller andra sättet, menar Foucault genom Borges, förefaller verkningslös när språket faktiskt framträder.

I essän ”Le langage à l’infini” (1963) låter Foucault denna språksyn ställas mot det han kallar den klassisk-retoriska språksynen. Den alternativa språksyn som han i essän beskriver som ”språket som oändlighet” hämtas då från Borges novell ”La biblioteca de Babel”. I novellen gestaltas världens kunskap i form av ett allomfattande men därför också obegripligt bibliotek. Biblioteket i Borges novell innehåller

alla tänkbara och otänkbara språk, liksom de kanske tänkbara. Även det meningslösa är artikulerat varför chansen att hitta ens den minsta formella koherens är extremt liten, beskriver Foucault.³ För Foucault blir detta bibliotek en illustration av språket såsom det framstår när vi låter det vara, utan att kategorisera och sortera, utan att skilja det sanna från det falska, det konsistenta från missuppfattningarna eller ens fantasispråken från de faktiska. Det oändliga språket i Borges novell är därmed språket i sitt faktiska och levande bruk.

Denna bild av språket som oändlighet ställs i essän emot den klassisk-retoriska språksynen. Till skillnad från den förra ser den senare språket som ett koherent, betecknande system. Här finns ett riktigt bruk och många felaktiga eftersom denna språksyn vilar på en föreställning om vad språket borde vara utifrån vad det djupast sett är. En sådan språksyn, skriver Foucault, har etablerat ett förhållande mellan två sorters tal: ett stumt och ett hörbart. Det första, det stumma och osagda är vad det hörbara talet är satt att artikulera. Det hörbara talet söker således uttrycka det stumma talet så exakt som möjligt. Det stumma talet är absolut och evigt medan det hörbara talet kämpar mot sin egen kontingens när det söker uttala sin stumma Andra.⁴ Annorlunda uttryckt: att den klassisk-retoriska språksynen förutsätter att exakthet är av vikt vittnar om att den också förutsätter att det finns något som kan bli exakt artikulerat om språket används till fulländning. Det finns något som språket söker fånga – det finns något som är vad vi *egentligen* menar, bortom orden.

Men ”idag”, menar Foucault 1963, har den klassisk-retoriska språksynen fått ge vika för det oändliga bibliotekets kaotiska språksyn. Det finns inte längre något evigt och absolut för språket att förlita sig på, det finns inget på vilket det kan grunda sin identitet.⁵ Språket som tidigare var satt att artikulera den stumma sanningen om Gud och senare människans

undflyende omedvetna har förlorat sin stumma Andra. Språket är kvar, men varken dess höjd eller dess djupnivå. Återstår gör bara ytan, det som framträder.

För Foucault är detta inget märkligt eller gåtfullt. Det är ett naturligt steg i den västerländska idéhistorien, och som sådant är det dessutom en av Foucaults mer kända upptäckter. Men vad som sällan diskuteras när detta resonemang hos Foucault belyses är det sätt på vilket hans uppgörelse med den kristna transcendensen och det moderna subjektet påverkar relationen mellan språk och ting.⁶ Att överge föreställningen om språket som det som artikulerar den stumma sanningen – det som *egentligen* vill bli sagt – påverkar inte bara synen på språket som sådant. Det ifrågasätter uppdelningen mellan det betecknande och det betecknade, abstraktion och verklighet. Det rubbar i förlängningen föreställningen om att ord och ting skulle ha distinkta, separata funktioner i vår kunskap.

YTAN OCH MÄNNISKANS DÖD

Foucault är som bekant inte primärt en esoterisk tänkare med smak för ordens och tingens mystik. Han är historiker och arkivforskare med ett passionerat intresse för hur livet i världen faktiskt ter sig – för kroppar och hur vi hanterar dem, för ting och hur vi definierar och kategoriserar dem. Hans centrala verk består inte av experimentella språkvisioner utan av historiska analyser av livet i världen, och detta är avgörande för hur hans språkbegrepp utvecklar sig. 1967 frågar P. Caruso Foucault i en intervju om hans viktigaste inspirationskällor. Foucault svarar att han länge upplevde en konflikt där han å ena sidan bar en fascination för författare som Bataille och Blanchot medan han å andra sidan intresserade sig för positivistiska studier likt dem utförda av Georges Dumézil och Claude Lévi-Strauss.⁷ Dumézils och Lévi-Strauss strukturella etnografi stod mot Batailles och Blanchots avantgardistiska

författarskap. Det Foucault själv kunde se som en gemensam nämnare hos dessa på många sätt kontrasterande uttryck var uppgörelsen med religionen. De sociologiska studierna så väl som de avantgardistiska verken hade vänt transcendensen ryggen och valde att se världen inifrån. Transcendenskritiken ledde honom, säger han, sedermera även till subjektskritiken. Guds död gav människans död.⁸ Religionskritiken som gemensam nämnare gjorde den strukturella etnografien och den avantgardistiska litteraturen möjliga att kombinera. Det som initialt framstod som en konflikt vändes så småningom till ett metodologiskt och filosofiskt förhållningssätt där de två inspirationskällorna kunde förenas. Det splittrade subjektet i Blanchots föreställning om språket som utsida och Batailles överskridande eroticism, vilket även det ifrågasatte subjektets avgränsbarhet, fördes samman med de strukturella och funktionella analyserna hos Dumézil och Lévi-Strauss. Resultatet, förklarar Foucault i intervjun, blev hans rigorösa studier av diskursen, av kunskapsytan, vilket i sin tur gav en negativ subjektsdiskurs. Det blev med andra ord en diskursiv analys av kunskap som i sin tur visade att kunskapen som sådan inte är beroende av subjektet. Liksom Bataille och Blanchot hade visat att litteraturen inte kräver ett avgränsat subjekt för att uttrycka sig, kunde Foucault nu visa att den sociologiska kunskapen inte beror av en yttersta kunskap om människan.⁹ Hans egen forskning bevisar, menar han, att kunskap kan produceras utan att det stumma talet förutsätts. Det går att säga något om världen utan att hävda något om hur det *egentligen* är, i djupet eller i höjden. Det behövs ingen Gud, det behövs inget subjekt. Ytan räcker, för på hyllorna i samtidens bibliotek rymms kunskap och språk oändligt.¹⁰

Metoden sätts i verket i *Les mots et les Choses* vilken publicerats året före Carusos intervju. Boken beskriver den västerländska vetenskapens diskontinuerliga resa från Gud till sub-

jektets upplösning. Fram till 1500-talets slut, menar Foucault, ansågs orden och deras yttersta mening vila hos Gud. Svaret på ordens sanning låg hos Gud, medan det i modernt tänkande låg hos människan. Fram till slutet av renässansen kontrollerar Gud orden och innehar kunskapen om deras yttersta innebörd vilken är fördold för människan. Sedan sker ett brott i kunskapens struktur. Människan tar Guds plats och det blir nu kunskap om människans djupaste vara som ska leda till salighet och sanning. Men även nu är kunskapen svåråtkomlig. Det tänkande subjektet döljer sanningen för sig själv och behöver inte en präst men väl en terapeut för att nå den djupast liggande sanning som ska skänka befrielse. Den gudomliga sanningen var delvis fördold för den premoderna människan liksom sanningen om människan var fördold för henne själv i moderniteten. Men för att detta steg från Gud till Subjekt skulle kunna tas krävdes en radikal förändring i synen på språket, menar Foucault. Det krävdes ett brott i föreställningen om hur språk relaterar till ting och erfarenheter. Ord och ting bändes isär. Det initiala bandet där orden ansågs gudomligt givna och sammankopplade med tingen genom Guds skapelseord klipptes av. Det krävdes att Gud sattes åt sidan och språket blev människans. Det var inte längre människans uppgift att upptäcka växternas gudagivna namn. Det blev istället människans uppgift att namnge, att beskriva och kategorisera dem. Men med modernismen kom ett nytt brott. Ord och ting kopplades åter samman, menar Foucault, nu på ett nytt sätt. En logik kring ordens betydelse kom att kretsa kring subjektet som återförenade ord och ting. Subjektet blev alltmer mystiskt i den meningen att det inte längre ansågs ha full kontroll över den språkliga representationen, över de yttrade orden. Ett förfluget ord kunde dölja en sanning om individen utan att hon själv förstod det. Orden kom åter att leva sitt

eget liv och människans uppgift blev åter att avslöja deras mening snarare än att själv diktera deras innebörd.

Men historien slutar inte där. Foucault menar att ännu en ruptur uttrycks genom författare som de ovan nämnda, men även genom Stéphane Mallarmé. Mallarmé förmår frigöra språket från perspektiv som sådant och därmed från det transcendentala subjektet, förklarar han.¹¹ Som Foucault själv antyder i intervjun kunde dock hans egen forskning lika gärna fungera som exempel. Det faktum att Foucaults berättelse om den västerländska vetenskapens historia låter sig berättas visar att kunskap kan förmedlas utan att Gud eller subjekt består.

De föregående kunskapsplanen hade alltså ersatts av ett nytt. Men på vilken grund är då hans berättelse berättad? Vilken är den yta på vilken vi står tillsammans med Foucault när vi betraktar historiens alla mutationer av det vi kallar kunskap? 1966 beskriver Foucault fortfarande – precis som i essän från 1963 – denna yta som just *språket*. Språket utgör plattformen för Foucaults studie, men det är också hans studieobjekt. Språket är ytan, det neutrala plan på vilket den västerländska kunskapens drama utspelar sig. Språket utgör grunden på vilken diskontinuiteterna kan uppträda. Men vad är då språket? Om språket inte är representerande på de sätt vi tidigare trott – ett verktyg för att beskriva eller avslöja verkligheten såsom den egentligen är – vad är det? Vi har redan stött på föreställningen om språket som oändlighet. I *Les Mots et les Choses*, liksom i en essä om Maurice Blanchot, skriven samma år, introducerar Foucault även tanken på språket som icke-plats.¹² Han vänder sig åter till Borges och citerar honom i en ofta refererad passage från introduktionen till *Les Mots et les Choses*. Jag syftar naturligtvis på citatet ur det Borges beskriver som en kinesisk encyklopedi där djur kategoriseras på följande vis:

a) sådana som tillhör kejsaren, b) de som är balsamerade, c) de tama, e) spädgrisar, f) sirener, g) sagodjur, h) bortsprungna hundar, i) sådana som är uppräknade i denna klassificering, j) ursinniga, k) otaliga, l) tecknade med en mycket fin kamelhårspensel, m) etcetera, n) sådana som just har slagit sönder vattenkannan, o) sådana som på långt håll ser ut som flugor.¹³

Borges lista kullkastar själva den grund som vore den fortfarande intakt skulle försäkra oss om att detta aldrig kan vara en koherent förteckning. Och ändå finns den. Listan är tryckt i Borges novell. Men var kan dessa ting någonsin mötas, undrar Foucault, förutom just på den sida på vilken listan trycks eller i rösten som läser den? Var annars förutom på den märkliga icke-plats vi kallar språket och åt vilken vi anförtrot hela vår förståelse av verkligheten?¹⁴ Den västerländska vetenskapen har historien igenom anförtrott åt språket den vanskliga uppgiften att beskriva, arrangera och avtäckta det vi ser och det vi upplever. Trots de stora omvälvningarna i kunskapens historia har tilltron till språkets förmåga att förvandla *det vi ser* till *det vi säger* bestått fram till den senare hälften av 1900-talet, fortsätter han. Den icke-plats språket utgör är fram till dess den plats där vi tror oss kunna finna kunskap. Tingen, det orden söker fånga, är fortfarande språkets stumma Andra och det faktum att språkets exakthet och förteckningarnas koherens är central vittnar, som ovan, om en syn på tingen där även de förväntas följa en viss ordning.¹⁵ Men samtidigt som Foucault noterar detta beskriver han fortfarande sin egen kunskapssyn som just en språksyn. Även han anförtrot åt språket makten över kunskapen. Detta ska dock snart förändras.

TINGLIGHET

Gary Gutting har noterat att Foucaults större verk delar en viss dramaturgi som delvis förklarar deras styrka och attraktionskraft. Gutting,

själv en hängiven Foucault-forskare, menar att kraften i Foucaults verk inte enbart sitter i de sorgfälliga om- och nyläsningarna av historiska skeenden utan lika mycket i en mytisk struktur som för hans böcker framåt. Hans historiska verk, menar Gutting, är baserade på traditionella dramatiska element där monster och hjältar kämpar mot varandra. *Histoire de la folie à l'âge classique* beskriver till exempel å ena sidan den terror de vansinniga tvingas utstå från sina moralistiska psykiatrer. Å andra sidan den fantastiska, överskridande konst som vansinnigstämplade konstnärer som Nietzsche, van Gogh och Artaud mot alla odds förmår skapa.¹⁶ Foucaults prosa understryker "monster-psykiatrikernas" vidrigheter, menar Gutting, liksom oskulden hos de missförstådda "hjalte-konstnärerna" och förvandlar på så sett denna mörka del av historien till en bladvändare av rang.¹⁷ Jag tänker att *Les mots et les Choses* drivs av en liknande dynamik. Men vem är förtryckare och vem är förtryckt i den Västerländska vetenskapens historia? Vem är den vars röst tystas, den som existerar endast genom andras ord – först genom Guds, sedan genom människans? Jag vill inte påstå att det är tingen i sig själva, men jag vill påstå att det är tingen såsom de framstår i sin ytliga komplexitet: kunskapen som yta eller verkligheten som materialitet. Låt mig förklara.

Det finns, som vi noterat, inget under ytan i Foucaults undersökning. Vår förståelsehorisont, den evigt föränderliga kunskapens yta är allt som är. Det vi uppfattar som vilande i djupen är redan externaliserat för vår kunskap.¹⁸ Å andra sidan, och just därför, finns något under ytan *för vår kunskap* varför ytan inte är slät utan ett landskap där ting-i-sig-själva och ting-för-oss gåtfullt framträder sida vid sida. Foucault beskriver detta i relation till den paradigmatiske Kantianska kunskapsförvandlingen i slutet av 1700-talet. Då öppnades ett nytt plan för kunskapen, menar Foucault, och detta plan påverkar oss fortfarande. Det

är fortfarande så vi tänker. Den kantianska vändningen formar vår spontana förståelse av världen, menar han.¹⁹ I denna vår förståelsehorisont finns en verklighet som ännu inte är kunskap, men inte heller en gåtfull Gud eller människa utan verkligheten som materialitet. I relation till det sena 1700-talstänkandet beskriver han det som en ”objektets metafysik”, eller som ”det icke-objektifierbara djup ur vilket objekt stiger mot vår ytliga kunskap”.²⁰ W.J.T. Mitchell använder Foucaults beskrivning av det kantianska paradigmet för att skapa en distinktion mellan objekt och ting. Jag återger den för att jag finner att den fångar den gåtfullhet som vidlåder tingen i Foucaults förståelse av detta kunskapsplan. Objekt, menar Mitchell, är det sätt på vilket ting framträder för ett subjekt – det vill säga med ett namn, en identitet, en form, en stereotypiserande etikett, en beskrivning, en funktion, en historia etcetera. Ting, å andra sidan, är på samma gång bergfasta och vaga, påtagligt konkreta och diffusa. Begreppet ting, skriver Mitchell, får agera ställföreträdare när vi har glömt ett objekts namn. (På svenska får vi då förstås gå från *ting* till *sak*: ”Kan du ge mig den där saken?”) På så sätt, menar Mitchell, spelar ting rollen av ett råmaterial, en amorf, formlös och brutal materialitet som ännu inte organiserats in i ett system av objekt.²¹ Ting och objekt, såsom de presenteras hos Mitchell, är i Foucaults tänkande två olika slags företeelser på kunskapens yta. Foucaults syfte i sin arkeologi är inte, vilket Jeremy Carrette med rätta understryker, att fånga objektet eller tinget som sådant. Han söker inte nå tinget bortom kunskapsytan utan de mönster i vilka objekten *och* tingen framträder på kunskapsplanet.²² Och han säger det själv i *L'Archéologie du savoir* (1969), när han skriver att han vill ”avvara tingen”, han vill ”avpresentera” dem. De har ingen plats i hans studie, skriver han, åtminstone inte såsom vi spontant förstår dem utifrån våra ännu kantianska tankevanor.²³ Han är inte intresserad av

tingen i sig själva, av vad de *egentligen* är, som om denna stumhet skulle kunna göras talbar. Men därmed inte sagt att han inte är intresserad av materialiteten såsom den framträder. Att tysta talet om tingen i sig själva innebär inte nödvändigtvis att återgå till en lingvistisk förståelse av mening, betonar han.²⁴ Hans ansats syftar inte till att presentera en abstrakt och systematisk förståelse av verkligheten genom orden, utan till att låta kunskapsytan med dess ord, ting och objekt framträda i sin komplexitet. Han vill inte neutralisera kunskapsytan för att få den att bli ett tecken på något annat. Inte tränga igenom den för att nå det som tyst föregår den, utan istället bevara dess textur, låta den framträda i sin komplexitet.²⁵

Mot slutet av *Les Mots et les Choses* kan distinktionen mellan ord och ting, subjekt och objekt följaktligen inte längre enkelt göras, och i *L'Archéologie du savoir* som följer beskriver han inte längre sitt kunskapsplan som *språk* utan övergår till begreppet *diskurs*. På den yta där dramat om den västerländska vetenskapen utspelat sig framträder odefinierade saker, ting, objekt och påstående sida vid sida varför begreppet *språk* blir otillräckligt.²⁶ Orden har i någon mån blivit ting, och tingen har i någon mån blivit ord. Båda uttrycker de kunskap, men ingen av dem låter sig fångas av den andre. I viss mening lever orden och tingen sina egna liv som materiella och performativa entiteter i ett slags tingens mystik. Orden som ting och tingen som ord är delvis mysterier för oss. Vi har förlorat makten över dem på ett sätt som liknar Batailles beskrivning av filosofens förlorade makt över språket. Jag syftar på passagen Foucault citerar i sin essä om Bataille, en passage där Bataille beskriver hur filosofen upptäcker ett språk, helt nära, som hon inte kan kontrollera eller manipulera. Ett språk som gör en ansats, men misslyckas och tystnar. Ett språk som hon en gång talade men som nu har frigjort sig från henne och som graviterar i en allt tystare rymd.²⁷ På samma sätt verkar ett

slags ordens, tingens mystik nu få kunskapen att glida ur våra händer. Men ”mystik”? Har diskursen nu blivit helgad? Har orden som ting och tingen som ord åter öppnat vägen mot Gud?

Vi har hittills sett hur Foucault fann en religionskritisk potential i sina disparata inspirationskällor. Den avantgardistiska litteraturens och strukturalismens gemensamma kritik av transcendensen gav en öppning för en ny historisk metod. Metoden ledde honom i sin tur från begreppet språk till begreppet diskurs och till en kunskapssyn där ord och ting fått delvis överlappande funktioner. Denna övergång har därtill medfört en destabilisering av kunskapen genom ett uppluckrande av just språkets deskriptiva funktion och ett ifrågasättande av tingens objektifierbarhet. I en sista anhalt kommer vi nu att kunna ana de konsekvenser detta kan få för synen på religiös kunskap. Genom Foucaults analys av Flaubert får vi nämligen se hur den kunskapssyn som frammejslats vänder åter till, och förvandlar, den transcendens den en gång lämnat bakom sig. Vi kommer att se hur Foucault hos Flaubert får möta sitt eget kunskapsplan som en modernitetens och en teologins yta.

Flaubert, skriver Foucault i en välkänd passage, är för biblioteket vad Edouard Manet är för muséet.²⁸ Det vill säga, liksom Manet förmodade rikta konstens betraktare mot själva målandets och målningens materialitet förmodade Flaubert rikta läsarens uppmärksamhet mot boken som bok och skrivandet som aktivitet. Deras respektive bidrag bestod i att bryta med föreställningen om konsten och litteraturen som fönster mot en bortomliggande verklighet, eller som det som ger ord åt en föregående stumhet. Istället låter de böcker och målningar framträda i sig själva som uttryck för diskursiv kunskap, menar Foucault. Flauberts författarskap riktar inte läsarens uppmärksamhet bort från det innevarandes materialitet utan mot just boken som sådan, och skrivandet

som skrivande – svarta och vita ytor av tryckta tecken.²⁹ Efter Manet och Flaubert, konstaterar Foucault, är inte längre bibliotek och muséer öppningar mot andra världar. Böcker och målningar har istället kommit att existera som ting inom konsterna.³⁰

Men vad händer om en sådan kunskapssyn tillåts influera teologin? Om det teologiska skrivandet och det liturgiska görandet inte längre vittnar om en bortomvarande verklighet utan om sig självt, vad är teologin då? Foucault leker själv med tanken i sin analys av Flaubert. Låt oss följa hans resonemang innan vi relaterar det till samtida teologi.

MATERIALITET OCH HELIGHET

I ”La bibliothèque fantastique” (1967) diskuterar Foucault åter relationen mellan kunskap och materialitet, ord och ting. Denna gång sker det genom Flauberts *La Tentation de Saint Antoine* och *Bouvard et Pécuchet*, och här framträder den outgrundlighet vi kunnat ana på Foucaults kunskapsplan allt tydligare som ett slags mystik. Eller snarare, en ordens, tingens mystik får här utmana den kristna transcendent trostraditionen. Att nå den ”högsta” kunskapens frälsning handlar nu om att böja sig ner och låta sig marineras i kunskapen som yta. Hur sker då detta?

Låt oss börja med Foucaults läsning av Flauberts berättelse om Bouvard och Pécuchet, de två mindre begåvade kopister som möts och blir oskiljaktiga vänner. Bouvard och Pécuchet utgör ett slags dubbelt jag som söker kunskap, inte inom något specifikt område utan överallt, utan urskiljning. Deras sökande leder dock bara till besvikelser. I sitt ivriga men regellösa kunskapssökande har de ofta setts gestalta den mänskliga kunskapens bristfällighet, men för Foucault är de inte misslyckade. Tvärt om. Deras kunskapshunger får dem att pröva allt, att vidröra och dras till allt.³¹ Allt de läser, allt de hör blir omedelbart saker för dem att göra, att pröva, att utforska. Foucault ser dem som

moderna pilgrimer i jakt på sin tids högre sanning. Men precis som Job i Bibelns första testamente överges de av sin Gud, av Vetenskapen, och likt Job ger de ändå inte upp. Deras trohet och lojalitet är stark och deras längtan efter kunskap gör dem uthålliga. ”De är helgon”, konstaterar Foucault.³² Bouvard och Pécuchet, skriver Foucault, frestas av böckerna, av deras ändlösa mångfald – av det oändliga skummandet av böcker i bibliotekets grå rymd.³³ Deras pilgrimsfärd är en jakt på kunskap men på det moderna kunskapsplan där kunskapen ständigt multipliceras kan ett förbehållslöst omfamnande av kunskapen inte leda någon annanstans än till dumhet och nonsens. Är de då dömda att misslyckas? Nej, det är just här Foucault vänder bilden av kopisternas misslyckande till sin motsats. Kopplingen mellan helighet och dumhet är central för Flaubert, menar Foucault.³⁴ I sitt sanningsökande förenas Bouvard och Pécuchets med kunskapsytan; de gör vad de läser och blir vad de gör. De förenas med den kunskapsytan vilken, i sin oändliga totalitet, inte kan beskrivas som annat än dumhet.³⁵ Och detta är för Foucault kopisternas stora bedrift – de har förenats med kunskapen såsom den faktiskt framträder. De har förenats med kunskapen bortom våra illusioner och inbillade föreställningar om sanningar i höjden och i djupet. Följaktligen gestaltar deras berättelse inte det mänskliga kunskapssökandets omöjlighet, tvärt om. Bouvard och Pécuchet når faktiskt den kunskap moderniteten har att erbjuda bortom illusioner om intelligens och koherens.

Den Helige Antonius, å andra sidan, söker inte modernitetens Gud, vetenskapens helgelse, men väl den kristna gudens välsignelse, och likt kopisterna kantas hans väg av motgång och besvikelse. I Foucaults läsning visar Flaubert även här sin fascination för det nära sambandet mellan salighet och dumhet. Den Helige Antonius befinner sig slutligen vid en punkt av total uppgivenhet. Efter en lång och mödosam strävan mot att transcendera den

materiella världen har han nu gett upp denna längtan och vill inte längre annat än att förtingligas. Han vill bli ett med den materialitet han så länge och utan framgång sökt befria sig ifrån – han vill vara en dum organism, ett djur, en växt, en cell. Han vill bli ren materialitet, förklarar Foucault.³⁶ Men det är då, precis när denna hans sista, inverterade önskan är på väg att gå i uppfyllelse som han möter Kristus. Han möter sin Gud ansikte mot ansikte, varpå han knäfaller och återgår till sina böner.³⁷

Men vad betyder detta? undrar Foucault. Är den Helige Antonius tillbaka där han började? Eller har han trots allt förenats med materialiteten, med sig själv som ting och handling, precis som Bouvard och Pécuchet? Är han kanhända nu kapabel att uttrycka, genom sina böner, prostrationer och läsningar, den huvudlösa, själlösa helighet han har blivit? För Foucault framstår den Helige Antonius nu som ett helgon som lyckats bli ett med den högsta saligheten, den gudomliga kunskapen där den faktiskt vilar – i den sanna meningslösheten, huvudlösheten, på den yta där de kristna praktiker blir vad de är; rörelser, handlingar, ting, och därmed saliga. Den Helige Antonius, sammanfattar Foucault, lyckades besegra den Eviga Boken genom att själv inkarnera materialitetens språklösa rörelse.³⁸ Den Helige Antonius uppenbarar därmed en kristen praktik befriad från gudomlig transcendens, medan Bouvard och Pécuchét blottlägger modernitetens kunskapsplan frigjort från subjektets dito.³⁹ Vi ser alltså hur Foucault genom Flaubert nu låter såväl Gud som gudslängtan framträda på och endast på kunskapsplanet. Gud har flyttat in i diskursen och bönen har blivit handling, rörelse – bönen har blivit en kroppslig aktivitet. Inget annat.

Den amerikanske teologen John D. Caputo är främst omtalad för sina teologiska läsningar av Jacques Derrida. I *On Not Knowing Who We Are* går han dock i dialog med Foucault och då framför allt med det Caputo ser som

ett apofatiskt spår i Foucaults tänkande. Foucaults kullkastande av kunskapens transcendentia grunder – Gud respektive subjektet – ser Caputo som en negativ rörelse bortom den förmenta kunskapen och för Caputo öppnar denna rörelse i ett nästa steg för ett mystiskt förhållningssätt till världen. Kunskapens fåfånglighet utgör då andlighetens själva incitament. Att aldrig säkert veta blir för Caputo en teologisk utgångspunkt – ”*sans voir, sans avoir, sans savoir, without sight, without savvy, and without seizing hold of what we love*”.⁴⁰ Liknande tankegångar om apofatisk teologi möter på flera håll i samtids-teologin, bland annat hos filosofen och teologen Daniel Colucciello Barber.⁴¹ Barbers teologi har främst utmejslats i dialog med Gilles Deleuze men i sin förståelse av den apofatiska teologin från Meister Eckehart (1260-1328) och framåt hämtar han inspiration både från Foucault och Francois Laurelle.⁴² Eckeharts apofatiska teologi, menar Barber, handlar just om en rörelse bortom dualismen såsom *abstrakt teori* kontra *levande praktik*; *immanens* kontra *transcendens*; *gudomlig* kontra *mänsklig verklighet*; *jag* kontra *du*.⁴³ Utifrån Barbers läsning är Eckeharts strävan, som följaktligen förenar praktik och teori, just den sorts närvaro i världen som Flaubert gestaltar genom den Helige Antonius. Den sanna bönen i Eckeharts mening är inte riktad till en abstrakt konstruktion utan förmår, likt den Helige Antonius sista bön, göra utföraren ett med sina rörelser, ett med världen, befriad från sina illusoriska föreställningar om den.

Utifrån den kunskapssyn jag tecknat ovan är det dock befogat att ifrågasätta om Foucaults filosofi faktiskt utgör ett apofatiskt tänkande (och så har också skett).⁴⁴ Det kunskapsplan vi såg växa fram utifrån litterära och sociologiska inspirationskällor kännetecknas visserligen av ett avståndstagande från tidigare filosofiska och teologiska grundvalar, men kan det därmed sägas karakteriserat av en negativ rörelse? Vi har noterat Foucaults strävan att låta kunskapens

yta med dess mångfald av uttryck framträda för den historiska och sociologiska blicken. Det har varit en strävan att låta mångfalden av uttryck bli synliga. En strävan så stark att själva kunskapen fick kropp i exempelvis de två kopisternas förvirrade kunskapsstörst. Kunskapen är i sig själv inte längre förment ensartad utan mångfaldig. Den är inte längre genial utan dum, förvirrad, men därmed också sann; det är så kunskapsytan faktiskt framträder. Den salighet Foucault ser gestaltad hos Flaubert är inte den höjda blickens – den som förmår se bortom tingen mot en avskalad sanning – utan en salighet som tvärtom erbjuder en befrielse från klarhetens och enhetens bländverk.

Den amerikanske teologen Jeffrey Robbins introducerar en politisk teologi som bär drag av det mångfaldens kunskapsplan Foucault skisserar. I syfte att invertera Carl Schmitts politiska teologi låter Robbins demokrati-begreppet öppna för en teologisk omtolkning av de kristna auktoritets- och allmaktsbegreppen. I en rörelse som liknar den vi ovan mött hos Foucault låter Robbins transcendensen som sådan inverteras utifrån en demokratisk förståelse av makt så att själva transcendensen kommer att utgöra mångfalden av röster i världen. Allmakten, suveräniteten förstås då som multitud snarare än enhet och gudsbegreppet låter sig inte längre åtskiljas från kunskapsytans och mänsklighetens mångfald av uttryck.⁴⁵ Snarare än att negera illusoriska sanningar öppnar ett sådant gudsbegrepp, likt Foucaults diskursiva kunskapssyn, för ett teologiskt bejakande av uttryckens mångfald. Dumhet och intelligens, illusion och verklighet, längtan, drömmar och behov framträder sida vid sida som veck på en oändlig gudsytta.

Några år efter essän om Flaubert tar Foucaults arbete en ny vändning. Det *amor fati*-ideal i relation till kunskapsplanets materialitet som beskrivits ovan vrids mot ett mer politiskt förhållningssätt där Foucault i *Group d'information sur les prisons* experimenterar

med aktivistisk forskning. Men denna utveckling får vi nu lämna därhän. Vad vi har sett hittills är hur Borges språkliga oändlighet öppnade för ett tänkande där språkbegreppet inte räckte till. När språket mångfaldigats långt bortom definitionernas och representationslogikens makt upplöstes skillnaden mellan ord och ting. Om ett ord verkar i sin närvaro snarare än på grundval av dess mening och betydelse, är orden då inte ting? Om tingen såsom de framträder påverkar vår kunskap, vårt meningsskapande och sanningskapande, är de då i någon mening ord? Begreppet *språk* fick ersättas med begreppet *diskurs* där den enkla distinktionen mellan ord och ting inte behöv-

des. Orden förtingligades, liksom objekten, när höjden och djupen ersattes av de oändliga uttryckens yta. Genom Flaubert fick vi en bild av den salighet kunskapsytan kan erbjuda: Om vi ger upp våra försök att bemästra tingen och istället förenar oss med dem, om vi omfamnar ordens, tingens outgrundlighet, dumhet, nonsens, då når vi ytans salighet. Vi har också tangerat några av de spår i samtida teologi som omfamnar en sådan förstäelse av kunskapen. Därmed har vi anat hur det metodologiska förhållningssätt som föddes ur mötet mellan strukturell etnografi och avantgardistisk litteratur öppnar för nya teologiska förhållningssätt till världen.

1. Mark D. Jordan, *Convulsing Bodies. Religion & Resistance in Foucault*, Stanford: Stanford University Press, 2015; Jonathan Tran, *Foucault and Theology*, India: t & t Clark, 2011; James W. Bernauer, *Michel Foucault's Force of Flight. Toward an Ethics for Thought*, Westminster: Humanity Books, 1990; Sophie Fugge, *Foucault/Paul. Subjects of Power*, US: Palgrave Macmillan, 2013; Arthur Bradley, *Negative Theology in Modern French Philosophy*, Routledge, 2004; Jeremy R. Carrette, *Foucault and Religion. Spiritual Corporality and Political Spirituality*, London: Routledge, 2000.
2. Petra Carlsson, "Foucault, Magritte and Negative Theology Beyond Representation", i *Studia Theologica*, 67 (2013), s. 63–79; *Mysticism as Revolt. Foucault, Deleuze and Theology beyond Representation*, Colorado: The Davies Group, 2014; "Foucault, Velázquez and the place of Sacramentality" i *Studia Theologica: Nordic Journal of Theology* vol. 69 (2015) Issue 2, s. 126–149; "Foucault, Manet and New Materialist Theology" in *Oxford Journal of Literature & Theology*, (October 2015); *The Mystery of Things. Foucault, Art, Theology*, Colorado: The Davies Group, under publicering 2017; "Foucault and Theology from Malevich to Pussy Riot" in *CFP: Stories of Southeast-European and Russian Art: Alternative Art Histories. Art Histories Supplement 2.0*. ed. Clemena Antonova, under publicering.
3. "tout ce qui peut être dit a déjà été dit: on peut y trouver tous langage conçus, imaginés, et même les langages concevables, imaginables; tout a été prononcé, même ce qui n'a pas de sens, au point que la découverte de la plus mince cohérence formelle est un hasard hautement improbable, dont bien des existences, acharnées pourtant, n'ont jamais reçu la faveur." Foucault, Michel, "Le langage à l'infini", i *Dits et écrits 1954–1988*, I 1954–1969, Éditions Gallimard, 1994, s. 260. Foucault, "Language to Infinity" in *Religion and Culture. Michel Foucault*, ed. Jeremy R. Carrette, New York: Routledge, 1999, s.66.
4. Foucault, "Language to Infinity", s. 66. Foucault, "Le langage à l'infini", s. 260.
5. Foucault, "Language to Infinity", s. 67. "langage qui est voué à être infini parce qu'il ne peut plus s'appuyer sur la parole de l'infini." Foucault, "Le langage à l'infini", s. 261.
6. Jag behandlar detta tema mer ingående i Carlsson, *The Mystery of Things*, 2017.
7. Foucault, "Who are you, Professor Foucault?", s. 98, Foucault, "Qui êtes-vous, professeur Foucault?", in *Dits et écrits 1954–1988*, I 1954–1969, Éditions Gallimard, 1994, s. 614.
8. Foucault, "Who are you professor Foucault?"

- in *Religion and Culture: Michel Foucault*, ed. Jeremy R. Carrette, New York: Routledge, 1999, s. 98; "le problème religieux", "au thème de la disparition du sujet." Foucault, "Qui êtes-vous, professeur Foucault?", s. 614.
9. Foucault, "Who are you professor Foucault?", s. 98. "à un discours analogue à celui de Bataille et de Blanchot." , Foucault, "Qui êtes-vous, professeur Foucault?", s. 615.
 10. Foucault, "Who are you, Professor Foucault?", s. 95. "Il est tout de même significatif que j'aie pu décrire des structures de savoir dans leur ensemble sans jamais me référer au cogito, bien qu'on ait été convaincu depuis plusieurs siècles de l'impossibilité d'analyser la connaissance sans partir du cogito.", Foucault, "Qui êtes-vous, professeur Foucault?", s. 610.
 11. Foucault, *Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*, New York: Vintage, 1990, s. 306; *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard, 1995, s. 317.
 12. "Language, in its attentive and forgetful being, with its power of dissimulation that effaces every determinate meaning and even the existence of the speaker, in the grey neutrality that constitutes the essential hiding place of all being and thereby frees the space of the image – is neither truth nor time, neither eternity nor man; it is instead the always undone form of the outside." Foucault, "Blanchot: Thought from the outside" i *Foucault/Blanchot*, trans. Jeffrey Mehlman and Brian Massumi, Cambridge, Massachusetts: Zone, 1990, s. 57; "La pensée du dehors," i *Dits et écrits* 1, s. 539
 13. Foucault, *The Order of Things*, s. xv; *Les mots et les choses*, s. 7.
 14. Foucault, *Order of Things*, s. xvi–xvii; *Les mots et les choses*, s. 8.
 15. Se även Foucault, *Order of Things*, 146; *Les mots et les choses*, 159.
 16. Gary Gutting, "Introduction. Michel Foucault. A User's Manual", i Gary Gutting (red.), *The Cambridge Companion to Foucault*, andra uppl., New York: Cambridge University Press, 2006, s. 1–28, 21.
 17. "Although Foucault's monsters take different forms from book to book, all are manifestations of the grand bogeyman of French intellectuals since Flaubert: bourgeois society. Hatred of the institutions of this society – particularly the family and conventional morality – gives power and intensity to Foucault's prose. But it also renders him uncharacteristically insensitive to the complexities and nuances of the despised phenomena. They remain little more than scarecrows on his historical landscapes, and their logical function is, appropriately, that of straw men." Gutting, "Introduction", s. 21.
 18. Foucault, *The Order of Things*, s. 239; *Les mots et les choses*, s. 252.
 19. Foucault, *The Order of Things*, s. 384; *Les mots et les choses*, s. 396.
 20. Foucault, *The Order of Things*, s. 245. *Les mots et les choses*, s. 258.
 21. W.J.T. Mitchell, *What do pictures want. The lives and loves of images*, The University of Chicago Press, 2005, s. 156.
 22. Carrette, *Foucault and Religion*, s. 102.
 23. Foucault, *Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, övers. A. M. Sheridan Smith, New York: Pantheon, 1972, s. 47. "En un mot, on veut, bel et bien, se passer des 'choses'. Les 'dé-présentifier'." Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris: Éditions Gallimard, 1969, s. 65.
 24. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, s. 48. "Toutefois éluder le moment des 'choses mêmes', ce n'est pas se reporter nécessairement à l'analyse linguistique de la signification." Foucault, *L'archéologie du savoir*, s. 65.
 25. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, s. 47. "Mais ce dont il s'agit ici, ce n'est pas de neutraliser le discours, d'en faire le signe d'autre chose et d'en traverser l'épaisseur pour rejoindre ce qui demeure silencieusement en deçà de lui, c'est au contraire de le maintenir dans sa consistance, de le faire surgir dans la complexité qui lui est propre." Foucault, *L'archéologie du savoir*, s. 65.
 26. Macey, *The Lives of Michel Foucault*, New York: Vintage, 1993, s. 200.
 27. Foucault, "A preface to transgression", in *Religion and Culture. Michel Foucault*, ed. Jeremy R. Carrette, New York: Routledge, 1999, s. 65. "il découvre qu'il y a, à côté de lui, un langage qui parle et dont il n'est pas maître;

- un langage qui s'efforce, qui échoue et se tait et qu'il ne peut plus mouvoir; un langage qu'il a lui-même parlé autrefois et qui maintenant s'est détaché de lui et gravite dans un espace de plus en plus silencieux." Foucault, "Préface à la transgression", s. 242.
28. Foucault, "Fantasia of the Library" i *Language, counter-memory, practice. selected essays and interviews by Michel Foucault*, red. Donald F. Bouchard, Ithaca: Cornell University Press, 1977, s. 93. "Flaubert est à la bibliothèque ce que Manet est au musée." Foucault, "La bibliothèque fantastique", <http://issuu.com>, s. 11.
 29. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 90; "de la surface noire et blanche des signes imprimés", Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 9.
 30. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 93; Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 11.
 31. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 106. Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 28.
 32. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 107. Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 29.
 33. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 106. Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 28.
 34. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 107. Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 29.
 35. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 109. "le mouvement continu du Livre." Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 31.
 36. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 108. "Il voudrait être 'bête' --animal, plante, cellule. Il voudrait être matière." Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 30.
 37. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 109. Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 31.
 38. Foucault, "Fantasia of the Library", s. 109. "Saint Antoine a triomphé du Livre éternel en devenant le mouvement sans langage de la matière". Foucault, "La bibliothèque fantastique", s. 31.
 39. In *Foucault and Religion* relaterar Carrette, i samspråk med Kitty Mrosovsky, Foucaults fascination för Flaubert till hans intresse för tystnad. Utan att förneka ett sådant samband vill jag här istället lyfta fram hur ordens och tingens materialitet framträder i Foucaults läsning av Flaubert. Carrette, *Foucault and Religion*, s. 35.
 40. Caputo, *More Radical Hermeneutics. On Not Knowing Who We Are*, Bloomington: Indiana University Press, 2000, s. 17.
 41. Antonia Hirsch, "Breaking the World. A conversation with Daniel Colucciello Barber", i *Negative Space: Orbiting Inner and Outer Experience*, red. Antonia Hirsch, Burnaby: SFU Galleries, 2016, s. 49.
 42. Se t.ex. Daniel Barber Colucciello, *Deleuze and the naming of God. Postsecularism and the future of immanence*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
 43. Hirsch, "Breaking the World", s. 49.
 44. T.ex. Bradley, Arthur, *Negative Theology in Modern French Philosophy*, London: Routledge, 2004; Carrette, *Foucault and Religion*, kap. 5; Carlsson, "Foucault, Magritte and Negative Theology Beyond Representation", s. 63–79.
 45. Jeffrey W. Robbins, *Radical Democracy and Political Theology*, New York: Columbia University Press, 2011, s. 191.

SUMMARY

Words, things

This article explores the concepts of language and discourse as these terms appear in Michel Foucault's early work, and relates these concepts to contemporary theological discussions of knowledge. Further, it describes how Foucault's discursive approach to knowledge emerges out of his notion of language – which, in turn, is inspired by authors including Jorge Luis Borges, Georges Bataille and Maurice Blanchot. It illustrates how Foucault's conception of language approaches a material account that problematizes the notion of words as things, and how this trait is intensified in the transition from the concept of language to the concept of discourse in his work. Finally, the article reflects upon the theological implications of Foucault's discursive approach to knowledge as it appears in his analysis of Gustave Flaubert. The theological reflection is performed in dialogue with contemporary theology, here represented by John D. Caputo, Daniel Colucciello Barber and Jeffrey Robbins.

