

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

komparationerna och utredningarna av författares idébakgrund och söka sig till djärva teorier om Historien, Språket eller Subjektet?

Melbergs böcker har blivit allt bättre och mer lyhörda och nu när han förekommer kritiken själv är det svårt att formulera relevanta invändningar. Men en sådan skulle röra dilemmat med Kierkegaard. Man skulle kunna tillämpa Pessoa tanke på att läsaren konstruerar verket redan här. För en hermeneutiker ter det sig logiskt att inte bara subjekten förändras i kraft av sina frågor till objektet, utan även objekten själva. Bestämmer vi ett litterärt verk som en estetisk struktur har vi i själva verket implicerat en verkdefinition i frågan som gör att biografisk forskning blir ”oren”; biografisk litteraturforskning förutsätter helt enkelt en annan verkdefinition. Georges Poulet och Gilles Deleuze skriver om olika verk av Proust, ehuru den fysiska texten är densamma.

En intressant fråga att ställa sig inför den idylliserande *Det går an*-läsningen hos föregångarna vore också: Vad är det i texten som lockar fram idylliseringen? Kanske det försätliga hos Almqvist ligger i att vissa av hans texter gillrar fallor för läsaren?

I vissa avseenden kan Melbergs sista fas te sig harmoniserande. Jag är inte lika säker som han på att två ibland motsatta rörelser i texten går att förena. Prosans och poesiens möte är inte alltid lika fascinerande som hos Baudelaire och ibland saknar man faktiskt de negationer och aporier som hörde den dekonstruktiva fasen till. Svaret på de dekonstruktiva förenklingarna behöver inte implicera ett förkastande av dekonstruktiva strategier (och i viss mening är ju det ömsesidiga beroendet av prosa och poesi en sådan) – ofta räcker det med att ta avstånd från förenklingen.

Kanske skulle en mer ontologisk eller existentiell läsning av Rilkes vändningar/rytmer också lyfta fram en poesi som kan bestämmas positivt redan utifrån det absoluta tilltalet.

På en punkt är Melberg dock inte trovärdig, nämligen när han talar om den ”tillbakablickande tid” som han hellre kallar ”livets rest” än ”ålderdom” (s. 71). Få formuleringar kan vara mer obefogade. Den intellektuella skärpan i slutkapitlen tyder på att vi har ett ymnigt flöde av goda läsningar att vänta under Melbergs fortsatta flykt från realismen mot ett mål vi försiktigtvis helst bör bestämma negativt.

Roland Lysell

Torsten Pettersson, *Dolda principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier*. Studentlitteratur. Lund 2002.

Dolda principer är en titel som döljer mer än den avslöjar om sitt faktiska innehåll. Begreppet ”principer” verkar visserligen nog så precist. Men det har här tagits i bruk utan bestämda principer. Det sträcker sig från inledningskapitlets diskussion av den västerländska kulturens ”principer för hur man ska handla och tänka” – via generella principer vid bedömning av ”humanistisk forskning” och inte alls särskilt dolda principer för tolkning av litteratur, musik, konst – till de alldeles speciella principer som gäller för förståelsen av litterär realism och den historiska romanens ”funktioner”.

Inte undra på att volymen har krävt en under rubrik som spänner över oceaner: *Kultur- och litteraturteoretiska studier*. Det krävs inte mycket av ”split vision” för att inse att en sådan underrubrik har till syfte att visa fram honnörsfrasen ”Cultural Studies”, inskriven som ett tidstypiskt signalement på en litteraturvetenskap av idag som vill vara något mer än bara litteraturvetenskap. Med formeln ”litteraturteori är kulturteori” söker Torsten Pettersson (här nedan kallad TP) med eftertryck legitimera sina litteraturvetenskapliga specialiteter som kulturvetenskapliga generaliteter.