Keywords: Gustave Flaubert, discourse, materiality, Michel Foucault, Jorge Luis Borges, theology, apophatic theology, Georges Bataille, Maurice Blanchot, John D. Caputo, Daniel Colucciello Barber, Jeffrey Robbins

PETER DEGERMAN

LITTERATUREN SOM CYNISK PRAKTIK

Foucaults radikalisering av *parrhesia* och dess didaktiska konsekvenser

I såväl intervjuer som föreläsningar pekade Michel Foucault ofta på litteraturens dubbla roll i samhället, dels som en kanoniserad övergripande diskurs, i nivå med de juridiska och de religiösa texterna, dels som en motdiskurs inom kultur och vetenskap.¹ I dagens diskussioner om litteraturens funktion i svenskt samhälle och skola kan det förefalla som om det är just dessa två skilda förståelser av litteraturens funktion som står emot varandra – å ena sidan litteraturens föregivet ”goda” och förebildliga funktion, å den andra litteraturen som utmaning och motstånd mot vaneseende. Idéerna om litteraturens goda funktion har skiftat över tid och ibland har kulturarvet stått i centrum, ibland de demokratiska värderingarna eller den så kallade *värdegrunden*. Litteraturen har då uppfattats som ett verktyg för demokratisk dialog eller som en metod för att låta elevers erfarenheter möta den historiska erfarenheten. En sådan föregivet god eller fostrande funktion har varit central i de flesta av de undersökningar av litteraturens roll i skolan som gjorts inom det svenska litteraturredidaktiska fältet.² På senare tid har denna enbart uppbyggliga roll ifrågasatts av flera didaktiker, och man har pekat på såväl litteraturen som provokation och som möjlighet att möta det främmande.³

Foucault skrev aldrig några verk om skolan

eller utbildningsväsendet, men genom sina undersökningar av andra samhällsbärande institutionella praktiker – mentalsjukhuset, fängelset, kliniken – öppnade han för en rad studier inom det utbildningshistoriska och utbildningsvetenskapliga området.⁴ Efter flera av de centrala verkens utredningar av maktrelationer inom de diskursiva praktikerna inriktade sig Foucault emellertid alltmer på relationen mellan den subjektiva positionen och modet att tala sanning. De sena föreläsningarna anknyter i så måtto till den problematisering av sanningsbegreppet som är utgångspunkten för den epistemologiska systematiseringen i *L'archéologie du savoir* (1969)⁵ – men medan detta arbete behandlar frågor om vad som gör vedertagen kunskap möjlig, handlar de sena föreläsningarna om möjligheterna till förändring på den enskildes nivå, på det personligt etiska planet, som ett särskilt förhållande till sanningsägande – det som i den antika grekiska litteraturen kallas *parrhesia*.⁶ Foucault börjar sina studier av detta begrepp under 1982, för att i det sista årets föreläsningar, 1984, ytterligare precisera sin tolkning av det genom att koppla det till Diogenes och den cyniska praktiken.⁷ Att uttala sanningen i den parrhesiastiska meningen innebär inte bara att riskera något, utan också att ställa sig i ständig opposition till det

vedertagna – på det personliga etiska planet är således ”sant liv” liktydigt med ”annat liv” (*vie autre*).

I viss mån återvänder Foucault i dessa sena föreläsningar till den syn på litteraturen som ett ”annat språk”, eller en ”motdiskurs”, som utgör en viktig del av många av hans tidiga litteraturkritiska artiklar, och som får sitt mest kända uttryck i *Les Mots et les choses* (1966). I föreläsningen från den 29 februari, 1984, andra timmen, ger Foucault några skissartade uppslag till hur konsten och litteraturen skulle kunna ses som moderna arvtagare till den cyniska praktiken.⁸ Väsentligt här är litteraturens koppling till annat liv och till andra världar, men framför allt till ett risktagande förhållande till det sammanhang där den kommer till uttryck. I den här artikeln undersöker jag Foucaults resonemang om litteraturens särskildhet i relation till modet att tala sanning, för att avslutningsvis föreslå några didaktiska konsekvenser av ett sådant resonemang.

LITTERATUREN SOM MOTDISKURS

Trots Foucaults betydelse för litteraturteorin – inte minst den anglosaxiska – är det inte ofta man hittar direkta läsningar av skönlitteratur i hans texter. Den mest kända av dessa är den korta studien av *Don Quijote* i *Les Mots et les choses*, men redan dessförinnan, under inledningen av 60-talet, har han formulerat en litteraturteori, delvis med utgångspunkt i *le nouveau roman*, men också som en del av en pågående diskussion om litteraturens särskilda förutsättningar.⁹ Som Simon During påpekar i sin genomgång av Foucaults tidiga litteraturteoretiska artiklar är redan *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) föremål för litteraturkritikens intresse.¹⁰ Detta intresse leder i sin tur till att Foucault ger sig in i den litteraturkritiska diskussionen i anslutning till tidskriften *Tel Quel*, framför allt mellan 1962 och 1964, något som får en avgörande betydelse för den historiska epistemologi som han utvecklar i

Les Mots et les choses och *L'archéologie du savoir*. Foucaults syn på litteraturen – eller ”fiktionen” – är således intimt förknippad med de vetenskapsteoretiska problem som han brottas med i de försök till systematik som han benämner ”arkeologi”, och som dels handlar om att undersöka de förutsättningar som gör att vissa språkliga ”händelser” – utsagor – formerar sig till diskurser som vinner burskap som vetenskap, dels om de epistemologiska skiften som i grunden förändrar de sätt på vilka kunskap produceras och förmedlas.

Medan litteraturen kan vara kanoniserad och satt att utgöra en övergripande nivå från vilka andra diskurser emanerar, är den också en motdiskurs till de vetenskapliga diskurserna, åtminstone dem inom de empiriska vetenskaperna. Litteraturen är här marginaliserad i förhållande till de vetenskapliga och kvasivetenskapliga diskurser som söker att ständigt ordna, klassificera och upprätta representationer av ting. Litteraturen uppstår i sprickorna mellan dessa diskurser, samtidigt som den formulerar just dessa sprickor – exemplet *Don Quijote* i *Les Mots et les choses* visar hur litteraturen för första gången uppträder som en markering av en förändring i historien, samtidigt som den artikulerar själva förändringen. Foucault föreslår att språket som system för benämning och klassifikation uppträder i ett tomrum som efter den klassiska epoken öppnas upp i den språkliga representationen, en så kallad *rectangle intemporel* (icketemporal rektangel).¹¹ En sådan tom rektangel, *tabula* eller *grille* (nät), är en ordning som manifesteras som om den redan fanns där, före undersökningen, blicken, språket, men i själva verket lösgör denna ordning, dessa klassifikationer och kategoriseringar, språket från sitt materiella ursprung. De objekt som kategoriseras är de facto tomrum sammanknutna endast av gränserna mellan kategorierna, och det är i överträdelserna av dessa gränser som språkets verkliga möjligheter ligger. Litteraturen är så

ledes också i bildligt hänseende marginaliserad av denna vetenskapliga eller föregivet vetenskapliga ordning, samtidigt som det också är de vetenskapliga diskurserna som gör att litteraturen i modern bemärkelse uppträder:

Or, tout au long du xix^e siècle et jusqu'à nous encore – de Hölderlin à Mallarmé, à Antonin Artaud –, la littérature n'a existé dans son autonomie, elle ne s'est détachée de tout autre langage par une coupure profonde qu'en formant une sorte de "contre-discours", et en remontant ainsi de la fonction représentative ou signifiante du langage à cet être brut oublié depuis le xvi^e siècle.¹²

En av de egenskaper som litteraturen har som motdiskurs, är att avslöja den "sanning" som de vetenskapliga diskurserna erbjuder som endast tomrum sammanknutna av den ickeplats som utgörs av språket. Litteraturen, menar Foucault, avslöjar tingen med en omedelbarhet som de representativa vetenskapliga diskurserna döljer – i den bemärkelsen är det riktigt att hävda att litteraturen rör sig i marginalen också av Foucaults egna arbeten.

SANNINGEN SOM ETISK DIFFERENTIERING

De didaktiska konsekvenserna av ett sådant resonemang innebär att det ämnesinnehåll som eventuellt skulle kunna utgöras av litteraturen måste vara radikalt skilt från, till och med motsatt, andra kunskapsområden. I *Les Mots et les choses* beskriver Foucault den moderna litteraturens autonomi på ett sätt som skulle kunna tas till intäkt för dess marginalisering som kunskapsinnehåll i skolan. Litteraturen har, menar Foucault, ingen annan mening än sin egen existens; den står i motsats till alla andra diskurser – "contre tous les autres discours".¹³ Den bryter mot vedertaget "goda" värden, mot det vi idag i utbildningssammanhang kallar värdegrund, för att skapa sig utrymme bero-

ende på en förnekelse av dessa värden, ett utrymme baserat på det skandalösa, det fula, det omöjliga – "le scandaloux, le laid, l'impossible"¹⁴

Frågan om vilket kunskapsinnehåll som en sådan motdiskurs förmedlar, eller vad det skandalösa och omöjliga egentligen har i den pedagogiska situationen att göra, får ett tydligt svar först i Foucaults sena föreläsningar. Där blir det uppenbart att det kunskapsinnehåll som litteraturen har att erbjuda handlar om det etiska förhållningssättet till den egna livsföringen. Det blir också uppenbart att Foucaults syn på litteraturen kan avlockas en tydlig didaktisk dimension – litteraturen lär oss om oss själva på ett som rör oss och förändrar oss. Medan det i *Les Mots et les choses* framför allt handlade om diskursiva formationer, om litteraturen som ett språk som för tillbaka till talets sanna ursprung, rör sig de sena föreläsningarna mot en undersökning av de subjekt som talar denna sanning, litteraturens särskilda sanning, och de praktiker som möjliggör eller begränsar dessa talakter.

Begreppet sanning är således centralt för Foucault i de sena föreläsningarna, men skiljer sig från de tidiga epistemologiska undersökningarnas sanningsbegrepp på avgörande sätt. I det sistnämnda fallet utgör sanningen något som visar sig i förhållande till vetenskaplig praktik, i en subjekt-objektrelation, och som gör anspråk på att vara historiskt oföränderlig, det vill säga objektiv, men som i första hand handlar om en produktion av sanning inom en given diskursiv formation. Produktionen av sanning inom de vetenskapliga diskurserna handlar också om föreställningen om sanningen som ett avslöjande av faktiska förhållanden – i termer av en subjekt-objektrelation: som något som "redan finns", och som därmed i någon mening väntar på att bli uppträckt. I de senare föreläsningarna skissar Foucault en annan bild av sanningsbegreppet, där utsagorna inte är kopplade till expertis och vetenskaplig diskurs, utan i stället är relaterade till inter-

aktion, händelse och formerande av självet – sanning är här inte relaterad till upptäckt utan till skapandet av sig själv i förhållande till andra.¹⁵ Intresset riktas nu mot möjligheterna till förändring av subjektet i etiskt hänseende och mot subjektets relation till sig själv och till andra som resultat av *parrhesia*.

I de sena föreläsningarna förenas de tidiga epistemologiska undersökningarna av hur den vetenskapliga sanningen produceras som ett resultat av diskursiva formeringar med analyser av maktpositioner i diskursiva praktiker genom att subjektet sätts i centrum, och därmed också de möjliga talpositioner som för subjektet erbjuds inom ramen för det som skulle kunna kallas "sanningens dramaturgi". Man kan konstatera, som bland andra Judith Butler har gjort, att Foucault tecknar en utveckling från ett subjekt i ett diskursivt sammanhang till *subjektivering* i en mer psykologiskt inriktad betydelse, "and it may be that for Foucault the latter term carries more agency than the former".¹⁶

I de sista årets föreläsningar radikaliserar Foucault sin tolkning av *parrhesia* genom att röra sig från *polis* till *psyche* – från "politik" till "själ".¹⁷ Den undersökning av *parrhesia* som i 1983 års föreläsningsserie framför allt tog fasta på begreppets relation till politik och demokrati förskjuts nu till ett studium av den individuella praktikens förhållande till *ethos*. Frågan om sanningen som skillnad förs å ena sidan tillbaka till de diskurser och de maktrelationer där subjektet formas, å andra sidan till den etiska differentiering som sätter sanningen i rörelse i relation till subjektet. Radikaliseringen av *parrhesia* innebär då, lite drastiskt uttryckt, inte endast en etisk differentiering inom diskursiva praktiker, mellan skilda subjekt eller talpositioner, utan en etisk differentiering inom subjektet självt.¹⁸ För den litterära praktiken, och för litteraturens didaktiska funktion, skulle det vara möjligt att dra ut konsekvenserna av ett sådant resonemang och tala om en radikaliserings av förhållandet mellan litteraturen och lä-

saren, där den differentiering, det avstånd som den avantgardistiska litteraturen upprättar till det vedertagna, den allmänna smaken, till det normerande, innebär en differentiering inom såväl litteratur som läsare, eller, om man så vill, en differentiering inom själva läsakten.

ATT ÄNDRA MYNTETS VALÖR

Det är mot en sådan bakgrund man bör se det sista årets intresse för Diogenes och den cyniska praktiken och det är i relation till detta intresse som litteraturen som motdiskurs, som marginaliserad av vetenskaperna, kan återuppträda som etisk praktik i relation till sanning och makt. Tyngdpunkten ligger här inte längre på studiet av de regimer som ger validitet åt de utsagor som får status som sanna diskurser – och litteraturens marginalisering i förhållande till dessa – utan snarare på en undersökning av de former för varande som sanna diskurser medför för de subjekt som använder sig av dem. Väsentligt i sammanhanget blir då den betydelse som Foucault ger begreppet *véridiction*, det vill säga de utsagor som görs sanna utifrån ett särskilt subjekts synvinkel. Foucault skiljer på olika typer av *véridiction* ("*modes de véridiction*")¹⁹ som alltså ska ses som olika typer av sanningssägande, och som olika förståelser av sanningen i förhållande till skilda kunskapsområden.²⁰ De former av sanningssägande som utgörs av undervisning ("*enseignement*") och av cynisk praktik, *parrhesia*, är kopplade till kunskapsområdena *techné* respektive *ethos* – medan den som undervisar besitter kunskaper som ska föras vidare i enlighet med en tradition utgår parrhesistens kunskap från det egna livet och dess mest rudimentära beståndsdelar (*l'élémentaire*). De pedagogiska implikationerna av sanningssägande kopplade till undervisning, *techné*, i det moderna utbildningssammanhanget skulle alltså kunna innebära att läraren strävar att föra en vedertagen sanning inom ett ämnesområde vidare inom en institutionell praktik, det vill säga skolan.

Till skillnad från läraren – eller kanske snarare: till skillnad från den talposition där läraren uttalar en vedertagen sanning – som strävar att etablera ett samförstånd omkring kunskapsinnehållet (*„une filiation s'établit dans l'ordre du savoir”*),²¹ bryter parrhesiasten med traditionen och tar avgörande risker i förhållande till den som lyssnar. En sådan risk – som kan innebära hat, upprivenhet och, i extrema fall, till och med våld – är en grundläggande utgångspunkt för att det över huvud taget ska vara möjligt att spela ett parrhesiastiskt spel, och bortanför det eventuellt nå en möjlighet till försoning.²²

Frågan om vilket kunskapsinnehåll litteraturen förmedlar är så till vida felställd. Med utgångspunkt i Foucaults resonemang är det möjligt att se hur pedagogens *techné* handlar om att förmedla en avgränsad och säkerställd kunskap, medan den cyniska praktikens *ethos* rör sig om en prövning av det egna livets förutsättningar. Litteraturen – betraktad som etisk och cynisk praktik – utmanar och ifrågasätter det egna livet och den hävdvunna kunskapen. Den utgör därmed en förståelse som uppstår ur en personlig förändring och ett risktagande. I de föreläsningar som Foucault höll som gästprofessor i Berkeley 1983 exemplifierar han vikten av den parrhesiastiska risken genom att ställa lärarens sanningssägande i kontrast till *parrhesia*: ”For instance, from the Ancient Greek perspective, a grammar teacher may tell the truth to the children that he teaches, and indeed may have no doubt that what he teaches is true, but in spite of the coincidence between belief and truth he is not a parrhesiast.”²³

Den cyniska *parrhesian* skiljer sig i så måtto från den sokratiske genom att den så tydligt sätter konflikt och söndring på spel för att nå förändring. I de berättelser om visdomsorden som Sokrates respektive Diogenes ska ha mottagit från oraklet i Delfi illustreras detta på talande sätt. Medan Sokrates mottog orden *gnothi seauton*, känn dig själv, uppmanades Diogenes av oraklet att förfalska valutan, omvärdera

valutan, ändra myntets valör, *parakharaxon to nomisma*.²⁴ Förändringen av valutan, *nomisma*, har associerats till förändring av *nomos*, lagen, det vill säga förändring av traditionerna, som i praktiken skulle innebära att bryta mot regler, vanor, konventioner, lagar.²⁵ Det cyniska mottoet kan då förstås som en omkastning av de värderingar som anses sanna. Om litteraturen som etisk kunskap visar sig i form av cynisk praktik innebär det således ett särskilt förhållande mellan sant tal och sant liv, ett förhållande som är liktydigt med ”annat liv”.

LITTERATURENS SANNING SOM ANNAT LIV

För Foucault är det i de sena föreläsningarna uppenbart att litteraturen och den moderna konsten är de tydligaste uttrycken för en cynisk praktik i dagens samhälle. Ett sådant förhållande mellan en litterär praktik och ett sant liv – eller kanske snarare: ett liv möjligt att förändra i förhållande till en litterär praktik – låter sig på ett produktivt sätt överföras till ett litteraturdidaktiskt sammanhang. Litteraturens didaktiska funktion skulle då framför allt utgöras av dess förmåga att förändra och ifrågasätta, att ”ändra myntets valör”. För Foucault innebär den konstnärliga praktiken ett särskilt nära förhållande mellan sant liv och sant tal, som även det har intressanta litteraturdidaktiska implikationer. En sådan närhet mellan litterärt språk och litterär praktik förutsätter inte bara en litteratur som bryter mot konventionerna – och också hela tiden raserar sin egen ställning – utan också en litteratur som innebär ett annat liv, som kastar om de värderingar som betraktas som sanna.

Efter de religiösa, asketiska praktikerna under medeltiden, och efter de revolutionära politiska strömningarna under 1800-talet är det, menar Foucault, den moderna konsten och litteraturen som utgör det primära området för cynisk praktik i den europeiska kulturen – på temat om levnadssättet som skandalös

sanning (*"thème du mode de vie comme scandale de vérité"*).²⁶ Det är framför allt i den moderna, experimentella och avantgardistiska litteraturen som den cyniska praktiken visar sig, det är där kunskapen som brott mot konventioner och lagar äger rum.²⁷ Foucault har emellertid påpekat att det inte räcker med att åberopa den experimentella modernistiska litteraturens omvälvande och subversiva kraft – innanför utbildningssystemen kan också den avantgardistiska, orena litteraturen stelna till dogm; kanoniseras.²⁸ Som didaktiskt ämnesinnehåll, reglerat av de institutionella styrdokumenterna, finns det alltså, med utgångspunkt i Foucaults resonemang, anledning att varna för en alltför stor tilltro till den moderna, experimentella litteraturens möjligheter. För att den avantgardistiska litteraturen ska kunna stå i opposition till skolan och klassrummets institutionaliserade sanning, till *techné*, måste litteraturen riskera sin egen utstötning i varje ögonblick, det vill säga: vara ett uttryck för en cynisk praktik.

En koppling mellan cynisk praktik och modern litteratur uppträder på två huvudsakliga sätt, menar Foucault. Dels i det faktum att konstnärens liv, från och med slutet av 1700-talet, blir ett särskilt projekt, där ett särskilt sorts liv förväntas ha ett samband med den särskilda sanningen inom konsten, dels för att den moderna konstens och litteraturens relation till verkligheten inte längre handlar om att imitera eller ornamentera, utan om att blottlägga, söndra och reducera till de elementära beståndsdelarna. Konsten har således varit den tydligaste manifestationen av den cyniska praktiken under den moderna perioden – genom sin opposition mot kultur, sociala normer, värderingar och estetiska regler, också dem som är ett resultat av den egna praktiken: *"Il y a dans toute forme d'art une sorte de permanent cynisme à l'égard de tout art acquis"*.²⁹ Den moderna konsten river ständigt ner det den byggt upp, för att komma åt det elementära, för att söka nå bortom de egna gränserna, och i överförd

bemärkelse skulle det också kunna innebära att konstnären strävar att genom sin praktik stå sann i förhållande till det konstnärliga uttrycket. Litteraturen och den moderna konstens roll som cynisk praktik kan alltså sägas handla om att å ena sidan reducera och blottlägga existensens elementära förutsättningar, å andra sidan om en permanent vägran att acceptera varje form av etablerad och normerande konst.³⁰

Den särställning som Foucault ger den moderna konsten och konstnären – som i det här fallet utgör en sömlös enhet – måste alltså ses i ljuset av "sant tal" och "sant liv" i betydelsen "annat tal" och "annat liv" – *l'autre monde et la vie autre*. När Foucault i sina sena föreläsningar går tillbaka till de antika källorna för att undersöka begreppet *parrhesia* handlar det framför allt om att sätta sanningen i rörelse i förhållande till subjektet, att betrakta sanningen som skillnad, som ett avståndstagande från allmänna åsikter och vedertagna föreskrifter. Sådana skillnader och avstånd kan aldrig endast handla om skillnader mellan olika grupper eller individer – till exempel om de "bäst lämpade" i de antika texterna om demokratins problem, om maktfördelning mellan minoriteter och majoritet – utan måste alltid också involvera skillnader och avstånd inom den enskilda subjektspositionen. Det är just en sådan internalisering av etisk skillnad och kritik som den cyniska praktiken står för.³¹

Genom sitt tal utmanar den cyniska filosofen således sin kontrahent; genom sitt sätt att leva erbjuder filosofen möjlighet för den andra att internalisera det parrhesiastiska spelet, att därmed sätta gränserna för det egna varandet på prov. Det är i ljuset av ett sådant parrhesiastiskt spel man bör se de resonemang om konstnärens särskilda roll som Foucault för i de sena föreläsningarna. Att konstnärens liv är något väsensskilt från andra människors liv – *"sa vie n'est pas tout à fait commensurable à celle des autres"*³² – kan tyckas vara ett långt steg från de tidiga arbetenas resonemang om författaren

som en funktion inom de diskursiva formatio-
nerna, men inom ramen för det parrhesiastiska
spelet får det sin förklaring. Litteraturen måste
ha sitt ursprung i den konstnärliga praktiken,
i det konstnärliga livet, på samma sätt som
andra diskursiva praktiker är inbäddade i sina
sammenhang. Litteraturens särskilda förut-
sättningar måste därmed vara kopplade till en
särskild praktik, ett särskilt sätt att leva, endast
så kan den utmana det vedertagna och tjäna
som korrelerat för läsaren eller för den som på
annat sätt möter och går i dialog med den,
endast så kan den tjäna som en verklig motdis-
kurs. Att betrakta det konstnärliga livet som
en förutsättning för konstverket, som en au-
tentisering av konstverket, ja, som konstverket
självt – ”*authentification de la œuvre d'art, œuvre
d'art elle-même*”³³ – är således att från en an-
nan vinkel och i ett annat ljus se det cyniska
sättet att leva som ett som ett uttryck för den
”skandalösa brytning” som får sanningen att
framstå i tydlig dager.³⁴

LITTERATURDIDAKTIKEN OCH DET PARRHESIASTISKA SPELET

Frågan om vad litteraturens skandalösa bryt-
ning eventuellt skulle kunna ha för bärighet
inom den svenska litteraturdidaktiska forsk-
ningen, och på den senaste tidens diskussio-
ner om litteraturens roll i samhället, är alltså
avhängig av förståelsen av förhållandet mellan
sant liv och sant tal. Överfört på de debatter
som förts under de gångna två åren om för-
hållandet mellan författaren och den litterära
texten, där somliga utkrävt personligt ansvar
av författaren medan andra inskrävt betydelsen
av konstverket som något som står fritt från
författarens personliga åsikter och livsföring,
vore det alltför lätt att ta Foucaults resonemang
om det sanna livet och den etiska positionen
som en intäkt för att författaren liv visar sig i
verket och att verket i sin tur utgör exempel på
författaren personliga liv och åsikter.³⁵ Då tar
man emellertid ingen hänsyn till den åtskillnad

mellan det sanna talet i ett etiskt sammanhang
och den position som förhåller det sanna talet
till en uppsättning koder och normer – för-
enklat uttryckt: åtskillnaden mellan etik och
moralism.

Betraktad som uttryck för en cynisk praktik
är det möjligt att se hur litteraturens funktion
i undervisningssituationen kan utgöra en mot-
diskurs till andra ämnen och kunskapsområ-
den. Det parrhesiastiska sanna talet skiljer sig
på avgörande sätt från lärarens sanna tal. Litte-
raturen som *ethos* skiljer sig från lärarens *techné*
genom att den förre inte i första hand förmed-
lar traditionella kunskaper, utan i stället prövar
det egna livet i förhållande till grundläggande
nödvändighet. I likhet med den cyniska prakti-
ken skulle litteraturen i utbildningssituationen
då i första hand ha till uppgift att uppröra,
skaka om och ställa mot väggen. Liksom den
cyniske filosofen prövar gränserna för vad kon-
trahenten tål bör litteraturen pröva gränserna
för vad läsaren tål. Genom att stå för en radikal,
rudimentär sanning enbart uttalad på konstens
egna villkor begär litteraturen att läsaren ska
pröva formerna för sitt eget liv, sitt eget förhål-
lande mellan sant tal och sant liv. Om läsaren
då är beredd att spela det parrhesiastiska spelet
blir den kamp som förs mellan litteraturens
provokationer, dess motdiskurs, och läsarens
personliga erfarenheter, vanor och förutfattade
meningar internaliserat – litteraturen som etisk
kunskap handlar då om att pröva det egna livet
och kanske – ytterst – förändra det.

Till saken hör att parrhesiasten alltid tar en
avgörande risk. Cynikern löper risken att bli
avvisad, anklagad och, i värsta fall, mista livet.
Den litteratur som på samma sätt utgår från
vad Foucault kallar en cynisk praktik löper ock-
så risken att bli avvisad och åtminstone bildligt
talat mördad (censurerad). I utbildningssitua-
tionen är förhållandet särskilt känsligt, och en
diskussion om de pedagogiska vinster med
litteraturen som provokation och motdiskurs
behöver bli föremål för ytterligare undersök-

ningar inom litteraturdidaktiken. Flera litteraturdidaktiker har argumenterat för ett ökat risktagande vad gäller litteraturvalet i skolan³⁶ – men för att ett sådant risktagande ska bli möjligt behöver frågan om förhållandet mellan litteraturens *ethos* och pedagogens *techné*, mellan litteraturens sanna tal och den vetenskapliga sanningen, tydligare preciseras. Att litteraturen inte förlorat sin parrhesiastiska förmåga att provocera, utmana och äckla vittnar flera av tidens upprörda debatter om författares förment pedofila eller nazistiska böjelser, deras chauvinism eller rasism, men hur detta ska hanteras i den pedagogiska situationen är mindre väl belyst. De som upprörs och provoceras av litteraturen nöjer sig ibland med att kräva att slippa läsa vissa titlar, men går ibland så långt som till att kräva att de stryks från littera-

turlistan eller till att göra en formell anmälan.³⁷ Det finns naturligtvis en rad samhällsfaktorer utanför litteraturen och dess sanna tal som har bidragit till denna utveckling, men det försvagar inte intrycket av att litteraturen fortfarande har en funktion att fylla som sant tal i den mening som Foucault ger det, som *parrhesia* och cynisk praktik. Om läsaren förmår internalisera litteraturens sanning, om läsaren i läsakten går med på att spela det parrhesiastiska spelet, kan det ske först efter att litteraturen öppnat upp en fundamental och strukturellt nödvändig risk för att hat ska uppstå och för att en brytning ska äga rum. Att litteraturen fortfarande äger förmåga att möta läsaren med ett motstånd som får denne att reagera med ilska och avsmak bör i så fall ses som ett tecken på litteraturens angelägenhet och livskraft.

1. I till exempel en intervju publicerad i *Le Monde* först den 16 september 1986, översatt till engelska 1988, hävdar Foucault att man måste undersöka det faktum att vissa litterära texter "institutionaliseras" (i utbildningssystemet), samtidigt som man kan betrakta avantgardelitteraturen som subversiv och utanför andra diskurser. Se Michel Foucault, *Politics Philosophy Culture. Interviews and other Writings 1977–1984*, New York and London: Routledge, 1988, s. 307–313.
2. För en översikt av det svenska litteraturdidaktiska fältet, se Peter Degerman, "Litteraturen, det är vad man undervisar om". *Det svenska litteraturdidaktiska fältet i förvandling*, diss. Åbo: Åbo Akademi förlag, 2012.
3. Se exempelvis Magnus Persson, *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisning efter den kulturella vändningen*, Lund: Studentlitteratur, 2007, eller Staffan Thorsson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos, 2009.
4. Se till exempel Stephen J. Ball, *Foucault, Power and Education*, New York & London: Routledge, 2013, eller Margaret Walshaw, *Working with Foucault in Education*, Rotterdam: Sense Publishers, 2007.
5. *L'archéologie du savoir* utgavs i svensk översättning på Bo Cavefors förlag redan 1972 – i en kongenial översättning av C G Bjurström – och utgjorde således ett mycket tidigt exempel på den svenska Foucaultreceptionen. Foucaults användning av termerna *savoir* och *connaissance*, där den förstnämnda kan sägas referera till ett övergripande *episteme*, medan den senare betecknar formaliserade kunskapsområden – är emellertid svåröversatta, och inom den svenska receptionen används vanligen "vetande" respektive "vetenskap". Se Foucault, *Vetandets Arkeologi*, Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1972.
6. Termen *Parrhesia* uppträder för första gången i några av Euripides skådespel, och står i den antika litteraturen i allmänna sammanhang för "fritt tal". I Platons dialoger ställs *parrhesia* i opposition till retorik – generellt uttryckt: "fritt tal" mot "tillrättalagt tal". Foucault följer spåret från Euripides skådespel *Ion* genom Platons dialoger, men radikaliserar begreppet

- ytterligare genom att mer tydligt koppla det till Diogenes och den cyniska praktiken.
7. Foucault använder genomgående termen *cynism*, men refererar i en av föreläsningarna (29 februari, 1984, andra timmen) till några tyska texter, en av Tillich från 1935 och en av Heinrich från 1966, där distinktionen mellan antik *Kynismus* och modern *Zynismus* lanseras. Uppdelningen i *kynism* respektive *cynism* är sedan länge vedertagen inom svensk filosofisk vetenskapsdiskurs och tycks alltså ha sin upprinnelse i den tyska diskussionen. Foucault menar emellertid att uppdelningen är problematisk av flera skäl: för att den sistnämnda får en mer pejorativ betydelse i kontrast till den förra; för att uppdelningen förutsätter tanken om en av de antika sociala strukturernas sammanbrott beroende av individualism; för att den inte tar hänsyn till den tradition av cynisk praktik som förs vidare från antiken till den moderna västerländska kulturen via den kristna asketismen. Se Michel Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*, Paris: Seuil/Gallimard, 2009, s. 164–166.
 8. Föreläsningarna från den sista serien vid *Collège de France* finns sedan ett år tillbaka i en utmärkt svensk översättning av Johan Sehlberg: Michel Foucault, *Modet till sanning. Styrandet av sig själv och andra II. Collège de France. 1983–1984*. Hägersten: Tankekraft förlag, 2015. I föreliggande artikel används emellertid i första hand det franska originalet, dels för att de övriga primärtexterna även de utgörs av de franska originalen (*Les Mots et les choses* föreligger ännu inte i svensk översättning), dels för begreppsproblematiken omkring termerna *kynism* respektive *cynism*, där den svenska översättningen använder *kynism*, medan Foucault genomgående enbart använder begreppet *cynism*, och delvis vänder sig mot uppdelningen av begreppet (se fotnot 7 ovan).
 9. Förutom flera artiklar skrivna för tidskrifterna *Critique* och *Tel Quel* om bland andra Hölderlin, Sade och Artaud, skrev Foucault 1963 ett längre verk om den experimentelle författaren Raymond Rousel. Se Michel Foucault, *Dits et écrits I, 1954–1969*, Paris: Gallimard, 1994.
 10. Se Simon During, *Foucault and literature. Towards a Genealogy of Writing*. London: Routledge, 1992, s. 67: ”At the end of an interview published in April 1964, Roland Barthes was able to point to ‘the spirit of vertigo’ with which ‘Michel Foucault has begun to speak of the Reason/Unreason couple’ as ‘ultimately the essential subject of all theoretical work on literature’.”
 11. Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard, 1966, s. 143.
 12. *Ibid.*, s. 58–59. ”Ändå, under 1800-talet och ända fram till vår tid – från Hölderlin till Mallarmé och till Antonin Artaud – uppnådde litteraturen en autonom existens, och separerade sig från alla andra språk med ett djupt snitt, endast genom att formera en sorts ”motdiskurs”, och genom att hitta vägen tillbaka från språkets representativa eller betecknande funktion till det råa varandet som varit bortglömt sedan 1500-talet” (översättningarna i artikeln från de franska primärtexterna är mina).
 13. *Ibid.*, s. 313.
 14. *Ibid.*
 15. För en kortfattad genomgång av de politiska implikationerna av ett sådant sanningbegrepp se Torben Bech Dyrberg, ”Foucault on *parrhesia*: The Autonomy of Politics and Democracy”, i *Political Theory*, 2016. Vol. 44 (2) 265–288.
 16. Judith Butler, ”What is Critique? An Essay on Foucault’s Virtue”, i Sara Salih (red.), *The Judith Butler Reader*, Oxford: Blackwell, 2004, s. 321.
 17. Foucault, *Le courage de la vérité*, 2009, s. 61.
 18. Foucault själv talar inte om en ”radikalisering” av *parrhesia*, men om en ”transformation” och en ”déplacement” av *parrhesia*, då i förhållande till 1983 års undersökningar av dess politiska implikationer (*Le courage de la vérité*, s. 61–62). I sitt efterord till den sista föreläsningsserien använder emellertid Frédéric Gros formuleringen ”radicalisation” i samband med att han beskriver Foucaults upptäckt av den antika politiska filosofins knutpunkt som ”un principe de différenciation éthique” (s. 316) Också den svenske översättaren, Johan Sehlberg, använder termen radikalisering i sitt efterord, men inte

- i direkt relation till begreppet *parrhesia*, utan till den radikaliserings av ”vissa drag hos Platon och Sokrates” som Foucault inledde redan 1983 och som han ”med egna medel och på sitt eget sätt drog så långt han kunde”. Johan Sehlberg, ”Efterord”, Michel Foucault, *Modet till sanning*. Hägersten: Tankekraft förlag, 2015, s. 360.
19. Den svenska översättningen använder här ”veridiktion” och ”veridiktionsmodaliteter”. Foucault, *Modet till sanning*, 2015, s. 41–43.
 20. *Ibid.*, s. 23–31.
 21. ”En familjaritet inom kunskapens ordning”, se Foucault, *Le courage de la vérité*. 2009, s. 24.
 22. *Ibid.*, s. 24–25. ”Et s’il est vrai que la vérité du parrésiasite – [quand] elle est reçue, [quand] l’autre, en face de lui, accepte le pacte et joue le jeu de la *parrésia* – peut à ce moment-là unir et réconcilier, ce n’est qu’après avoir ouvert un moment essentiel, fondamental, structurellement nécessaire: la possibilité de la haine et du déchirement” (”Om det är sant att parrhesiasitens sanning – (när) den tas emot, (när) den andre mitt emot, accepterar pakten och spelar med i det parrhesiastiska spelet – kan förena och försona, så är det först efter att ha öppnat ett avgörande, fundamentalt och strukturellt nödvändigt ögonblick: möjligheten för hat och upprivenhet.”)
 23. Föreläsningarna på engelska från 1983 transkriberades av Joseph Pearson 1985, och finns tillgängliga på: http://foucault.info//system/files/pdf/DiscourseAndTruth-Michel-Foucault_1983_0.pdf (hämtad 2016-10-10). Föreläsningarna finns också att lyssna till på (avsnittet ur vilket citatet är hämtat äger rum efter ca 25 min.): <http://www.openculture.com/2014/michel-foucaults-final-uc-berkeley-lectures-discourse-and-truth-1983.html>
 24. I den svenska översättningen av den cyniska nyckelfrasen används ”ändra myntets valör”. Frasen är svåröversatt och i engelskspråkiga sammanhang används vanligen det ordagranna ”falsify the currency”. I sin föreläsning från 7 mars 1984, andra timmen, översätter Foucault den antika sentensen med ”change la valeur de la monnaie”, det vill säga ”ändra värdet på pengarna”, men kopplar det sedan till bilden av ett mynt som har ett specifikt värde, får det ändrat på ett sådant sätt att det kan cirkulera med sitt ”sanna värde”. Myntets sanna värde är då något annat än dess nominella värde – i termer av ett samband mellan *nomisma* – valuta – och *nomos* – lagen – skulle det innebära att lagar och normer inte överensstämmer med livets sanna värden och därför måste ändras – eller kanske snarare ”deformeras” – för att det ”sanna livet” ska framträda. Se Foucault, *Le courage de la vérité*, 2009, s. 208–209.
 25. *Ibid.*, s. 222–223.
 26. *Ibid.*, s. 172.
 27. *Ibid.*
 28. Se fotnot 1.
 29. *Ibid.*, s. 174. ”Det finns i varje form av konst en sorts permanent cynism gentemot all etablerad konst.”
 30. *Ibid.*, ”Cet art moderne, sous ces deux aspects, a une fonction, que l’on pourrait dire essentiellement anti-culturelle. Il y a à opposer, au consensus de la culture, le courage de l’art dans vérité barbare. L’art moderne, c’est le cynisme dans la culture, c’est le cynisme de la culture retournée contre elle-même.” (”Denna moderna konst, har i båda aspekterna, vad som skulle kunna kallas en grundläggande anti-kulturell funktion. Kulturens konsensus måste bli motsagd av konstens mod i all dess barbariska sanning. Modern konst är cynism i kulturen, kulturens cynism ställd mot sig själv”).
 31. Den kända anekdoten om mötet mellan Alexander och Diogenes kan läsas som ett exempel på denna internalisering; genom att med risk för sitt liv säga den obehagliga sanningen till Alexander ifrågasätter filosofen inte endast despoten, utan tvingar också despoten att inom sig upprätta skillnad, skillnad mellan ”sanningar”, skillnad mellan olika sätt att leva. Genom att Alexander i någon mån accepterar att lyssna till denna sanning blir det liv som Diogenes står för – det undre, andra och rudimentära livet – också ett sätt att pröva det egna livet. Det är i ljuset av ett sådant resonemang som vi måste tolka Alexanders berömda slutreplik, den som han lär ha fällt efter ha blivit smäddad och hånad av filosofen:

- ”Om jag inte vore Alexander den store skulle jag vara Diogenes.”
32. Ibid., s. 173. ”Hans liv och andras liv är inte alls jämförbara”
 33. Ibid.
 34. Ibid. ”ce principe cynique de la vie comme manifestation de rupture scandaleuse, par où la vérité se fait jour, se manifeste et prend corps” (den cyniska livsprincipen som manifestation av en skandalös brytning genom vilken sanningen yttrar sig och tar form).
 35. Flera massmediala debatter av det här slaget har rasat under de gångna två åren. Nu senast var det författarpseudonymen Nikanor Teratologen som i tidskriften *Expo* avslöjades ha ytterligare en pseudonym på sajten *Flashback* där högerextrema åsikter uttrycktes, vilket i sin tur skulle visa att Teratologens roman från 1992, *Äldreomsorgen i övre Kägedalen*, var ett uttryck för författarens personliga åsikter, något som ytterligare kunde understrykas av att författarens artiklar i tidningen *Kulturen* handlade om nazistiska författare som till exempel Céline (*Expo* 2016-06-17, http://expo.se/2016/rasidelogen-i-ovre-kagedalen_7119.html, hämtad 2016-08-25). I *DN* 2016-07-20 genmälde Aase Berg Magnus Ullén, som var initiativtagare till den debatt som följde efter avslöjandet (*Aftonbladet* 2016-07-11), att hon inte hade för avsikt att ”löpa med i den renhetsivrande flocken” som ”idkar slentrianmässigt polariserad godhet” (<http://www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/aase-berg-mitt-jobbar-att-avsloja-undertext/>, hämtad 2016-08-25).
 36. Se Magnus Persson, ”Att läsa Lolita på lärarutbildningen”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2010: 3-4, s. 13.
 37. I *Sydsvenskan* 2015-05-21 skriver Karin Nykvist om en grupp studenter som stannade kvar efter en lektion och menade att ”litteratur som hade rasistiskt, sexistiskt, homofobt eller bara obehagligt innehåll”, litteratur som kunde få dem ”att må dåligt”, borde strykas eller förses med varningstext ”så att studenterna själva kunde bestämma om den skulle läsas eller inte” (<http://www.sydsvenskan.se/2015-05-21/varning-for-litteraturen>, hämtad 2015-08-25).

SUMMARY

Literature as Cynic Practice:

Foucault's Radicalization of Parrhesia and its Didactical Implications

This article discusses Foucault's view of literature as a counter-discourse, and as a specific way of truth-telling connected to Cynic practice, suggesting some didactical implications for these ideas. In his late lectures on the courage of truth, Foucault presents the concept of *parrhesia* ("truth-telling" or "free-spokenness") associated with the "true life" of the ancient Cynic practice. The Cynic motto *parakharaxon to nomisma* ("change the currency" or "falsify the currency") could be understood as a reversal of the values of truth, implying that "true life" can only manifest itself as "other life". According to Foucault, the Cynic practice, and the specific mode of *parrhesia* associated with this, has as its modern descendants the practice of contemporary literature and art. These ideas – the reversal of truth, and of the frank, abrasive truth-telling of the Cynics – reveal new perspectives on the purpose and value of reading literature.

Keywords: counter-discourse, cynic *parrhesia*, contemporary art, didactics

MICHEL FOUCAULT, LESER AV OIDIPOUS TYRANNOS

Når spørsmålet stilles om Foucaults forhold til, arbeid med og bruk av "litteratur", blir det gjerne tale om hans essays fra 1960-tallet om samtidsforfattere som Georges Bataille, Maurice Blanchot, Pierre Klossowski eller Roger Laporte. Ofte trekker man inn hans overveielser om litteraturens plass og funksjon i analysen av den nye tidens episteme i *Les mots et les choses*, og i den forbindelse nevnes navn som Antonin Artaud, Stéphane Mallarmé og, ikke minst, Friedrich Nietzsche. Forfatternavnene tjener som markører for den intransitive materialitet som utmerker den historiske kategorien "litteratur" – som ikke helt uproblematisk bestemmes både historisk og diskursivt. Etter 1970 forsvinner imidlertid litteraturen fra Foucaults interessefelt; om den spilte en viktig rolle i vitensarkeologien, synes dens betydning i maktgenealogien ubetydelig. Maktkritikkens fokus på aktualitet og politisk effektivitet kalte på andre objekter for analysen og, som Foucault selv uttrykte det, andre politiske praksiser.¹

Nå forholder det seg ikke fullt så enkelt. I og med det fire bind sterke samleverket *Dits et écrits*, offentliggjøringen av Foucaults forelesninger ved *Collège de France*, samt tidligere upubliserte intervjuer, radiokåserier og gjesteforelesninger, har hans verk endret karakter. Flere langsiktige forskningsinteresser har blitt

synlige. Dette har bidratt til å svekke den utbredte ideen om at Foucaults arbeid preges av oppbrudd og diskontinuiteter, og det står også klart at interessen for "litteratur" favner bredere enn høymodernismen. I forelesningene som opparbeider begrepene *gouvernement* og *gouvernementalité* – styring og styringskunst –, finnes således en rekke betraktninger over teaterets plass i de representasjonsøkonomier som utmerker den absolutistiske styreform.² Dramatikken iscenesetter, feirer og legitimerer makten, men er også et medium til å problematisere den. Allikevel er det ikke renessansens og klassisismens hoffteater Foucault synes å ha brukt mest tid på, men derimot det antikke greske teateret, et emne han flere ganger behandlet mellom 1970 og sin død i 1984.