Dolda principer är emellertid framför allt en litteraturvetenskaplig angelägenhet. Visserligen betonas det i inledningen att det här ska handla om sådana vittfamnande principer ”som bidrar till vår konstitution som kulturvarer”¹. Men i själva verket är detta en bok i första hand om och för den sortens mycket speciella ”kulturvarer” som sysslar professionellt med estetiska fenomen: litteratur i första hand och i någon mån också bildkonst och musik. Av bokens nio uppsatser har litteraturvetenskapliga problem huvudrollen i sex-sju stycken. Det gäller då just principfrågor, några av de ständigt mest angelägna, sådana som litteraturvetenskapens ställning som kulturvetenskap, det litterära verkets ontologi, litteraturvetenskap som tolkningsvetenskap och förståelsen av den för alla litteraturvetare problematiska mixen av fiction och faction.

Men boken inleds med en koncentrerad, utredande och generell syftande studie som borde läsas och betänkas av alla humanistiska forskare, allra helst av handledare och doktorander, fakultetsopponenter och sakkunniga, det vill säga av

alla dem som bedömer och blir bedömda som professionella forskare. TP presenterar här en utredning som ger ett bud på rubrikens fråga: "Vad är vetenskaplighet inom humaniora?"

På fem sidor formuleras sex huvudkriterier för vetenskapligt värde, kriterier som enligt författaren speglar de principer som bör gälla för hur vetenskaplig verksamhet bör bedrivas inom humaniora. Kriterierna är företrädesvis uppställda i motsatspar som anger ytterpunkterna på en glidande skala från positivt till negativt enligt grundmodellen "god vetenskap – dålig vetenskap". Kriterierna behandlas i prioritetsordning med (1) "väsentligt—oväsentligt" som första bedömningsgrund, där forskarens ämnesformulering och problemställning värderas i termer av "central" eller "perifer". Därefter följer i tur och ordning kriterieskalor med dessa beteckningar: (2) "väl underbyggd – spekulativ", (3) "innovativ – osjälvständig", (4) "svårighetsgraden", (5) "fullständig – ofullständig behärskning av det relevanta materialet" samt (6) "sammanhängande – splittrad".

Det bör naturligtvis sägas, och det blir med eftertryck sagt av TP själv, att sådana kriterier, var för sig och sammantagna, är att betrakta som vägvisare snarare än som kodex. Vart och ett av kriterierna kan, som vi vet, i varje enskilt fall hanteras olika av olika bedömare, och som vanligt inom humaniora är vi hänvisade till att med nyanseerande argument och resonemang söka oss fram till en samlad bedömning som har god intersubjektiv bärighet. Det är naturligtvis också tänkbart både att finna alternativa nyckelord för de olika kriterierna och att komplettera uppsättningen med ytterligare komponenter för en så allsidig belysning som möjligt. För egen del, och i all synnerhet för de estetiska vetenskapernas del, är jag benägen att radikalt omformulera det sista och sjätte kriteriet, "sammanhängande—splittrad" till att snarare gälla en totalbedömning av den vetenskapliga diskursens kvaliteter i termer av läsbarhet, stilsäkerhet, klarhet och precision. Framställningskonst borde vara ett givet kriterium vid värdering av all forskning om konst.

De sex uppsatser som följer efter den inledande utredningen av grundprinciperna för humanistisk forskning utgör i själva verket en bok i boken. De flesta av de frågor som här behandlas är ofrånkomliga i strängt taget varje situation där litteraturvetaren ställs inför uppgiften att förmedla och inspirera till fördjupad förståelse av en litterär text, vare sig det nu gäller rollen som forskare,

handledare eller lärare. Det handlar tveklöst om ett av professionens viktigaste kompetensområden. Varför? Därför att litteraturvetenskapen är en tolkningsvetenskap. Så är det.