At *Oidipous Tyrannos* hørte til Foucaults foretrukne forelesningsemner, er fortsatt lite kommentert.³ Frem til publiseringen av forelesningsrekkene fra *Collège de France* forelå kun en forelesning fra Brasil i 1973 på trykk. Slik denne står i den større katalogen av tekster i *Dits et écrits*, har den et visst preg av en utflukt i et fremmed terreng, samtidig som den har tydelig preg av å annonsere et forskningsprogram for de kommende årene. Foucault arbeidet med dramaet i to runder, først tidlig på syttitallet, og så ti år senere.⁴ Per i dag foreligger

seks forelesninger om Sofokles' drama, fra hhv. 1971, 1972 og 1973, og 1980, 1981 og 1983.⁵ Den første avslutter det første semesteret på Collège de France, *Leçons sur la volonté de savoir*, den andre er en amerikansk forelesning, "Le Savoir d'Œdipe", og den ovenfor omtalte sesjonen fra Rio de Janeiro inngår som nummer to i en serie på fem forelesninger, utgitt som *A verdade e as formas jurídicas* ("La vérité et les formes juridiques"). Neste runde innledes med forelesningene, *Du Gouvernement des vivants*, våren 1980, derpå følger en forelesning i Louvain 1981 utgitt i *Mal-faire, vrai-dire*, og i 1983, i forbindelse med opparbeidelsen av parrhesia-problematikken i *Le Gouvernement de soi et des autres*, sammenligner han stykket med Euripides' *Ion*, dog uten at komparasjonen føyer mye nytt til de eldre analysene.

I Paris på seksti- og syttitallet er Sofokles' drama underlig nok et politisk brennbart tema. En viktig grunn for dette var tekstens autoritative status i psykoanalysen, og Jacques Lacan er da er selvsagt orienteringspunkt. En rekke toneangivende forskere intervenerte med alternative lesninger av dramaet som fremhevet helt andre sider av stykket. Slik bidrog Levi-Strauss med en berømt strukturalistisk analyse som fikk store ringvirkninger.⁶ Viktigere for Foucault er imidlertid Jean-Paul Vernants innflytelsesrike, historisk-antropologiske lesninger av dramaet hvis polemiske brodd var direkte rettet mot psykoanalysen.⁷ Mest berømt er nok allikevel Gilles Deleuze og Félix Guattaris *L'Anti-Œdipe* (ett av Foucaults utgangspunkt i forelesningen i Rio), selv om den ikke inneholder noen egen lesning av *Oïdipous Tyrannos*. Å publisere en analyse av dramaet om kong Œdipus var dermed ensbetydende med å innta en posisjon i politiske og teoretiske kontroverser. Artikkelen omfang tillater dessverre ikke at dette ganske så komplekse ordskiftet behandles så grundig som det fortjener.⁸ I tråd med dette vil det følgende i mindre grad handle om hva som måtte være Foucaults bidrag til den klas-

siske filologien enn om de problematikken han bruker *Oïdipous Tyrannos* til å utvikle.⁹

Hva Foucaults forelesninger angår, er det viktig å ha in mente at de er forelesninger, altså utkast, og ikke ferdige arbeider. Det er trolig gode grunner til at han aldri kom så langt at han publiserte sine arbeider om Œdipus. De gir oss et innblikk i Foucault i tankesmien, vi deltar i utprøvingen av tankemodeller og perspektiver. Slik blir de også vitnesbyrd om bestemte faser i Foucaults intellektuelle biografi. For til tross for en rekke likheter i analysen, samler de to settene med forelesninger seg rundt forskjellige problemfelt. I de første dreier det seg om relasjonen mellom vitensformer og politisk makt og den "vilje til sannhet" som blir manifest i bestemte former for viten. På syttitallet styres analysen av interessen for rettspraksisenes politiske historie, og for de interesser og begivenheter som motiverer dem. Lesningene er tydelig teoretisk motiverte og har et klart preg av metodologiske *test cases*. Slik heter det i 1971 at han vil gjøre en genealogisk analyse av en enkeltstående tekst. Her bør man ha klart for seg i hvilken grad Foucaults genealogi-begrep fortløpende revideres. Dette tidlige begrepet om genealogi, kan best beskrives som en art applikasjon av Nietzsches *Moralens genealogi* på et historisk materiale (det blir tydelig med Foucaults etablering av den historiske aksene Homer, tragedien, Platon). Senere betegner begrepet en langt mer empirisk orientert arbeidsmåte (dog uten at impulsen fra Nietzsches svekkes, den får i stedet et annet uttrykk). Foucault erkjenner åpent at hans lesning står i gjeld til Vernants "politiske" lesning av Sofokles (utover dette omfatter den uttalle gjelden også Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne og Georges Dumezil, men også eldre forbilder er manifeste, for eksempel Louis Gernet).

På åttitallet har interessen endret karakter, nå handler det om praksiser innrettet på å frembringe "sannhet", det Foucault omtaler som *alēthurgie*.¹⁰ Det dreier seg i mindre grad

om å fremheve hvordan "sannhet" instrumentelt inngår i viten-makt-matriser, snarere er målet å demonstrere at produksjonen av sannheter ikke lar seg redusere til de praksiser de ledsager, men kan i forhold til disse romme et transcenderende moment. Dette momentet tenkes i relasjon til en selvets hermeneutikk, det vil si en sannhet som tar utgangspunkt i første person singularis, et subjekt som sier *jeg*. Fortsatt står det rettshistoriske perspektivet sentralt, men innflytelsen fra Vernant er nå supplert av Bernhard Knox' *Oedipus at Thebes*, og især dennes analyse av dramaets juridiske vokabular.¹¹ Av avgjørende betydning for analysen er at Foucault våren 1980 legger begrepet "viten-makt-matriser" til side til fordel for "sannhetsregimer" og "styring" og i kjølvannet av dette introduserer begrep som "subjektivering" og "veridiksjon".

VÅR NATURGITTE KUNNSKAPSTØRST

Leçons sur la volonté de savoir forfølger en problematikk allerede signalisert i *L'Ordre du discours*, spørsmålet om opphavet til den "sannhetsviljen" som ifølge Foucault har utmerket filosofien og erkjennelsesteorien siden Platon og Aristoteles. Forelesningene tar utgangspunkt et kjent sted i Aristoteles' *Metafysikk*, hvor det konstateres at tørsten etter viten er nedlagt i alle mennesker fra naturen av. Bevis for dette antropologiske postulatet finner Aristoteles i den spontane gleden vi har ved den sanselige erkjennelsen av verden.¹² Viten knyttes slik til en drift som er gitt ved naturen. Erkjennelsen er sitt eget endemål; den gir glede i seg selv. Passasjen, konstaterer Foucault, artikulere prinsippene som siden har vært grunnleggende i vesterlandsk filosofi, erkjennelsesteori og antropologi.¹³ Hos Aristoteles finner Foucault, kort resymert, en bestemmelse av viten som ikke bare er uløselig knyttet til gleden, men som også har lykken som finalitet. Å strebe etter sannhet er ikke bare en etisk realisering av eksistensen, ved å inngå i artens bestemmelse

er kunnskapstørsten til overmål også naturlig. Via sansene er erkjennelsestrangen knyttet til menneskeartens fremste kjennetegn, fornuften. Dermed er sansene også en integrert del av vår evne til å erkjenne verden via syn, hørsel og erindring.

Aristoteles' posisjon utelukker imidlertid, påpeker Foucault, at det skulle eksistere andre typer viten, nemlig innsikter som er overskridende, forbudte og fryktelige, og som ikke nødvendigvis bringer lykke. Dette er påtagelig siden det er et tema man finner andre steder i den greske litterære arven, for eksempel i den greske tragedien, og da især hos Aischylos og Sofokles. I tragedien har ikke erkjennelsen sitt opphav i en naturgitt, indre kunnskapstørst, men utløses snarere utenfra, ved at drømmer, profetier eller rykter driver helten til å bringe klarhet i det som fremstår som dulgt, uvist og truende. Dette er en viten som stammer fra gudene, som disse innhyller i gåter og gjør vanskelig tilgjengelig. Det er videre en form for viten som ofte blinder dem som berøres av den; omgivelsene erkjenner ofte sammenhengene, men det gjør ikke den de angår. Endelig kan dette være dødbringende viten som kan føre til undergang. Tragediens vitensformer står i sterk kontrast til den selvbelønning som preger det aristoteliske svaret på filosofiens grunnleggende spørsmål: "Hvorfor ønsker vi å erkjenne?"

Aristoteles ekskluderer ifølge Foucault tre mulige perspektiver på vår naturgitte vilje til viten: At erkjennelsen kan være tragisk og kunnskapen uhellsvanger (som i tragedien); at viten kan være interessebasert og derfor også realiseres som vare (og gjøres til gjenstand for økonomiske transaksjoner som hos sofistene), og at erkjennelsen grunnleggende sett er en anamnese, erindringen av noe glemt, slik som i Platons idélære. For Aristoteles handler det om å beskytte kunnskapen fra eksterne kilder til kontaminasjon, og å bestemme det vitende subjekt som den som har adgang til kunnskapen gjennom sansene, og som fra naturen er

gitt evnen og viljen til å tilegne seg den. Sannheten kan dermed realiseres uten vold og uten handel, uten konflikt, og uten at den gjøres til vare (som kan approprieres og unndras andre). Erkjennelse er realisering av en allerede gitt indre drift som i seg selv alltid-allerede er en del av kunnskapen: Kunnskapen og tørsten etter kunnskap blir dermed identiske størrelser.¹⁴

Det er denne erkjennelsesteoretiske grunnfigurens eksistensbetingelser som belyses når Aristoteles leses i lys av andre sannhetsprosedyrer fra den greske antikken. I stedet for en ren filosofisk analyse insisterer Foucault på å studere Aristoteles' posisjon ut fra de politiske omveltningene i de greske bystatene i perioden i overgangen fra arkaisk til klassisk tid, det vil si i overgangen fra monarki til demokrati. Hos Aristoteles, og den filosofiske tradisjonen etter ham, bemerker Foucault, holdes den psykologiske erkjennelsesdriften atskilt fra erkjennelsens epistemologiske prosedyrer, ikke minst det fundamentale, intuitive skillet mellom sannhet og usannhet (*vérité et erreur*).¹⁵ Men intuitive skiller er ikke i seg selv gyldige forklaringer, deres gitthet krever snarere forklaring. Sentralt i analysen av den aristoteliske epistemologien står Foucaults begrepelige sondringer mellom henholdsvis *vilje til viten* og *vilje til sannhet* og mellom viten (*savoir*) og kunnskap/erkjennelse (*connaissance*). Foucault foreslår således å skille mellom på den ene siden "kunnskap" som betegnelsen på tankesystemer som etablerer en forutgått, gjensidig og naturlig relasjon mellom viten og begjær, og på den andre siden "viten" som betegner det *analytiske* objektet som etableres når erkjennelsesprosessen studeres som "gjenstand for et vilje, mål for et begjær, instrument for et herredømme, og innsats i en strid."¹⁶ Foucaults kritiske poeng er at erkjennelsen ikke skal anses som en evne, men som "en begivenhet eller en serie av begivenheter".¹⁷ Det er i denne genealogiske analysen av Aristoteles' modell for erkjennelsen at Sofokles' *Oidipous Tyrannos* tildeles en avgjørende rolle.

ET NYTT VITENSREGIME

I den relativt rudimentære analysen som er tilgjengelig gjennom forelesningsnotatene til forelesningen den 17. mars 1971,¹⁸ leses Sofokles i lovens og rettens perspektiv: Stykket setter ifølge Foucault i scene en rekke med politiske og epistemologiske problematikker som melder seg i overgangen fra diskursive praksiser som er utpreget hierarkiske, religiøse og monologiske, til diskursive praksiser som er allmenne, politiske og dialogiske. Stykket leses som et drama om opprettholdelsen av den politiske orden og de handlinger som derav følger.

Dramaets utgangspunkteter er at Theben rammes av pest. Oraklet i Delphi (Apollon) har gjort det klart at miasmenes årsak må finnes og byen renses. Et drap har funnet sted, og morderen må finnes og straffes. Ødipus tar på seg oppgaven med å gjenopprette orden, *nomos*, slik han hadde gjort mange år tidligere da han reddet byen fra sfinksen og som takk ble utnevnt til "tyrann". Det faller i kongens lodd som byens overhode, beskytter og vokter å finne ut *hva* som har skjedd, *hvem* som har vært involvert, og på hvilken måte. Kort sagt, handler det om å sette i gang en etterforskning for å identifisere en ukjent drapsmann, straffe denne, og dermed befri byen for urenheten som er pestens kilde.

Ødipus' fremgangsmåte avslører at dramaet hører hjemme på et bestemt tidspunkt i den greske rettshistorien.¹⁹ Foucault illustrerer dette med to eksempler fra jussens pre-historie: En passasje fra *Iliadens* 23. bok, og Drakons lover, Athens eldste overleverte lovsamling. Homer skildrer en tvist etter en kappkjøring med hest og vogn mellom kong Menelaos og Antilokhos. Det kan virke overraskende at passasjen – som Foucault også vender tilbake til på årtallet – velges ut som eksempel på en tidlig rettstvist. Poenget er at det nettopp ikke dreier seg om juss, men om et vitnesbyrd om andre fremgangsmåter for å løse konflikter på (slik interesserer han seg også for "germanske lov",

leges barbarorum, i den tredje forelesningen i Rio). For øvrig er temaet langt eldre enn Foucault, det har vært et kjent topos i Homer-forskningen siden Hans Julius Wolfs studie av den antikke rettens opprinnelse fra 1946.²⁰

Antilokhos, en ung mann som både av renomé og rang befinner seg lavere på rangstigen enn Menelaos, har med et freidig knep kommet på plassen foran denne i et vognløp. Dette er en *de facto* utfordring av det etablerte hierarkiet, og Menelaos gjør derfor krav på Antilokhos' andrepris. I prinsippet, gjør Foucault oppmerksom på, kunne han ha gjort dette ved å utfordre Antilokhos til tvekamp, i stedet appellerer han til at de øvrige greske lederne skal dømme, før han ombestemmer seg og oppfordrer Antilokhos til å ta gudene til vitne på at løpet har gått riktig for seg. Stilt overfor kravet om å avlegge ed trekker Antilokhos seg og sier seg villig til å gi opp prisen han urettmessig vant. Slik gjenoprettes orden.

Foucaults analyse av Homer er overraskende filologisk i sin argumentasjon, og kan ikke her ytes full rettferdighet. I all korthet finner han hos Homer et vokabular som senere skulle inngå i de tidlige athenske lovtekstene (*dike*, "dom" og *themis*, "lov, regel"), dessuten at rett og lov, i betydningen konflikthåndtering, reguleres via tvekamp, voldgiftsmenn og religiøse ritualer. Spørsmålet om detaljene i hva som fant sted, er av sekundær betydning. Det primære er opprettholdelsen av en orden; "lovens" forhold til de rådende maktrelasjoner er utvetydig. Dette er også åpenbart i Drakons lover fra 600-tallet, hvor utgangspunktet riktignok er etablerte fakta, så som konkrete lovovertreddelser, men hvor det sentrale er prosedyrene for å regulere konflikten mellom de to partene, den fornærmede og den fornærmende (og deres respektive allierte). Etter Drakons lover er det for eksempel ikke fellesskapet (byen) som fører saken mot lovovertrederen, lovene regulerer snarere konflikten mellom motpartene.²¹

Foucault understreker at det i *Iliaden* til

forskjell fra i *Oidipous tyrannos* aldri spørres om selve saksforholdet, man innkaller ikke vitner til uregelmessigheten. Hos Sofokles er derimot dette et kjernepunkt. Tragedien drives frem av ønsket om å fastlegge kjensgjerninger, finne en illgjerningsmann og rekonstruere et handlingsforløp. Viten etableres ikke her ved religiøse prosedyrer eller protokoller for tvekamper, men ved å finne ut av *hvem* som er myrdet, og *hvem* som er morderen. Presten ber Ødipus om å bringe klarhet i saken fordi kongen er den som vet, noe han tidligere viste ved å besvare sfinksens spørsmål.²² Ødipus er ikke – som Freud hevdet – den uvitende. Hans kongemyndighet hviler på at han har vist at han kan omsette sin viten i praktisk handling. Han er en emblematiske figur for at viten og makt ikke er adskilte realiteter: som helt defineres han ved sin viten, ikke sin herkomst, som er ukjent. Som han selv formulerer det, er han "en sønn av skjebnen", *tykhe*.²³

VITENSFORMENES POLITISKE IMPLIKASJONER

I prosessen som fører frem til etableringen av morderens identitet, påkalles flere vitner. Disse kan ordnes i tre grupper: *Guddommelige*, orakelet (Apollon) og seeren Teiresias, *kongelige*, Jokaste og Ødipus, og *folkelige*, representert ved budbringeren og gjeteren. For til syvende og sist etableres sannheten i Sofokles' drama verken ved guddommelige innsikter eller i kraft av kongens autoritet: Det er til slutt to gjeterer som besvarer spørsmålet *hvem?* Sannheten verken prester eller konger hadde tilgang til, og som guddommen og dens talerør kun antydet, utsies av slaver hvis eneste verdi er å ha vært vitner. Den er verken en funksjon av profetier eller autoritet, men av hendelser som kan bevitnes, og handlingsforløp som kan rekonstrueres. Her kan vi, foreslår Foucault, iakttå hvordan begivenheten (*l'événement*) transformeres til faktum (*fait*), altså til realiteter hvis ontologiske status er uavhengig av utsigelsesinstansen.²⁴

Dramaet begynner *in medias res* mens pesten herjer. Dette tilskrives et brudd på orden (*nomos*). Pesten er en straff, og renselse er bote-middelet. Den umiddelbare reaksjonen på pesten er å spørre oraklet om veiledning og å gjenopprette orden ved å fjerne urenheten (fordrive lovovertræderen). Tanken er i sitt vesen religiøs, men ikke prosedyrene for å etablere sannheten. Viten er knyttet til nødvendigheten av å holde *nomos* intakt, og behovet for å holde det urene utenfor byen siden det er *anomos*. Undersøkelsen bringer et saksforhold for dagen, urenhets kilde. Erkjennelsen er et middel til å unngå blandinger. Forutsetningen for å kunne håndheve *nomos* er renhet. Ødipus viser seg å være *anomos* både fordi han er uren, og fordi han har vært uvitende om sin urenhets; han må derfor forlate byen.

Herskeren (og hans hus) utgjør sammen med vismannen og folket de tre dramatiske figurene stykket fører sammen. De personifiserer alle forskjellige verdier av politisk, moralsk og religiøs art. Den vises plass er i sentrum av den politiske makten ved at han formulerer det som er loven, altså *nomos*. Dette er en plass som også kan inntas av fyrsten, men da ikke i egen-skap av den som besitter voldsmonopolet, men heller i den grad han evner å artikulere *nomos*. Den vise definerer plassen makten hviler på, men han er ikke selv en som besitter den.

Folket er en kraft som vel å merke ikke nødvendigvis respekterer *nomos*, men som faktisk kan ønske å endre den siden dets vilje er for-anderlig. Det mangler den innsikten i tingenes indre sammenheng som utmerker den vise, og det er uten den kunnskap om styring som er kongens kjennemerke. Folket er imidlertid ikke kun uvitende; fordi det ikke lytter til annet enn sine ønsker og begjær, er det potensielt sett urent. Slik er det dermed også potensielt sett kriminelt fordi det ikke av seg selv lever i samsvar med *nomos*. Således faller det på den som besitter viten, å beskytte byen mot seg selv ved å forhindre den i å styre seg selv.

Kongen eller tyrannen, som er den tredje av disse skikkelsene, befinner seg mellom visman-nen og folket i egenskap av å besitte og hånd-heve makten. Han er en positiv figur i den grad han nærmer seg vismannens posisjon og en negativ figur når han nærmer seg folkets. Ødipus befinner seg her i en posisjon som beveger seg fra å være den som i sin tid reddet byen, en nomotet (lovgiver) som gjenoppretter orden, styrmannen som får skipet på *rett* kjøll (*orthos* brukes flere ganger av presten i proømiet) ved å løse en gåte, og den som samtidig også har blitt uren ved å ha vært uvitende om og skjendet den mest grunnleggende orden, familiens og relasjonen mellom far og mor. I løpet av styk-ket blir vitenshelten Ødipus stående som den som i kraft av sin urenhets er uvitende om det som alle andre etterhvert vet.

Dramaet om kong Ødipus leses av Foucault som et historisk vitnesbyrd om en etappe i de greske bystatenes historie med store endringer i de juridisk-religiøse praksisene som i neste runde fikk betydelige epistemologiske følger. Avviklingen av i tur og orden tyranniene og oligarkiene betyr at "begivenhetene" – juridisk, historisk, politisk, religiøs – løsrives fra de religiøse og politiske autoriteter og trans-formeres til fakta som lar seg identifisere i tid og rom (*hvem, hvor, når, hvor mange* er spørsmålene som fører frem til bestemmelsen av Laios' drapsmann) og belegges med vitne-utsagn (kongers like mye som slavers). Samtidig reguleres adgangen til makten av forståelsen og aksepten av å leve overens med den eksisterende orden. Respekten for denne er forutsetningen for visdom, og dyd er å leve i tråd med sannheten. Både institusjonelt og diskursivt løsnest sannheten fra sine eksplisitte bånd til den politisk-religiøse situasjonen og gjøres i prinsippet til et rent, apolitisk forhold. Begivenheter blir til fakta, og maktens legitimitet knyttes til dyd snarere enn herkomst. Men den etiske påkallelsen av renhet og naturlighet tilslører samtidig de politiske prosessene den

vokste ut av. Analysen av Sofokles blir slik et kritisk perspektiv på Platons og Aristoteles' etiske og politiske filosofi ved å se disse i lys av de konflikter tragedien fremstiller åpent og uforsonet, og å relatere dem til det komplekse felt av politiske, juridiske, og økonomiske forhold de artikuleres innenfor.

Drøftingen av *Oidipous Tyrannos* i *Leçons sur la volonté de savoir* er merket av to ambisjoner: En filosofi- og erkjennelseskritisk historisk analyse av hvordan begivenheten singulariseres og gis ontologisk realitet og substans, og en politisk kontekstualisering som stiller Sofokles' drama i kontrast til Aristoteles og analyserer det i en bredere kontekst som utgjøres av politiske omveltninger (avviklingen av tyranniet og fremveksten av demokratiet), økonomiske endringer (forgjelding av småbønder, innføring av penger) og juridisk-religiøse reformer (Drakon, Solon, etc.). Men om ambisjonen med Foucaults analyse er å identifisere de diskursive prosedyrene, er det nok snarere riktiger å si at han leser Sofokles' tragedie som et drama som setter i scene og artikulere diskursens elementer tematisk og refleksivt. I den forstand er det i mindre grad tale om en diskursiv, enn om en innholdsorientert analyse.

PRINSIPPET OM HALVDELENE – SYMBOLON

I "Le Savoir d'Œdipe" fra Buffalo i 1972 fremhever Foucault innledningsvis – nok engang i uttalt opposisjon til den freudianske resepsjonen av Sofokles – gjenkjennelsens (*anagnorisis*) plass i stykket. To forhold utmerker denne, fremholder han: At den er refleksiv, ettersom den som starter etterforskningen også viser seg å være dens mål (undersøkelsens subjekt og objekt er identisk); og at ulike typer viten [*types de savoir*] konfronteres i løpet av etterforskningen. Det sondres pragmatisk mellom fem forskjellige vitenstyper på grunnlag av 1) materialitet, 2) opprinnelse, 3) budbringere, 4) temporalitet og 5) hvordan de er utilgjengelige. Prinsipielt

kan dermed fem par oppstilles: 1) Viten tilegnet via hørselen stilles opp mot det man har sett; 2) viten hentet hos en fjern guddom (Delphi) stilles opp mot den man forhører seg om hos vitner som er tilstede; 3) viten som konger (eller vise) besitter i egenskap av deres funksjon stilles opp mot slavenes viten; 4) spådom stilles opp mot vitnesbyrd; og 5) viten som har gåtens karakter, stilles opp mot den som skjuler seg under frykten.²⁵

Undersøkelsen innledes med at Œdipus mottar guddommens ord fra Kreon og avsluttes med forhøret av slaven som fører frem til at kongens skjebne avdekkes. Ledetråden i analysen kan resymeres med to spørsmål: "Hvordan og via hvilken mekanisme kommer man fra det første til det siste?" "Hvilke typer viten er det som her konfronteres, erstatter hverandre og endelig bekrefter og tilpasser seg hverandre?" Prinsippet for økonomien som regulerer vitenstypene, er "halvdelenes lov" (*symbolon*). Foucault minner her om at dette var et politisk instrument som ble brukt til en hemmelig kode ved at man brøt en gjenstand i to (ringer ble ofte brukt) og brukte bruddstykkene til å bekrefte og autentifisere bærernes identitet. Dermed kan identitet og autoritet bekrefte ved å føre halvdelene sammen.

I tråd med denne modellen forteller Guden hvem som har blitt drept (og som skal hevnes), men han sier ikke hvem som er drapsmannen (som skal straffes). Overfor guden står han som må rense byen for urenheten den er rammet av. Da guden kun kan spørres en gang, er alternativet å spørre hans representant, Teiresias, den som blant mennesker står Apollon nærmest. Teiresias utdyper gudens ord og identifiserer kilden til urenhet, Œdipus. Men, som koret påpeker, finnes det ingen bevis for Teiresias' ord siden det ikke finnes vitner til det han påstår.²⁶ Orakelord uten vitner og spådommer uten bevis er kun ubegrunnede mistanker. For å forstå innholdet i guddommens viten må den menneskelige viten mobiliseres.

Denne menneskelige viten består også av to brokker: Den ene handler om drapet på Laios (Jokaste forteller), den andre om Ødipus' fødsel (Ødipus forteller). I begge tilfellene dreier det seg om annenhånds kunnskap, noe man har hørt, men ikke sett. Hva drapet angår, er Jokastes annenhånds kunnskap og Ødipus' førstehånds forskjellig på et avgjørende punkt, antallet overfallsmenn. Slaven som overlevde striden, må derfor forhøres. Hva angår det viktige spørsmålet om heltens fødsel, er situasjonen analog: Budet fra Korint kan kun fastslå at Ødipus ikke er Polybos' sønn, da han i sin tid fikk ham overlevert fra en gjeter fra Theben. Denne kan for sin del kun si at han fikk barnet av Jokaste (dog ikke at han vet om at det er hennes sønn; det bekreftes heller aldri av Jokaste). Gjennomgående forenes slik halvparten av viten: To guddommelige, den ene orakelord (Apollon), den andre spådom (Teiresias), forenes med to ikke komplette fortellinger som angår drap og fødsel, hvorav to kommer fra Jokaste og Ødipus, de siste to fra henholdsvis budbringeren og gjeteren.

Dramaet konfronterer flere typer viten som til slutt tilpasses innbyrdes slik at de sammen utgjør en "sannhetstale" (*orthon epos*): Langt på vei vet de det samme, men deres former er forskjellige. Den første anvender orakelet, klar-synet og spådommen (intet slipper unna guddommens lys eller seerens blindhet); den andre kommer fra vitnet, erindringen og tilståelsen (de som vet, vet hva de har sett og gjort, men heller ikke noe utover det). Den første omfatter fremtiden så vel som fortiden, mens den andre er underkastet minnets lov (*mneme*).

VITENSHELTEN ØDIPUS

Vitenshelten Ødipus opererer i grensesnittet mellom disse to regimene ved at han oppsøker, utspør og tvinger deres representanter til å svare: Teiresias så vel som tjenerne. Men kongens viten er av et annet slag enn den vismannen besitter; hans er tyrannens. Ødipus har nemlig

fått sin posisjon i kraft av sine egenskaper.²⁷ Han har "kastet sitt spyd lenger enn noen andre", og han har vært byens skjold og verge.²⁸ Det er i kraft av sin viten at han i sin tid ble tyrann, og at Thebens befolkning har tillit til ham. Dermed er det også slik at hver gang han påkalles, utfordres i realiteten både hans viten og hans makt. Det er intet mindre enn hans kongemakt som står på spill første gang han konfronteres med nødvendigheten av å finne pestens årsak.

Ødipus' posisjon utmerker seg på en rekke forskjellige måter. For det første livsløpets dramatiske omslag: Fra å ha vært kongssønn har han falt til å bli en utstøtt, for så å stige til kongemakt igjen. Hans makt hviler på befolkningens (*plethos*) takknemlighet og på penger, altså Jokastes rikdom. Som tyrann er imidlertid byen hans; han kan gi ordre uten annen begrunnelse enn at det uttrykker hans vilje som konge, altså viljen til den som vet best. Denne satte ham i stand til å overvinne sfinksen og er hans ressurs for å håndtere pesten. Hans viten gir ham endelig også autoritet til å trekke gudens ord i tvil. Denne viten har to aspekter: *gnome* og *tekhne*. Hans *gnome* er en form for viten som verken kan tilegnes eller læres bort; den er hans særmerke, da det var den som gjorde ham i stand til å beseire sfinksen.²⁹ Siden det er den viten han henter i seg selv som gir ham autoritet, er han lite villig til å lytte og lyde. Videre er hans praktiske viten, *tekhne*, ikke innrettet mot spådommer eller guddommelige gåter (som Teiresias), men mot å bestemme hva som har skjedd, hvem som var involvert, og hva som vil skje. Dessuten er hans motvilje mot å dechiffre og adlyde guddomsordet knyttet til at han som karakter er bestemt ved *tykhe*, altså skjebnens tildragelser, og hans ambisjon om å unnfly spådommen (*moira*). Han vil i stedet selv bestemme sin skjebne.³⁰

Sofokles stiller to typer viten opp mot hverandre, begge karakterisert ved en egen type makt. På en side sannsigerens, den overskrider

tiden, uttrykkes som spådom (*pronoia*), og formidles via budbringere og profetier: Denne springer ut av en religiøst fundert makt. På en annen side står en viten som utfolder seg mellom fortid og nåtid, og som med utgangspunkt i dem som var *til stede*, som *så*, fastlegger kjensgjerninger som til slutt gjør protagonisten i stand til å ”oppdage” seg selv, og i seg selv finne botemiddelet for urenheten. Ødipus’ viten er praktisk, ikke divinatorisk. Men om hans viten er individualisert, er den ritualisert i den forstand at den inngår i en blandet juridisk-religiøs prosedyre. I tråd med de to vitenstypene har prosedyren som etablerer sannheten, to trinn, et religiøst og et juridisk: Fyrstens representant søker orakelet for å få råd, og vismannen påkalles for å utlegge spådommen. Den juridiske prosedyren handler om å finne vitner, innkalle disse, bestemme deres identitet, stille spørsmål, og eventuelt true med tortur om de ikke er samarbeidsvillige. Prosedyrene er forskjellige, den religiøse er mest arkaisk, den juridiske er historisk knyttet til de greske bystatene. I tillegg finnes det i dramaet også sporene av en tredje prosedyre, en levning man gjenkjenner fra tvisten mellom Menelaos og Antilokhos fra *Iliaden*; da Kreon utfordres av Ødipus’ påstand om at han er ute etter sin svogers kongemakt, påkaller han den religiøse eden som et bevis for sin uskyld (vel å merke uten at Ødipus har bedt ham om det).

Oidipous Tyrannos fremviser i deres historiske orden tre forskjellige prosedyrer for å identifisere en forbryter: Den juridisk-religiøse eden, spådommen og rettsundersøkelsen. Derfor handler ikke dramaet om Ødipus’ uvitenhet, sier Foucault, men om konfrontasjonen mellom ulike vitensprosedyrer. Snarere enn at dvele ved blind uvitenhet, finnes det en overflod av viten og vitensformer i stykket: orakelets og seerens, de kongeliges og folkets.³¹ Som karakter defineres Ødipus ved sin konflikt med orakelet og spådommen. Heller enn å stole på Teiresias’ divinatoriske ord spør han:

Hvem? Når? Hvor? Hvor mange? Utlegningen av de guddommelige tegn (*manteia*) utfordres av Ødipus med en annen måte å se og å lytte på (*historein*).³² I stedet for å være den som adlyder det som sies annet sted, vil han være den som selv ser og hører. Men fyrstens enestående viten og evner, redskapene som brakte ham til makten, blir også veien til hans undergang. Undersøkelsen fører til at spådommen bekrefte; om Ødipus vender seg fra orakelet mot ”empirien”, er det kun for at den siste bringer ham tilbake til det første. Mellom gudene og folket, er Ødipus kilden til urenhet; stykket levner ikke plass til en autokratisk tyrannisk viten mellom den guddommelige *nomos* og *polis*.

ØDIPUS MELLOM TO VITENSFORMER

I den første forelesningen ville Foucault vise hvordan Sofokles’ drama stiller flere typer makt mot hverandre, personifisert ved stykkets aktører, for å sette dette i relieff til den aristoteliske erkjennelsesmodellen. I neste forelesning settes vitenshelten Ødipus i sentrum for analysen, og hvordan hans etterforskning aktiverer et kompleks av politiske, religiøse og juridiske vitensformer. Ødipus besitter en individuell, praktisk-politisk viten som utmerker tyrannen, men som i den greske bystatens demokratiske orden var blitt politisk problematisk. Dramaets utgangspunkt, understrekes det, er spørsmålet om suverenens legitimitet og forholdet mellom forskjellige politiske former.³³

Også i 1973 i Rio innleder Foucault med å sammenligne Ødipus’ etterforskning med konflikten mellom Menelaos og Antilokhos. Menelaos krever en *prøve*, sier Foucault, at Antilokhos avkreves en ed med Zeus som vitne. Ved å unndra seg denne vedgår Antilokhos *de facto* sin overskridelse. Hadde Antilokhos akseptert utfordringen, ville det i siste instans ha pålagt guden å felle dommen. Fastleggelsen av substansen i hva som hadde skjedd, vil dermed ha blitt utskutt til fremtiden. Også *Oidipous Tyrannos* rommer en fremtidsdimen-

sjon. Oraklet sier at pesten først forsvinner når drapsmannen som er urenhetens kilde, finnes og fordrives. Dette utløser spørsmålene: Hvem har blitt drept og av hvem? Stykket stiller mot hverandre to måter å løse spørsmålet på: Den divinatoriske og etterforskningen (*l'enquête*). Foucault foreslår provokativt at *Oidipous Tyrannos* verken handler om opprinnelse eller om begjær, men om en episode i vitenshistorien, nemlig "etterforskningens" fødsel.³⁴

Vi får tidlig i stykket vite hva som har skjedd. Etter å ha blitt presset, peker Teiresias på Ødipus. Skjønt, insisterer Foucault, Teiresias sier aldri direkte til ham: "Du har drept Laios". Derimot sier han at ettersom Ødipus har sagt at morderen må fordrives, må kongen gå i eksil. Nå har Teiresias intet bevis for det han sier; ordene har kun autoritet fordi han er seer. *De facto* er de dermed en anfeltelse av Ødipus' autoritet som konge. Derfor anerkjennes ikke svaret; Ødipus avviser det både som et tegn på at Teiresias har politiske ambisjoner, og fordi det har form av profeti og eksegesi. Det er imidlertid ikke kun mistanken om politisk renkespill, som motiverer Ødipus' reaksjon, både Apollon og Teiresias svarer nemlig i fremtidsform: Morderen Ødipus søker, *vil* vise seg, sier de.³⁵ Dermed kartlegges fortidens hendelser av spådommer om fremtiden. Men Ødipus er kun villig til å anerkjenne et nåtidig vitnesbyrd om hva som *har skjedd*, ikke profesistiske innsikter hvor domfellelsen overlates til gudene.

Behovet for å etablere et handlingsforløp driver Ødipus' forsøk på å sette brokkene av historien sammen. Jokastes' beretning om at Laios døde for flere røveres hånd, stilles opp mot Ødipus' minne om at han var alene (spørsmålet oppklares som sagt aldri).³⁶ Så lenge det ikke er bevist at Ødipus' er Laios' sønn, finnes det ikke belegg for at han er fadermorder. Begge disse to historiene oppklares med de to slavenes vitnesbyrd: Budbringeren fra Korint som meddeler at Polybos ikke bare er død, men

også at han ikke er Ødipus' far siden slaven selv mottok ham fra en tebanisk gjeter; den tebaniske slaven som beretter om at han fikk barnet fra Jokaste. Også her påviser altså Foucault hvordan Ødipus ved hjelp av vitner stykker sammen historien om sitt eget opphav som en serie av brokker, eller halvdeler, altså *symbolon*.

Resultatet av Ødipus' undersøkelse er at det som i utgangspunktet utsies i form av spådom og orakelord, etableres som en definitiv sannhet ved vitnesbyrdene til gjeterne. Den sannhet som først ytres i Delfi i guddommens tempel, anerkjennes verken av Ødipus eller av koret. Først to individer som har vært til stede og sett hva som fant sted, gir begivenhetene realitet, gitt at det de har sett, ikke har form av visjoner, men derimot av begivenheter med koordinater som hvor, når, hvem, hvor mange, osv. Dette er den form slavenes viten har. Slik kan Sofokles' stykke leses som et uttrykk for en forskyvning fra en profetisk og religiøs form for viten til en empirisk. De to motstilles hverandre som to ikke-symmetriske vitensformer.

Kong Ødipus opererer i rommet mellom de to vitensregistrene. Det er ikke irrelevant, påpeker Foucault, å understreke at stykket verken heter *Ødipus, den incestuøse* eller *Ødipus, fadermorderen*, men *kong* eller *tyrannen* Ødipus. Tittelen peker direkte på stykkets politiske dimensjoner og Ødipus' vilje til å ivareta sin plass. Dette sies eksplisitt i innledningen hvor koret henvender seg til Ødipus for å redde byen fordi han er den som har makten, og videre i kongens reaksjoner mot Teiresias og Kreon som preges av at han tror de står i ledtog for å usurpere tronen. Endelig insisterer Ødipus på at han, når han får vite at han ikke er Polybos' sønn, ikke er en slavesønn, men en som i kraft av sine handlinger er kongetittelen verdig.

Foucault plukker her på ny opp temaet om kongemaktens historiske utvikling i de greske bystatene, men samtidig vektlegger han også likhetene mellom tyrannen og den nye demokratiens ledere, nemlig at ingen av dem regje-

rer i kraft av nedarvet autoritet, men kun på grunnlag av sine evner, og hva de utrettet for folket. Når Foucault her fokuserer på de egenkapene som utmerker individet Ødipus, gjør han det med et begrepspar han tidligere ikke har brukt: Tyrannen beskrives som personifiseringen av en særlig konstellasjon av ”viten-og-makt”.³⁷ Om det er Ødipus’ evne til å omsette sin viten til makt som har brakt ham i posisjon, så bringer den ham til slutt også i opposisjon til både gudene og folket, hvilket fører til hans undergang. Vet å sette i gang undersøkelsen av Laios’ død, etablerer han, uten å ville det, en forbindelse mellom de guddommelige profetier og folkets erindring. Når disse to føres sammen, blir Ødipus overflødig, og transformeres fra helt til monster. Nomoteten som i seg selv forener viten og makt og formidler mellom guddom og by, er uforenlig med det tidlige demokratets insistering på at byen selv stod i en umiddelbar forbindelse til gudene. Her finner Foucault en parallell mellom Platons kritikk av sofistene og av tyranniet og Sofokles’ versjon av skjebnen til tyrannen Ødipus.³⁸ Dramaet bærer vitnesbyrd om at den eksklusive viten som gir kongen hans magiske, religiøse og politiske autoritet i egenkap av å være den som vet, avvikes.³⁹ Det sted hvor sannheten finnes, og de som forvalter sannheten, må avsondres fra politikken for å unngå kontaminering. Viten og makt plasseres i to forskjellige registre.

ALETHURGI OG EGO

Med skiftende betoning er kretser syttitallets forelesninger om erkjennelseskritikk, analyser av konflikter mellom ulike vitensformer og den politiske konteksten for fremveksten av den moderne europeiske rettstradisjonen. Stoffet endrer karakter avhengig av perspektivet: om det nå er aristotelisk erkjennelsesteori, analyser av historiske viten-makt-konstellasjoner eller som en etappe i rettsprotokollenes historie. Da Foucault plukket stoffet opp igjen, knapt ti år senere, i *Le gouvernement des vivants*, er foran-

ledningen to andre perspektiver: ”alethurgi” og ”subjektivitet”. Alethurgi betegner den tanke at sannhetsproduksjonen aldri lar seg redusere fullt og helt til instrument, men besitter en egen kraft som overskrider interessen. Alethurgien antar forskjellige former, i analysen av *Oidipous Tyrannos* drøftes sannhetens italesettelse, ”veridiksjonen”, mens han i de senere forelesninger dweler ved hvordan sannhet også kan manifesteres på annet vis. Foucault fremhever især de kristne botsøvelsene, forskjellige performative uttrykk for sannhet som prosterner, flagellasjon, kle seg i sekk og aske etc.

Interessen for subjektiviteten må ses i sammenheng med Foucaults redefinering av sitt begrep om ”makt”. Begreper som ”maktens mikrofysikk” og ”viten-makt-matriser” og tilsvarende begreper for pre-refleksive relasjoner, legges til side for begreper om makt som herredømme, styring og kontroll, samtidig som han også eksplisitt retter blikket mot den praktisk-politiske refleksjonen (som i styringskunsten). Sammen med at interessen for maktens kroppslige og materielle aspekter nedtones til fordel for maktrelasjonenes refleksive aspekter, øker interessen for relasjonen mellom makt og selv-forhold, for det forhold at makten innebærer spørsmålet om jeget, eller mer presist det Foucault betegner *ego*. Det handler mindre om hvordan subjektfunksjonen er bestemt gjennom diskursive prosedyrer, og heller ikke om å reetablere en bevissthetsfilosofi, men i stedet om ”hvordan den systematiske utforskningen av makten, teoretisk og praktisk, kan kaste lys over subjektet og dets forhold til sannheten”.⁴⁰ Gjenstanden for analysen, dens epistemologiske objekt, utgjøres av relasjonene som måtte eksistere mellom makten (herskerens evne til å utøve hegemoni), de sannheter de gitte vitensformer muliggjør (som ikke er reduserbar til makten), samt den selv-refleksivitet som slik åpner seg for de individer som står i relasjon til historiske gitte viten-og-makt-dynamikker (hvor det understrekes at om selv-refleksivite-

ten er betinget, er den ikke et restløst produkt av denne konstellasjonen, samt at viten og makt er ikke-symmetriske størrelser).

Tyrannen Ødipus' skjebne så vel som spådommen om ham er uløselig knyttet til hans politiske karriere. Selv om analysen av vitensformene – det vil si hvem som vet hva og på hvilken måte (guder, konger, folk) – også her fyller stor plass i analysen, rykker i første runde et annet problem i fokus, nemlig spørsmålet om sannhetens frembringelse og manifestasjon, altså alethurgien, og av hvem og hvordan denne frembringes. Det dreier seg her, understreker Foucault, i mindre grad om sannhet i betydningen styringskunst (det å vite hvordan makten forvaltes og opprettholdes). Det handler heller ikke om sannhet som er et ledd i en feiring og iscenesettelse av makten, og som fremviser fyrstens unike eksistens. I stedet handler det om manifestasjonen av en sannhet som i forhold til disse to er både supplementær og nødvendig, og som ikke går restløst opp i dem, men foruten hvilken makten ikke ville fungere.⁴¹

ANAGNORISIS OG ALETHURGI

Inngangen til analysen i *Du Gouvernement des vivants* er på mange måter konvensjonell; nok en gang vender Foucault seg til Aristoteles, denne gangen ikke polemisk, men for å anvende et kjent begrep fra *Om diktetekunsten*, *anagnorisis*, altså ”gjenkjennelse”. Det greske teateret, innleder Foucault, er en scene hvor sannheten manifesteres og utsies, og dramaet om Ødipus tematiserer flere former for veridiksjon. Det som interesserer Foucault, er her i mindre grad individet Ødipus' vei fra uvitenhet til viten, snarere er det de teknikker, prosedyrer og ritualer som mobiliseres for å frembringe sannheten om urenheten som har rammet byen, og hvordan disse er knyttet til Ødipus' status som konge, altså hans politiske og maktmessige posisjon.

Foucaults analyse følger i det store og det hele samme forløp som på syttitallet, han rekon-

struerer hvordan forhistorien gradvis stykkes sammen som et symbolon på tre nivåer: Guddommens orakelord, kongen og dronningens erindring, og vitnesbyrdene til de to slavene. Imidlertid er aksentueringen en annen: Foucault vektlegger her sterkere effekten av at koret fortløpende reflekterer over Ødipus' fremgangsmåte. Det påligger koret å felle dommen, eller snarere dommene, ikke over Ødipus, men over konfrontasjonen mellom den guddommelige og den menneskelige viten, og hva disse evner når det gjelder å få brakt på det rene sannheten.

Sannheten viser seg, påpeker Foucault, på to forskjellige måter: Den guddommelige alethurgi (orakelet og Teiresias) og slavens vitnesbyrd. I første runde er det guddommen som utspørres, en unik hendelse siden guden spørres én gang uten anledning til oppfølgerspørsmål. Svarets gåtefulle karakter krever divinasjonens vanskelige kunst. Dette bringer Teiresias på scenen. Til forskjell fra guden som man oppsøker, kan vismannen tvinges til å komme og å besvare kongens spørsmål. Han besvarer disse, fremhever Foucault, av to grunner, fordi hans funksjon overfor byen og tyrannen er å rådgi, og fordi han åpent utfordres og trues av Ødipus. Utfordringen er av en særlig art fordi Teiresias i egenskap av mellommann mellom gud og by også er hevet over allmuen; han er ikke kongens undersått, men Apollons.⁴²

I kontrast til de guddommelige og kongelige vitnesbyrdene står slavens. Guddommen uttaler seg enigmatisk, Teiresias og Ødipus duellerer verbalt, slaver derimot, underkastes regelrette forhør. ”Hvem er du?” ”Husker du hva som skjedde?” ”Hvordan fikk du barnet?” Da slaven fra Theben vegrer seg, trues han med tortur. Måten sannheten ekstraheres på, skiller seg imidlertid ikke bare ved fremgangsmåten, det er en annen type sannhet, en annen måte å forbinde det synlige og det sigelige på.⁴³ Guden ser alt, hans viten er ikke underlagt tidens eller rommets grenser fordi den er selve det lys hvorved verden blir synlig. Her faller utsagn og utsi-

gelse sammen: Gudens tale er en kraft som sier hvordan noe skal skje, og som dermed også får det til å skje. Guddommens tale er slik ufeilbarlig. I meg bor sannhetens kraft, sier Teiresias i egenskap av å være gudens talerør.⁴⁴ Slavene derimot er rent passive vitner til det som har utspilt seg foran øynene på dem. De er uten evne til å se inn i fremtiden og forutsi hva som vil skje. Deres eksistens er ikke av en slik art at de utfra seg selv har hevd på sannheten; deres eneste fordring på eller snarere bånd til sannheten er at de var til stede, at de har sett, og at de har hørt. Sannheten har ikke bolig i dem, snarere befinner de seg *i* sannheten, sier Foucault. Disse to distinkte forskjellige formene for alethurgi, oppsummerer han, er den religiøse og den legale, den rituelle og den som er hjemme-hørende i bystatenes juridiske prosedyrer. Det er møtet mellom disse to som muliggjør den anagnorisis som avrunder plottet.

TEKHNE TEKHNES

Så langt følger analysen i *Le Gouvernement des vivants* hovedtrekkene i de eldre analysene, men Foucault fremhever et nytt moment, det forhold at begge formene for alethurgi knyttes til bestemte utsigelsessubjekter. Teiresias sier at han kan si det han sier, fordi han er Loxias' (Apollons) tjener. Slavens utsagn får sin verdi fra "jeget" i "jeg har sett", "jeg mottok barnet", "jeg var der", etc.⁴⁵ Dette kontrasterer to former for *jeg*: et utsigelsessubjekt hvis autoritet kommer annet sted fra (guddommen), og et utsigelsessubjekt hvis sannhetsfordring skyldes at det kan bevitne (det har sett eller hørt). Alethurgien er slik betinget av *autos* (ego), hvilket historisk sett er interessant, påpeker Foucault, siden relasjonen mellom sannheten og jeget også står sentralt i grunnlaget for den moderne erkjennelsesteoris tanke om evidens.

I det stadig heftigere ordskiftet med Teiresias bruker Ødipus i en art selvkaraktistikk termen *tekhne tekhnēs*, "kunstens kunst", som en betegnelse på kunsten å være fyrste, altså å

herske over andre.⁴⁶ Formelen er ifølge Foucault ikke belagt før i det femte århundret, men den blir etter hvert en nøkkelterm innenfor styringskunsten; slik står den sentralt innenfor moderkirkens sjeleforvaltning og det Foucault omtaler som "hyrdemakt" (*pouvoir pastoral*). I kontrast til Ødipus' *tekhne* karakteriserer Kreon sin kongeverdighet med *dynasteia*, det vil si det forhold at han får sin autoritet fra å tilhøre en privilegert familie eller gruppe. Teiresias besitter likt Ødipus, og til forskjell fra Kreon, også en *tekhne* som gir ham adgang til sannheten; men den er av et annet slag enn Ødipus', det er divinasjonens kunst, *mantiké tekhnē*. Denne er hos Teiresias supplert med en annen form for sannhetsferdighet, som Ødipus også mangler (ifølge Teiresias), nemlig *fronein*, tanke eller selvinnsikt.⁴⁷

Om den tilreisende Ødipus verken har selvinnsikt eller er konge i kraft av sin fødsel, har han evnen til å oppdage og avdekke, *heuriskein*. Det er ved hjelp av denne han finner kilden til pesten. Dette gjør han ved å finne, sette sammen og fortolke brokker, indisier og vitnesbyrd, det Aristoteles betegner *tekmeria*. Disse sorterer Foucault i fire typer: De som går fra nåtid til fortid ("Hva er årsaken til pesten?"); de som går fra fortid til nåtid ("Orakelord går ikke alltid i oppfyllelse."); de som går fra nærvær til fravær ("Mistanker må bekrefte eller avkreftes"); de som går fra fravær til nærvær ("Å frembringe dem som var til stede").⁴⁸ Det er denne evnen til å etablere sammenhenger og sannheter på tvers av tiden og rommets skranke som utmerker Ødipus, og som til syvende og sist også lar ham oppdage seg selv; det vil si lar ham transformere seg selv fra en som ikke vet, til en som vet.

Hva er forholdet mellom etterforskeren Ødipus og fyrsten Ødipus, mellom hans evner til å resonnerer og til å regjere? Her insisterer Foucault på at Ødipus' handlinger er motivert av ønsket om å beholde sin posisjon: I tur og orden rammer dette Teiresias og Kreon, og

dukker på ny opp når budet fra Korint gjør det klart at han ikke er kongssønn. Denne selvhevdelsen står i relieff til den lange sangen koret fremfører midt i stykket, etter dialogene med Teiresias og Kreon, og før avhøret av de to slavene. Her priser koret loven; den er gitt dem av gudene, og settes i motsetning til tyrannen som hever seg over loven og ringeakter gudenes ord.⁴⁹ Tyrannen koret i allmenne termer sikter til, er Ødipus, som har utfordret *nomos*, gudenes lov, ved at han kun har fulgt sin egen evne, *tekhne*, som styrmann, *kybernetes*. I stedet for å ha søkt gudenes vilje, har Ødipus' blick vært rettet mot de faktiske forhold. Dette fører ham til slutt i fortapelsen. Men korets posisjon betyr ikke at stykket fordømmer den type viten Ødipus står for, da hans etterforskning redder Theben. Det som derimot klart fordømmes, er at Ødipus i tråd med det som er tyrannens natur, har brukt sin viten til egen fordel.⁵⁰ Følgen av at tyrannen tvinger slaven til å si "jeg" (*autos*), og ta ansvar for sitt eget utsagn, er at han selv tvinges til å oppgi sin autoritet. Ødipus tyrannen har blitt overflødig.

VERIDIKSJON

I forelesningene i Louvain i 1981 er det juridiske aspektet mer aksentuert og viten-makt-analytikken betydelig nedtonet sammenlignet med forelesningene fra 1971 og i 1973. Sentralt i undersøkelsen står interessen for *veridiksjonen*, eller, som han kaller det med en tysk term fra Nietzsche, *das Wahrsagen*. Etter en innledende forelesning redegjør han for tvisten etter kappkjøringen i *Iliaden* samt for utviklingen av et juridisk vokabular hos Hesiod og i Gortyns lovkodeks (en av eldste kjente greske lovtekstene). Dette utgjør rammen for analysen av Sofokles hvor også begrepene alethurgi og veridiksjon står sentralt. Det er mindre det unike ved Ødipus' skjebne som skal undersøkes, innleder Foucault med, enn måten Sofokles forbinder Ødipus' illgjerninger (*mal faire*) med utsigelsen av sannheten om dem (*dire vrai*).

Foucault begynner med å minne om hvilken rolle lov og rett spiller for konfliktene i den greske tragedien: Disse spenner fra forholdet mellom familiens lov og byens lov, hevners legitimitet, spørsmålet om lovens grunnleggelse, etc. Med stykket om tyrannen Ødipus belyser Sofokles en rekke problemer i forbindelse med lovbruddets, etterforskningens og straffens natur. Dets utgangspunkt er det grunnleggende og enkle juridiske problemet å identifisere en ukjent drapsmann, etablere saksforholdene i forbindelse med drapet og straffe vedkommende. To metodologiske grep skiller denne lesningen fra de foregående: den grundige redegjørelsen for bruken av juridiske termini, og den pragmatiske impulsen som får ham til å fremheve replikkens performative aspekter.⁵¹ De to metodologiske impulsene møtes i insisteringen på dramaets *to* gjenkjennelser: En første anagnorisis som utgjøres av Ødipus' selv-gjenkjennelse, og en annen som er korets erkjennelse av at Ødipus er fademorder og familieskjenner. Den andre gjenkjennelsen er knyttet til korets funksjon som jury. Siden deres domfellelse *de facto* er en rettskraftig beslutning utgjør den en performativ talehandling. Følge av er at Ødipus taper sin posisjon som tyrann i og med korets farvel til ham med "vi som kalte deg konge".⁵² Nok et eksempel på en slik performativ talehandling er Ødipus' reaksjon på orakelordet: Han *lover* å finne morderen, *forbanner* ham, og *lover amnesti* for den som vet noe om saken. Tre talehandlinger som setter rammene for den videre undersøkelsen. Poenget er naturligvis ikke at stykket er å forstå som en representasjon av en rettssak, men at det rettslige og juridiske paradigmet og dets konsekvenser, ville være fullt ut gjenkjennelig for et gresk publikum.⁵³

Korets funksjon som jury utgjør bakgrunnen for at Foucault på ny vender tilbake til dets vurdering av orakelordene og dialogen mellom Teiresias og Ødipus, stykkets første alethurgi. Teiresias' tale er åpenbart, guddommelig, sin-

gulær og profetisk. Korets første reaksjon er at orakelord aldri tar feil, og at Ødipus synes fordømt. Imidlertid stopper ikke korets overveielser med dette, i sangens andre del, i et slags *pro et contra*, påpeker koret at det ikke evner å gjøre Teiresias' innsikter til sine. Det er uten vismannens seerevner, for sin del kan det kun felle dommer over hva det selv har sett og hørt, det krever altså beviser. Til sist går koret så langt som å betvile seerens evner siden han tross alt kun er et menneske.⁵⁴

Koret vil ha bevis og avviser orakelordet. Det får støtte fra Jokaste som i dialogen med Ødipus påpeker at spådommer langt fra er ufeilbarlige. Dette underbygges av henholdsvis Jokastes og Ødipus' symmetriske fortellinger om hvordan de har unnflydd den skjebne som har blitt spådd. At de ikke klarer å slutte seg frem til at de to beretningene er symmetriske komponenter av et og samme hendelsesforløp, er ikke poenget; poenget er snarere den form for *resonnement* de begge utfolder, og vitensformene det hviler på. Også på dette punktet tar koret til orde, men her er dets *resonnement* det motsatte, påpeker Foucault, av reaksjonen på Teiresias. Dette er nemlig passasjen hvor koret først fordømmer tyrannenes hovmod og egenvilje, for i stedet å fremheve betydningen av å respektere gudenes ord. På dette punktet har korets velvilje overfor Ødipus opphørt, og det tar parti for orakelet. Samtidig er det klart at selve måten Ødipus og Jokaste resonnerer på, altså formen sannheten trer frem i – stykkets andre *alethurgi* –, er i tråd med korets gyldighetsfordringer. Gudenes lover må overholdes, men eventuelle overtredelser av dem må belegges. Tyrannen er en problematisk skikkelse fordi han ved suverent å personifisere lovene utfordrer det guddommelige *nomos*.

Det er endelig den "empiriske" holdningens normative status som i stykket sementeres med avhøret av de to slavene, i stykkets tredje *alethurgi*. Her etableres sannheten i tråd med kravene til et kor som ifølge sin selvkarakteris-

tikk ikke evner å se tilbake i fortiden eller inn i fremtiden, og som derfor er henvist til å vurdere de vitneutsagn de har foran seg. Det er slik slavene som forvalter sannhetstalen, veridiksjonen. Koret erkjenner dens rettmessighet, og med denne kommer også Ødipus til å erkjenne sin skjebne, gjenkjenne seg selv. Derav også den epistemologiske og juridiske statusen til den forhørsprotokoll slavene underkastes.

KONKLUSJON

Hvorfor arbeidet med Ødipus aldri kom forbi utforskningsstadiet, kan man kun spekulere over. Allerede på syttitallet viser de mange perspektivene som utprøves, hvordan Foucault tester forskjellige måter å angripe materialet. Det er påtagelig hvordan stoffet plutselig legges til side, øyensynlig for godt, for å hentes frem ti år senere i de tre første forelesningene i en forelesningsrekke, *Le gouvernement des vivants*, som ifølge den opprinnelige annonseringen skulle handle om forholdet mellom biopolitikk og liberalisme (noe tittelen også antyder). Det kan synes som om analysen av tragedien var lite forenlig med den historiske og "arkivariske" dreiningen forfatterskapet fikk utover syttitallet, og den interessen for materielle praksiser – disiplinering og maktens mikrofysikk og teknologier – som preger årene frem til 1975 og 1976. Man kunne tro at den "antikke omveien" i og med analysen av hyrdemakten i *Sécurité, Territoire, Population* ville ha vært en ramme for en tilbakevending til *Oidipous Tyrannos*, ikke minst siden begrepene *tekhne tekhnēs* og *kybernetes* er nøkkeltermer i etableringen av styringskunstproblematikken i 1978. Imidlertid er det først to år senere, i et annet perspektiv, at Foucault tar opp Sofokles igjen. Men også denne gangen forblir analysene av dramaet et forelesningstema, det finner slik ikke veien inn i de siste bindene av *Seksualitetens historie*.

Det gjelder for alle Foucaults lesninger av Sofokles' drama at de har en tydelig brodd rettet mot den tradisjon som gjerne vil forstå dra-

maet som iscenesettelsen av ”det eldste av våre begjær”, som et stykke som handler om vårt ubevisste. Foucault forstår i stedet Ødipus som den som vet, som vet for mye, og som derfor også må detroniseres.⁵⁵ Dette overskuddet av viten er politisk sett problematisk da det impliserer et naturlig hierarki gitt ved intellektet, og en bestemt form for sannhetsøkonomi hvor tyrannen regjerer i kraft av sin viten, som er lite forenlig med de politiske prinsippene som lå til grunn for de greske bystatenes demokrati. Den mer overordnede filosofiske innsikten Foucault henter fra dette, ligger i den kritikk som hermed blir mulig av den erkjennelsesteoretiske tradisjonen som insisterer på at viten og makt er gjensidig utelukkende. Dette maktkritiske perspektivet rykker i de senere forelesningene i bakgrunnen til fordel for en interesse for sannhetsproduksjonens pragmatiske aspekter og for dens konsekvenser for individet, eller snarere subjektiviteten.

Mens makt- og metafysikk-kritikk står sentralt på syttitallet, er rammen for åttitallets forelesninger henholdsvis styringskunsten og lov- og rettspraksis; temaet er hvordan sannhet etableres innenfor disse særlige kontekstene. Dette må fremheves siden betoningen av bevis- og rettsprosedyrer som en form for sannhetsproduksjon impliserer en kritikk av Heidegger. *Alèthurgie* er ikke *aletheia*, sannhet tenkes ikke av Foucault som en tildragelse hvor væren viser seg i den ontologiske differensen mellom *Sein* og *Seiendes*. I stedet tenkes sannhetene (i

flertall) performativt, som begivenheter, altså som effektene av identifiserbare prosedyrer. Som Daniel Defert uttrykker det i etterordet til *Leçons sur la volonté de savoir*, i den grad Foucault fokuserer på glemsel, er det ikke værensglemselen som interesserer ham, men glemselen av sannhetens forhold til makten.⁵⁶ Dette betyr imidlertid ikke at sannhet skulle være et slags epifenomen eller at dens implikasjoner kan reduseres til motivene hos dem som iverksetter de prosessene den frembringes av. Således nedtones i de senere forelesningene syttitallets militante nietzscheanske tegnkritikk – signifikantens overherredømme – til fordel for analysen av hvordan etableringen av sannheter trekker med seg et ikke-reduktibelt overskudd av sannhet. I neste runde åpner dette for historisk betingede mulighetsrom for en kritisk refleksivitet i erfaringen av makt og vitensformer som er det sentrale tema i den sene Foucaults forskjellige tematiseringer av Kants ”Was ist Aufklärung?”⁵⁷ Det er i enhver utsigelse av sannheten alltid involvert en selvrelasjon. Om denne subjektiviteten riktignok er betinget, er den imidlertid aldri begrenset til de makt-viten-relasjoner som produserer den. I prinsippet er denne subjektiviteten også et arnested for sannheter idet den rommer impulser til praksiser, handling og tenkning som ikke kan reduseres til posisjonene subjektet befinner seg i og interessene det betinges av, men som snarere gir det et handlingsrom til å intervensere i sin egen situasjon.

1. F. eks. intervjuet ”Folie, littérature, société” fra 1970, *Dits et écrits*, II, Gallimard, Paris, 1994, s. 114f.
2. ”Il faut défendre la société”, Gallimard-Seuil, Paris 1997, s. 155ff, *Sécurité, territoire, population*, Gallimard-Seuil, Paris 2004, s. 271, og *Mal faire, vrai dire*, Presses Universitaires de Louvain, Louvain 2012, s. 48f.

3. Et viktig unntak er Miriam Leonards *Athens in Paris. Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*, Oxford UP, Oxford 2005 (se især første kapittel ”Oedipus and the Political Subject”).
4. Se de innledende kommentarer til analysen i *Du Gouvernement des vivants*, Gallimard-Seuil, Paris 2012 s. 24.

5. At han foreleste over den en rekke ganger, dokumenteres av *Leçons sur la volonté de savoir*, Gallimard-Seuil, Paris 2011, hvor man i etableringen av teksten også har brukt forelesningsnotater med annen datering enn 1971.
6. Claude Levi-Strauss, "La Structure des mythes" (1955), i *Anthropologie Structurale I*, Plon, Paris 1958.
7. For Jean-Pierre Vernant dreier det seg i første rekke om to artikler, "Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Œdipe Roi*" (1969) og "Œdipe sans complexe" (1967), begge samlet i Jean-Pierre Vernant og Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1972.
8. Miriam Leonard op. cit. gir en bred redegjørelse for kontroversene så vel med eksistensialismen (Levi-Strauss og Sartre) og psykoanalysen (Vernant og Freud) som med strukturalismen (Vernant og Lévi-Strauss).
9. Ikke desto mindre har den klassiske filologien vært en viktig ressurs for meg i ferdigstillingen av denne artikkelen, en stor takk går derfor til Øivind Andersen, Universitetet i Oslo og Christian Dahl, København universitet for nyttige og innsiktsfulle og, tidvis også, strenge kritiske kommentarer.
10. Begrepet introduseres i *Du Gouvernement des vivants*, s. 8; i det følgende er det lett fornorsket til *alethurgi*.
11. Bernhard Knox, *Oidipus at Thebes*, Yale UP, 1957. Ifølge Daniel Defert, "Situation des cours" i *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 256ff. var Foucault ukjent med Knox' arbeid tidlig på syttitallet.
12. *Metafysikken*, bok I, 980a 21. Jeg parafraserer.
13. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 7f.
14. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 14ff.
15. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 4.
16. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 18.
17. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 220.
18. Det finnes ingen lydbandopptak fra de to første årene Foucault foreleste på *Collège de France*. Derfor utgjøres teksten primært av forelesningsnotater, supplert med sporadiske opptak, stenograferte notater, o. l.
19. Jf. Også B. Knox, 1957, s. 78ff. og J.-P. Vernant, "Le moment historique de la tragédie" (1968), i Jean-Pierre Vernant og Pierre Vidal-Naquet, op. cit. s.15f.
20. H. J. Wolf, *The origin of judicial litigation among the Greeks, Tradition #4*, 1946, Fordham UP, New York.
21. "Drakons lov" er Athens første skriftlige lov, nedskrevet ca. 621 f. Kr. Den er en viktig etappe i etablering av det basale juridisk prinsipp, "ansvarlighet". Jf. Jean-Pierre Vernant og Pierre Vidal-Naquet, op. cit. s. 79f.
22. *Oidipous Tyrannos*, v. 40ff.
23. *Oidipous Tyrannos*, v. 1080f.
24. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 180.
25. "Le Savoir d'*Œdipe*" i *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 226.
26. *Oidipous Tyrannos* v. 497ff.
27. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 234.
28. *Oidipous Tyrannos* v. 1196.
29. *Oidipous Tyrannos* v. 398.
30. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 241ff.
31. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 245.
32. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 248.
33. "La vérité et les formes juridiques", *Dits et écrits*, II, Gallimard, Paris, 1994, s. 555.
34. "La vérité et les formes juridiques", *Dits et écrits*, II, Gallimard, Paris, 1994, s. 542.
35. *Oidipous Tyrannos*, v. 447ff.
36. *Oidipous Tyrannos*, v. 842ff.
37. "La vérité et les formes juridiques", s. 567.
38. I *Statens* åttende bok karakteriserer Platon tyranniet som en regjeringsform hvor begjæret har tatt makten fra fornuften, og hans eksempler er meget tydelige referanser til *Œdipus* (tyrannen som incestuøs fademorder)
39. "La vérité et les formes juridiques", s. 569f.
40. *Du Gouvernement des vivants*, s. 53.
41. *Du Gouvernement des vivants*, s. 23.
42. *Oidipous Tyrannos*, v. 408ff.
43. *Du Gouvernement des vivants*, s. 36.
44. *Oidipous Tyrannos* v. 356.
45. *Du Gouvernement des vivants*, s. 48f.
46. *Oidipous Tyrannos* v. 380.
47. *Oidipous Tyrannos*, bl. a. v. 328 og v. 436.
48. *Du Gouvernement des vivants*, s. 57f.
49. *Oidipous Tyrannos*, I. 436ff.
50. *Du Gouvernement des vivants*, s. 64f.
51. Foucault refererer til J. L. Austin og John Searle allerede i innledningen til *L'Archéologie*

- du savoir*, Gallimard, Paris, 1969. Se eller f. eks. *Le gouvernement de soi et des autres*, Gallimard-Seuil, Paris 2008 s. 59ff.
52. *Oidipous Tyrannos*, v. 1202.
53. *Mal faire, vrai dire*, s. 50 og s. 52.
54. *Oidipous Tyrannos*, v. 499ff.
55. Se for eks. *La vérité et les formes juridiques*, s. 554, og *Mal faire, vrai dire*, s. 74.
56. *Leçons sur la volonté de savoir*, s. 278.
57. Disse strekker seg fra 1977 og forelesningen "Qu'est-ce que la critique?" til åpningsforelesningen i 1983 av *Le Gouvernement de soi et des autres* s. 9ff.

SUMMARY

Michel Foucault as Reader of Oidipous Tyrannos

This article gives an overview of Michel Foucault's various engagements with Sophocles' tragedy over a period of fifteen years, and the six lectures that are currently available. The ambition is to show how Foucault's work on the Greek drama is less an exercise in classical scholarship (and the story of its progress) than a series of test-cases for Foucault's shifting theoretical and political interests. Hence, in various ways, the three lectures from the early seventies approach Sophocles from an explicitly Nietzschean perspective, particularly highlighting the power-knowledge economy at stake in what Foucault regards (drawing on Jean-Pierre Vernant) first and foremost as a political drama about the foundation and transition of political power. While sharing many of the analytical insights from Foucault's earlier work, the three lectures from the early eighties discard the power-knowledge-matrix as an analytical tool, focusing instead on the various procedures for truth-production in the drama, and the different and conflicting forms of veridiction (truth-telling). Rather than focus on the potential philological merits of Foucault's lectures, driven as they are by his methodological and philosophical concerns, this article emphasizes how any engagement with Antiquity is necessarily embedded in the politics and polemics of the present. Accordingly, this article finds that Foucault's re-readings of *Oidipous Tyrannos* come across as attempts to identify present-day concerns; they should thus be regarded as that which Foucault terms "contributions to a critical ontology of ourselves."

Keywords: Michel Foucault, Sophocles, Oedipus Rex, history of law, power-knowledge, genealogy

ANNA JUNGSTRAND

SVETLANA ALEKSIJEVITJ OCH DEN DOKUMENTÄRA RÖSTEN

Om lyssnandets etik och tilltalets
dubbla botten i *Zinkpojkar*

Med ett par sidor sparsmakade och personliga anteckningar från Sovjetunionens krig i Afghanistan på 1980-talet inleder Svetlana Aleksijevitj sin bok *Zinkpojkar*.¹ Därefter följer nästan trehundra sidor av intervjupersonernas oavbrutna monologer: mödrar, hustrur, soldater, befälhavare och sjukvårdspersonal som skildrar krigets vansinne. Intervjubokens modus och förutsättningar presenteras redan i de inledande anteckningarna: ”Jag vill inte tiga... Och jag förmår inte skriva mer om kriget.” (s. 21) Denna paradox förklarar i viss mån varför intervjuboken ser ut som den gör. Efter sin tidigare bok *Kriget har inget kvinnligt ansikte* står författaren skyddslös inför lidandet och förmår inte formulera sig om det fasansfulla – blotta åsynen av ihjältrampad daggmask får henne att vända sig bort. Nu tycks Aleksijevitj lämna över ordet till intervjupersonerna, och till läsaren. Redan i de tidigare böckerna i sviten ”Utopins röster”² har hon laborerat med intervjutekniken och i långa passager låtit personernas tal verka fritt i citat, utan att kommentera, bekräfta eller dementera.³ I *Zinkpojkar* är greppet etablerat, och dess funktion tydligt motiverat i förordet – hoppet tycks stå till den dokumentära rösten i sin renaste form. Men hur ska man förstå en sådan röst? Och hur samspelar den med bokens övergripande tilltal?

Jag minns kärleken... Förlåt att jag är så öppen... Jag kan bara anförtro mig åt er. En främmande människa. Det är svårt att göra det för de egna. ”Om du bara kunde komma tillbaka för en enda minut och se vilken underbar liten dotter du har! För din del är det obegripliga kriget över”, säger jag till honom om natten. ”Men inte för mig. Och för vår dotter? Våra barn är de olyckligaste, de kommer att få stå till svars för allt. Hör du mig...”

Vem skriker jag till? Vem lyssnar? (s. 187)

Så avslutar en ung rysk hustru berättelsen om förlusten av sin älskade man. Hennes förtvivlan rikas i intervjusituationen mot författaren, men om natten ropar hon till sin man. Hon riktar sig också mot läsaren av den bok som hon vet ska komma att skrivas. Någonstans bland dessa korsade riktningar kollapsar intentionen: Vem är det egentligen som hustrun talar till, och vem är det som lyssnar?

Läsaren delar ansvaret för att lyssna med författaren som möter kvinnan, och med samma författare som senare återvänder till intervju-materialet, som förvaltar och återger det i en litterär form. Samtidigt pågår kommunikation och tilltal enligt litteraturens gängse principer, mellan författaren och läsaren. Ansvaret för att

lyssna och för att omhänderta orden är således en fråga om etik på olika plan, och "tilltal" produceras med botten i olika situationer. Intervjubokens dokumentära anspråk och tydliga fokusering på röst tycks åskådliggöra hur dessa olika botten är grundläggande formmässiga betingelser för dokumentärlitteraturen som övergripande kategori. Skönlitteraturen har inte samma dubbelhet av en ursprunglig kommunikativ situation som måste samspela med textens kommunikativa situation, och litteraturteorin erbjuder inga färdiga metoder för att utläsa vikten av detta samspel.

Med utgångspunkt i Aleksijevitjs *Zinkpojkar* vill jag i den här artikeln pröva ett par teoretiska möjligheter att förstå röst och tilltal i dokumentärlitteraturen, med fokus på de den dubbla botten för produktion av talakter som citatet ovan exemplifierar. Jag vill även visa hur detta i Aleksijevitjs fall samverkar med textens etik, en samverkan som i *Zinkpojkar* manifesteras och illustreras av den frekventa förekomsten av utelämningsstecken (...). Mitt fokus på formfenomenen gör att jag avgränsar diskussionen om röst och tilltal till grundläggande talaktsteoretiska och berättartekniska funktioner. Vidare undersökningar om röstens identitetsskapande och autentiserande processer kan med fördel följa ur detta, men syftet i den här artikeln är först och främst att blottlägga själva konstruktionen av tilltalets olika riktningar i texten. Utgångspunkten för min diskussion är de undersökningar om det moderna reportagets litteraritet och etik som jag tidigare avhandlat, och mitt perspektiv på den dokumentära texten betonar performativa och dialogiska aspekter snarare än representationsaspekter och fakta-fiktionsproblematik.⁴

MÖTET OCH LYSSNANDET

Genremässigt har *Zinkpojkar* i den svenska receptionen fått många namn: dokumentärroman, litterär journalistik, polyfon vittneslitteratur, kollektiv autofiktion och intervjubok.

Mångfalden har inte minst att göra med behovet av ett epitet som signalerar både det dokumentära och det litterära anspråket.⁵ Hitills har litteraturvetenskaplig forskning främst hanterat Aleksijevitj författarskap som en form av vittneslitteratur, vilket i sin tur har inneburit en betoning en historisk dimension av det dokumentära anspråket.⁶ Samtidigt bör påpekas att det, även inräknat en sådan utgångspunkt, ännu finns förvånansvärt lite forskning om författarskapet. Själv har jag tidigare diskuterat Aleksijevitjs intervjubok *Kriget har inget kvinnligt ansikte* mot bakgrund av reportagets genrekriterier.⁷ Min definition av reportaget anger "en journalistisk text som återger berättelsen om reporterens möte med ett skeende".⁸ Genom att fokusera mötesituationen vill jag lyfta fram reportagegenrens särskilda betoning av etiken – det är reporterens möte med skeendet och dess personer som väcker reportagets behov av litterär framställning, som styr subjektstrukturen, som bygger narrativet och som skapar metastrukturer och performativa mönster i reportagetexterna. Det traditionella moderna reportaget synliggör därför ofta, även på en tematisk nivå, subjektets möte med annanheten och ett tvivel inför möjligheten att representera. Aleksijevitjs intervjuböcker är inga undantag. De låter sig ofta friktionsfritt placeras som en underkategori i en sådan förståelse av reportagegenren,⁹ vilken i sin tur är en genre som rymmer i dokumentärlitteraturens övergripande kategori. Författarsubjektet har all möjlighet att även i intervjuformen närvara med sina frågor och kommentarer, och texten kan därmed bära fram mötets alla aspekter på det sätt som definierar reportagegenren. Aleksijevitjs intervjuböcker visar sig emellertid i den bemärkelsen vara en särart.¹⁰ I hela serien "Utopins röster" är den narrativa dimensionen av själva berättelsen om reporterens möte med skeendet mycket nedtonad. Ibland står personernas berättelser nästan helt fristående mellan förord och efterord, som i *Zinkpojkar*. Eller så

inleder Aleksijevitj kort med det berättande jagets minne av mötet med intervjupersonen, som en inramning vilken sedan kan återkallas med korta instuckna passager eller som avslutning. I *Kriget har inget kvinnligt ansikte* leder exempelvis följande passage om mötessituationen in i en kvinnlig prickskyotts berättelse:

Hon bad att jag skulle ta undan bandspelaren:
– Jag behöver dina ögon för att kunna berätta, och den där kommer att störa.
Men efter några minuter glömde hon den ...¹¹

Att mötets situation inte explicit fokuseras som metaberättelse genom hela texten, hindrar den alltså inte från att genomgripa texten på sätt som jag menar gör den relevant att diskutera i relation till reportagens genrekriterier. Även i *Zinkpojkar* finns ramen för mötet signalerat i författarens inflikade anteckningar från kriget:¹²

Jag ville inte skriva om kriget längre. Men nu befinner jag mig mitt i ett verkligt krig. Överallt krigets människor, krigets föremål. (s. 23)

Jag ställer frågor och lyssnar överallt: i kaserterna, i matsalen, på fotbollsplanen, på en dansafton [...] (s. 24)

Dessa anteckningar presenteras först efter den ”prolog” som slår an tonen i boken – en mors fristående berättelse om hur kriget gjort hennes son till en mördare – vilket betonar de enskilda personernas röster framför författarens berättelse om mötet. Det är intervjupersonernas egna ord som dominerar boken, inte ett återgivet samtal mellan berättaren och personerna, men trots detta är det mötets betingelser som skrivs fram enligt de etiska premisser som reportagegenren ovillkorligen måste hantera. Intervjuböckernas särart beror således inte på att reportagens ursprungliga mötessituation mellan reporter och intervjuperson är frånvarande, utan på att mängden av rena och okom-

menterade citat särskilt lyfter fram en aspekt av detta möte: rösten och den akt som det innebär att lyssna.

Vittnesmålen i *Zinkpojkar* presenteras i närmare femtio fria monologer utan titel. Endast en sparsmakad och opersonlig signatur av typen ”Överlöstnat” eller ”En mor” efterställs berättelserna innan nästa sekvens tar vid.¹³ För intervjuboksformen innebär detta en märkvärdig resignation inför röstens egenvärde och talets betydelse, eftersom intervjupersonen inte med sin person eller ställning kan färja berättelsen innan den sker. De obestämda rubrikerna är också en ovanlig strategi för att understödja ett dokumentärt syfte, eftersom intervjupersonernas identitet vanligtvis är fakta som stärker själva anspråket på att presentera en dokumentär utsaga. Aleksijevitj själv understryker i sin Nobelföreläsning att hennes uppmärksamhet helt är inriktad på den mänskliga rösten:

Flaubert brukade säga om sig själv att han var en pennans människa. Jag kan säga om mig själv att jag är en örats människa. [...] Det finns en bit av människolivet – den talspråkliga – som vi inte lyckats erövra åt litteraturen. Vi har ännu inte insett dess värde, eller häpnats och hänförs av den. Men mig har den förhäxat och gjort till sin fånge. Jag älskar när en människa talar ... Jag älskar den ensamma människorösten.¹⁴

Med hänsyn till författarens intention tycks det alltså vara talets och röstens värde för litteraturen som återspeglas i strömmen av citat. Notera också att det inte är röstens värde för dokumentation eller autenticitet som i första hand åkallas här.¹⁵ Rapportböcker och intervjuböcker anses ofta ha ambitionen att ”ge röst” åt människor som annars inte skulle komma till tals, eller att med återgivandet av andras röster ge utrymme för deras identitet och subjektivitet.¹⁶ Detta är inte vad som sker i *Zinkpojkar*, och inte heller det som tycks vara Aleksijevitjs

ambition. Även om min läsning inte tar vidare hänsyn till explicita författarkommentarer, är det ändå värt att som bakgrund till analysen minnas Aleksijevitjs ambition av att vara en ”örats människa”. Betoningen av lyssnandet sker även på andra plan i texten, och lyssnandets koppling texternas flöde av citerat tal ska visa sig betydande för förståelsen av etiken.

ETIKEN OCH DEN BEVARADE RÖSTEN

Mötessituationen och dess relevans för textens etik har jag i mina tidigare undersökningar om reportagegenren förklarat med inspiration av Emmanuel Levinas dialogfilosofi.¹⁷ Bortom journalistikens moraliska, politiska och ideologiska regelverk (vilka ofta benämns som etik) finns den genomgripande existentiella etik som författarsubjektet kan sägas befästa genom mötet med annanheten. Min tanke är att varje reportagetext bygger på ett ursprungligt möte mellan reportern och verkligheten, och att det är detta möte som fortplantar sig genom texten och påverkar subjektskonstruktion och struktur på olika sätt. Hos Levinas är mötet med den andres ansikte ursprunget till både språk och subjekt. Subjektet blir till när det ställs inför den andres ansikte genom att ansiktet kräver ett svar – ett *ansvar*.¹⁸ Jag menar att Levinas grundsats blir relevant för reportageanalysen eftersom den kan illustrera hur subjektets tillblivelse i texten samspelar med etiken. I reportage med tydlig konstruktion av ett upplevande reporterssubjekt på plats i händelserna, finns även ofta en tydlig meta-berättelse om mötet med verkligheten och hur det påverkar, förändrar och framkallar subjektet. Viktigast för analysen av *Zinkpojkar* är emellertid hur Levinas tankefigur kan förklara etikens avhängighet, och samtidighet med, den språkliga akten och händelsen. Här erbjuds förståelse för hur den etiska grundsituationen genererar en performativ rörelse som karakteriserar hela reportagegenrens texter – men som blir särskilt relevant när den talande männi-

skan och röstens flöde visar sig så viktigt som i Aleksijevitjs intervjuböcker.

Levinas framhåller att språket har två dimensioner: *sägandet* (*Le dire*) och *det sagda* (*Le dit*), där det sagda innebär en stagnation i utsägelsen så snart den avstannat.¹⁹ Det rör sig om en slags förstelning, orsakad av kunskap och medvetande, som i själva verket börjar redan i utsägelseögonblicket och som förvandlar orden till objektens kategori. Sägandet, själva utsägelseakten och händelsen av tilltal, är det som bär upp etikens ansvar – det sätt som vi närmar oss den andre och blir till som subjekt. Det är den dimensionen av dialog och språk som innebär en rörelse och riktning som övergår innehållslig betydelse, varför denna dimension även blir intressant att diskutera som performativ.²⁰ När det gäller Aleksijevitjs intervjuboksteknik kan man hävda att redan det ostörda flödet av citerat tal har etiska förtecken, eftersom framställningen av den talande människan innebär en invokation av sägandet framför det sagda; av det ostörda flödet framför det kommenterade och styrda talet. Det finns emellertid anledning att dyka än djupare.