Enigheten på den punkten är naturligtvis inte total, allra minst i Uppsala. TP:s ämneskollega Johan Svedjedal gav häromåret uttryck för en helt annan uppfattning i ett laddat inlägg i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2000:3-4), där han sade sig uppleva en förment konsensus kring textanalysens centrala position som "kvaljande" och helst vill förpassa tolkningen till litteraturvetenskapens "preliminär", på nivå med t ex "etablering av texten" och "upprättandet av statistik över bokutgivning". Svedjedal menade att "det huvudsakliga projektet för litteraturvetenskapen bör vara att arbeta för att hitta orsaksförklaringar", något som han också betraktade som den vetenskapliga uppgift som har "den högsta svårighetsgraden". Övertygad om den principiella skillnaden mellan en förklarande verksamhet och en tolkande frågade han sig, oroad inför framtiden: "Var hamnar en vetenskap som slutar att söka efter förklaringar och bara nöjer sig med tolkningar?"

Så hotfullt är nu inte läget; i all synnerhet inte om de forskningsuppgifter som Svedjedal väljer att spela ut som kontrahenter i en konflikt i praktiken visar sig vara kommunicerande kärn i samexistens, där orsaksförklaringarna är lika givande för tolkningarna som tolkningarna för orsaksförklaringarna. Den kognitiva interaktionen mellan förklaring och tolkning tillhör ju hermeneutikens elementa, där faktiskt all den kunskap och all den erfarenhet vi redan besitter bjuder oss att försöka förstå just det ömsesidiga beroendet snarare än att försvara den ena aktivitetens oberoende av den andra. Problemet är – som så ofta – inte verksamheternas art utan bristen på professionalism i det sätt på vilket de interagerar och utförs. Jag kan känna samma illamående som Svedjedal närhelst det ovederhäftigt fabulerade och det klanligt utförda ges namn av litteraturvetenskap. Det gäller faktiskt både "orsaksförklaringar" och "tolkningar". Det är den bristen som en forskning som TP:s kan vara med om att avhjälpa, framför allt om hans synpunkter tas upp till ingående studium och kritisk prövning, både i den enskilda forskarcellen och det gemensamma seminarierummet.

Med sina slipade, begreppsanalytiska instrument griper sig TP an tolkningsdefinitionens problem från scratch och i hela sin vidd under en rubrik formulerad som en fråga: "Vad är en tolk-

ning?” Med minutiös, logisk argumentering finner han fram till ett svar där resultatet är tre olika definitioner som ringar in tre olika huvudtyper, kallade T₁, T₂ och T₃. Av dessa är de båda sistnämnda tolkningstyper av en annan art än den som primärt är aktuell i humanistisk forskning. T₂ avser tolkning av ”tillstånd och processer i den fysiska världen” som t ex en läkares tolkning av sin patients feber, medan T₃ gäller konstnärligt och performativt presenterade tolkningar som t ex en pianists tolkning av en komponists partitur.

Den tolkningstyp som ägnas det mest ingående definitionsförsöket – T₁ – är den som bland annat ska bestämma den form för interpretativ verksamhet som vi som forskare inom de estetiska ämnena bedriver. Det finns därför synnerliga skäl att pröva dess giltighet och försöka förstå och kanske omformulera den så att den med största möjliga precision kan göras brukbar för vår del, t.ex. i det specifikt litteraturvetenskapliga sammanhanget. Så här lyder den av TP lanserade definitionen:

En tolkning T₁ är en medvetet producerad sammanhängande begrepslig representation av tänkande varelsers verksamhet eller av resultaten av en sådan verksamhet. Den inriktar sig på element som adressaten enligt uttolkarens uppfattning inte förstår tillräckligt väl och försöker klargöra deras innebörd och funktion.

Även om definitionen är så utformad att den klart skiljer sig från typerna T₂ och T₃ inbegriper den likväl tolkningsaktiviteter från vitt skilda fält. Så kan den – med ett exempel som TP bjuder på – mycket väl gälla en den tolkning som en bilmekaniker gör av en hackande bilmotor för att upplysa den oförstående bilägaren om att felet beror på att biltillverkaren använt en bränslepump av sämsta sort. Hans definition rymmer också element som måste uppfattas som redundanta om den provas inom humaniora: att en vetenskaplig tolkning är ”medvetet producerad” får förhoppningsvis anses vara en självklarhet liksom att vårt tolkningsintresse är knutet till ”tänkande varelsers” verksamhet. Vad annars? I TP:s finurligt analytiska utläggning av T₁ kan dessa tänkande var- elser mycket väl, enligt vad han själv framhåller, inbegripa en hund och dess markerade ”önskan att bli rastad”! Man häpnar.