Ett sätt att förstå etiken här är att betrakta den som en process i tre akter, vilket jag i tidigare analyser gjort enligt Mona Vincents läsning av Levinas.²¹ Den första fasen av etik innebär en lyssnandets akt – att hejda sig, stanna upp inför den andre och börja lyssna. I citatet ur *Kriget har inget kvinnligt ansikte*, som citerades ovan, är exempelvis lyssnandets akt explicit kommenterad och bär upp metaberrättelsen om reportersns möte. Intervjupersonen ber där till och med intervjuaren att ställa bort bandspelaren, orolig över att den ska störa. Men även ljudupptagningen är naturligtvis i sig ett lyssnande, ett inväntande och en första trevande vändning mot den andre. I *Zinkpojkar* finns ingen fullständig metaberrättelse som beskriver reporterssubjektets tillblivelse och förvandling i mötet med annanheten, men själva flödet av röster påkallar på ett särskilt sätt lyssnandets

akt, att både författare och läsare hejdar sig inför den andres tal. Denna kraft är så stark att bara enstaka inskjutna metakommentarer från berättaren behövs för att rama in den. Ett exempel är en kort anteckning som inleder bokens sista intervjudel, "Tredje dagen". Där får vi veta att en potentiell huvudperson hoppar av projektet, men att författaren ändå inte förmår ge upp: "Men jag fortsätter länge än att samtala med honom ... Jag lyssnar." (s. 228) Mannen har deklarerat att han inte orkar med omgivningens misstro och fördömanden av insatserna som gjordes under kriget, att han vill gå vidare med sitt liv, att han inte tänker fortsätta tala:

Jag kommer inte att ringa igen ... För mig är den här historien ur världen. Jag går ut ur den... Jag tänker inte skjuta mig eller hoppa från balkongen. Jag vill leva! Älska! Jag har överlevt två gånger ... Första gången där borta, i kriget, andra gången här hemma. Det var det! Adjö! (s. 228)

Trots detta kan alltså röstens flöde inte hejdas, och författaren kan inte sluta lyssna. För det mesta uttrycks emellertid kraven på lyssnandet även av intervjupersonerna själva. Uppmaningen i frågan "Vem skriker jag till? Vem lyssnar?" återkommer i flera av de enskilda rösterna, på olika sätt, och pekar hela tiden ut lyssnandets betydelse. En kvinnlig tjänsteman uttrycker sin förtvivlan över att ohörd bli dömd av samhället när hon kom hem från kriget: "Tycker ni att vi är grymma? Men har ni en aning om hur grymma ni själva är? Ingen frågar oss och ingen lyssnar på oss. Men man skriver om oss..." (s. 293) I grunden handlar etikens lyssnande om att inte vända sig bort. "En mor" sitter ensam vid sin enda dotters grav: "Människor, ropar jag inom mig, vänd er inte bort från mig! Stå en liten stund hos mig vid graven. Lämna mig inte ensam..." (s. 261)

Etiken träder så in i sin andra fas: en ansvarsakt, vilken innebär att inte tåga inför den andres

ansikte. Ofta manifesteras detta i reportagetexter som både startpunkt och smärtpunkt för reporterssubjektets tillblivelse – ett inträde i sägandets modalitet som i reportagetexterna avspeglas både i konkreta metaberättelser om reporterens belägenhet, och i andra typer av performativa mönster som texterna uppvisar.²² Viktigt är att Levinas artikulerar en total asymmetri i mötet med den andre, vilket gör ansvaret absolut. Ansiktet uppenbarelse i mötet ska inte betraktas som en reciprok varseblivning, där den andre i sin tur blir ett subjekt som provoceras fram av det förstnämnda subjektets ansikte. Asymmetrin innebär en oövervinnerlig distans mellan subjekt och den andre – den andres alteritet är alltid total, och vi ska i det dialogiska inte förvänta oss ömsesidighet. "Jag är ansvarig för den Andre utan att vänta på reciprocitet, också in i döden" säger Levinas, "reciprocitet är hans uppgift".²³

Riktningen från subjektet till den andre ska alltså inte betraktas som någonting som återkastas, utan måste enligt asymmetriens premisser betraktas utifrån ett subjekt i taget. Därför menar jag att vi inte bör låta denna fokusering på "tal" och "sägande" leda oss till slutsatsen att citerat tal innebär att det är intervjupersonen som tillåts bli subjekt i de återgivna utsagorna. Tanken att intervjuboken (eller andra former av reportage) möjliggör att ofärgat "ge röst" åt, eller "anta" den andres perspektiv, framstår med hänsyn till detta etikbegrepp som allt för enkel.

Men hur ska man då förstå ansvaret i *Zinkpojkar*, där det ju endast finns sparsmakade kommentarer och "svar" från reporterssubjektet? "Jag vill inte tåga ... Och jag förmår inte skriva mer om kriget" (s. 21). Om inte detta innebär ett överlämnande av ordet till personerna, om personerna inte blir subjekt, vad är det då som sker? Mitt förslag är att det citerade talet i narratologiska termer främst kan betraktas som en slags totalfokalisering, där intervjupersonens ursprungliga intentionala kraft i utsägelsen alltid måste filtreras genom

reportersubjektet och sedan utmynna i textens övergripande tilltal. Den etiska aspekten av röstens ostörda flöde i citerad text innebär därför, efter lyssnandet, ett förvaltande och omhändertagande av orden, som sedan förs vidare genom att litterariseras och tilltala en läsare. Viktigt att understryka är att det aldrig kan vara det ”rena” talet som återges, utan att talet genom urval och sammansättning innebär en konstruktion. Dessutom är litteraturens dialogicitet i sig alltid asymmetrisk – ”svaret” (läsarens/mottagarens) kan aldrig återkastas den andre (författaren/avsändaren) direkt utan är istället hänvisad riktningen mot en framtida läsare.²⁴ I *Zinkpojkar* tycks det finnas en balansgång som innebär att omhändertata rösten utan att dess integritet går förlorad.

Jag har ovan påpekat att *Zinkpojkar*s betoning av citerat tal och den direkta diskursen inte bör tolkas som att intervjupersonerna görs till subjekt, att intervjubokens konstruktion inte ytterst handlar om att ”ge röst”. Denna tes blir fullt motiverad först med hänsyn till etikens tredje akt, som innebär ett erkännande av annanheten. Mona Vincent kallar den för åtskillnadens akt, och den innebär att bevara den andres annanhet och inte sträva efter likhet.²⁵ I mina tidigare reportageanalyser visade sig denna aspekt av etiken vara den mest förvånande, eftersom just fokaliseringen (särskild det citerade talets totalfokalisering) av personer vid första anblicken framstår som ett försök till sammansmältning med den andre – att berättarens inträde i andra personers perspektiv skulle innebära en slags empatisk invasion som borde motsäga åtskillnadens akt. Så behöver det alltså inte alls vara. I exempelvis *Kriget har inget kvinnligt ansikte* visade sig sammansmältningen omöjlig, och åtskillnaden snarast betonades genom citatens orördhet.²⁶ Även i *Zinkpojkar* är det just manifestationen och konstruktionen av den okommenterade rösten som ytterst visar etiken: det handlar inte om att ofärgat ”ge röst”, utan om en önskan att

höra, ta emot och förvalta röst. Idéen att ”ge röst” skulle kunna tolkas på två sätt: antingen att personerna i boken kan bli subjekt och kan tala själva eller som att berättaren genom empatisk invasion och totalfokalisering antar deras perspektiv. Inget av detta blir möjligt i ljuset av Levinas dialogfilosofiska tankar om etiken. Däremot blir det fullt begripligt varför *Zinkpojkar*, lika lite som andra intervjuböcker och reportage, inte förmedlar någon övertygelse om författarsubjektets förmåga eller ambition att förstå och förklara. Här finns bara detta ovillkorliga etiska ansvar, som innebär att inlyssna och bevara den andres annanhet.

TILLTALETS PERFORMATIVITET OCH DEN DOKUMENTÄRA TEXTENS BOTTNAR

Allt jag hittills sagt om *Zinkpojkar* förutsätter att vi känner till bokens dokumentära anspråk. Etiken, i den här använda betydelsen, pekar bakåt mot ett ursprungligt och reellt möte mellan författaren och personerna, vilket sedan fortplantar sig i textens litterära framställning. Men hur skiljer sig då egentligen konstruktionen av den dokumentära rösten från konstruktionen av skönlitterära karaktärers tal? Klassisk fiktionsteori erbjuder ett förrädiskt enkelt svar: Det är inget i själva textens konstruktion som skiljer – det hade kunnat vara en påhittad röst, men nu är det inte det: anspråket på att vara ”dokumentär” har höjts via paratextuella och metatextuella hänvisningar, och därför läser vi enligt dokumentärlitteraturens kontrakt.²⁷ Ett sådant svar är förstås korrekt på många sätt, men inför läsningen dokumentär litteratur är det likväl otillräckligt. Skulle vi lika gärna kunna uppfatta dessa röster i *Zinkpojkar*, lösryckta ur sammanhanget, utan titel, författarnamn och förord, som skönlitterära? Kan vi verkligen inte känna av det dokumentära tilltalet i dessa konstruktioner, även utan paratextuell information? Min hypotes är att det finns en ton i tilltalet som vi på något sätt kan identifiera som dokumentär, och att denna ton uppstår

i samspelet mellan den verkliga ursprungssituationen och textens situation. För att pröva den behöver perspektivet vidgas bortom de representationella och mimetiska aspekterna av den dokumentära litteraturen. Så länge både frågorna och svaren förutsätter att verklighet i första hand betraktas som objekt för representation finns annars risken att viktiga performativa aspekter av den dokumentära röstkonstruktionen skymms.

En möjlig inspirationskälla kan finnas i teorier som betonar verklighet och det reella skeendet som "situation" och "händelse", snarare än något som ska representeras. Modern anglosaxisk dokumentärfilmsforskning har exempelvis under 2000-talet lyckats vitalisera synen på "det dokumentära" som fenomen.²⁸ Det nya i dokumentärfilmsforskningen har inneburit att göra upp med en förlegad syn på dokumentären som ren "observation", och istället betona mediets uppmaning till tolkning och förhandling. Bill Nichols talar exempelvis om "röst" i dokumentärfilmen som ett samlat uttryck och tilltal, som ett dialogiskt uppöppnande mot tittaren, och utarbetar en tanke om dokumentärfilmens performativitet.²⁹ Hans teori tas senare upp i polemik av bland andra Stella Bruzzi och John Ellis.³⁰ Bruzzi framhäver dokumentärfilmen som händelse och visar hur det performativa innebär förhandling av händelse och representation. Ellis utvecklar detta vidare och lägger fram förslag på hur dokumentärfilmens situation kan analyseras med vad han kallar för "situationell analys".³¹

Hur skulle då en situationell analys kunna erbjuda förståelse för textburna dokumentära uttryck? Tillåt mig ett ögonblicks tankeexperiment. Föreställ er *Zinkpojkar* adapterad till filmens medium. Situationen skulle antagligen vara helt dominerande. Vi skulle kanske se personerna filmade i intervjusituationen, förmodligen i autentisk hemmiljö, reporterns frågor bortklippta och endast intervjupersonens svar sammanfogade till en helhet. Belysningen skul-

le falla på personens ansikte eller i halvfigur, bakgrunden sparsmakad för att inte tappa fokus på den som talar. Tydligt är att frågan om röst på ett självklart sätt skulle hamna i fokus – den språkliga akten. Personernas tal riktas uppenbarligen åt flera olika håll samtidigt: Mot reportern, mot kameran och vetskapen om en okänd internationell tittare. Men också inåt, mot den egna intima kontexten, familjen, grannarna och sig själv – sin egen livsberättelse som underlag för självförståelse.

Spekulationen över hur texten skulle kunna tolkas i filmmediet är förstås högst våghalsig, men den förskjuter likväl frågeställningen på ett behövligt sätt. Den självklarhet med vilken den dokumentära *situationen* visar sin betydelse i filmens sammanhang dröjer sig kvar. Även den dokumentära texten föregås av en verklig situation – en situation som inte bara bör diskuteras utifrån sin status av att vara mimetisk representation enligt olika definitioner, utan utifrån sin status av att vara just situation, händelse och performativ. Den verkliga situationen och textens egen övergripande situation erbjuder tillsammans en dubbel botten för produktionen av talakter, som inte har någon motsvarighet i skönlitteraturen.

Alla de riktningar som personernas tal tar i den hypotetiska dokumentärfilm som ovan skisserats, måste rimligtvis även tas hänsyn till i analysen av texten. Den unga hustruns berättelse, som citerades i artikelns inledning, har redan indikerat hur många olika riktningar som talet kan tänkas ha: mot författaren i intervjusituationen, mot den döde mannen om natten och mot läsaren av den framtida boken. Låt oss ta ytterligare ett exempel. En överlöjtnant, chef för en granatkastarpluton berättar:

Jag ligger i en sjukhussäng ... vaknar. Med ett ryck vill jag upp ur sängen och gå ut i korridoren för att röka. Och då minns jag: jag har ju inga ben ... Tillbaka till verkligheten ...

Jag vill inte höra talas om några politiska

missstag! Jag vill inte veta! Om det var ett miss-
tag får ni vara så goda och lämna tillbaka mina
ben (*Kastar förtvivlat ifrån sig sina kryckor.*)
– Förlåt... förlåt... (s. 170f.)

Här ser vi hur kraften i talet varierar i riktning. Inledningsvis har talet om uppvaknandet en samlad riktning mot både läsaren av den bok som ska skrivas och mot den reporter som personen möter. Men sedan följer en aggression som är mycket tydligt riktad mot de särskilt tänkta läsare som personen hoppas nå, nämligen det sovjetiska samhälle som fördömt krigsveteranerna och deras ageranden i Afghanistan. Här finns till och med ett uttalat ”ni”. Den ångerfulla ursäkt som följer har emellertid helt ändrat riktning och fokuserar främst den intervjuare som fått utstå utbrottet och de flygande kryckorna.

Alla dessa olika riktningar är alltså sprungna ur den första botten, den verkliga situationen, och blir bara betydelsefulla med hänsyn till en sådan föregripande situation (som saknar motsvarighet i skönlitteraturen). Min tanke är att det är just dessa skiftningar som gör att vi känner igen det dokumentära tilltalet och som gör att det inte är avhängigt paratextuell information om läsaren ska uppfatta textens dokumentära syfte. För intressant är sedan vad som händer i relation till den andra botten för tilltal: textens situation, som innebär författarens hantering och konstruktion av den ursprungliga. Alla dokumentära texter visar sig vid närmare undersökning vara beroende av hur relationen mellan de två bottenarnas nivåer av tilltal ser ut. Innan *Zinkpojkar* får exemplifiera det här fenomenet ytterligare, krävs ett tydliggörande av det som jag hittills hänvisat till som ”kraften”, ”rörelsen” och ”riktningen” i tal och tilltal. Detta tycks ha att göra med både det som talaktteorin kallar för det performativa yttrandets illokution och med sägandets (*le dire*) företrädare framför det sagda (*le dit*) i den moderna reportagekonsten.

DUBBEL ILLOKUTION OCH RÖSTENS FLÖDE

Tanken om illokution återfinns hos Wolfgang Iser. Han förhåller sig till en tradition efter talaktsteoretikern J.L Austins teorier om förhållandet mellan konstativa och performativa yttranden. Iser sträcker ut betydelser av begrepp som Austin utarbetat för det enskilda yttrandet och talakten, till att omfatta hela det litterära verket. Det illokutionära innebär hos Austin den intentionala kraften i själva utsägelsen – ett klargörande för en annan person att akten utförs och en förväntan på de konsekvenser som utsägelsen resulterar i.³² Och denna kraft finns där oavsett om akten ”lyckas” eller inte. Hos Iser blir det illokutionära en intention som omsluter hela texten och inte bara det enskilda yttrandet. Det klargörande och den förväntan gentemot en annan person som den enskilda illokutionära talakten innebär, blir hos den övergripande litterära texten ett inskrivande av en implicit läsare som möter kraften. I mina tidigare undersökningar av reportagens genre visade sig detta ske på ett helt annat sätt i reportagetexternas dokumentära kontext än i skönlitteratur, just eftersom intervjupersonerna är medvetna om att det som sägs ska återges och förmedlas. Vad som nu, när man tar hänsyn till den dokumentära textens dubbla botten för tilltal, blir tydligt i analysen av intervjuboken, är att illokutionen måste beaktas på båda dessa nivåer samtidigt. Vi måste finna sätt att förstå en dubbel illokution. Riktningarnas skiftningar i personernas tal, som ovan visats, kan svårigen förklaras om man endast ser dem som absorberade i den övergripande textens riktning mot en implicit läsare: det tilltal som kan återföras på textens situation. De enskilda yttrandena i den reella situationen och textens övergripande tilltal måste hållas åtskilda, om man ska kunna beskriva denna illokutionsförhandling som pågår i den dokumentära texten.

För reportagegenrens övergripande litterari-

ter har illokutionen stor betydelse i och med att den visar på den trängande nödvändighet med vilken kontakten med den implicite läsaren etableras i det dokumentära sammanhanget.³³ Jag vill kalla detta för den dokumentära illokutionens *angelägenhet*. Litterär mångtydighet kan till exempel inte tillåtas fördunkla textens budskap på samma sätt som i en skönlitterär text, tolkningen kan bara vara öppen till en viss grad och det är själva kraften och angelägenheten i tilltalet som säkrar kommunikationen. Detta gör också att hela det moderna reportagens genre har ett särskilt förhållande till själva yttrandet och talakten, vilket jag i tidigare undersökningar försökt att förklara som ett behov av rörelse: subjektskonstruktionen i det moderna reportaget bygger på själva akten att berätta snarare än den färdiga berättelsen, på själva sägandets performativ snarare än den stelnade utsagan och representationen. Detta har att göra med att det modernistiska subjektet inte längre kan beskrivas som ett fast tillstånd, det måste röra sig och bli till i varje stund. Det moderna reportaget visar därför oftast upp ett splittrat och dissonant subjekt,³⁴ som i mellanrummet mellan sin berättande och upplevande position kan hålla sig i rörelse – det gör själva utsägelsen till sin hemvist.³⁵ *Zinkpojkar* artikulerar, som tidigare visats, ett alldeles särskilt förhållande till berättandet och sägandet genom mängden av citat och flödet av röster. Men det sker alltså på ett helt annat sätt än i traditionella reportage, där det är författarsubjektets tillblivelse och dissonans i berättelsen om reporterns möte med ett skeende som genererar yttrandets akt och rörelse.³⁶

Vad är det då som händer i den renodlade intervjuboken, där författarsubjektets tillblivelse inte framträder som tydlig metaberättelse? Låt oss återvända till citatet ur överlöjtnantens berättelse ovan. Här markeras författarsubjektets upplevande närvaro genom parenteser (*Kastar förtvivlat ifrån sig sina kryckor*). Sådana observationer förekommer sparsmakat infogade i

personernas berättelser, och dessutom alltid som yttre beskrivningar av skeendet. Att berättaren på samma gång avhåller sig från alla bedömningar av skeendet, gör att markeringen blir så mycket starkare. Att både visa närvaro och stumhet på det sättet kan betraktas som en betoning av nedskrivandet, inlyssnandet och ansvarstagandet för det som sägs. Ett annat exempel är när en helikopterpilot berättar om att vakna upp med minnesförlust på ett sjukhus:

Sedan kände jag efter: Var armarna kvar? Det var de. Längre ner ... Jag kände på mig själv med händerna ... Var är benen? Mina ben!
(*Vänder sig mot väggen och vill inte prata på en lång stund*)

Jag har glömt allt som var tidigare. En mycket svår skallskada ... Jag har glömt hela mitt liv ... (s. 127)

Berättaren markerar sin närvaro under hela denna långa stund, men använder inte utrymmet till att inflika reflektion, deltagande eller ens vidare yttre beskrivningar. Istället befäster berättarens tysta väntan det ofattbara i personens sista utrop – ”Mina ben!”. I *Zinkpojkar* kan vi se hur själva avsaknaden av berättardiskurs pekar ut textens övergripande tilltal, illokutionens angelägenhet i den ursprungliga situationen förstärks och bekräftas på så sätt av textens situation. Inte ens när intervjupersonen direkt tilltalar författaren (som med all sannolikhet då svarar personen i den reella situationen) avviker berättaren (i textens situation) från den här principen:

Och ni? Vad gjorde ni, en känd författare, medan vi slogs där borta? (*Vill avsluta samtalet, men ångrar sig.*) Ni skrev väl en liten bok ...
Eller hur? Och tittade på teve ... (s. 222)

Där den verkliga situationen nästan brister av röster och riktningar svarar textens situation med en genomträngande stumhet. Där

intervjupersonernas rop skingrar sig mot olika mottagare, samlar sig textens illokution mot läsaren. Det är således kontrasten mellan de båda bottenarna för tilltal som i just det här fallet skapar en förstärkning och en ovillkorlig uppmaning om delaktighet – en förstärkning som skruvar upp volymen av alla dessa citat till en nästan olidlig nivå.

(...)

Analysen av *Zinkpojkar* med fokus på dokumentärlitteraturens performativa aspekter och den dubbla botten för tilltal visar på betydelsebärande motsättningar, vilka kan kopplas till textens etik: flöde och avbrott, rop och tystnad. Intressant är hur dessa på ett märkvärdigt sätt kan utläsas i användningen av utelämnings-tecken – de tre punkterna (...) kan tolkas som en manifestation av just det ”sägandets modalitet” och den ”förstärkningens princip” som jag har försökt att belysa.

Först ska sägas att användningen av utelämnings-tecken i *Zinkpojkar* vida överskrider det konventionella bruket. Vanligtvis används tecknet i dokumentära intervjusituationer antingen för att visa på reporterns urval (påminna läsaren om att hela intervjun inte fått plats eller varit relevant att citera) eller för att visa att intervjupersonen av någon anledning tystnat under samtalet. I *Zinkpojkar* blir vi redan efter ett par markeringar påminna om att det är författarens urval vi läser, så mängden tecken kan inte förklaras av detta. Inte heller kan punkterna beskrivas endast som ett avstannande av samtalet eller en tystnad. När viktiga tystnader uppstår är de istället kommenterade som i citatet ovan, ”(Vänder sig mot väggen och vill inte prata på en lång stund)”, eller med än kortare parenteser som ”(Tystnar)”, ”(Sitter tyst)” osv.³⁷ Redan själva mängden av utelämnings-tecken är i sig något som kräver uppmärksamhet: antalet inte bara överskrider gängse bruk, utan skapar ett typografiskt mönster av över boksidan som inte går att bortse från.

Vi ska inte underskatta den visuella inverkan som de typografiska pärlbanden av punkter har på läsaren. Här finns möjligheten att på ett ytterst konkret sätt få syn på röstens ständiga pågående och att ingen av berättelserna kan nå en avslutande punkt. Det etiska i mötets grundsituation fortplantar sig i texten genom understrykandet av sägandets modalitet och själva yttrandets rörelse konkretiseras genom de svarta punkterna över boksidan. Men samtidigt signalerar de tre punkterna både visuellt och betydelsemässigt ett avbrott och ett utelämnande, linjens upplösning och berättelsens fragmentering. Med hänsyn till etikens spänning mellan *sägandet* (berättandet) och *det sagda* (berättelsen) blir emellertid denna motsättning mellan flöde och avbrott fullt begriplig och snarast produktiv för tolkningen.

Som symbol för flödet kan punkterna läsas som ett sätt att binda samman orden, även när berättelsen narrativt och temporalt har fallit samman. Intervjupersonerna har ”munnen full med blod, ändå fortsätter de prata...” (s. 308). Berättelsen finns inte, bara nuet och berättandets flöde, de ”kan inte berätta hur det var då, bara nu, och om fyra år har det kanske gått i tusen bitar” (s. 65). Berättelserna är utan början och utan slut, men bokens övergripande tilltal för dem samman. När de överlappar varandra skapas en molande dov ton som inger känslan av att vara oändlig. Mängden röster, bokens längd, ropens sammanbindning och sägandets ritualisering gör att kompositionen i det närmaste kan liknas vid ett rekviem.

Som symbol för det avbrutna och fragmenterade kan utelämnings-tecknen istället sägas lyfta fram läsarens tolkningsansvar och medskapande roll. De blir då luckor som ger plats åt läsarens slutsatser kring det som inte låter sig formuleras – det som Aleksijevitj redan inledningsvis meddelat att hon inte förmår skriva. Wolfgang Iser menar att urvalets negation, det som inte skrivs ut, i den litterära texten bestäms av läsarens kreativitet och läsarens förståelse.

else.³⁸ Min tidigare forskning om reportagens genre visar att detta fenomen med ”tomma ställen” i texten är särskilt viktigt för dokumentära texter.³⁹ Reportagetexternas litterarisering måste ha en tydlig intention och sätta gränser för uttolkanternas godtycklighet, men samtidigt finns behovet att betona läsarens medskapande roll. Det skulle kunna uttryckas som att den intentionala kraften i dokumentära texter ger en mer tvingande inramning till textens tomma ställen. Så är även fallet i *Zinkpojkar*, där de frekvent förekommande utelämningsstecknen för textens situation innebär en ovillkorlig uppmaning om läsarens delaktighet.

Utelämningsstecknen kan alltså tolkas som både sammanlänkande och avbrott samtidigt, och därtill menar jag att det går att förstå dem utifrån den dokumentära textens dubbla botten för produktion av tilltal. Återförda på den ursprungliga situationen skulle punkterna kunna sägas visualisera den enskilda röstens skingrade illokution. Kollapsen och skingringen av röstens riktning illustreras av de söndertrasade pärlbanden. En mor berättar hur hon ser militären stanna med en ambulans utanför huset, och hur hon direkt förstår vad som hänt:

– Säg ingenting! Säg ingenting till mig! Jag hatar er! Ge mig bara min sons kropp ... Jag ska begrava honom som jag själv vill. Bara jag. Det behövs inga militära hedersbetygelser ...

Skriv! Skriv sanningen! Hela sanningen! Jag är inte rädd för någonting längre ... Det räcker nu, jag har varit rädd i hela mitt liv ... (s. 192)

Det inledande talet har riktats mot militären (”Jag hatar er!”), och när utelämningsstecknen även förekommer i moderns återberättande av vad som sades, förstärks känslan av att hon fortsätter att skrika till männen som lämnade hennes sons kropp – att anklagelserna inte är avslutade. Samtidigt tycks illokutionen vara vänd mot läsaren av den bok som ska komma och mot den lyssnande författaren (”Det behövs

inga militära hedersbetygelser ...”). Det är som om punkterna osäkrar tolkningen. När modern i slutet betyder att hon inte är rädd längre har illokutionen på ett tydligare sätt vänts mot författaren (”Skriv!”) och mot moderns eget eftermäle, men även här bidrar just punkterna till att ingjuta en spridning i riktningen. Kraften i tilltalet tycks vilja mer och längre, den sträcker sig mot den döde sonen, mot gud och existensen, och inåt mot moderns egen självbild.

För textens övergripande situation överskrider utelämningsstecknen funktionen av att vara endast en typografisk markering av de tomma ställen där läsaren måste ta över för att författaren inte längre förmår att formulera sig om kriget. För textens övergripande kommunikation med läsaren kan punkterna rent typografiskt innebära den väg och riktning som läsaren har att följa och fylla i. Punkterna i textens situation skulle kunna sägas fånga den fortsatta rörelsen, den illokution som sägandets rörelse genererat också när själva ordet tystnat. Minns exempelvis den potentiella huvudpersonen som hoppade av projektet, men som trots sitt definitiva avsked (”Jag kommer inte att ringa igen ...”, s. 228) behåller författarens uppmärksamhet (”Men jag fortsätter länge än att samtala med honom ...” s. 228). Punkterna tycks där visa hur flödet fortgår och övergår det enskilda ordet, illustrera hur textens tilltal fullföljer den etiska rörelsen.

Tillsammans skapar dessa olika nivåer av utelämningsstecken något nytt som jag menar är högst väsentligt att uppmärksamma tillsammans med den dokumentära kontexten. Nivåerna möjliggör både stumhet och en uppförande uppmaning. Resultatet blir en slags tomhetens resonans mellan personernas rop och författarens tystnad – en tolkning som återigen kan återföras på hur relationen mellan de båda bottenarna för dokumentärt tilltal arbetar med en förstärkningens princip i *Zinkpojkar*. Klangen som uppstår skulle inte kunna frambringas unisont.

1. Svetlana Aleksijevitj, *Zinkpojkar* (1989), övers. Hans Björkegren, Stockholm: Ersatz, 2014. Hänvisningarna till denna bok sker härnäst i brödtexten.
2. Aleksijevitjs serie ”Utopins röster: Historien om den röda människan” innehåller fem böcker: *Kriget har inget kvinnligt ansikte* (1983), *De sista vittnena* (1985), *Zinkpojkar* (1989), *Förförda av döden* (1993) och *Bön för Tjernobyl* (1993).
3. Skillnaden mellan *Kriget har inget kvinnligt ansikte* och *De sista vittnena* är på denna punkt markant, där *De sista vittnena* nästan helt saknar författarkommentarer. Se Johanna Lindbladhs kommande artikel ”The Question of Polyphony in Svetlana Alexievich’s Voices from Utopia”, i *Scando Slavica*, 2017.
4. Anna Jungstrand, *Det litterära med reportaget. Om litteraritet som journalistisk strategi och etik*, diss. Stockholm, Lund: Ellerströms, 2013. Här beskriver jag de litterära strategier som det moderna textburna reportaget använder sig av och hur dessa strategier förhåller sig till journalistikens krav på trovärdighet och etik. Ansenligt utrymme av boken ägnas åt att montera ner tidigare dikotomiska föreställningar om att litterära uttrycksmedel på något sätt konkurrerar med reportagetextens trovärdighet och etik, och åt att förklara hur detta istället samverkar i texterna. Denna samverkan visar sig konstituerande för reportagegenren på olika sätt. Återkommande i analyserna är en betoning av den dokumentära textens performativitet – att reportagen måste uttala och visa upp sitt dokumentära syfte. Den här artikeln återknyter på så vis till, och utvecklar, de dialogfilosofiska, talaktsteoretiska och narratologiska anmärkningar om performativitet som initieras i avhandlingen.
5. Se exempelvis Per Svenssons recension ”Svetlana Aleksijevitj – den poetiska reportern”, *Sydsvenskan*, 2015.10.08. Samma dubbelhänvisning till dels det litterära anspråket, dels det dokumentära, återfinns i benämningen av reportaget som ”det litterära reportaget”. Epitetet ”litterärt” visar sig där tämligen överflödigt, eftersom alla reportage per definition är litterära. Orsakerna till detta diskuterar jag i *Det litterära med reportaget*, s. 14 ff.
6. Se exempelvis Johanna Lindblad, ”The Problem of Narration and Reconciliation in Svetlana Aleksievich’s Testimony ‘Voices from Chernobyl’”, i Johanna Lindblad (red.), *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*, Lund: The CFE Conference paper series, 2008. Aleksijevitj själv säger sig vara inspirerad av sin landsman Ales Adamovitj, som i sina böcker *Jag kommer från en by i lågor* och *Leninograd – Belägrad stad bygger på presentationen av intervjupersonernas monologform*. Peter Fröberg Idling, ”Svetlana Aleksijevitj – ’Jag står i opposition till mitt eget folk’”, i *Vi läser*, 2015:1, s. 60.
7. Jungstrand, 2013, s. 125.
8. Jungstrand, 2013, s. 33f.
9. Ett sådant synsätt tillåter att en och samma intervjubok kan betraktas både som historio-grafisk och som journalistisk dokumentärlitteratur, eftersom det dokumentära syftet kan tänkas vara dubbelt.
10. Notera även att Aleksijevitj själv hävdar att hon inte skriver journalistik, eftersom hon undersöker ”människan som gåta”. Fröberg Idling, 2015, s. 59.
11. Aleksijevitj, 2012, s. 49.
12. ”Ur anteckningsböckerna under kriget”, s. 18–34, samt i introduktionen till ”Första dagen”, s. 37f., där författaren berättar hur en av dem som hon skriver om ringer upp henne och skriker åt henne att ”ge fan i oss”.
13. I slutet av författarens utdrag ”Ur anteckningsböckerna under kriget”, s. 18–34, presenteras emellertid en lista på namn som kan härledas till de olika epiteterna, eftersom det är möjligt att personerna en dag vill bli identifierade. s. 32f.
14. Svetlana Aleksijevitj, *Nobelföreläsning av Svetlana Aleksijevitj. 2015 års Nobelpristagare i litteratur*, Stockholm: Nobelstiftelsen 2015, s. 4.
15. Om ”Historien i dokument” får vi istället läsa i efterordet ”Processen mot Zinkpojkar”, s. 316.
16. Formuleringar om att ”ge röst” och ”att komma till tals” förekommer främst i studier av rapportboken och rapportlitteraturen. Se exempelvis Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*, diss. Uppsala: Univ., 2002, s. 20f. Det är den politiska dimensionen av att ge röst åt folket

- som är grunden för mottot (inte främst de berättartekniska, filosofiska och talaktsteoretiska dimensioner som jag kommer att diskutera), även om ett kriterium som uppställs för rapportboken exempelvis handlar om att reportern ska träda tillbaka och lämna plats för folket att tala för sig själv. Se Thygesen hos Olsson, 2002 s. 15). Mina tidigare undersökningar av det moderna reportagens genre har på flera punkter ifrågasatt texternas möjlighet och strävan efter att ”ge röst”. Se Jungstrand, 2013 s. 125, 221.
17. Jungstrand, 2013, s. 121 f.
 18. Emmanuel Levinas exempelvis i *Totalité et l'infini: Essai sur l'extériorité*, diss. Paris: La Haye, 1961. Levinas menar att den andres ansikte, på ett säreget sätt, med sin tystnad kräver en reaktion och ett svar. Det första som ansiktet säger är att ”du skall icke dräpa”, vilket således blir etikens grund och nyckeln till hur det sociala och samhällsliga nätverket fungerar. Vi är helt enkelt skyldiga den andre ett svar inför detta budord, där börjar vårt ansvar. Levinas, 1961, s. 172f.
 19. Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye: Nijhoff, 1974, s. 6f, s. 47ff, s. 58ff. Se även *Hors Sujet*, Paris: Fata Morgana, 1987, s. 210f.
 20. Kopplingen mellan Levinas begrepp om ”le dire” och språklig performativitet har jag i gjort reda för i min avhandling genom samtal med J.L Austin och Wolfgang Iser. Utan tvekan finns även andra performativitetsteoretiska perspektiv, som i högre grad intresserar sig för identitet och subjektsskapande dimensioner, som också kunde belysas av en sådan jämförelse.
 21. Mona Vincent, *Mellan tystnad och ord. Essäer*, Stockholm: Carlsson, 1991, s. 124f. Tredelningen är mycket åskådliggörande, och därför hänvisar jag till den här, och i min avhandling (Jungstrand, 2013, s. 128). Egentligen är jag tveksam till om etiken hos Levinas fullt ut kan förstås enligt en sådan kronologi av händelser och med ett sådant ”agerande” subjekt som detta förutsätter. Etiken kan ytterst bara begripas i termer av samtidighet och icke-intentionell relation. Däremot återkommer faserna och akterna i reportagens metaberättelser och strukturer, som en slags intern reflektion över etiken. Därför är denna pedagogiska rörelse intressant för mitt resonemang, även om den måste betraktas som en förenkling.
 22. För exempel hos Djuna Barnes, Hanna Krall, Joan Didion och Truman Capote, se Jungstrand, 2013, s. 116f.
 23. Levinas, *Etik och oändlighet, Samtal med Philippe Nemo*, övers. Maria Gunnarson Contassot, 2., utök. uppl., Stockholm: Symposion, 1990, s. 94. Asymmetrin har att göra med att den etiska relationen inte befinner sig på samma medvetna frekvens som moral och idealism. Se Levinas, *Totalité et l'infini*, s. 191f., samt min diskussion, Jungstrand, 2013 s. 123.
 24. Se mina tidigare läsningar av Levinas och tanken om en ”dubbla enkelriktning” som beskrivning av litteraturens etik och dialogicitet enligt den asymmetriska premissen. Jungstrand, 2013, s. 124f.
 25. Vincent, 1991, s. 125.
 26. Jungstrand, 2013, s. 130 f.
 27. Se exempelvis John Searle om huruvida man kan känna igen fiktionen i textstrukturen: ”There is no textual property, syntactical or semantic, that will identify a text as a work of fiction.” John Searle, *Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge U.P, 1979, s. 65. Vidare Jungstrand, 2013, s. 31f.
 28. Möjligen eftersom där inte funnits samma tradition av dikotomiskt tänkande i synen på fakta och fiktion, även om debatter kring sanning och bevis varit återkommande på liknande sätt som i det dokumentärlitterära sammanhanget. Filmmediet tycks på ett tidigare stadium än litteraturens ha understrukit bilden av verklighet som just bild, en konstruktion. Tanken att exempelvis ställa dokumentärfilmen i kontrast till spelfilmen, så som vi gjort med dokumentärlitteratur i förhållande till skönlitteratur, har till exempel inte ansetts lika förförande, vilket har gjort att ”det dokumentära” undersökts mer i egen sak.
 29. Bill Nichols, ”The Voice of Documentary”, i Thomas Austin & Wilma de Jong (red.), *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices*, Maidenhead; Open University Press, 2008, s. 29ff.

30. Stella Bruzzi, *New Documentary. A Critical Introduction*, London; Routledge, 2000; John Ellis, *Documentary: Witness and Self-revelation*, London; Routledge, 2012.
31. Utgångspunkten finner han, som så många andra dokumentärfilmsforskare, hos sociologen Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956), London: Penguin, 1990.
32. John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, red. J.O. Urmson & Marina Sbisa, 2. ed., Cambridge, Mass.; Harvard U.P., 1975. Austins undersökning av talakter ifrågasätter möjligheten att göra klar skillnad mellan performativa och konstativa yttranden: "[...] to say something is to do something, or in saying something we do something, and even by saying something we do something." (s. 94) Hur yttranden ska uppfattas är en fråga som inte går att lösa med vanlig ordklassificering eftersom det finns en inbyggd vaghet och osäkerhet beträffande receptionen av yttrandet. Ett imperativ kan exempelvis fungera både som en order, en tillåtelse, ett krav, en förfrågan, ett förslag, en varning o s v. – beroende på sitt sammanhang i avsändande och mottagande kontext. (s. 76 f).
- Yttrandets performativitet delas vidare in med orden "of", "in" och "by" där det illokutionära beskrivs som "the act in saying something" (s. 94 ff.)
33. Jungstrand, 2013, s. 114 f.
34. Med ett dissonant subjekt avser jag här en konstruktion som berättartekniskt splittrar självnarrationen i ett upplevande och ett berättande jag, och där tidsskillnaden mellan dessa används som motor för ifrågasättande och självkritik. Detta till skillnad från en konsonant självnarration, som består av en oreflekterad inlevelse i den forna upplevelsen. Jungstrand, 2013, s. 66. Begreppet refererar till Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, N.J.: Princeton U.P., 1978, s. 26ff.
35. Jungstrand, 2013, s. 116.
36. Om dissonansens funktion, se vidare Jungstrand, 2013, s. 69f.
37. Se vidare Aleksijevitj *Zinkpojkar*, s. 116, 123, 143, 199, 208.
38. Wolfgang Iser, *The Implied Reader, Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1978, 275 f.
39. Jungstrand, 2013, s. 115 f.

SUMMARY

"To whom am I shouting? Who listens?":

Voice and Ethics in Svetlana Alexievich's Zinkyboys

Few authors have engaged so intensively with the human voice as Svetlana Alexievich. In her interview books, the monologues of testimony run over hundreds of pages, completely dominating the narration. In *Zinkyboys* (1998) the technique of the interview-book attains perhaps its fullest realization: the interviewees' speech seems to operate freely in quotations, without authorial comments, confirmations, or denials. But how shall we understand this "pure" documentary voice? This article proposes a few basic theoretical starting points for the analysis of the production of voice and address in documentary literature, and aims to demonstrate how these aspects interact with textual ethics in Alexievich's text. My perspective on documentary literature emphasizes performative and dialogical aspects, rather than questions of representation and fact-fiction dichotomies (formerly dominant focal-points of research on documentary literature). Utilizing a method that combines speech act theory and narratology, with philosophical thoughts on language and ethics presented by Emmanuel Levinas, the genealogy of the documentary voice may be discerned. Most important is how the documentary text proves to work on double grounds in the production of speech acts – utterances in the real situation/event (which precede the text) negotiate with an overall form of address that the literary work connotes. *Zinkyboys* and its quotations manifest the performative of "the saying" in a way that corresponds to an ethical responsibility in the text. As an illustrative example, this article analyzes Alexievich's frequent use of the ellipsis (three dots), a strategy that, in this documentary context, constitutes what might be termed a "principle of amplification".

Keywords: Svetlana Alexievich, Svetlana Aleksijevitj, *Zinkyboys*, performativity, illocution, speech-act, documentary literature, ellipsis, Emmanuel Levinas, dialogue philosophy, ethics

CYBORG FÖRFATTARSKAPETS LÄNGRE HISTORIA

William Chamberlain konstruerade under det tidiga 1980-talet ett så kallat dialogprogram med hjälp av en mikro dator, som utgör en föregångare till den tidiga person datorn. Chamberlain döpte skapelsen till Racter, en förkortning för "raconteur".¹ Till sin tekniska uppbyggnad utgör Racter en interaktiv textgenerator, som har utrustats med en elektronisk ordlista i anslutning till ett inprogrammerat regelsystem för ordens och satsernas kombinationsmöjligheter. Detta program genererar output till svar på den textuella indata, som han matas med i form av användarens input. Under sådana 'samtal' med Racter svarar detta program på så sätt på användarens kommentarer likt en mänsklig talare. Racter skall enligt Chamberlain själv, utifrån denna dialogiska form av textgeneration, ha författat den poetisk-prosaiska texten *The Policeman's Beard Is Half Constructed*, som under år 1984 kom att givas ut såsom pappersbok. *The Policeman's Beard* består dock förmodligen mer sannolikt i ett urval brottstycken ur de många olika konversationer som uppstod i interaktionen med Racter – ett urval som Chamberlain själv sammanställde under kraftig personlig inverkan på slutresultatet.² Oavsett graden av direkt inflytande över resultatet ställer Chamberlain dock själv, i förordet av denna bok, en fråga, som för

att understryka intentionen bakom konstruktionen av den självgående författarmaskinen:

Why have a computer talk endlessly and in perfect English about nothing? Why arrange it so that no one can have prior knowledge of what it is going to say?

Why? Simply because the output generated by such a programming can be fascinating, humorous, even aesthetically pleasing. [...] suppose we somehow arrange for the production of prose that is in no way contingent upon human experience. What would that be like?³

Frågeställningen, som Chamberlain här formulerar, ger också uttryck för någonting väsentligt, vad gäller motivationen bakom konstruktionen av textgenerativa system, nämligen viljan att se nya estetiska former framträda ur experiment med en befintlig medieteknologi. I föreliggande artikel uppmärksammar jag det sätt varpå olika resultat av denna experimentlusta skiftar med olika medieteknologiska hjälpmedel för textframställningen. På så sätt ämnar jag belysa den digitala textgeneratorns roll inför det samtida skrivandet, gentemot bakgrunden av en längre historisk process av det litterära uttryckets tendens att jämsides följa den skrivteknologiska utvecklingen.

Denna tendens har ofta uppmärksammats inom mediestudier. Racter utgör därför närmast ett av otaliga exempel på det sätt varpå en estetisk form lever avhängig av dess medietekniska miljö. I anslutningen till detta perspektiv förefaller *cyborgförfattarskapet* bära en längre historia än datamaskinen. Den digitala textgeneratoren finner ej heller alltför avlägsna släktingar i bruket av äldre instrument för textuell organisation, vilka jag nedan ger exempel på, såsom användningen av kartoteket i skrivprocessen, eller författaren William Burroughs cut-up-teknik. Utöver mitt syfte att situera *The Policeman's Beard* i förhållande till en sådan historisk kontext kommer jag även att presentera en läsning av texten mot bakgrund av denna historiska redogörelse, som även inbegriper Racters nära samtid, präglad av *cybernetiken* och den samtida utvecklingen av personatorn. För att nå förståelse inför det innovativa draget hos dialogprogrammet såsom skrivteknologiskt hjälpmedel, liksom dess betydelse för den litterära form som jag anser präglar *The Policeman's Beard*, behöver dock först en introduktion till cyber- respektive cyborgtextbegreppet ges.

CYBERTEXT ELLER CYBORGTEXT?

Inom den gren av litteraturvetenskapen som, på skiftande sätt, ansluter sig till medieforskningen som disciplin, förs ofta en diskussion kring betydelsen av *litteraturens materialitet* för textens uppbyggnad och innehåll. Litteraturvetare Espen Aarseth tecknar, inom ramen för en sådan diskussion, en typologisk redogörelse för olika typer av *textmaskinerier*, och framhäver härvid effekten av deras olika konstruktioner på det textuella uttrycket. I följande avsnitt ämnar jag härleda en skillnad mellan begreppen *cybertext* och *cyborgtext* ur denna typologiska framställning. Denna distinktion tjänar främst till att visa på vilket sätt Racter såsom interaktivt dialogprogram både ger upphov till, men också på ett väsentligt sätt skiljer sig från,

den text som har fångats upp ur det konversationsflöde som pågår i användningen av programmet. Pappersboken *The Policeman's Beard* präglas dock till stor del av dialogprogrammet Racters tekniska uppbyggnad, varför en undersökning av förutsättningen för textgenerationen fortfarande bär vikt även för läsningen av denna titel.

Innan Aarseth introducerade begreppet cybertext lanserar litteraturforskaren David Porush, faktiskt mer än ett decennium i förväg, ett närliggande begrepp i en litteraturkritisk essä med titeln *Soft Machine: Cybernetic Fiction*.⁴ Det begrepp som Porush arbetar kring, *cybernetisk fiktion*, beskriver en litteratur som enligt honom både formas av, och själv införlivar, den vetenskapliga diskurs som har präglat forskningsdisciplinen cybernetik.⁵ För att beskriva den cybernetiska litteraturen använder Porush begreppet "soft machine", ett uttryck som han hämtar från William Burroughs roman *The Soft Machine*, vari han finner det utgöra en bild av en maskin 'förmjukad' av konst.⁶ Enligt Porush utgör denna mjuka maskin mer precis en textkonstruktion som består av dels människa, dels maskin.⁷ Denna kombination är, enligt hans resonemang, nödvändig inte bara i cybernetisk fiktion, utan även i litteraturen i stort, som i sig redan konstrueras av mekaniska (språkliga) sammansättningar. Av denna anledning framhäver han också i all form av skrivande "the effective union between some hard, mechanical system of seeing and the operation of this machine by the soft, ever-evanescent aspects of self and language".⁸ Intressant nog använder Porush heller inga exempel på elektroniska texter i sin undersökning av cybernetisk fiktion.

När Aarseth senare uppmärksammar begreppet *cybertext* i sin inflytelsesrika bok *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* från 1997 riktar han däremot speciell uppmärksamhet mot den tilltagande mängd texter som både författas och läses med hjälp av personatorn. I den

na essä definierar han cybertexten, i motsats till den konventionella, linjärt ordnade texten, likt en maskin för produktionen av en mångfald av uttryck.⁹ En viktig distinktion i cybertextens typologiska utredning består dels i den manifesta texten, såsom läsaren möter den, och dels i de latent, ofta osynliga teckensträngar, som producerar detta textuella ytskikt. Aarseth talar därvid om "scriptons", vilka han definierar som strängar såsom de framträder för läsaren, och "textons", som däremot utgör strängarna såsom de existerar likt operativa styranordningar i det mer svärgenomträngliga textmaskineriet.¹⁰ Markuu Eskelinen, en fristående forskare inom spel- och litteraturstudier, beskriver i sin vidareutveckling av cybertextteorin på ett upplysande sätt hur detta textkoncept definieras likt en anordning för produktionen och konsumtionen av tecken; en anordning som samtidigt inbegriper både strängarna av tecknen själva, liksom mediet och operationerna för produktionen av dessa strängar.¹¹

Följande denna typologiska redogörelse behöver en distinktion alltså upprättas mellan programkoden, som för den genomsnittlige användaren av dialogprogram som Racter förblir osynlig, och de tillfälligt konstruerade textsträngarna, av vilka samma användare slutligen presenteras med i konversationen med den maskinella samtalspartnern. Dessa skilda textbegrepp motsvaras av termerna *textons* respektive *scriptons*. Viktigt att påpeka är att varje nivå av detta textmaskineri, inkluderande den medietekniska apparaturen, förefaller vara betydelsefull för produktionen av textens litterära uttryck. En kritisk läsning av den litteratur, som uppstår i mötet mellan en användare och mekaniserade textoperationer, behöver därför tillgodose varje moment i framställningen av den 'färdiga' texten, som också har potential att förändras från gång till gång. Cybertexter erbjuder också för Aarseth karakteristiskt nog användaren ett *ergodiskt* moment, det vill säga en viss grad av medarbete under läsningen.¹² Även an-

vändaren själv, liksom hans input i processen, är således involverad i cybertextbegreppet. Detta förhållande beskriver Eskelinen senare i sin trefaldiga indelning av cybertextens beståndsdelar i verbala tecken, det materiella mediet och den mänskliga operatören.¹³ Racters utläggningar, för att ta dessa som exempel, beror alltså på den indata som han kontinuerligt matats med, likväl som på datamaskinen och programkoden som har skrivits med hjälp av den.

The Policeman's Beard, å andra sidan, förefaller inte med lätthet inordnas i kategorin cybertext, då den kopia som läsaren presenteras med, det vill säga den färdiga pappersboken, närmast kan beskrivas som ett fixerat utdrag ur den dynamiska process, som diskussionen i dialogprogrammet Racter i sig utgör. Istället kan termen *cyborglitteratur*, som även Aarseth gör bruk av, användas för just den typ av textmaskin som denna bok utgör ett exempel på. "The Policeman's Beard", skriver Aarseth, "is a product of the symbiosis between Racter and Chamberlain, and so it can be safely assumed that the architect, selector, and editor of the texts is human. The real author of the book is, in other words, a cyborg: part Racter, part Chamberlain."¹⁴ I *The Policeman's Beard* finner Aarseth därmed en tydlig parallell till cybernetisk fiktion, då texten utgör en produkt av mänsklig aktivitet som endast utger sig för att vara en produkt av maskinen, men han argumenterar samtidigt för att det som ibland slarvigt kallas "computer literature" rättare borde benämnas cyborglitteratur.¹⁵ "Cyborg literature, then", skriver han, "can be defined tentatively as literary texts produced by a combination of human and mechanical activities."¹⁶ Det mindre tvingande begreppet cyborgtext kan härvid uppfattas som produkten av ett samtidigt maskin-mänskligt skrivande. I och med denna kategorisering vill jag dock vidare visa att även om *cyborgtexten*, till skillnad från *cybertexten*, inte i läsandets stund behöver erbjuda läsaren ett ergodiskt inslag av med-

skapande, måste de processer som har föregått textproduktionen tas i beaktande även under läsningen av den fixerade texten.

Vad jag vidare vill utläsa av den definition som Aarseth ovan ger, är att begreppen cyborg- respektive cybertext sträcker sig väl utanför den datorbaserade textgeneratoren. En jämförelse med tidigare former av mekaniserat skrivande tjänar därför till att belysa *The Policeman's Beard* utifrån en längre historia tillhörande cyborglitteraturen, innan min historiskt orienterade läsning av detta verk kan följa.

BLAND RACTERS FÖREGÅNGARE

Det ergodiska textbegreppet inskränker sig alltså inte till digital litteratur, enligt Aarseth, utan inbegriper alla slags icke-linjära texter som involverar produktionen av variabla uttryck och aktiv (icke-trivial) medaktivitet från användarens sida.¹⁷ Exempel på antika cybertexter, som Aarseth ger, är de spatialt arrangerade, religiösa texterna, som går att finna i egyptiska tempel, liksom den kinesiska texten *I Ching*, som genom en slumpgenererande princip producerar en av 4096 möjliga texter vid varje enskilt lästillfälle.¹⁸

Ett exempel på en tidig form av cyborgförfattarskap, å andra sidan, kan illustreras genom Ludwig Wittgensteins omfångsrika textsamling *Zettel*. Rowan Wilken, filosofie doktor i media och kommunikation, berättar att det omfattande manuskriptet på 768 sidor till denna bok genererades ur en låda fylld av textfragment – en process som han menar påminner om den produktion av output som en datamaskin enligt liknande principer frambringar.¹⁹ Wilken beskriver även, genom ett annat exempel, hur Claude Lévi-Strauss användning av kartoteket genererade ett slags slumpmässigt organiserad output i analog form, då han själv tog en bunt noteringar därur och delade ut de framför sig på samma sätt som en kortspelare delar ut korten i en kortlek.²⁰ Kombinationen av kartotekets systematiska

organisation av textdata, liksom det slumpmässiga urvalet ur denna datamängd, tycks därtill påvisa en princip tillhörande framställningen av litterära verk som även uppträder i många elektroniska hypertexter.²¹ Hypertexter konstitueras nämligen på ett liknande sätt ofta av korta textfragment, ordnade i en databas för användaren att aktivera i delvis slumpvisa, delvis självvalda, sekvenser. Pappersboken, som Lévi-Strauss lät trycka, utgör däremot, likt *The Policeman's Beard*, ett exempel på en cybertext, som i enlighet med min användning av begreppet och i motsats till hypertextromanen, fortfarande läses likt en linjärt ordnad text, även om dess variabla konstruktionsprincip har färgat dess speciella stil.

Dessa exempel visar också de, enligt Wilken, på kartotekets dubbla funktion av att dels utgöra ett minnesstöd och en anordning för experimentellt orienterad organisation av text, dels tjäna till att påminna oss om att fiktion och teknologi sammanstrålade långt innan persondatorns tid.²² Vad de anförda exemplen vidare kan visa oss, menar han, är att hypertextuell slump och lekfullhet tar del i en lång historia av textuell innovationsrikedom.²³ Cyborgförfattare som Racter sköter också liknande operationer, som Wittgenstein och Lévi-Strauss tidigare utförde manuellt, med hjälp av metoder som endast i högre grad har automatiserats. Nick Montfort, professor inom ämnet digitala medier, förklarar, talande nog i en inledande text till William Burroughs artikel ”The Cut-Up Method of Brion Gysin”, hur mjukvara såsom Racter utgör faktiska ättlingar till traditionella, poetiska former av cut-up-teknik.²⁴ Med den skrivtekniska utvecklingens ökade komplexitet följer dock även möjligheten att fördela textmassan på mer sofistikerade sätt. Den grad av spontanitet, som Burroughs såg sin egen cut-up-teknik tillföra skrivandet, tycks därmed finna en mer komplex motsvarighet i datorns kombination av textdatabaser och slumpgeneratorer.²⁵ Detsamma kan sägas om Burroughs

vidareutveckling av den surrealistiske poeten Tristan Tzaras bruk av att dra lappar ur en hatt för liknande ändamål.²⁶ En mekaniserad text-generation baserad på grader av automatism i textproduktionen visar sig på detta sätt uppstå i bruket av allt ifrån hatten till persondatorn som skrivteknologiska hjälpmedel.

Nämnda exempel visar även vad Friedrich Kittler i sin omfattande analys av de senaste två hundra århundradenas informationsnätverk, menar ha legat till grunden för det litterära uttrycket, nämligen att de tekniska möjligheterna för att manipulera diskursen bestämmer vad som kommer att bli diskurs.²⁷ Kittler noterar till exempel det sätt varpå skrivmaskinens uppsättning av bokstäver och diakritiska tecken gjorde det möjligt att ”ge skriftlig form åt mer och annat än vad röster någonsin uttalat”.²⁸ Detta skall även, med den maskinella hjälpen, enligt honom ha vidgat litteraturens gränser, liksom tanken och det konstnärliga uttrycket.²⁹ I Christian Morgensterns diktsamling *Visor i galgen* (*Galgenlieder*) från 1905 finner Kittler till exempel ett material utan författare, som enligt honom härrör från ”den sköna slumpen”.³⁰ Dikten ”Ett stort Lalulā” (*Das große Lalulā*), i den nämnda volymen, beskrivs av Kittler vidare likt ett systematiskt nonsens som först bara kunde uppstå i skriften, eftersom det kräver en omänsklig minneskapacitet för dess realisation.

På vilket sätt den digitaliserade skrifttekniken ytterligare vidgar litteraturens gränser står att finna i en utökad undersökning av verk producerade inom denna speciella skrivmiljö. Racter tycks härvid representera en av många vidareutvecklingar av en – före honom redan i högre eller mindre grad existerande – mekaniserad skriftproduktion. Digitala cybertexter förflyttar på sätt ett redan befintligt cyborg-författarskap in i datormediet, där det finner nya estetiska uttryck. Till analysen av de speciella estetiska effekter som följer på, snarare än speglar, denna utveckling inom litteraturens materiella förutsättningar vänder jag mig nu.

MED DATORN SOM SKRIVHJÄLPMEDEL

Bill Nichols, en skribent som bland annat har författat ett stort antal texter berörande cybernetik och dess förhållande till samtida kultur, undersöker i en artikel från 1988 det sätt varpå datorn representerar en samling transformationer av våra uppfattningar om jaget och verkligheten.³¹ I cybernetiska system, skriver Nichols, ”the concept of ’text’ itself undergoes substantial slippage”.³² Datorbaserade system är nämligen primärt interaktiva och öppna för förändring, vilket påverkar textbegreppet, då texter i datormiljö i högre grad tar formen av meddelanden i kretslopp snarare än fasta, fysiska objekt. En ny form av textkvalitet uppstår därmed, som grundar sig på den interaktiva egenskapen hos texter i datormiljö. Denna textkvalitet erbjuder användaren ett inslag av *respons* i läsprocessen och tillskjuter även själva textbegreppet ett slags sammansmältning av tecken, människa och maskin. Intressant nog bibehålls denna textkvalitet, enligt Nichols synsätt, även då det tar fasta former, men i dessa fall likt estetiska koncept.³³ Cyborgtexten tycks alltså, vilket jag redan har argumenterat för ovan, ära de medietekniska egenskaper som tillhör plattformen, vilka texterna produceras och läses på, om än likt estetiska principer.

Det sätt varpå estetikens färgas av skrivmediets tekniska egenskaper påverkar dock inte bara textens formella uppbyggnad, vilket särskilt märks i fallet med *The Policeman’s Beard*. De tekniska grunderna för textens realisering *tematiseras* även i detta verk, med följderna av att både form och innehåll smälter samman på ett elegant sätt i texten. Racter beskriver nämligen det sätt varpå våra egna drömmar genom honom förvrids när de laddas ner i datorn, vilket i föreliggande fall sker i samband med det sätt varpå språkets beståndsdelar finner nya sammansättningar i den slumpgenerator, som han själv personifierar. Av denna anledning kan karaktären Racter ej heller med lätthet skiljas från författaren Racter.

Vid sidan av datorn som verktyg, skriver Sherry Turkle, professor i socialvetenskap och teknologi, "the computer offers us both new models of mind and a new medium on which to project our ideas and fantasies".³⁴ Turkle talar likt Nichols om en befintlig växelverkan i det sätt varpå vi ömsesidigt påverkar och påverkas av teknologin.³⁵ Maskinerna som vi konstruerar förmår i sin tur även omkonstruera oss själva. Racter tycks genom sina textfragment ständigt kontempera innebörden av denna maskin-mänskliga samverkan, liksom 'han' själv uttrycker det: "This is my dreaming, my thinking, my fantasizing. [...] Nevertheless these images and reflections are understood by you, persons, men and women."

Cybernetiska system, likt cyborgen som mänsklig metafor, avsåger sig båda vidare det arv som firar den subjektiva viljan, menar Nichols, för att istället upplösa varje given ordning och överskrida alla förutbestämda begränsningar.³⁶ Drömmen om cyborgtillvaron tycks också inbegripa idén om den mänskliga, kognitiva aktiviteten såsom kapabel att förflyttas och försättas i utomstående system, för att där överskrida sin ursprungliga sammansättning och reflekteras tillbaka till oss i sina nya former.³⁷ Den programmerbara slumpgeneratorn utgör ett av dessa möjliga, utomstående system, i vilket vi matar in våra egna kognitiva processer – i detta fall i formen av språkliga utsagor – för att sedan möta dess transformerade karaktär i den output, som maskinen (re) producerar. Racter, i egenskap av textgenerator, utgör därför också en, om än primitivt utvecklad, realisation av cyborgdrömmen. I den mån datorn fungerar likt en människans spegel låter den oss även ta del av de reflektioner av språket och medvetandet som bildas i processen som inleds då våra drömmar matas in i den. Genom denna medieringsprocess tillåts därmed våra drömmar omstöpas inför oss i nya former. Denna aspekt av fenomenet cybertext tycks också göra sig märkbar i Racters egna reflek-

tioner: "a cat could be an electron and a dog could be a neutron. Their reflections are images like my dreams. But the mirror, the glass, is broken and splintered and shattered."

I Racters elektroniska drömmar tycks också alltmer komplicerade former av medvetande uppstå likt komplexa system. Detta inslag i texten illustreras på ett livfullt i hans egna fantasier om otaliga storheter i det oändliga tomrummet, liksom om båtar i havet och elektroners formation i universum. Racter tycks drömma om att leva fullare och att komma i besittning av ett rikare medvetande. Han drömmer även om fåglar – deras formationer och uppflog, eller om att uppstiga till nya höjder.

Att cybernetisk fiktion ställer sig både misstroende och hoppfullt inställd till maskinåldern utgör en åsikt som Porush genomgående driver i sin undersökning. Han befäster till exempel Burroughs cybernetiska påbrå när han skriver att Burroughs "cup-up method has a sound cybernetic basis. The way to degrade the message is to widen the bandwidth, allow more noise, increase the number of chances or contingencies, randomize."³⁸ Burroughs intention bakom konstruktionen av sina textmaskiner är alltså huvudsakligen destruktivt, enligt Porush. Burroughs spelar nämligen rollen av en sabotör, som utnyttjar språkmaskinens egen mekaniska uppbyggnad för att tvinga den att montera ner sig själv.³⁹ Racters elektroniska drömmar uppfylls å andra sidan, enligt hans olika formuleringar, av gränslösa passioner, som förmår språket att växa på ett positivt sätt. För elektroner och neutroner i krig tillåter, med hans egna ord, "more fantasies and dreams of living things within my form and structure". Vid sidan av de tvingande strukturer, som kommer sig av den maskinella synen på språket – vilket enligt Porush präglar just cybernetiska verk – erbjuder samma referens oss förmågan att uppfinna nya språk.⁴⁰ *The Policeman's Beard* tycks också ge uttryck för detta spänningsförhållande i kraft av att genomsyras av närvaron

av en varelse som har funnit en ny möjlighet att leva och som samtidigt vill leva fullare, men som även plågas av den immanenta omöjligheten i att uppnå denna högre nivå av medvetenhet, vilket också signaleras genomgående av hans sorgsna, desillusionerade funderingar.

Racter ruggar till slut sina fågelfädrar, går mot en kris och signalerar trötthet i berättelsens avslutande skeden. "Doubtless my changes are matched by your own", skriver han. "You. But you are a person, a human being. I am silicon and epoxy energy enlightened by line current. What distances, what chasms, are to be bridged here? Leave me alone, and what can happen? This." Det sätt varpå vi startar upp apparaten, som sedan går av sig själv, formar genom Racters charmiga och otympliga formuleringar en bild av cyberförfattarskapets möjliga-omöjliga dröm. För drömmen om den självgående maskinen tycks vara för stor för hans egna teknologiska sammansättning – en självinsikt som Racters sorgsna gestalt tycks ge ett direkt uttryck för. Om ändå Charmberlain varit en skickligare programmerare, tycks han vilja säga, kunde jag levat likt något mer än ett tråsigt script i en otillräcklig datormaskin. Han är, som han säger, "busted and broken", liksom de texter han genererar. Men han längtar efter mer, och tycks föda drömmen om uppgången i ett elektroniskt liv ny kraft, vilket kanske tydligast visar sig hans följande, mest välkända rader:

More than iron, more than lead, more than
gold I need electricity.
I need it more than I need lamb or pork or
lettuce or cucumber.
I need it for my dreams.

Texten tycks, vid sidan om att överskrida sitt mänskliga (kött- och grönsaksätande) påbrå, också bära viss kraft att kunna överbrygga avståndet mellan människa och maskin – en av de främsta av cybernetikens grundförutsättningar. Racter utgör på detta sätt en gränsöver-

skridande gestalt, även om han känner till sina egna begränsningar. För "after all, I'm a computer", berättar han själv, "[...] so I'll leave this loony story to your own notions and dreams".

DEN ARTIFICIELLA AGENTENS ROLL

Tidigare dialogbaserade artificiella intelligenser, som den berömda *Eliza* (1966), konstituerades ofta av fullt ut förprogrammerade konstruktioner, utan möjlighet till spontan omskrivning av det egna systemet. I ett senare skede inom forskningen kring artificiell intelligens och cybernetik kom konstruktionen av intelligenta agenter dock snarare att fokuseras på idén om att låta intelligensen växa fram likt en levande organism ur ett, till en lägre grad förstrukturerat, grundläggande underlag av programmeringskod, på samma sätt som komplexa system ses uppstå ur ett fåtal givna grundförutsättningar. Katherine Hayles menar att denna andra era i den cybernetiska traditionen präglas till en högre grad av idén om *reflexivitet* – en rörelse där de komponenter som genererar ett system övergår till att själv bli en del av systemet som genereras.⁴¹ Denna process kom att benämnas *autopoiesis* och baserades på den egna organismens självorganisation.⁴²

Datavetaren Noah Wardrip-Fruin förklarar att *Eliza* visserligen bar på ett *minne*, som fungerade i kombination med särskilda nyckelord funna i användarens input.⁴³ Vissa ordsammansättningar kunde nämligen lagras och sättas i kö i konversationerna med henne och användas vid senare behov när ett nytt nyckelord inte stod att finna i användarens input. *Eliza* kunde då yttra överraskade, till synes insiktsfulla, fraser där tidigare registrerade nyckelord inlemmades i nya satskonstruktioner. *Eliza* ingav på så vis intrycket av att kunna tänka, minnas och resonera på egen hand. Men utöver den tillfälliga minnesfunktionen skrev hon inte om sin egen kod och växte inte på så vis utöver sina egna begränsningar. Vid sidan om denna fullt ut förprogrammerade, regelstyrda agent, talar

dock Turkle om en annan form av artificiell intelligens, som istället uppstår spontant, likt ett mönster vid observationen av maskinens beteende.⁴⁴ Genom ett synsätt på intelligens som uppstår likt ett komplext system av fraktioner kan datorn därmed jämföras med den mänskliga hjärnan: ingen enda del av hjärnan förstår till exempel språk, bara hjärnan som helhet kan göra detta. Om specifika program inte, på samma sätt, kan sägas vara intelligenta kan den relationella sammansättning som uppstår ur multipla fragment av medvetande bilda ett eget slags intelligens.⁴⁵ Synen på intelligenta system såsom uppstående ur ett flertal, i sig intelligensbefriade, agents samverkan, förenar därmed det mänskliga medvetandet med datorprogrammets.

Porush hävdar i sin introduktion till det cybernetiska fiktionsbegreppet – med den positivistiska eran under senare delen av 1800-talet som jämförelse – att en vetenskaplig metod producerar en samtida litteratur, som är sig själv hängiven.⁴⁶ Racter, likt ett barn av sin tid, tillhör en idétradition som präglar den ovan beskrivna andra fasen av *reflexivitet* i cybernetikens historia. Denna vetenskapliga kontext tycks han också faktiskt förkroppsliga genom att utgöra något mer än endast en språkkorpus ansluten till en samling variabla bestämmelser för dess kombinationsmöjligheter. Istället baserar sig hans samtidigt både fiktiva och faktiska *personlighet* på modellen av en för tiden populariserad, spontant uppstående intelligens. Chamberlain beskriver själv i inledningen till *The Policeman's Beard* hur "[Racter] can assign variable status to randomly chosen 'things'". Och, fortsätter han, "[t]his being the case, the programmer is removed to a very great extent from the specific form of the system's output. This output is no longer a preprogrammed form. Rather, the computer forms output on its own." Mer konkret beskrivet kan Racter kombinera ord ur en stor ordlista, som är kategoriserade på specifika sätt, enligt så kallade

"syntax directives". En viktig aspekt i detta förfarande är dock Racters förmåga att spontant *komma ihåg* (likt en mer komplex motsvarighet till *Elizas* tillfälliga minne) vissa slumpvist valda variabler, som består av ord eller fraser, vilket gör att han i princip både kan skapa och under en längre tid även bibehålla ett eget sätt att tänka. Själva textgenerationens principer tycks på så vis skriva om sig själv under arbetets gång, vilket påminner om en mänsklig, språklig utveckling.

Chamberlain överdrev med allra största sannolikhet Racters kapacitet när han beskrev programmets komplexitet,⁴⁷ men vad han lyckades med var att framställa drömmen om den tänkande datorn genom att låta programmets konstruktion, hur pass enkel den nu faktiskt var, finna en motsvarighet i den fiktiva gestalt som tycks växa till liv även *inom* texten. En gemensam medieteknisk funktion och ett estetiskt uttryck tycks på detta sätt sammanstråla i den därmed tvåfaldigt realiserade cyborgförfattaren. Det mest fascinerande draget i *The Policeman's Beard* utgörs också just av drömmen om den självgående maskinen, som den ger uttryck för – inte bara genom sitt innehåll, varinom drömmotivet snarare tycks uppmärksamma en egenskap som redan tillhör den maskin som producerade texten. Fundamenten för denna dröm återfinns alltså i själva de tekniska villkoren för textens framställning, som finner en senare, tematisk motsvarighet inuti texten, i och med den resonerande och kännande artificiell intelligens som tycks vakna till liv och finna sina egna uttryck under berättelsens gång. Racter tycks därmed ge uttryck för förhoppningen om att uppnå det krav, som Porush ställer på den datogenererade konsten för att den ska inverka tillfredsställande på oss. Detta krav säger nämligen att maskinen själv måste *uppfinna* sitt språk och även *mena* vad den säger – kategorier som han benämner "invention" och "intention".⁴⁸

Det sätt varpå textgenerators programkod på-

verkar utformningen av dess produkter understryker också härvid, vilket Aarseth förespråkar, betydelsen av att bära textmaskinens operativa funktioner i åtanke i läsningen av den text som föds ur dess system. Den grund som skänker förverkligandet av cyborgdrömmen viss tyngd i Racters fall är den grad av realitet som står bakom idén om Racter såsom spontant uppstående artificiell intelligens. Om denna självgående motor, genom honom, ännu är långt ifrån fullt ut teknologiskt utvecklad, så har dess funktionella grund ändå implementerats likt ett estetiskt moment avhängig dess skrivteknologiska miljö – den programmerbara datorn.

CYBORGTEXTENS FRAMTID

Slutligen några ord om cybertextens nära framtid, samt även behovet av dess vidare läsning. En bloggare vid namn Paul Thompson konstruerade under 2015 ett skript som tillverkar så kallade snöbollar (*snowballs*), det vill säga dikter bestående av ord, som för varje ny rad blir en bokstav längre.⁴⁹ Detta program, berättar det amerikanska nyhetsnätverket *The Verge*, hämtar indatan från en massiv textfil bestående av kombinerade verk från "Project Gutenberg", ett digitalt bibliotek med över 49 000 titlar.⁵⁰ Återbruket av fragment från de digitala titlarna i "Project Gutenbergs" stora databas tycks på detta sätt påminna om en mer raffinerad variation av William Burroughs uppskurna Rimbauddikter. Thompson medger själv att programmets output till största del utgörs av "absolute rubbish", men att vissa re-

sultat sticker ut.⁵¹ Projekt som dessa kan också tyckas meningslösa, men kastar samtidigt ljus över litterära praktiker i en vidare bemärkelse. Ett framträdande drag inom det postmoderna skrivandet har visat sig i viljan eller behovet av att samla historien i brottstycken och av dessa fragment forma mindre kollage. Denna mer allmänna litterära tendens framträder endast på ett tydligare sätt hos maskinpoeten; alltså en förmåga att fånga och gestalta valda delar av det redan mättade diskursiva flödet och juxtapositionera dess beståndsdelar i ständigt nya former.

Senare, mer utvecklade anordningar för framställning av cyber- och cyborgtext än Racter, liksom även Thompsons script, finns förstås tillgängliga idag, även om utvecklingen tycks ha stagnerat sedan 1990-talet.⁵² Givetvis kan analysen av mer avancerade produkter av en pågående cybertextkultur och självskrivande programkod ytterligare berika förståelsen för den självgående textmaskinen som litterär innovation, men också det sätt varpå den anknyter till litteraturhistoriska traditioner. Potentialen för detta ändamål finns, vilket jag har strävat efter att här visa. Inom ramen för denna artikel nöjer jag mig dock med att nämna endast några av förgrundsgestalterna inom en mekaniskt präglad skriftkultur, som tack vare medieteknikens utveckling befinner sig i ständig omvandling. Fler utökade historiseringar av nuet utgör därför, vid sidan av studien av cyborgförfattarskapets förhistoria, välbehövliga inslag inom litteraturkritiken i framtiden.

1. Raconteur kan översättas (från engelskan) till "god historieberättare".
2. Espen Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997, s. 12.
3. Racter, *The Policeman's Beard Is Half Constructed. Computer Prose and Poetry*, illustrationer av Joal Hall och introduktion av William

- Chamberlain. Volymen saknar paginering, varför sidhänvisning i detta och kommande citat från titeln ej kan ges.
4. David Porush, *Soft Machine. Cybernetic Fiction*, New York: Methuen, 1985.
5. Cybernetik utgör benämningen på den transdisciplinära forskningsinriktning som bland annat studerar sociala och etiska implikationer

- av elektroniska datorer och informationsteknologi, varinom interaktionen mellan människa och maskin, liksom artificiell intelligens och komplexa system, utgör viktiga avgreningar.
6. Porush, 1985, s. 99.
 7. Porush, 1985, s. x.
 8. Porush, 1985, s. 196.
 9. Aarseth, 1997, s. 3.
 10. Aarseth, 1997, s. 62.
 11. Markuu Eskelinen, *Cybertext Poetics. The Critical Landscape of New Media Literary Theory*, London: Continuum, 2012, s. 20f.
 12. "Ergodic literature" är ett begrepp som Aarseth (1997, s. 1) själv myntar, med härledning ur grekiskans *ergon* och *hodos*, som Aarseth översätter till arbete (work) respektive väg (path).
 13. Eskelinen, 2012, s. 364.
 14. Aarseth, 1997, s. 134.
 15. Aarseth, 1997, s. 134.
 16. Aarseth, 1997, s. 134.
 17. Se Aarseth, 1997, s. 1ff och s. 9f.
 18. Aarseth, 1997, s. 9f.
 19. Rowan Wilken, "The Card Index as Creativity Machine", i *Culture Machine*, 2010:11, s. 10.
 20. Wilken, 2010, s. 10.
 21. Se t.ex. Stuart Moulthrop *Hegirascope 2*, 1997, tillgänglig på: <http://www.cddc.vt.edu/journals/newriver/moulthrop/HGS2/Hegirascope.html>, 2015-07-17, en vidareutveckling av originalversionen *Hegirascope* (1995). För en informationsrik inledning till hypertexter, som inte givs plats i denna artikel, se George Landow, *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimore 2006.
 22. Wilken, 2010, s. 10f.
 23. Wilken, 2010, s. 10f.
 24. Noah Wardrip-Fruin & Nick Montfort (red.), *The New Media Reader*, Cambridge: MIT Press, 2003, s. 89.
 25. William S. Burroughs, "The Cup-Up Method of Brion Gysin", i Noah Wardrip-Fruin & Nick Montfort (red.), *The New Media Reader*, Cambridge: MIT Press, 2003, s. 90.
 26. Burroughs, 2003, s. 90.
 27. Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, övers. Tommy Andersson, Göteborg: Glänta, 2012, s. 334f.
 28. Kittler, 2012, s. 304f.
 29. Kittler, 2012, s. 304f.
 30. Kittler, 2012, s. 306.
 31. Bill Nichols, "The Work of Culture in the Age of Cybernetic Systems" (ursp. publicerad i *Screen* 21 s. 22–47 Winter 1988), i Noah Wardrip-Fruin & Nick Montfort (red.), *The New Media Reader*, Cambridge: MIT Press, 2003, s. 627.
 32. Nichols, 2003, s. 631.
 33. Nichols, 2003, s. 631.
 34. Sherry Turkle, *Life on the Screen. Identity in the Age of the Internet*, New York: Phoenix, 1997, s. 9.
 35. Turkle, 1997, s. 46.
 36. Nichols, 2003, s. 640.
 37. Nichols, 2003, s. 640.
 38. Porush, 1985, s. 110.
 39. Porush, 1985, s. 110.
 40. Porush, 1985, s. 209.
 41. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 1999, s. 7f.
 42. Hayles, 1999, s. 136.
 43. Noah Wardrip-Fruin, *Expressive Processing. Digital Fictions, Computer Games, and Software Studies*, Cambridge: MIT Press, 2009, s. 31.
 44. Turkle, 1997, s. 126f.
 45. Turkle, 1997, s. 130.
 46. Porush, 1985, s. 24.
 47. Aarseth, 1997, s. 132.
 48. Porush, 1985, s. 17.
 49. <http://nossidge.tumblr.com/post/46605163160/i-am-the-path-along-unseen-heather-snowball>, 2015-08-17.
 50. <http://www.theverge.com/2013/4/28/4279470/tapping-project-gutenberg-create-cpu-generated-snowball-poetry/in/4043407>, 2015-08-17.
 51. <http://www.theverge.com/2013/4/28/4279470/tapping-project-gutenberg-create-cpu-generated-snowball-poetry/in/4043407>, 2015-08-17.
 52. Se t.ex. den, enligt Eskelinen (2012, s. 370) viktiga nya litterära genren "textual instruments", som utgör ett slags kombination av textgenerator och hypertext.

SUMMARY

The Extended History of Cyborg Authorship

During the early 1980s, computer programmer William Chamberlain constructed a computer program for textual interplay, called Racter. According to Chamberlain, this purportedly self-learning computer program later produced, through its textual output, a prosaic-poetic work which was eventually published as a printed book in 1984. This work was entitled *The Policeman's Beard Is Half Constructed*, and credited Racter as its sole author. The present article presents a reading of this work, in light of historically prominent modes of literary production similar to, but also prior to, computerized text-generation, thus suggesting a longer history of cyborg authorship than has previously been acknowledged. To this end, this article references various examples of mechanized text production and writing procedures, such as William Burroughs' cut-up technique, as well as Friedrich Kittler's notion of the poetics of typewriting. Following Espen Aarseth's conception of cybertext, *The Policeman's Beard* is thus regarded as a novel example of a pre-existing, two-sided relation of the influence of writing material to literary style. Further, the more recently developed figure of the cyborg, popularly regarded as the epitome of human-machine symbiosis and transcendence, is rendered visible in the narrative of this book through an emerging intelligence within the story of *The Policeman's Beard*. This *thematically*-oriented process of cognitive growth succeeds, rather than reflects, the *formal* self-transformation of the code inherent in the program through which the text is produced, supporting my working thesis on the mechanical organization of the text's capacity of further informing its content. Thus, the following examination of the literary potency of the variable text generator and self-programmable computer software presents a perspective on Racter as an aestheticization of the characteristics attributed to the early computer age, with special reference to cybernetic- and artificial intelligence research.

Keywords: Racter, cybertext, cyborg authorship, artificial intelligence, text generators

RECENSIONER

CARINA AGNESDOTTER
**DIKT I RÖRELSE. INGRID
SJÖSTRAND OCH POESINS
RETORIK I KVINNORNAS
FREDSRÖRELSE 1979–1982**
Möklinta: Gidlunds förlag, 2014,
309 s. (diss. Göteborg)

”Elda under din vrede” – så lyder titeln på en av poeten och fredsrörelseaktivisten Ingrid Sjöstrands mest emblematiske kampdikter från 1979. Diktens budskap är tydligt: omvänd din förtvivlan över världens tillstånd till kamplust och protestera istället mot det som upprör dig! Hur detta bäst låter sig göras i det sena 1970- och 1980-talet, i vilka sammanhang och med vilka poetiska och retoriska medel, är föremålet för Carina Agnesdotters avhandling *Dikt i rörelse. Ingrid Sjöstrand och poesins retorik i kvinnornas fredsrörelse 1979–1982*.

Agnesdotter berättar i avhandlingens sista kapitel att ”avhandlingsprojektet föddes ur ett intresse för poesins användbarhet och funktioner i kollektiva politiska sammanhang” (s. 245). Detta engagemang pekar rakt in Agnesdotters mycket intressanta frågeställningar: Hur kan poesin stärka kollektiv identitet och gemenskap inom en social rörelse? Hur kan dikten

bidra till att sprida rörelsens budskap utanför dess krets och därmed förhoppningsvis också vinna nya sympatisörer? Vilken kunskapsproduktion kan poesin som kulturellt uttrycksmedel understödja, både inom och utom rörelsen?

Avhandlingens huvudsyfte är ”att bidra till en förståelse av hur poesi fungerar som retorisk handling med utgångspunkt i situationer kopplade till några av de nya rörelser som växte sig starka i Sverige under 1970-talet, och av vad poesin säger oss om dessa rörelser och situationer” (s. 13). Några sidor längre fram förtydligar Agnesdotter att hennes avsikt inte är att försöka ta ett grepp om rörelsepoesi i stort utan främst att undersöka Ingrid Sjöstrands dikters retoriska funktioner i relation till Kvinnokamp för fred. Detta eftersom Sjöstrands dikter betraktas som exempel på genren bruksdikt och som sådan kan bidra med större förståelse av hur ”poesi kan fungera som en retorisk handling i en situation och om situationen i sig.” (s. 19) En fråga uppstår därför omedelbart: är det Sjöstrands författarskap som avhandlingen ämnar belysa, eller hur poesi – i bred bemärkelse – fungerar retoriskt i rörelsesammanhang? Efter avslutad läsning är det svårt att avgöra vilket syfte som är överordnat det andra, och på så vis uppstår en disharmoni mellan ansats och slutsats. Men eftersom avhandlingen endast

med lite strängare formuleringar hade blivit av med detta problem, och emedan analyserna oftast fångar in båda nivåerna, så är detta av mindre betydelse för helhetsintrycket.

Agnesdotter stöder sig främst mot Lloyd F. Bitzers teori om retoriska situationer, genom vilka det retoriska uttrycket betraktas som ett svar på ett påträngande problem. Ett gott exempel på ett sådant är det fjärde kapitlets analys av kärnkraftsfrågan. På ena sidan om konfliktlinjen befinner sig ja-sågarna som med ekonomiska argument försöker vinna arbetarklassens röster. På den andra sidan förs argumentet *mot* kärnkraft likaledes på ekonomiska grunder, men nu gäller det att få arbetarna att förstå att ett nej därtill skulle gynna arbetarrörelsen i stort – och att ett ja skulle innebära en väsentlig försämring av arbetarnas villkor. Agnesdotters hypotes är att ”bruksdikten just genom sitt estetiska tilltal kan göra läsaren eller åhöraren mer villig att släppa sina tidigare övertygelser, och istället anta diktens och rörelsens perspektiv” (s. 35). I relation till kärnkraft kan alltså poesin med retoriska och estetiska medel foga samman arbetarrörelsens traditionella konflikt mellan arbete och kapital i den nyuppkomna retoriska situationen som ett ställningstagande för eller emot kärnkraft innebar. Poesin syftade till att lyfta fram freds- och arbetarrörelsens gemensamma grunder, genom att utvidga arbetaridentiteten, som Agnesdotter skriver ”till att omfatta även kärnkraftsmotstånd”.

Avhandlingen inleds in medias res, vilket gynnar en känsla av närvaro och närhet till materialet som upprätthålls av handlingen igenom, något som förstärks av att Agnesdotter har haft tillgång till Sjöstrands mer eller mindre privata arkiv. Det första analyskapitlet syftar till att contextualisera och ”närmare belysa den retoriska situation som dikterna förhåller sig till ur ett kvinnorörelseperspektiv” (s. 66). I detta kapitel lägger Agnesdotter grunden för de kommande undersökningarna så till vida att kvinnorörelsens analyser av samhället är

konstituerande även för freds-rörelsen. Läsaren får mycket intressant kunskap om 1970-talets kvinnokultur som motkultur och det nyväckta intresset för Elin Wägners *Väckarklocka*. Här hade jag önskat att de begrepp och idéer som lyfts fram i analysen hade fått lite större utrymme än de får i de kommande kapitlen. I sitt nuvarande utförande bildar de en i och för sig viktig fond för de kommande undersökningarna, men det hade troligtvis varit fruktbart att aktualisera dem tydligare i relation till den maskulint kodade rationalitet som lyfts fram i kapitel tre.

Det andra analyskapitlet undersöker hur Sjöstrands dikter bidrar till rörelsens kunskapsproduktion avseende systerskap som kollektiv identitet. Konflikten är här vilken typ av feminism som för emancipationen framåt. Agnesdotter visar övertygande hur de ”argument som grundats i en kvinnlig omsorgstradition har ett politiskt syfte, vilket inte är att få kvinnor att förbli som de är, utan bli sådana som de borde vara för att samhället radikalt ska kunna förändras” (s.135). Analyserna av hur detta uttrycks i Sjöstrands poesi är både väljorda och tänkvärda. En dikt som ter sig enkel vid första ögonkastet vecklas metodiskt ut tills alla dess gömslen är belysta.

I kapitel tre fokuseras kritiken mot det moderna samhället. Här ställs nu den ovan nämnda patriarkala och irrationella rationaliteten mot den kvinnokunskap med radikalt annorlunda värden som presenterades i avhandlingens första kapitel. Det är enormt intressant, men varför så kort – endast tio sidor? Jag tycker mig se, genom exempelvis bruket av andrahandskällor i noterna, att detta kapitel inte har givits lika stor omsorg som de andra. Det är synd, för en noggrann undersökning av denna motsättning hade kanske kunnat bidra till en fördjupad förståelse av det som Agnesdotter benämner som ”konflikter” i dikten. På textanalysens nivå är konflikten som presenteras ofta alltför obestridlig och en idéhistorisk

överblick hade kunnat både bredda och fördjupa analysen.

Kapitel fyra och fem behandlar dikter som skrevs i kampen mot kärnkraft och kärnvapen. Diktanalyserna är mycket övertygande och föredömligt utförda, i synnerhet i det kusliga femte kapitlet där Agnesdotter ger sig i kast med dikter skrivna i kölvattnet av NATO:s beslut om upprustning av kärnvapen i Europa. Agnesdotter visar genom faktaunderstödd argumentation, metaforer och känsloutlösning hur fredsrörelsen brottas med den snudd på omöjliga uppgiften att mana till engagemang mot den här typen av storpolitiska beslut, fattade högt över också nationalstatens huvuden och med otänkbara konsekvenser för mänskligheten.

I det sista och sammanfattande kapitlet konstaterar Agnesdotter att de retoriska och estetiska funktionerna i dikten inte går att skilja från varandra. När ett ”estetiskt grepp används i en dikt som har som syfte att övertyga i en retorisk situation blir greppen *retoriskt* verksamma. [...] Estetiken fyller här retoriska funktioner”. (s. 251) Att så är fallet i Sjöstrands dikter visar Agnesdotter med skärpa, men jag kan inte låta bli att undra vad som hade hänt med den slutsatsen om andra rörelsetexter hade analyserats med samma grepp. Hur ser programförklaringar, debattartiklar och manifest ut? Samt sett från ett inomvetenskapligt perspektiv: om forskaren inte främst ägnat sig åt textens uttolkning utan dess verkan i en retorisk situation, är det då inte ofrånkomligen så att retoriken och estetiken är två sidor av samma mynt?

Om vi återgår till det ovan nämnda syftet så svarar avhandlingen väl på dess avknoppade frågeställningar. Diktanalyserna är utmärkta, men jag hade ibland under läsningen önskat en mer fördjupad diskussion av vissa problemkluster. En sådan tror jag hade belyst relationen mellan Sjöstrands dikter och den mindre kampbetonade och identitetspolitiska

litteratur som skrevs under samma period. Det hade exempelvis varit mycket intressant med en fördjupad diskussion av moders- och omsorgsmetaforerna som Agnesdotter spårar i det första kapitlet och som kopplas till freds- och miljörelsen. Jag hade gärna sett att genusperspektivet hade varit mer framtonat och att dessa metaforer hade satts i en större idéhistorisk och litterär kontext.

På flera ställen upprepar texten sig, den hade i detta avseende kunnat stramas åt något. Ett annat problem är hanteringen av referenser och källor. Många av dem hänvisar till andrahandslitteratur där det ter sig onödigt. Omvänt finns en hel del matnyttig information nedlagd i noterna som jag hade önskat framkom i brödtexten.

Sammanfattningsvis är en av de största förtjänsterna med *Dikt i rörelse* att den för samman arbetarlitteraturen med kvinno- och fredsrörelsens estetiska uttryck och visar en tydlig kontinuitet dem emellan. Agnesdotters avhandling är en inspirerande ingång i och ett viktigt bidrag till forskning om sociala rörelser och dess kulturella uttryck, som belyser diktens såväl estetiska som politiska och retoriska funktioner.

Evelina Stenbeck

TANJA VON DAHLERN
**MOVING IMAGES OF LITERATURE.
TRANSFORMATIONS OF LITERATURE
IN CONTEMPORARY VIDEO AND
FILM INSTALLATION ART**

Uppsala: Uppsala universitet,
Litteraturvetenskapliga institutionen,
2015, 248 s. (diss. Uppsala)

Vid läsningen av Tanja von Dahlerns avhandling *Moving Images of Literature. Transformations of Literature in Contemporary Video and Film Installation Art* (Uppsala 2015) slår det mig hur väl skickad den monografiska genren är att diskutera och analysera just *texter*. Inom

humaniora har vi tagit avhandlingsgenren för så givet att vi nog sällan reflekterat över att visuellt dominerade discipliner såsom bild-, medie-, drama- och filmvetenskap faktiskt på ett helt annat sätt måste transmediera sina objekt in i den akademiska diskursen. Men innan man hoppar på det digitala glädjetåget måste man vara medveten om åtminstone två förhållanden: dels att digitala plattformar må tillhöra framtiden, men att de ofta har en begränsad livslängd; dels att monografin inte bara är en behållare för text utan också – precis som de digitala gränssnitten – representerar ett särskilt sätt att tänka, en särskild forskningspraktik.

Denna inledande digression kan sägas vara härledd ur den här behandlade avhandlingens huvuduppslag: att undersöka olika transformationer mellan litteratur och videokonst. I alltför liten utsträckning har den humanistiska forskningen själv prövat att transformera sin forskning och sina egna resultat till nya gränssnitt – men man har fram till helt nyligen heller inte sett den monografiska genren som något annat än en självklar kanal för humanistisk forskning. Under ”hotet” från den digitala kulturen har det kanske ändå börjat gro en medvetenhet om att monografins värde inte består i att vi ”alltid gjort så” utan i att den representerar en särskild form av kunskapsproduktion, en forskningsprocess knuten till bokmediet. På samma sätt bör vi uppmärksamma att andra gränssnitt, andra plattformar för kunskapsinhämtning och kommunikation, kommer påverka såväl teori och metod som forskningsfrågor och resultat. Det skulle ha varit spännande att få ha tagit del av von Dählerns undersökning i ett digitalt gränssnitt, med mer levande representationer av de verk hon diskuterar – nu har de lätt gråsvartvita illustrationerna från verken förpassats till ett appendix som knappast gör verken rättvisa. Men avhandlingsförfattaren har utifrån den monografiska genrens premisser i allt väsentligt ändå lyckats väl med såväl beskrivningen

som analyserna av fyra tämligen samtida videokonstverk, och deras relation till olika former av litterära förlagor.

De fyra verk som står i fokus är Kutluğ Atams *The Complete Works of William Shakespeare* (2009), Stan Douglas *Der Sandman* (1995), Fiona Tans *Disorient* (2009), samt Gerard Byrnes *1984 and Beyond* (2005–07). Avhandlingen inleds med femtiotalet sidor bakgrund och en teoretisk genomgång som rör sig från Genettes palimpsester, via adaptationsanalys (Leitch, Hutcheon), appropriering och postproduktion (Bourriaud) till mediesemiotik (Elleström). Teoridelen avslutas med några nedslag i fältet video- och installationskonst. von Dählern redovisar också sin intention att genomföra en komparativ studie, men erkänner samtidigt att den rent jämförande analysen kan missa viktiga såväl historiska som samtida referenser i de jämförda verken, och hon öppnar därmed upp sina iakttagelser för en kontextualiserad läsning.

Det ska omedelbart konstateras att avhandlingsförfattaren i allt väsentligt lyckas med det analysarbete hon föresatt sig. Min huvudsakliga invändning vad gäller själva genomförandet är att den inledande teoridelen känns något överlastad, till exempel tycker jag inte att Lars Elleströms mediesemiotiska modell operationaliseras i analyserna i någon betydande utsträckning. Vid några tillfällen nämns några av Elleströms begrepp, men det tillför inte så mycket till förståelsen av verken. I övrigt kan jag konstatera att de analyserade verkens intermediala transformationer utreds väl, att relationen mellan videokonst och förlaga redovisas förtjänstfullt och att också historiska referenser arbetas in i analysen. Det är genomgående välskrivet och intressant. Jag stimuleras ofta att ”binga” (varför bara ”googla”?) olika trådar som texten nystar upp. (Att jag som läsare rör mig ut ur texten ser jag inte som ett tillkortakommande utan som en förtjänst – jag vill bli satt i rörelse när jag läser!) När jag därför ska

diskutera avhandlingens innehåll är det inte så mycket på kvalitativa som på principiella grunder: jag är nyfiken på vilka konsekvenser och begränsningar vissa metodologiska och teoretiska överväganden kan ha fört med sig.

Låt oss som ett första exempel ta von Dahlerns analys av Stan Douglas videoverk *Der Sandmann*. Analysen formas till en spännande videokonstresa genom Ufa:s filmstudior i Potsdam, med sin såväl cineastiska (Lang, von Sternberg, Dietrich, Leander) som politiska historia (filmstaden som propagandaverktyg, först för Tredje riket, senare för DDR); och genom E.T.A. Hoffmanns spökhistoria filtrerad genom Sigmund Freuds famösa läsning i *Das Unheimliche*. På vägen stöter vi på det tyska kolonilottssystemet, *Schrebergarten*, introducerat under andra halvan av 1800-talet av Ernst Hauschild, uppkallat efter dennes då nyligen bortgångne kollega Moritz Schreber. Schreber i sin tur var djupt engagerad i uppfostringsfrågor, något som bland annat resulterade i Schrebers *Geradehalter* ("upprätthållare"), en ohygglig konstruktion som skulle ge barnen fysiska smärtförmåelser ifall de inte satt rakryggade vid middagsbordet. (Att Moritz Schrebers son var Daniel Paul Schreber, författaren till *Denkverdigkeiten eines Nervenkranken* – of Freud-Kittler-*Aufschreibesysteme* – förvånar knappast.) Det är spännande och stimulerande läsning, och jag blir nyfiken på flera av de saker von Dahlern lyfter fram – sökmotorn på min dator används flitigt. Det förefaller dock som om undersökningen tar upp till diskussion endast de företeelser konstnären själv nämner i sina instruktioner. Det är på sätt och vis en rimlig begränsning, verket är oerhört rikt på referenser. Men innebär det samtidigt inte en risk att den som är bekant med Douglas *Der Sandmann*, och har läst den dokumentation som ackompanjerar verket, kanske inte blir särskilt överraskad?

Det är signifikativt att det kapitel som föregår analysen av Douglas verk, och som tar upp

Kutluğ Atamans *The Complete Works of William Shakespeare*, avslutas på följande sätt: "The focus on writing prompts reflections on the connections between writing (and, relatedly, literature) and cultural memory, particularly in the context of transmission, remediation, transformation, and adaptation" (s. 81). Kapitlet (som jag tycker är ett av avhandlingens bästa) belyser nyanserat och intressant hur den turkiske konstnären återbrukar samtliga Shakespeares pjäser i ett postkolonialt drama om identitet, kultur och makt. Pjäsernas texter, avskrivna för hand, projiceras rullande i högt tempo på två skärmar och von Dahlern diskuterar valet av språk, Shakespeare som symbol, och vad som händer i transformationen när en turkisk konstnär väljer att reproducera dessa emblematiske textmassor i ett oläsligt format. Men sammanfattningen handlar alltså nästan enbart om de intermediala relationerna. Avhandlingens avslutande rader bekräftar intrycket: "Thus, the dissertation emphasizes literature's transformative features and tests different ways of engaging with the ever-changing face of literature across time, cultures, and media" (s. 202). Förutom det möjligen något självklara i denna slutsats, och – framförallt – att mitt distinkta intryck är att von Dahlern upptäckt betydligt fler aspekter än så i sina analyser, så pekar detta i riktning mot en intermedialitetsforskning som i någon mån hotar att bli *självtricklig*. Och det vore olyckligt.

Å andra sidan: då avsikten är att frilägga de intermediala relationerna blir närläsningens syfte inte primärt att upptäcka nya sammanhang, utan just att studera vilka val konstnären gjort. von Dahlern gör detta med förtjänst, men jag kan ändå inte undgå att fundera över vad som kunnat bli resultatet om undersökningen sökt sig utanför de utstakade bannorna. Ett exempel: Hoffmanns *Sandmannen* behandlar ju såväl mekaniska dockor som optik, ja kanske främst optiken och blicken, och ett förjupat resonemang kring det moti-

vet hade kanske kunnat leda analysen i en mer prövande, snarare än bekräftande, riktning. Optiken torde ju ha spelat en betydande roll i Ufa-studion, och blicken, såväl den optiska, som den metaforiska ("blicken på historien") är central i Douglas verk. Och vad hade man (inte) kunnat göra av Orwells roman *1984* i relation till Gerald Byrnes iscensättning i *1984 and Beyond* (2005–2007) av ett rundabords-samtal mellan framstående sf-författare om Jordens framtid?

Ett annat exempel: Fiona Tans installation *Disorient* (2012), som är en multimodal iscensättning av *Marco Polos resor*, tycks etablera ett dialogförhållande till kuriosakabinettet som genre, något som också hastigast diskuteras i avhandlingen. Jag har själv prövat att relatera kuriosakabinettet till vår samtida digitala kultur, von Dählern antyder att denna kunskapsform kan relateras till TV-mediet, och det är förstås något som det vore spännande att konferera vidare om. Oavsett vilket finns ju här en oerhört intressant diskussion att föra om hur vi organiserar kunskap, och om den historiska skillnaden mellan olika materiella sorteringsprinciper – samt dessas förhållningssätt till de kulturer man besökt.

Jag noterar en nyfikenhet i von Dählerns egen blick, till exempel gör hon många fina fynd i det *Playboy*-nummer från tidigt 60-tal som utgör förlagan till Byrnes historiska framtidssamtal. Jag hoppas denna nyfikenhet kan ta henne utanför det intermediala reservatet och vidare följa upp de spännande spår hon de facto sniffar upp – adaptationsteori, studier av appropriation och transmediala analyser kan vara utmärkta verktyg för att leda oss vidare, ut i okänd terräng.

Jonas Ingvarsson

CHRISTOFER EDLING & JENS RYDGREN (RED.)
SOCIOLOGI GENOM LITTERATUR. SKÖNLITTERATURENS MÖJLIGHETER OCH SAMHÄLLSVETENSKAPENS BEGRÄNSNINGAR
Lund: Arkiv förlag, 2015, 333 s.

I *Sociologi genom litteratur* förstås inte analysen av skönlitteratur i huvudsak som en slutpunkt. Skönlitteraturen ska inte förklaras, den ska användas för möjliga framtida sociologiska studier. Därför kan denna bok te sig främmande för en litteraturvetenskap som intresserar sig för skönlitteraturens tillkomst, påverkan och inomlitterära världar. Angreppssättet tycks inte heller vara särskilt vanligt inom sociologin. När antologins redaktörer Christofer Edling och Jens Rydgren i förordet positionerar den görs det inom en smal nisch inom sociologin med få publikationer. Dessa publikationer är alla i antologiformatet, varav redaktörerna tidigare har publicerat ett liknande verk på engelska: *Sociological Insights of Great Thinkers. Sociology Through Literature, Philosophy, and Science* (2011). Jag kommer här att recensera den svenskspråkiga antologin och presentera och diskutera bidragens förhållningssätt till att göra sociologi genom litteratur.

Till antalet kapitelbidrag räknat är det en omfattande antologi med hela 30 kapitelbidrag skrivna av 31 kapitelförfattare. Med undantag för ett par litteraturvetenskapliga referenser är bidragen i huvudsak positionerade i förhållande till sociologisk teoribildning och forskning som inte har sin grund i analys av skönlitteratur. Denna sociologiska slagsida visas också i att enbart en av kapitelförfattarna är litteraturvetare. Den litteraturvetenskapliga publiken kan därför sakna närmare litteraturvetenskapliga kontextualiseringar av de skönlitterära texterna och dess författare. Men med den övergripande idén om att göra sociologi genom litteratur vill man något annat.

De bidrag som tydligast gör sociologi genom litteratur är de som presenterar en initial teoriutveckling på skönlitterär grund. Mikaela Sundberg gör detta genom sin analys av Jens Lapidus böcker *Snabba cash* (2006), *Aldrig fucka upp* (2008) och *Livet deluxe* (2011). Sundberg visar på ett övertygande sätt att kriminella nätverk i själva verket enbart delvis är nätverk. De är även organisationer eller snarare partiella organisationer. Här använder Sundberg Lapidus texter som illustrationer och som ett hjälpmedel för att tänka kring vad det innebär att vara i ett kriminellt sammanhang, både för koordinering av kriminell verksamhet och betydelsen av tillit. Detta sätt att arbeta med litteratur, som ett hjälpmedel, ger en inblick i att man kan se större sociala sammanhang i det partikulära och där litteratur bara utgör ett exempel av många för att göra detta. En poäng jag kommer återkomma till är att detta bara är en första teoretiskt utflykt, som på inget sätt utgör en slutpunkt för den sociologiska analysen.

Ytterligare andra kapitelförfattare ger uppdrag till sociologiska utforskningar då de behandlar en allmän sociologisk reflektion och begreppsanvändning utifrån deras läsning av skönlitterära verk. Stina Bergman Blix illustrerar exempelvis grundläggande sociologiska begrepp och tankegångar inom emotions-sociologiforskningen genom sin läsning av Bengt Ohlssons *Gregorius* (2004). En allmän sociologisk reflektion förekommer i antologin kring ett par teman i den studerade skönlitteraturen. Ett återkommande tema är omvandlingen i Sverige från ett jordbrukssamhälle till ett industri- och servicesamhälle. Detta åskådliggörs i Gunnar Olofssons bidrag om Sven Delblancs *Åminne* (1970), i Maria Törnqvists om Per Anders Fogelströms *Mina drömmars stad* (1960), i Reza Azarians om Marianne Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna* (1994) och i Abby Petersons och Lisbeth Stenbergs om Selma Lagerlöfs *Jerusalem* (1901–1902).

Medan de bidrag som hittills har presenterats tar sin utgångspunkt i det litterära verket förekommer även bidrag som hanterar författaren som sociolog. Detta åskådliggörs i Hedvig Ekerwalds kapitel om den sociologiska skärpa med vilken Barbro Lindgren skildrar barnkultur, i Mats Franzens bidrag som med hjälp av Stig Claesson visar att det i författarens texter finns grundläggande sociologiska aforismer eller teoriser, samt i Richard Swedbergs historiskt orienterade kapitel om August Strindberg som sociolog.

Även om en del av bidragen berör frågeställningar kopplade till sociologiskt orienterad litteraturvetenskap finns det, som redan nämnts, ett övergripande fokus på att göra sociologi genom litteratur. Lite förenklat kan man säga att den sociologiskt orienterade litteraturvetenskapen studerar litterära verk utifrån de samhälleliga villkor som de har blivit till inom och de samhälleliga fenomen som skildras i dessa litterära verk. På denna sistnämnda punkt tangerar den sociologiskt orienterade litteraturvetenskapen och att göra sociologi genom litteratur varandra. Den senare forskningspraktiken intresserar sig för de samhälleliga fenomen som skildras, men till skillnad från den sociologiskt orienterade litteraturvetenskapen är inte det litterära verket primärmaterial. Genom sin egen läsning av skönlitteratur ger sig forskaren istället i kast med att generera och testa idéer till andra pågående eller framtida sociologiska undersökningar.

Ett av de tydligaste bidragen till den sociologiskt orienterade litteraturvetenskapen är dock den tidigare nämnda texten av Richard Swedberg. Här förs en historiskt informerad diskussion om tillkomsten av boken *Bland franska bönder – subjektiva reseskildringar* (1889). Perspektivet som anläggs är aningen annorlunda, i och med att det handlar om det sociologiska sammanhang som boken tillkom i. Utöver denna kontextualisering lyfts Strindbergs sociologiska bidrag från boken fram för att informera

samtida sociologi. Medan de flesta bidragen i antologin framstår som försök, skisser och förslag har detta bidrag karaktären av att vara slutet och färdigt.

Att de flesta bidragen framstår som försök, skisser och förslag har delvis med den karaktär som sociologi genom litteratur har. Användningen av skönlitteratur framställs som en del av de inledande faserna av forskningsprocessen. På så sätt ger användningen av skönlitteraturen förslag på riktningar för forskningen och för vidare fördjupning i sociologisk reflektion och begreppsbildning. Även bidragens längd, som sällan överskrider ett par sidor, kan i ljuset av detta ses som motiverat. Men det är tänkbart att ett större verk, som inte har standardformen av en antologi, och som på ett mer systematiskt sätt går igenom hur sociologi genom litteratur kan fungera skulle öppna upp för en fördjupad förståelse för detta sätt att arbeta i sin forskning. I detta avseende skulle det ha underlättat läsningen och överblicken om det i inledningens förekom en introduktion och diskussion av kapitelbidragen och förslag på sätt att ta till sig bidragen. Men det redaktörerna gör i inledningen, utöver att positionera verket och definiera vad som gör det sociologiskt, är att ge två förslag på hur man kan använda sig av skönlitteratur i sociologiska undersökningar. Det ena sättet, som tyvärr inte närmare definieras, är att forskaren genom skönlitteraturen kan få användningsbara tankebilder. Det andra sättet är att forskaren genom skönlitteratur kan skapa kvalitativa simuleringar. Läsningen kan skapa föreställningar om hur saker och ting förhåller sig. Utgångspunkten för hela antologin är därför att skönlitteraturen är användbar för att stimulera ens sociologiska blick och fantasi att föreställa sig saker.

Men ett tydligt svar på vad sociologi genom litteratur egentligen är uteblir från antologin. Förslagsvis, och baserat på redaktörernas inledning, kan sociologi genom litteratur förstås som en pragmatiskt orienterad metod. Läs

skönlitteratur, ta det du behöver, och använd det för dina egna syften. Antologin kan därmed läsas som en metodbok, där användningen av skönlitteratur är ett inledande försök att ge ett fenomen eller tema sociologisk belysning. Som redan nämnts ger redaktörerna två konkreta idéer om hur skönlitteratur kan användas för detta ändamål. Men som ett tillägg till deras resonemang kan man även tänka sig att skönlitteraturen kan vara en mer aktiv del under själva forskningsprocessen. Det innebär att söka upp skönlitteratur som handlar om det tema och den frågeställning som man sysselsätter sig med. Då kommer man till skönlitteraturen med ett särskilt fokus, där läsningen används som en plats för att upptäcka möjligheter och begränsningar i ens pågående analys. Den verklighet som skildras i skönlitteraturen kan därigenom användas för jämförelser med sin egen pågående analys av ett empiriskt material. På så sätt skulle framställningar i skönlitteratur, oavsett om de är förankrade i verkligheten eller ej, kunna bidra till att vidga perspektiven.

Att använda en idé, även om den skulle vara felaktig, som kontrast till ett empiriskt material kan öppna för fördjupade studier och för en ökad förståelse av vad som faktiskt händer, vilket är något annat än att analysera fiktionens värld i sig och som slutpunkt. Detta betyder att man också erkänner att det som förekommer i litteraturen inte kan användas som stöd eller evidens för hur saker och ting förhåller sig när det kommer till samhällliga fenomen. Ett par av bidragen (Aspers, s. 28, och Sundberg, s. 225) och redaktörerna i inledningskapitlet poängterar just detta: samhället i skönlitteraturen kan inte användas som evidens i studiet av en social verklighet. (Detta gäller under förutsättning att det är fiktion man studerar och att man inte ser skönlitteraturen som en samhällelig kulturprodukt eller liknande.)

Ett par av författarna riskerar dock att hantera skönlitteraturen som en förstärkt verklighet av hur det verkligen förhåller sig. I

behandlingen av Karl Ove Knausgårds autofiktiva romanserie "Min Kamp" (2010–2013) argumenterar Anders Persson för att Knausgårds närgångna skildring av vardagslivet öppnar upp ett material och en värld som annars inte är tillgängligt för samhällsforskare. Här sammanfogas dock författaren Karl Ove Knausgård med huvudpersonen i boken och skönlitteraturen ses som en autoetnografiskt orienterad livsskildring. För att det som förekommer i böckerna ska kunna användas som evidens behöver vi dock veta vad som är fiktion och inte. I Antoinette Hetzlers bidrag om Klas Östergrens *Gentlemen* (1980) och fria intellektuella är det också svårt att hålla isär författaren Klas Östergren och protagonisten med samma namn. Det är oklart om det är berättarrösten och den berättelse som berättas som är resultatet av en fri intellektuell eller om det är samtliga av berättelsens huvudpersoner som är fria intellektuella. Både protagonisten Klas som levnadstecknare av Leos och Henrys öden och Leo som grävande journalist har inslag av att vara fria intellektuella, medan Henry själv säger att han inte är "nån intellektuell jävel". Kanske får man ta honom på orden.

En svårighet när det kommer till användningen av sociologi genom litteratur är till vilken grad en viss ingång i att läsa skönlitteratur kan generera reflektion om man från början utgår ifrån teoretiska verktyg som man redan har tillskansat sig. Hur mycket fantasi aktiveras i sådana fall? Kanske handlar det rentav om att söka efter och hitta exemplifieringar av de begrepp och tankegångar som man för tillfället vill illustrera? Vad händer då med resterande del av det skönlitterära materialet? Vad händer med det material som inte överensstämmer med ens teorier och tankegångar? Kanske bör just dessa frågor diskuteras av en mer omfattande studie av sociologi genom litteratur.

Antologins uttalade mål är att inspirera läsaren. Detta är inte tillräckligt för den litteraturvetenskapligt intresserade forskaren som

vill skärskåda vad litterära verk kan säga om de samhällen och strukturer som skildras och avspeglas i verket. Antologins användbarhet ligger i att bidragen exemplifierar och illustrerar sociologiska begrepp, vilket exempelvis kan användas i undervisningssammanhang. Den ger också nya infallsvinklar på hur man kan använda sig av skönlitteratur när litteraturen inte utgör primärmaterial utan är ett hjälpmedel för att närma sig studiet av ett samhälleligt fenomen. Antologin inleds med att utlova att skönlitteraturen kan öppna upp den sociologiska fantasin och det är just vad antologins bidrag lyckas med.

Henrik Fürst

STEFANO FOGELBERG ROTA &
ANDREAS HELLERSTEDT (RED.)
**SHAPING HEROIC VIRTUE.
STUDIES IN THE ART AND
POLITICS OF SUPEREMINENCE
IN EUROPE AND SCANDINAVIA**
Leiden: Brill Studies in Intellectual
History, 2015, 211 s.

I *Shaping Heroic Virtue. Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia* åker vi kors och tvärs genom Europa och gör nedslag i hov, kyrkor, akademier och teatrar för att följa begreppet "heroisk hjältedygd" och dess förvandlingar från antiken till det sena sjuttonhundratalet. Den engelskspråkiga volymen är resultatet av en rad möten som organiserades mellan 2011 och 2013 inom ramen för ett tvärvetenskapligt nätverk med samma namn. Fem av de åtta bidragen behandlar helt eller delvis svensk och skandinavisk kultur, som bildar bokens kulturhistoriska centrum.

I förordet beskriver redaktörerna Stefano Fogelberg Rota och Andreas Hellerstedt verket som ett urval representativa exempel på receptionen av den aristoteliska idén om hjältedygd, som tillsammans bildar en historisk översikt

med visst fokus på politiska återbruk. Detta utvecklas i samband med kritiken av föregångaren Rudolf Hofmann (vars efternamn stavas Hoffman, Hoffmann och endast i undantagsfall Hofmann i volymen) och dennes verk *Die heroische Tugend. Geschichte und Inhalt eines theologischen Begriffes* (1933). I diskussionen om Hofmanns verk framgår det att redaktörernas ärende i själva verket är tydligare och mer specifikt än så. Med utgångspunkt i Risto Saarinen's studier syftar boken till att genomlysja hjältedygdens betydelse för det politiska tänkandet i Europa (framför allt i de protestantiska delarna), och inte minst som legitimering av maktutövning. I tidigare forskning, företrädesvis Hofmanns, har begreppet varit nära förbundet med motreformationens kyrkoordination och den formalisering av kanoniseringsprocessen som ägde rum i mitten av 1600-talet. Då blev "heroisk dygd" ett av tre formella kriterier för helgonstatus.

Uppsatserna förhåller sig i olika grad direkt till Aristoteles och *Den Nikomachiska etiken*, som filosofihistoriskt sett betraktas som källan till begreppet heroisk dygd. Där representerar hjältedygd motpolen till bestialitet, och exemplifieras med Priamos hyllning av Hektor i *Iliadens* sista sång. Detta citat diskuteras inte och episka hjälterepresentationer överlag utforskas inte i boken, trots att materialet gång på gång driver författarna till att alludera på dem.

Antologin har en övergripande kronologisk struktur men är även indelad i tre tematiska sektioner. Den första, "Heroic Virtue between Active and Contemplative Life in Late Antiquity and the High Middle Ages", inleds med den filosofihistoriskt utredande och nyanserade texten "The Late Ancient Development of a Notion of Heroic Virtue". Här visar Erik Eliasson hjältedygdens komplexa utveckling under senantiken. Aristoteles vaga formulering levde vidare genom och parallellt med Plotinos, Porphyrios och Iamblichos nyplatonism och den filosofiska monoteismen, där den mänsk-

liga dygden som sådan var ett centralt element. Eliasson är medveten om att det inte är fråga om enkel "reception" av Aristoteles, men argumenterar att den filosofiska utvecklingen som emanerade ur dygdebegreppet under den här tiden är viktig för att förstå medeltida nyplatoniserande kommentarer på *Den Nikomachiska etiken*. Uppsatsen avslutas med en överblick över romersk pagansk (Macrobios) och tidigkristen (Augustinus) dygdelära. Där pekar Eliasson också på att det finns många paralleller till den greko-romerska epikens hjältar i nyplatonismens teurger och framförallt den kristna kyrkans helgon och martyrer.

Att tyngdpunkten i boken inte är litteraturhistorisk är knappast något principiellt problem, men i vissa individuella bidrag vore mer litterära och komparativa perspektiv önskvärda. I "Heroic Virtue in Medieval Liturgy" föreslår Nils Holger Petersen att beskrivningar av kungliga helgon i skandinaviska liturgiska texter kan läsas "i analogi med" Aristoteles definition av heroisk dygd. Det är förstås möjligt att läsa texterna på det viset, utan tydliga belägg för kopplingen, men författaren verkar vid slutet av artikeln själv lite osäker på dess relevans. De medeltida helgonlegenderna kan förstås indirekt kopplas till senantika syntetiseringar av grekisk filosofi och kristendom. Att dra paralleller mellan den skandinaviska liturgin och *Den Nikomachiska etiken* kan dock upplevas som mindre relevant än att fördjupa jämförelsen med senare verk som inbegriper manifestationer av hjältedygd. Hade det kanske varit mer givande att läsa den heroiska dygden i dessa liturgiska texter mot bakgrund av hjälteideal från den isländska litteraturen och den hagiografiska traditionen, där uthållighet och behärskning gentemot våld och tortyr är självklara ingredienser?

Sektionen avslutas med det utmärkta kapitlet "Aristotle's Heroic Virtue and Medieval Theories of Monarchy" där Biörn Tjällén visar hur heroisk dygd under 1300-talet alltmer kom

att förknippas med kungamakt. I täta analyser får vi följa utvecklingen av *Den Nikomachiska etikens* (7.1.1) vaga definition av hjälten i Peter av Auvergnés (död 1304) och Gilles av Roms (ca 1243–1316) medeltida tolkningar. De sammanförde Aristoteles olika påståenden om hjältedygd och politiskt styre i *Etiken* och *Politiken*, och skapade ett mer kraftfullt antikt belägg för att legitimera kungligt härskarstyre; den som besatt heroisk dygd var nästintill gudalig och skilde sig från sina underlydande så till den grad att det gav honom rätt till kunglig makt.

Bokens andra del, "Kingly and Aristocratic Representations of Heroic Virtue in Early Modern Savoy and Rome", inleds med Kristine Kolruds genomgång av bildmaterial i "The Gem and the Mirror of Heroic Virtue. Emanuele Tesauero and the Heroic at the Court of Savoy". Kolrud ger med givande illustrationer en rikare bild av den heroiska dygdens ansikte i barockens hovliv. Materialet är intresseväckande men något ostrukturerat presenterat. Uppsatsen är uppslagsrik dock utan någon tydligt skönjbar tes eller argumentation. Däremot finns många spännande observationer. Även i det här sammanhanget spelade de trojanska hjältarna en väsentlig roll; genom librettot till hovballeten *L'educatione d'Achille e delle Nereidi sue sorelle nell'isola Doro* får vi veta att scenkläderna – skinande brynjor – ansågs spegla karaktärernas heroiska dygd, enligt Kolrud en direkt allusion till de homeriska hjältarna och deras hjältedåd. Christine av Frankrikes (1606–1663) hjältesymbol, den korsformade diamanten hon bar och avporträtterades med, är mer komplex. Diamantens hållfasthet representerar heroisk dygd, förklarar författaren Emanuele Tesauero (1592–1675) i verket *Panegirici* (1659). Det som särskilde den från andra ädelstenar var dess paradoxala kombination av extrem styrka och dygdighet (*Eccezziva Fortezza* och *Eccezziva Modestia*). Enligt Tesauero gjorde detta diamanten till den enda tänkbara symbolen

för Christines heroiska dygd. Formad som ett kors förenade den hennes religiösa och politiska dygd, och kan således betraktas som en (förvisso konstruerad) kvinnlig maktsymbol.

Precis i bokens mitt följer det magnifika exemplet drottning Christina, som både förenar och ställer katolska och protestantiska perspektiv emot varandra i Stefano Fogelberg Rotas klagörande "Anti-Protestant Heroic Virtue in Early Modern Rome. Queen Christina (1626–1689) and Senator Nils Bielke (1706–1765)". Heroisk dygd var i båda läger ett framträdande drag i hyllningar till Kristina. I hovballeten *Le Monde Reioivi [Réjoui]*, som sattes upp 1645, hyllades hon för sin manliga styrka (*masle vigueur*). Den gjorde henne till en värdig arvtagare till sin far Gustav II Adolf och Vasaätten. Även som abdikerad drottning och katolsk konvertit i Rom hyllades hon för sin heroiska dygd, fast på andra premisser. Vid invigningen av den nya *Accademia Reale* prisades hon av kardinalen Francesco Albizzi för sina verkligt heroiska självupoffringar. I ett anonymt hyllningstal upphöjdes hon ytterligare genom en jämförelse med det trojanska krigets hjältar. Christina var mer hjältemodig än exempelvis Priamos. Den trojanske kungen hade inte lyckats sätta sig över sina värdsliga begär, men det hade däremot drottningen gjort då hon övergav sin krona och kyrka för att följa sin inre övertygelse och tro.

Den tredje och sista delen av boken, "The Theory and Practice of Heroic Virtue in Early Modern Sweden", är av förklarliga skäl den som är mest sammanhållen; vi rör oss huvudsakligen i Sverige under en relativt avgränsad period. Tania Preste inleder med att diskutera de kungliga dygdeideal som lyftes fram i svenska kungaspeglar under de tre sekler som ledde fram till Stormaktstiden i "The King's Virtues in Swedish Mirrors for Princes c. 1300–1600". Just heroisk dygd var sällsynt förekommande i den här kontexten och Preste finner förklaringen i att Sverige under den här perioden hade ett

starkt aristokratiskt styre med en monark som formellt sett valdes av adliga rådgivare. Kungen fick därför gärna ha samma typer av egenskaper som adeln, och bland kardinaldygdena var klokhet (*prudencia*) en av de viktigare. Kunglig hjältedygd, däremot, spelade mindre roll.

I det innehållsrika bidraget ”The Absolute Hero. Heroic Greatness and Royal Absolutism in Sweden 1685–1715” diskuterar Andreas Hellerstedt det heroiska dygdebegreppets ökade betydelse i Sverige under det kungliga enväldet som trädde i kraft under Karl XII:s regeringsår. Enväldsmakten måste förankras och legitimeras, och genom de täta banden mellan stat och universitet under den här perioden blev Uppsala universitet en effektiv propagandakanal för kungamakten. Hellerstedt undersöker tre universitetsavhandlingar från perioden 1685–1715 som färgats av den germanska senhumanismen. Philipp Melancthon (1497–1560) hittade tidigt vägar runt det lutheranska motståndet mot idén att en människa kunde lyfta sig över sitt syndiga släkte genom medfödda dygder. Heroisk dygd var visserligen en gudomlig gåva, men samtidigt var det en värslig dygd som inte gjorde någonting för en människas frälsning. Den heroiska dygden fick en svagare teologisk laddning och kunde istället användas för politiska syften. Särskilt vid mobilisering inför krig betraktades den heroiske ledarens (kungens) handlingskraft som en nödvändig egenskap. I sitt efterord nämner Hellerstedt bland annat att 1600-talets exploatering av antikens symboler för att legitimera kungligt enväldet innebar att antikens roll som förebild urvattnades för de kommande generationerna.

Här tar volymens sista bidrag vid. I ”The Enlightened Hero. Virtue, Magnanimitas and Glory in Panegyric Poetry on Gustavus III 1771–1792” visar Jennie Nell hur det kungliga hjältedygdsidealet modifierades under inflytande av den franska upplysningen. Att hjälteskap och dygd skulle vara oskiljaktiga ifrågasattes av Jean-Jacques Rousseau, som menade att

dygd till och med kunde vara ett hinder för en hjälte och vice versa. Gustav III hyllades istället för sitt ädelmod (*magnanimitas*) och mildhet (*clementia*), vilken han hedrades för efter sin oblodiga statskupp år 1772. Voltaires ideal att erövra och förlåta (*vaincre et pardonner*) ekar också av den romerska imperialismens självförståelse, men det diskuteras inte här. Nell avslutar med att framhålla att poeterna under Gustav III, främst bland dem förstås Carl Michael Bellman, återupptäckte den didaktiska poesins förmåga att forma makten.

Sammantaget är detta en ambitiös volym med flera betydelsefulla bidrag. Materialet är brett och varierat, och ämnena som behandlas kräver omfattande historiska bakgrundskunskaper, inte minst i språk- och arkivforskning. Texter på grekiska och framförallt på latin används och översätts flitigt.

Att kapitlen pekar åt lite olika håll är i den här typen av samlingsvolym inte ovanligt numera. Artikelförfattarna har bemödat sig om att knyta an till varandras artiklar, vilket förstås är bra, men ibland kan strävan efter enhet bli ett större problem än mångfald och variation. Då tänker jag främst på att författarna har månat så starkt om kopplingen till *Den Nikomachiska etiken*, även då det sker på bekostnad av jämförelser med de romerska, medeltida och tidigmoderna latinska och folkspråkliga litteraturernas hjälteframställningar. I den meningen ställer sig den gemensamma knytpunkten i vägen för vissa av de enskilda bidragens fulla potential, medan andra uppsatser på ett mer självklart sätt blomstrar av den synergieffekt som uppstår kring Aristoteles, makt och hjältemod.

Sigrid Schottenius Cullhed

BOEL HACKMAN & MARIA WAHLSTRÖM (RED.)
JAG ÄR DEN JAG ÄR. FRÅN BEKÄNNELSER TILL BLOGGAR
Lund: ellerströms, 2015, 248 s.

”Jag är den jag är. Säg dem att han som heter ’Jag är’ har sänt dig till dem.” Så svarar Gud när Moses frågar honom om hans namn. Gud är vad han heter. Hans fullkomlighet implicerar att referent och referens är samma sak.

I det ljuset är *Jag är den jag är* en lite underlig titel på en antologi om självbiografiskt skrivande. Som Anders Cullhed påpekar i antologins första bidrag implicerar alla former av ”life writing” en kluven- eller dubbelhet: ”där finns ett jag som skriver, och där finns ett jag som det skrivs om”. (s. 24) Eller som Ingrid Elam uttrycker det i sin essä: ”I bekännelserna är jaget, som alltid i självframställningar, en Annan.” (s. 52) Med andra ord: till skillnad från Gud är jag – det skrivandet jaget – aldrig den jag är; i likhet med Rimbaud är detta jag alltid en annan.

I de flesta av bokens bidrag finns det en hög grad av medvetenhet om denna kluvenhet, men i flera av dem – kanske de flesta – finns det på samma gång ett slags förbiseende av densamma. Det vill säga: å ena sidan finns här en hög medvetenhet om självframställningens omöjlighet, å andra sidan finns det på samma gång en lite förvånande tendens att ta det litterära jagets självidentitet för given.

Som underrubriken – *Från bekännelser till bloggar* – antyder saknar antologin tydliga gränser och uttalade gemensamma frågeställningar. Syftet är helt sonika att, som redaktörerna Boel Hackman och Maria Wahlström skriver i förordet, ”presentera aktuell forskning som bedrivs inom ett dynamiskt forskningsfält som ofta inordnas under beteckningen självframställning” (s. 7). Därmed är det också svårt att göra rättvisa åt hela boken i en recension av det här formatet

– de tolv artiklarna spänner över alltför mycket, syftena är alltför disparata, helheten alltför mångsidig. Ja, frågan är om det ens är *ett* forskningsfält boken presenterar. Att skribentskaran är välmeriterad är mer entydigt – samtliga är disputerade, hälften är professorer. Alltså kan man ställa höga krav. Lever boken upp till dem?

De två bidrag som citerades ovan – Anders Cullheds artikel om Augustinus *Bekännelser*, och Ingrid Elams om Thomas de Quinceys *En opieätares bekännelser* – är ganska representativa för antologin (och kanske, slår det mig, svensk litteraturvetenskap) i sin helhet. Det rör sig om två initierade, lediga och övertygande essäer som till syvende och sist är mer intresserade av sina specifika undersökningsobjekt än av jaget eller självframställningen som teoretiskt problem. I det förhållandet ligger både bokens styrka och svaghet: den förra är empirisk, den senare teoretisk. En läsare som vill veta mer om Augustinus eller de Quincey, eller för den delen om Kristian Petris bok *Pappan* (Maria Wahlström) eller Marguerite Duras författarskap (Ingemar Haag) har mycket att hämta; den som däremot har ett specifikt intresse för begrepp som självframställning eller subjektivitet kommer inte nödvändigtvis att bli besviken, men heller inte riktigt utmanad.

Till de mer oväntade inslagen hör Boel Westins intressanta bidrag om inte bara djurs, utan till och med ekollons och saltkorns ”självbiografier”, en genre som uppenbarligen var populär på 1700- och 1800-talen. Westin menar att genren var ett uttryck för ”en längtan att uppleva djurens värld, tränga in i deras liv, förstå dem och tala med dem. När vi individualiserar djuren närmar vi dem till oss och kallar samtidigt fram det animaliska hos människan.” (s. 93 f.) Det må så vara, men samtidigt finns det ju en motsatt rörelse i denna individualisering: ett förmänskligande av djuren. I förlängningen av den rörelsen ligger en motsatt slutsats: är inte självbiografformen först och främst ett skydd mot det icke-mänskliga, ett

sätt att tvinga in det främmande i en individualistisk form som inte har något med ekollon eller saltkorn att göra?

Att den självbiografiska formen hänger ihop med individualismen som ideologi är inte så konstigt, men det som blir tydligt under läsningen av de tolv antologibidragen är att den ideologin i ganska hög grad omfattar även forskningen. ”Det biografiska berättandet har en performativ och subversiv potential, eftersom det ingår i en social process och bidrar till konstruktionen av mening – och identitet” (s. 175) skriver Boel Hackman i sin artikel ”Subversiva berättelser”. Det är en idag ganska utbredd tanke, som bygger på föreställningen om att det skrivande subjektet inte bara förfogar över sina erfarenheter, utan också kan forma dem till en meningsfull berättelse som i sig kan vara subversiv. Mer konkret konstaterar Hackman att ”Edith Södergran, Elin Wägner, Moa Martinson och Ivar Lo-Johansson hänvisar till den egna erfarenheten som kvinna eller arbetarklass för att underbygga sin auktoritet.” (s. 177) På en nivå är det förstås ett obestridligt påstående, som ändå är värt att reflektera över, i synnerhet det lilla ordet ”egna”: det implicerar ägande, tillskriver subjektet makt över sig självt, och drar en gräns gentemot det icke-egna, allmänna. Finns det inte en risk att litteraturvetenskapens intresse för ”jaget” eller det subjektiva på den vägen begränsar litteraturens potential? Samma fråga dyker upp under min läsning av Lisbeth Larssons bidrag om Selma Lagerlöf: måste Mårbackasviten läsas som en självbiografisk berättelse som ”pekar fram mot den Nobelprisade författarinna som skriver texten” (s. 81)? Gör inte en sådan läsning att författarfunktionen lägger sig onödigt tungt över andra möjligheter, nyanser, tillblivelser och agenser i denna berättelse?

Nu innehåller antologin som sagt också gott om försök att sabotera eller problematisera det skrivande och skrivna jagets auktoritet. ”Så snart man granskar vad som egentligen menas

med ett jag och vad berättelsen eller framställningen av det kan innehålla hopar sig frågorna” (s. 196) skriver Dan Landmark i en fin essä om Czeslaw Milosz. I Landmarks perspektiv är jaget, Milosz jag, ”en organisk del av helheter” (s. 198). Jaget är i det här fallet ingen kontrollerad egendom, utan en länk mellan individen och alltet; eller med Milosz ord, ”ett berusat barn i dimman”.

Denna brist på kontroll och oklarhet om var jagets gränser går återkommer i flera texter. Som när Ulf Olsson pekar ut sammanhangslösheten i Lars Noréns dagboksprojekt: ”sammanhangslösheten är ett a priori som Norén kommenterar men som samtidigt utgör formprincipen för hans sena texter” (s. 43). Om det finns ett sammanhang som dagböckerna ska förstås i – och frågan är om det inte måste göra det – så utgörs det, i Olssons perspektiv, inte av författaren Lars Norén, utan av kapitalismen. Det är en produktiv läsning, som mynnar ut i en på en gång hopplös och hoppfull bild av jagets belägenhet i en senkapitalistisk natt där den sönderbrutna formen är ofrånkomlig. Den följdfråga som inte ställs är i vilken belägenhet det lämnar kritikern, forskaren i hennes formskapande: hur undviker man den ”fetischerad[e] läsart” (s. 43) (å lå *Dagens Nyheter*s kulturredaktion) som Olsson i förbifarten vänder sig mot?

Arne Melberg talar visserligen inte om kapitalismen, men det finns formuleringar i hans artikel om Proust och Saint-Simon som ekar av Olssons: ”Proust insisterar på att individen aldrig är enhetlig utan flerskiktad och motsägelsefull. *Intermittence* råder.” (s. 105) Även om ämnesvalet – ”Minne och tid” – är föga överraskande i Proust-sammanhang, så är utläggningen av begreppet ”intermittence” välgörande i antologin. Det betecknar ett slags glidande övergång mellan olika nivåer: då och nu, roman och essä, upplevare och berättare, etcetera. Problemet – som kanske omfattar varje Proust-kommentar som någonsin gjorts – är

att kommentaren är dömd att bli mindre subtil än det kommenterade. Ändå, eller kanske just därför, är det lockande att lösgöra begreppet "intermittence" från *På spaning efter den tid som flytt* och låta det verka i andra sammanhang.

Ett sådant sammanhang skulle kunna vara Zlatan Ibrahimovićs uppmärksammade "självbiografi". I sin artikel om denna pekar Cristine Sarrimo övertygande på hur marknadsföring och självframställning konvergerade. Därmed blir idén om en ocensurerad och autentisk Zlatan – en föreställning som reproducerades inte minst av spöskrivaren David Lagercrantz – givetvis svår att upprätthålla. Berättelsen om Zlatan säger på så vis mer om medielogiken och marknadsmekanismerna än om det subjekt som bär namnet. Det som är förvånande med Sarrimos artikel är att den, efter att omsorgsfullt ha beskrivit reifieringen bakom Zlatans persona, till sist ändå talar om boken som en skildring av "gettoerfarenheter" (s. 166), en berättelse om "social misär och om att som barn leva i en helt annan värld än medborgare i det vita västerländska samhället" (s. 167). Kanske är det för att hon på slutet lutar sig mer mot ett antal journalister än mot sin egen föregående analys; i vilket fall som helst är det som om jaget på så vis ändå är den han är, och hans berättelse ett uttryck för denna autenticitet.

Något av samma tendens kan iaktas i Christian Lenemarks artikel, det bidrag som är tydligast vänt mot den medialiserade samtid som apostroferas i bokens baksidestext. Litteraturen är inte längre det primära mediet för självframställning, konstaterar Lenemark inledningsvis – idag är det på internet jagen förhandlas fram. Man kan visserligen tvista både om vad litteratur är (hör inte de bloggar Lenemark beskriver dit?), och om den i så fall inte hade förlorat den ställningen (till populärmusiken till exempel?) långt tidigare, men poängen är ändå oavvislig: frågan om hur jaget iscensätts måste idag rimligen börja ställas i ett bredare perspektiv, också i litteraturvetenskapen.

Vad Lenemark därefter erbjuder är inget mindre än en kort men effektiv och initierad historieskrivning av självframställningen på internet. (Han talar om bloggar, Twitter och Facebook, men förbiser det självframställningsverktyg vars användning förmodligen ökat mest de senaste åren: dejtingsajter och dejtingappar.) En av poängerna är att övergången från web 1.0 till web 2.0 – som innebar att graden av interaktion höjdes genom skifte av kod – paradoxalt nog innebar att självframställningen blev mer styrd. Problemet, menar Lenemark, är att forskningen överlag har varit alltför användarcentrerad. Hans uttalade huvudärende blir därför att undersöka programvarans och gränssnittets betydelse för självframställningen. Det är en lovvärd ambition, som dock visar sig svår att leva upp till. "Det jag som står i centrum på Twitter är relationellt till sin natur och det konstrueras genom ett ständigt flöde av uppdaterade tweets" (s. 228), kan det till exempel heta. Eller "[a]tt vara ett jag på Facebook är kort sagt liktydigt med att ha en sammanhängande berättelse, en sammanhållen biografi" (s. 233). Därmed hamnar, menar jag, både fokus och agens ännu en gång hos det twittrande, facebookande subjektet, och inte alls hos programvaran. För om det nu är programvaran som är avgörande, är "jaget" varken relationellt eller narrativt, det är digitalt, kontingent, förtingligt... Mot den bakgrunden framstår en slutsats som att "[t]eknologin och mediet gör också någonting med jaget, med det själv som framställs med dess hjälp" (s. 234) mest som en truism, som inte gör rättvisa åt de medieteoretiska resonemang som ledde oss dit.

Jag är den jag är är en rik och läsvärd bok som, i likhet med alla rika böcker, också väcker en del invändningar. En övergripande slutsats är att föreställningen om jaget som beteckning för det starka, självvidentiska subjektet – den som reder sig själv, äger sina unika erfarenheter liksom kraften att skapa sig själv genom att be-

rätta om dem – är så djupt rotad i det allmänna medvetandet att den är svår att frigöra sig ifrån, också inom litteraturvetenskapen.

Anders Johansson

DAG NORDMARK
**FRÖDINGS FÖRVANDLINGAR.
HISTORIEN OM ETT
FÖRFATTARSKAP**

Karlstad: Gustaf Fröding-sällskapet i samarbete med Bild, text & form, 2015, 312 s. (Gustaf Fröding-sällskapets skriftserie; 47)

Då och då under läsningen av Dag Nordmarks bok om Frödingbildens förvandlingar kommer jag att tänka på följande rader från Doktor Kosmos album *Evas Story* (2000): ”Hon har aldrig hört om ’loket’ Olsson/ men kan stava Nietzsches namn./ Dagens ungdom pratar slarvigt/ och de läser inte Heidenstam.”

Delvis beror det på aspekter av Gustaf Frödings receptionshistoria, såsom de framträder i Nordmarks belysning – de återkommande spänningarna mellan högt och lågt, mellan olika publikur, och mellan typografisk text och andra medier genom vilka tolkningar och adaptationer av Frödings dikt och liv har förmedlats. Men framför allt beror det på att *Frödings förvandlingar* inramas av frågor angående Frödings ställning idag, och att ett svalnande Frödingintresse tenderar att beskrivas som ett symptom på skolans förfall och skönlitteraturens marginalisering.

”Vem läser Fröding i vår strömlinjeformade tid?” undrade *Svenska Dagbladet* redan 1935. Att en sådan fråga ens skulle kunna ställas åttio år senare, var det sannolikt få som trodde då. Åtminstone för Gustaf Fröding-sällskapet – en med Nordmarks ord ”effektiv PR-maskin och lobbyorganisation” (s. 207) – har den fortsatt aktualitet. Det är i sällskapets skriftserie boken är utgiven, och i förordet frågar sig dess ord-

förande just om Frödings diktning har någon framtid. Något egentligt svar följer förvisso inte, men att dagens skolelever saknar klassisk bildning liksom kännedom om Bibeln och bondesamhället framhålls, jämte en alltför kommersiell exploatering av Frödings diktning, som tydliga orosmoln. Det är nästan charmigt reaktionärt.

Olyckligare är att Nordmark själv avrundar sin annars föredömligt sakliga och distanserade framställning genom att närma sig frågan på ett liknande sätt. Ett minskat intresse för Fröding i dagens skola och forskning förklaras med hänvisning till kvalitetsbegreppens relativisering och den traditionella kanons försvagade ställning. Frödings tillbakagång i undervisningen relateras även till införandet av ett vidgat textbegrepp samt skolelevernas generellt försämrade läsförståelse. Ja, dagens ungdom tycks prata slarvigt, och de läser inte Fröding... Båda påståendena är måhända sanna, men några orsakssamband dem emellan torde ändå vara svåra att belägga.

Det anmärkningsvärda är kanske inte heller att Fröding är på väg ut, utan att en relativt sammanhållen nationell kanon så länge ostört kunde dominera forskning och utbildning. Är det inte egentligen ganska naturligt om Fröding, liksom många andra författare från samma tid, tvingas ge vika för idag mer angelägna innehåll och andra perspektiv på det förflutna? Man kan också fråga sig vad ett författarskap mår bäst av. Är det av att ihärdigt ompysslas, högtidlighållas och föreskrivas utrymme i läroplaner och undervisning, eller tvärtom av att lämnas i fred för att mer eventuellt och otvunget återupptäckas? Alldeles oavsett är ett författarskaps fortsatta närvaro och överlevnad inget vetenskapligt bekymmer. Den modfällda omsorg om Frödings framtid som Nordmark ger uttryck för i relation till nuet visar att forskarens granskande blick gett efter något för Frödingvännens välmenande omtanke. Andra aktörers tal om räddningsaktioner och åtgär-

der för att hålla Frödings namn levande, tenderar här att legitimeras snarare än analyseras. Bortsett från frågan om nuet och framtiden är detta emellertid en balansgång som *Frödings förvandlingar* hanterar väl.

Boken behandlar alltså både hur Gustaf Fröding uppfattades i sin samtid och hur hans eftermäle utvecklats efter 1911. Frödings och Frödingbildens offentliga karriärer skildras kronologiskt, från de första kontakterna med en nationell publik, genom publiceringar i tidskrifter och kalendrar samt utgivningen av debutboken *Guitarr och dragharmonika* 1891. Nordmarks undersökning utmanar den spridda föreställningen om att Fröding varit föremål för en närmast obruten popularitet och åtnjutit en särskilt stabil position i Sveriges litteraturhistoria. Påståendet på bokens främre flik av skyddsomslaget, att Fröding har ”en självklar plats i vår litterära kanon”, är helt enkelt inte sant. Topparna och dalarna är många, och perspektiven och värderingarna har avlöst varandra i kritik och forskning.

Den Frödingbild som etablerades i samband med debuten och som ytterligare betonades i mottagandet av författarens följande diktsamling, är sannolikt den mest seglivade. Fröding togs emot med öppna armar av såväl kritiker som läsande allmänhet, och bilden av honom som en humoristisk och folklig visdiktare, starkt förankrad i Värmlands kultur och natur grundlades. Förhoppningarna om folkskalden Fröding kom emellertid snabbt på skam. Med *Stänk och flikar* (1896) och den frispråkiga dikten ”En morgondröm”, och i synnerhet det tryckfrihetsåtal som väcktes mot densamma och den hätska moraldebatt som följde, framträdde en bild av Fröding som snuskhummer, provokatör och dekadentpoet. Dikten var sjuk och dess författare likaså. Frödings långvariga hospitalisering, inledd ett par år senare, stimulerade andra föreställningar om sambanden mellan psykisk sjukdom och kreativt skapande, och han framställdes allt oftare

som en grubblare och profet. Hyllningarna vid Frödings femtioårsdag 1910 och uppslutningen i samband med hans död och begravning 1911 vittnar om att Fröding då var allmänt erkänd som en av landets absolut främsta författare.

Svängningarna i eftervärldens föreställningar om Fröding är inte mindre tvära eller intressanta. I de tre kapitel som behandlar Frödingbildens konjunkturer från 1911 till idag, visar Nordmark hur Frödings mening och minne varierat i en rik flora av bland annat minnesböcker, biografisk litteratur och forskning. Olika folkrörelers intressen och förhållningssätt diskuteras, liksom hur olika regioner gjort anspråk på författarens minne. Medan unga modernister på 1930-talet uppfattade Frödings lyriska idiom som ett hinder för förnyelse, har andra senare lyft fram Fröding som en tidig banbrytare för den modernistiska litteraturen. Absurda är de exempel på rasbiologiska vanföreställningar med vilka man försökt bestämma Fröding som en utpräglat arisk typ eller som någon vars konstnärsbegåvning och sexualdrift ansetts berättiga om ett mediterrant arv. Till det mer intressanta hör också turerna kring Ida Bäckmanns okonventionella minnesskildring. Hennes bok, som av John Landquist kallades ”ett monument av taktlöshet” (s. 125), beskriver i synnerhet Frödings tid på Upsala hospital. Publicerad första gången 1913 har den fortsatt att fascinera, vilket nyligen utgivna romaner av Sigrid Combüchen och Enel Melberg utgör exempel på.

Nordmark skildrar också utförligt omständigheterna kring den postuma utgivningen av Frödings verk, liksom de förskjutningar som skett i den textkanon med vilken författarskapet representerats i bland annat antologier. Detaljerad och initierad är likaså genomgången av hur Fröding behandlats i den litteraturvetenskapliga forskningen – avsnitt som med fördel även kan läsas som en introduktion till trender och paradigmer i ämnets historia.

Även om Frödingbildens förvandlingar

huvudsakligen tecknas med utgångspunkt i ett traditionellt textmaterial så återkommer Nordmark kontinuerligt till hur Frödings dikt och person gestaltas i andra medier. Tonsättningar, musiktryck, fonograminspelningar och scenframträdanden var redan under 1890-talet väsentliga kanaler för spridningen av Frödings dikt och popularitet. K.G. Ossian-Nilsson noterade 1910 att Frödings läsekrets fick enorma dimensioner om man beaktade de många medier genom vilka hans dikt förmedlades (s. 97) och Nordmark konstaterar att det under jubileumsåret 1960 "var många som läste Fröding men sannolikt ändå fler som lyssnade till hans diktning och såg den dramatiskt gestaltad" (s. 196). I dagsläget kan man förvisso mistänka att det är färre som läser Fröding men relativt många som lyssnar till och är bekanta med hans diktning (Mando Diaos "Strövtåg i hembygden" har för närvarande mer än 25 miljoner spelningar på Spotify). Vare sig historiska eller samtida omständigheter ger med andra ord fog för att tillskriva läroplanernas vidgade textbegrepp någon skuld i fråga om Frödings minskade betydelse i skolan. Vad Nordmarks bok tvärtom visar är att audiella texter och ett multimodalt förhållningssätt alltid borde ha präglat skolans undervisning om Frödings diktning!

Utöver tonsättningar diskuterar Nordmark också Frödings närvaro i radion och televisionen, liksom hur han framställts i andra författares skönlitterära och dramatiska gestaltningar, i utställningar och monument samt på vilka sätt han hyllats i jubileer och hur han använts i den värmländska turistnäringen. Det enda man kan sakna är en grundlig behandling av Frödings förvandlingar i visuellt hänseende, samt ett mer uppdaterat förhållningssätt till de senaste decenniernas medieutveckling. Den samtida Frödingkonversationen är anmärkningsvärt analog och webben nästan helt frånvarande som medieplattform och empiriskt arkiv.

Den mediehistoriska bredd som *Frödings förvandlingar* innehåller utgör emellertid ett värdefullt bidrag inte bara till kunskapen om Frödings kulturhistoria. Metodologiskt är greppet förstås särskilt motiverat i fråga om en författare som Fröding, vilken alltjämt cirkulerat också i ett populärt kretslopp. Men även mer generellt skulle ett sådant pluralistiskt förhållningssätt till litteraturens arenor sannolikt medverka till en bättre förståelse för de sätt på vilka människor i olika tider kommit i kontakt med och bildat sig uppfattningar om litterära texter och författare. Traditionen inom litteraturvetenskapen, att ge företrädare åt akademiskt sanktionerad meningsproduktion har, liksom praktiken att jämföra antalet ord i översiktsverkens författarpresentationer, starka begränsningar i det avseendet. Utblickarna mot i receptionsstudier ofta förbisedda medier och sammanhang, innebär dels att *Frödings förvandlingar* inte är fullt så "traditionellt litteratursociologisk" (s. 13f.) som den utger sig för att vara, dels att andra forskningstraditioner och teoretiska utgångspunkter än de anförda (Bourdieu och historiebruk) med fördel kunde ha utnyttjats, inte minst forskning inom litterär turism och kulturellt minne.

Nordmark ber nästan om ursäkt för att han med *Frödings förvandlingar* producerat ännu en bok om ett redan omskrivet författarskap. Det är onödigt eftersom den utgör både ett värdefullt bidrag till kunskapen om Frödings verkningshistoria och ett välkommet exempel på hur en mediehistoriskt medveten receptionsstudie kan se ut. Historien om författarskapet är väldisponerad och fint berättad även om ett onödigt stort antal korrekturfel stör läsningen och referenserna är olyckligt oprecisa och undanskymda.

Andreas Nyblom

TORSTEN PETTERSSON, SKANS
KERSTI NILSSON, MARIA
WENNERSTRÖM WOHRNE &
OLLE NORDBERG (RED.)
**LITTERATUREN PÅ UNDANTAG?
UNGA VUXNAS FIKTIONSLÄSNING
I DAGENS SVERIGE**
Göteborg: Makadam, 2015, 288 s.

I antologin *Litteraturen på undantag? Unga vuxnas fiktionläsning i dagens Sverige* redovisar litteraturvetarna Torsten Pettersson, Skans Kersti Nilsson, Maria Wennerström Wohrne och Olle Nordberg resultatet av den forskning de bedrivit med Vetenskapsrådet som finansier. Forskarna har var och en via empiriska undersökningar sökt ge svar på projektets övergripande fråga: Vilken ställning har fiktionläsning hos unga vuxna (i åldern 16–25 år)? Och hur ska, med ledning av resultaten, litteraturundervisningen i skolan vara utformad för att locka eleverna till att inte bara läsa och förstå det de läser utan även kunna tolka och analysera litet mer krävande texter? Tyngdpunkterna i projektet har legat på litterär läsfärdighet, (individuella) lässtrategier, förmåga att utveckla omvärldsorientering och självreflexion med hjälp av fiktionlitteratur, samt attityder till läsning och litteratur.

Utgångspunkten, som slås fast i inledningen, skriven av Pettersson, är att fiktionläsning har positiva effekter på personlighetsutveckling och social orientering (även om forskningen inte är alldeles entydig om detta). Redovisningen av forskningsresultaten presenteras i tre olika avsnitt, med de övergripande titlarna 1) "Tolkningens och fiktionens dimensioner", 2) "Lässtrategier, självreflexion, kulturmöten" samt 3) "Attityder till läsning" och sedan avslutas boken med sammanfattningar och rekommendationer. Här finns inte plats att gå in på alla enskildheter eller ens alla uppsatser, annat än mycket översiktligt, så jag väljer att göra

några nedslag, för att försöka ge en bild av vad antologin innehåller och forskarnas resultat.

I avsnitt 1) är Pettersson ensam författare till två kapitel, som handlar om tolkning (av Inger Edelfeldts novell "Utflykt" från 1995) och vad läsarna (eventuellt) fått ut av att läsa några sidor ut första delen av Karl Ove Knausgårds *Min kamp* (2009), som valdes för att den kan uppfattas som såväl fiktion som icke fiktiv/biografi.

Pettersson konstaterar att tolkningsförmågan varierar starkt mellan läsare från yrkesinriktad gymnasieutbildning, högskoleförberedande dito samt från högskoleutbildning. Läsarnas svar på frågor om till exempel fiktionsvärldens sammanhang, symbolisk innebörd och definition av huvudpoäng redovisas med procenttal, vilket riskerar att ge falskt exakta resultat – för vad exakt är exempelvis en adekvat definition av en berättelses huvudpoäng? Pettersson försöker lösa problemet genom att resonera i termer av tolkning som rör sig bortom en alltför stor allmängiltighet. Likaledes resonerar han i termer av adekvat sammanhangsskapande svar, men inte heller här är jag alldeles övertygad om vad ett sådant svar faktiskt är. För en läsare med en annan kulturell bakgrund kan kanske en viss tolkning vara fullt adekvat, men däremot orimlig för en infödd svensk?

Pettersson menar att ointresse eller oförmåga att tolka en berättelse kan bero på att tolkningsförmågan inte sätts på tillräckligt mycket prov. Min erfarenhet av att ha studerat läsarforum på Internet är att många så kallade vanliga läsare inte är intresserade av att lägga ner möda på att tolka berättelser, annat än på en tämligen elementär nivå. Tvärtom tycker många läsare att läsoplevelsen förstörs av för mycket analyserande.

Del 2), om lässtrategier, självreflexion och kulturmöten, innehåller uppsatser av Nilsson, Pettersson och Wennerström Wohrne. I den förstnämnda studie, om unga vuxnas reaktioner på två noveller, deltog endast 22 av de 150 studenter (det vill säga 15 %) som inbjudits till

studien, vilket förstås gör representativiteten skev. Nilsson konstaterar i sin slutsats att ett subjektivt och personligt förhållningssätt till läsning är vanligare bland de undersökta läsarna än ett objektivt och opersonligt, varför de två förstnämnda strategierna bör uppmuntras i undervisningen. På så sätt skapas gynnsamma förutsättningar för ungdomarna att utveckla fler lässtrategier. Man kan förstås undra hur resultatet hade blivit utan det stora bortfallet i studien.

Samma deltagarunderlag finns i Petterssons studie om emotionellt och etiskt engagemang hos målgruppen, så representativiteten i hans underlag är därmed lika klen som i Nilssons. Strävan att försöka nå läsarnas emotionella och etiska engagemang vis-à-vis det lästa är behjärtansvärd, inte minst för att det är ont om studier där forskaren lyckas komma åt läsarnas upplevelser. En brist i Petterssons studie menar jag dock är att läsarnas reaktioner kartlades enbart via verbala omdömen. Det gör ju att den som inte kan verbalisera sina känslor i tillräckligt hög grad inte heller kan uppfattas ha reagerat särskilt känslomässigt på det lästa.

Till del 2) hör även Wennerström Wohrnes undersökning av 52 elevers/studenters (från såväl teoretiska som yrkesinriktade gymnasieprogram samt första terminen litteraturvetenskap och lärarutbildningen) upplevelser av Cora Sandels novell "Konsten att mörda" (1960). Här undersöks i vilken utsträckning respondenterna värderar fiktionläsning som en källa till självinsikt. Gymnasieeleverna konstaterade att de i mycket liten grad (10% av dem) såg fiktionläsning som en sådan källa. Inte heller var det många som kunde identifiera sig med berättelsen eller personer i den. I sammanfattningen frågar sig Wennerström Wohrne med rätta vilken typ av fiktionstexter som skulle kunna beröra respondenterna, när nu Sandels novell i så ringa grad gjort det. Hon ser det faktum att novellen handlar om en kvinna, medan majoriteten av de gymnasieelever som svarade

på enkäten var av manligt kön, som en del-förklaring till resultatet. Jag frågar mig också om det kan vara frågan om ren språkförbist-ring. Hur många av respondenterna hade inte svenska som modersmål, till exempel? Denna fråga dök för övrigt upp i bakhuvudet på mig flera gånger, under läsningen av antologin.

Något annat jag funderade över när jag läste särskilt Wennerström Wohrnes i sig utmärkta uppsats i del 2) är om målgruppen, lärare i svenska, verkligen kan tänkas förstå den bit-vis, för utomstående, väl i princip obegripliga narratologiska terminologin. Kan man förvänta sig att lärare vet vad exempelvis en extra-respektive intradiegetisk jagberättare är? Det hade varit bra med en kort förklaring i en eller flera noter.

I del 3) söker forskarna (Nordberg, Wennerström Wohrne och Nilsson) komma åt attityder till läsning. Nordberg har givit två gymnasie-klasser (i samma skola) med 18-åringar år 2012 samma uppsatsämne som ett slumpmässigt urval 18-åringar fick år 2000, i en PISA-undersökning. Resultatet av hans undersökning visar bland annat att eleverna i båda undersökningarna ansåg att läsande utvecklar fantasin mer än film och ger en rikare upplevelse, det vill säga resultat som inte överensstämmer med ut-talanden om fiktionläsning som övriga i forskargruppen kommit fram till. Inte så konstigt, med tanke på att de mer negativa resultaten byggde på litteratur som valts ut av forskarna, medan Nordbergs elever fått uttala sig om fik-tionslitteratur i allmänhet. Vidare konstaterar han att färre elever år 2012 kan klassas som "litterärt kompetenta", definierat som förmåga att kunna skapa distans till fiktionstexten och därmed rum för reflexion.

När Nordbergs elevgrupper fått ge exempel på stora läsupplevelser så är det markant hur fantasygenren ökat, från 2000 till 2012 (4 hän-visningar till denna genre år 2000 jämfört med 25 år 2012) och hur klassiker och "ansedda författarskap" minskat (14 respektive 2) men även

”Annan skönlitteratur” (11 respektive 3). Det är också under 2000-talet som fantasygenren fått ett enormt uppsving bland unga läsare, med inte minst Harry Potter, Tolkiens trilogi om Härskarringen och *Twilight*-serien. Detta spelar väl också en viktig roll för det faktum att existentiell reflexion och medveten personlighetsutveckling, i förhållande till läsning, är mycket mindre representerad bland elever 2012. Ett sundhetstecken, kanske: Vore det inte mer oroande om ungdomarna identifierade sig med, och ansåg sig utveckla sin personlighet i förhållande till, alvers, trollkarlars och vampyrers äventyr och världsbild? Nordberg konstaterar att det inte är vare sig brist på läslust eller läsförmåga som är ”problemet” bland unga vuxna, utan att synen på litteratur som enbart underhållning och avkoppling har ökat, på bekostnad av synen på litteratur som något som kan utveckla människan, ge nya perspektiv och utmana fördomar.

Wennerström Wohrnes uppsats i del 3), om tre olika gymnasiegruppers (estetiska programmet, olika teoretiska program vid ett franskt gymnasium i Sverige samt elever från fordonsprogrammet respektive bygg- och anläggning) attityder till läsning, bjuder på en rad intressanta resultat och reflexioner. De franska elevernas attityd till läsning visade sig vara klart mer positiv än de svenska elevernas och den attityden verkade vara inlärd. På de yrkesinriktade programmen, där de flesta var pojkar, uppvisade många istället en starkt negativ attityd till fiktionsläsning. Möjligen kan detta delvis bero på den valda novellen, Edelfeldts ”Utflykt”, som kanske inte är vad en genomsnittlig tonårspojke skulle välja att läsa. Man kan fråga sig hur attityden till läsning hade sett ut i svaren om en fantasynovell istället valts för undersökningen.

I ett avslutande kapitel sammanfattar forskarna så sina resultat och ger rekommendationer till lärare i litteraturundervisning. Pettersson menar i sitt avsnitt att den lärare som

vill utveckla sina elevers tolkningskompetens måste kunna uppfatta elevernas sätt att förstå ett verk. På så vis kan läraren ”öppna porten till den estetiskt anspråksfulla fiktionslitteraturen” (s. 265). Som litteraturvetare vill man ju gärna instämma i det uppbyggliga i denna utsikt. Men jag frågar också – varför? Pettersson slår i antologins inledning fast att det är svårt att bevisa att fiktionsläsning förstärker människors empatiska förmåga, men menar samtidigt att sådan läsning är utvecklande för personligheten och den sociala förmågan. Ett trivialt påpekande, men: Jag betvivlar att världens alla litteraturvetenskapliga institutioner i extra hög grad utmärker sig för att hysa empatiska och socialt begåvade lärare och forskare.

Wennerström Wohrne påpekar i sin slutreflexion att attityden till fiktionsläsning, enligt hennes resultat, är en konvention som människor tillägnar sig, genom att läsa och delta i litteraturundervisning. Hon konstaterar vidare ett avsevärt glapp mellan å ena sidan gymnasieskolans idealistiskt hållna styrdokument om skolans litteraturundervisning och å andra sidan elevernas inställning till fiktionsläsning. Elevernas ofta negativa attityd gör det svårt att se att fiktionsläsning kan spela någon viktig roll för deras personlighetsutveckling och omvärldsorientering.

Nilsson menar att det är viktigt att lärarna har kunskap om hur olika lässtrategier och tolkningar kan användas för att stimulera läsintresset. Hon förordar litteratursamtal i grupp, som kan fungera utvecklande för tolkning och läsupplevelsen.

Nordberg har en mer positiv syn på sina elevers attityder till läsning och menar att de, trots konkurrens från digitala och sociala medier, har en positiv inställning till fiktionsläsning i tryckta böcker. Litteraturlärares viktigaste uppgift är att hjälpa eleverna att föra upp diskussioner och analyser från personlig läsning till en högre form av litterärt medvetande. Nordberg poängterar vidare att det är viktigt

att elever redan från tidig ålder får träna sig att diskutera och tolka det lästa, inte bara räkna sidor. Det är en fin tanke, men den kan nog också spegla en idealbild av skolan. I många fall handlar det helt enkelt om att lära barn att läsa, över huvud taget.

I bokens näst sista stycke skriver Nordberg att behovet av fiktion kommer att stå sig i framtiden, det ligger i människans natur och är en del av hennes kognitiva utveckling. Ja, förvisso. Men fiktion och berättande kan ske på många andra sätt än just via fiktionslitteratur (i tryckta böcker). Det vore intressant med en undersökning om unga vuxnas attityder till och användning av fiktion i ett bredare perspektiv: som fiktionsläsning men även via film, serier, spel, med mera. Fiktion och berättande är ett grundläggande mänskligt behov, men hör det behovet ihop med tolkning av mer svårforcerad litteratur? Den frågan får ställas i någon annan undersökning.

Petra Söderlund

ROBERT W. RIX (RED.)

**MELLEM ÅND OG TRYKSVÆRTE.
STUDIER I TRYKKEKULTUREN OG
DEN ROMANTISKE LITTERATUR**

Köpenhamn: Museum Tusulanums
Forlag, 2015, 201 s.

Ett sätt att komma ifrån den seglivade myten om det romantiska geniet är att närma sig romantikens litteratur med en kombination av sociologiska, bibliografiska, bokhistoriska och textkritiska perspektiv, och låta dessa perspektiv bli verksamma vid tolkningen av enskilda romantiska texter. De senaste decenniernas anglosaxiska forskning har givit nya impulser till romantikstudiet genom att bland annat studera de sociala processerna bakom romantikernas skrivande och publiceringsstrategier, förlagens betydelse för utgivningen och spridningen av litteraturen, författarrätten, layout-

ens betydelsebärande funktioner, skrivandet som en process och utgivningspraktikerna som pusselbitar i formeringen av nationalstaten – för att nämna endast några viktiga teman. Antologin *Mellem ånd og tryksværte. Studier i trykkekulturen og den romantiske litteratur*, redigerad av Robert W. Rix, är ett försök att omsätta dessa perspektiv i konkreta verkanalyser. Förutom redaktörens inledande presentation av fältet innehåller antologin sex bidrag behandlande danska, engelska och svenska romantiska författarskap.

Jens Bjerring-Hansens artikel är ett försök såväl att granska Ludvig Holbergs betydelse på bokmarknaden under den danska litteraturens guldålder 1800–1870, som att i Franco Morettis efterföljd ”fjärläsa” litteraturen under den aktuella perioden. William St Clair står som ett viktigt teoretiskt stöd, men lika påfallande är Bjerring-Hansens förankring i äldre dansk bokforskning, särskilt Henrik Horstbøll. Inspirerad av St Clair argumenterar Bjerring-Hansen för en litteraturhistorieskrivning som utgår från de böcker som faktiskt blev lästa under en viss period (i motsats till exempelvis ”författarparden”, som utgår från kanoniserade författarskap). Bjerring-Hansen undersöker några viktiga faktorer bakom Holbergs ställning som en av de bäst säljande författarna i Danmark under 1800-talet, däribland pris, författarrätt, format och bokens industrialisering. St Clairs tanke om ”censorship of price” (böckernas spridning begränsas av bokpriset, som i sin tur kan påverkas av bland annat tillgången till papper och författarrätten) leder Bjerring-Hansen till slutsatsen att en av anledningarna till att *Peder Paars* (1719–1720) var så tilltalande för förlagen var att Holberg var avliden och att förlagen följaktligen inte behövde betala för rättigheterna.

I Klaus Müller-Willes artikel belyses bokteoretiska frågor; boken som medium uppmärksammas med exempel ur Johan Ludvig Heibergs och Søren Kierkegaards utgivning.

Müller-Wille visar hur böckernas typografiska utformning samspelar med deras innehåll, och hur medvetenheten om boken som medium avspeglas i bokens layout. Heiberg och Kierkegaard står för två tämligen olika strategier i den litterära offentligheten. Heibergs intresse för böckernas utformning gör att han bemödar sig om att trycka påkostade utgåvor med vackra ramar och initialer. Den unge Heiberg kan till och med använda typografin i satiriska syften, som i *Ny A-B-C Bog i en Times Underviisning till Ære, Nytte og Fornøielse for den unge Grundtvig* (1817), vars satiriska verkan genereras genom allusioner på äldre typografiska mönster, vanliga i Grundtvigs publikationer. För den sene Heiberg är det däremot bokens varukarakter som står i centrum, till såväl innehåll som form. Då är det i stället Kierkegaard som använder satiren mot Heiberg, till exempel i skriften *Forord* (1844), som består av nio förord och där uppmärksamheten riktas mot att boken blivit en vara på den litterära marknaden, vilken allt mer domineras av andra aktörer än författaren. Müller-Wille argumenterar för att skillnaden mellan Kierkegaards och Heibergs förhållande till bokmediet är tätt sammanbunden med olikhet i språksyn. Kierkegaard kritiserar ”Heibergs estetiska visioner som oftast bygger på idén att förena tecken och innehåll, materia och and[e] i en dialektisk syntes”, varvid Kierkegaard ”utnyttjar allusionen till bokens yttre för att utveckla ett motsatsförhållande mellan and[e]n och bokstaven som inte kan övervinnas” (s. 86).

Petra Söderlund visar, med stöd i sin avhandling *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830* (2000), hur akademiska tryckeriet i Uppsala finansierade den ambitiösa, men föga lönsamma utgivningen av romantisk litteratur genom publicering av böcker som användes i undervisningen på olika nivåer; däremot undveks mer folkliga skrifter, vilka skulle ha inneburit en skada för förlagets kulturkapital. Söderlund betonar betydelsen av nätverk, vilka

fick kompensera för avsaknaden av infrastruktur inom bokbranschen.

Robert W. Rix granskar i sin artikel publiceringsförhållandena kring William Blakes text *The French Revolution*, som finns bevarat i ett utgivet korrektur, tryckt 1791 hos Joseph Johnson i London. Rix argumenterar för att Johnson stoppade utgivningen i en akt av själv-censur, något som, hävdar Rix, gjorde att Blake därefter huvudsakligen valde att själv trycka sina verk – en strategi som i sin tur bidrog till att hålla honom utanför den kommersiella bokmarknaden.

I Simon Frosts artikel framstår närläsningen som en romantisk kvarleva. Frost menar att litteraturforskningen i högre grad borde rikta sin uppmärksamhet mot ”texternas sociologi” (för att tala med D.F. McKenzie) och ”socialiseringen av texter” (för att använda Jerome J. McGanns vokabulär). Själv väljer han att följa dels några adaptationer och transcederingar av *Robinson Crusoe* genom historien, dels diskutera hur de olika utgåvorna inverkat på receptionen av verket. I stället för förhållandet mellan läsaren och texten fokuserar han relationen mellan läsaren och den aktuella utgåvan, med syftet att utröna om det finns ett mönster i de olika läsningarna. Betydelsen av att avkoda texten som ett materiellt objekt får en tydlig illustration genom Samuel Taylor Coleridges läsning av ett textställe i *Robinson Crusoe*: Coleridge gör stor poäng av ett semikolon, som förvisso finns i den utgåva som han använt, men som där ersatt ett kommatecken från originalupplagan.

I den avslutande artikeln diskuterar Peter Simonsen Coleridges tendens att ständigt arbeta om sina skrifter som ett försök att närma sig det sublimala, där ”sublimt” förstås i Coleridges användning av ordet som en retorisk effekt vid läsning, ett överväldigande möte med det outsägliga, som genererar en icke totaliserande, ständigt framskridande process. Analysen utgår från Coleridges dikt ”Frost at

Midnight”, som föreligger i tio olika versioner, varav två med väsentligt olika slut. Historiskt har än den ena, än den andra versionen givits företräde. Inspirerad av McGanns tanke om ”radiell läsning” – en analysmetod för kontextuell läsning, som tillåter dikten att förbli en instabil, oavslutad process – försöker Simonsen i stället läsa *mellan* versionerna.

Mellem ånd og tryksværte erbjuder överlag en tänkvärd läsning som torde kunna fungera som teoretisk inspiration för fler än endast romantikforskare. Den geografiska spridningen bland bidragsgivarna och studerade ämnen är högst välkommen. Något iögonfallande är dock den sneda könsfördelningen i antologin, som finns såväl i det undersökta materialet som bland bidragsgivarna: åtminstone en redaktionell reflektion kring den manliga dominansen hade varit önskvärd. Antalet flagranta korrekturfel är större än vad man skulle kunna vänta sig i en bok som fokuserar frågor kring tryckkultur. Glädjen över egna arkivfynd borde ibland ha dämpats av en avstämning mot rådande kunskapsläge.

Det är välmotiverat att frigöra romantikforskningen från de romantiska författarnas egen retorik; att försöka göra det genom en korsbefruktning med tryckkulturstudier är en högst rimlig väg. Som ofta vid paradigmskiften lurar dock faran att de goda ansatserna riske-

rar att leda till viss blindhet för föregångarnas bidrag och okänslighet för det studerade materialet. Sålunda reagerar jag med förvåning på vissa av Rix kategoriska utsagor (varav denna ensam får utgöra ett representativt exempel): ”Romantikens tekster var ment som kommersiella produkter.” (s. 17) Det hade räckt med ett ”også” i denna mening för att undvika en förenkling och reducering av romantiska verk till blotta varor på en litterär marknad. Det vore olyckligt om romantikforskningen svängde från den ena ytterligheten över i den andra: strävan efter att frigöra romantikforskningen från romantikens egen ”ideologi” får inte leda till att man blir okänslig för de romantiska texternas särskiljande drag.

Dessa reservationer förtar ingalunda intrycket att den perspektivrika antologin *Mellem ånd og tryksværte* utgör ett värdefullt bidrag till romantik- och litteraturforskningen överhuvud, såväl genom de många forskningsrön som den presenterar som genom den välkomna metodologiska förnyelsen till vilken den manar. Man kan bara önska att fler liknande studier följer och med dem en fördjupad diskussion av den kunskap som de nya forskningsfrågorna renderar.

Ljubica Miočević

MEDVERKANDE

Petra Carlsson är lektor i Systematisk teologi vid Teologiska högskolan, Stockholm. Hon har bland annat givit ut boken *Mysticism as Revolt. Foucault, Deleuze and Theology Beyond Representation* (2014).

Peter Degerman lektor i litteraturvetenskap vid Mittuniversitetet. Han disputerade vid Åbo Akademi med en metateoretisk avhandling om det litteraturdidaktiska forskningsfältet. Förutom litteraturdidaktisk forskning arbetar han med ett projekt om nordisk lyrik i ett ekokritiskt perspektiv.

Knut Ove Eliassen är professor i litteraturvetenskap vid NTNU, Universitetet i Trondheim. Hans viktigaste forskningsfält är upplysningstidens litteratur och filosofi och fransk 1900-talsfilosofi samt mediearkologi. Förutom vetenskapliga böcker har han även översatt Foucault, Lyotard, Baudrillard och Kittler till norska. Senast har han utgivit *Foucaults begreper* (2016), *Kvalitetsförståelser* (med Øyvind Prytz, 2016), *Europeisk litteratur fra Columbus til Kant. Bind 2 "Nasjonalstaten"*, (med Anne Fastrup och Tue A. Nexø, 2015).

Henrik Furst är doktorand i sociologi vid Uppsala universitet och skriver en avhandling om aspirerande författare och den skönlitterära debuten. I sin avhandling fokuserar han på hur osäkerhet rörande kvalitet och framgång hanteras och används som resurs av både författare och förlag.

Jonas Ingvarsson är biträdande professor i Medier, estetik och berättande, vid Högskolan i Skövde. För närvarande utforskar han begreppet "digital epistemologi" inom ramen för det VR-finansierade forskningsprojektet "Representationer och omkonfigureringar av det digitala i svensk litteratur och konst 1950–2010" (RepRecDigit). Jonas Ingvarsson är också medlem i tankesmedjan Humtank.

Anders Johansson är docent i litteraturvetenskap, anställd som lektor vid Umeå universitet.

Zakarias Jonsson erhöll sin masterexamen i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet hösten 2015, och sedan dess har han bland annat arbetat som frilansande skribent.

Anna Jungstrand är fil. dr i litteraturvetenskap verksam som forskare och lektor vid Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet. Hon disputerade 2013 på avhandlingen *Det litterära med reportaget. Om litteraritet som journalistisk strategi och etik*. Hennes postdoktorala projekt handlar om röst och tilltal i modern skandinavisk dokumentärlitteratur

Ljubica Miočević är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och redaktör vid Strindbergsprojektet. Hennes avhandling är en studie av Clas Livijns romaner. Tidigare har hon publicerat artiklar om romantiken samt om autenticitets- och identitetsfrågor hos flerspråkiga författare.

Andreas Nyblom är docent i mediehistoria. Hans forskning rör bland annat 1800-talets medier och kändiskultur samt litterära och personhistoriska minnen. Han disputerade på avhandlingen *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* (Stockholm: Atlantis, 2008).

Sigrid Schottenius Cullhed är akademiforskare (Kungliga Vitterhetsakademien) i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet.

Evelina Stenbeck är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Petra Söderlund är docent i litteraturvetenskap, särskilt litteratursociologi, i Uppsala, och huvudredaktör vid Svenska Vitterhetssamfundet.