Vad beträffar den litteraturvetenskapliga tolkningens inriktning måste emellertid definitionen retoucheras på ett par viktiga punkter. Tolkning

av litterär text gäller inte endast vad definitionen framhäver som ”element” utan naturligtvis, i än högre grad, de estetiska helheter vi t ex kallar diktverk. TP:s definition postulerar därtill att ”adressaten enligt uttolkarens uppfattning inte förstår tillräckligt väl”. Att ha en sådan besserwisserattityd som utgångspunkt för tolkning av estetiska materier vare mig och alla mina forskarkolleger främmande! Den ”adressat” vi som ”uttolkare” vänder oss till är i vårt fall ett mer eller mindre anonymt kollektiv, en tolkningsgemenskap, som definitivt inte definitionsmässigt kan förutsättas vara mindre förstående, men som däremot måste förutsättas ha ett intresse av en fördjupad eller alternativ förståelse av den ordkonst vi utlägger. Försedd med sådana reservationer och preciseringar skulle TP:s definition av tolkningstypen T₁ kunna göras mer funktionell för litteraturvetenskapens del med följande lydelse:

En litteraturvetenskaplig texttolkning är en sammanhängande framställning i tal eller skrift om ett litterärt verk eller del av ett sådant verk med avsikt att avtäckta och klargöra sådana innebörder och funktioner som kan bedömas leda till fördjupad och/eller alternativ förståelse samt till ny kunskap i den institutionella och kulturella gemenskap för vilken tolkningen presenteras.

I en snarlik form föreställer jag mig att definitionen skulle kunna vara brukbar i övriga estetiska discipliner, med vederbörlig tillpassning till respektive konstart, exempelvis ett bildkonstverk, en musikalisk komposition, en film. Definitionens giltighet innebär emellertid ingalunda att den löser de mångförgrenade definitionsproblem som är förknippade med tolkning i de estetiska vetenskaperna, snarare att den riktar uppmärksamheten på en del bestående oklarheter:

Vad är det för särskilda betingelser som forskaren ställs inför i mötet med estetiska uttrycksformer?

Vilka är de olika konstarternas differentia specifica som bestämmer den estetiska tolkningens villkor som speciella i jämförelse med andra, icke-estetiska tolkningsuppgifter?

Hur kommer det sig att olika forskare med vetenskapliga anspråk kan tillskriva samma konstverk helt olika innebörder och funktioner?

Vad menas med fördjupad förståelse och vad räknas som ny kunskap i den forskningsgemenskap vi tillhör?

Det är sådana, för estetiken och litteraturvetenskapen helt grundläggande, frågor som behandlas eller berörs mer eller mindre explicit i den svit av tolkningsteoretiska studier som följer i TP:s bok.

Under rubriken "Litteraturotolkningens natur" koncentreras intresset till litteraturens mångtydighet och det faktum att "disparata tolkningar" och "logiskt oförenliga utsagor" kan framstå som acceptabla utan att den vetenskapliga hedern för denskull behöver ifrågasättas. Med några sidor bearbetade och översatta till svenska från sin tidigare bok om litteraturotolkning (*Literary Interpretation: Current Models and a New Departure*, 1988;) baserar författaren här sin förklaring på vad han kallar "ordens(!) implikationer". Begreppet är minst sagt problematiskt, i all synnerhet som det här definieras svävande, dels uttunnat som "något som förmedlas genom att man använder ord på ett visst sätt", dels utstofferat som "den hållning eller världsbild som en person enligt gängse språkbruk och relevanta tolkningskonventioner kan sägas medvetet uttrycka eller omedvetet avslöja genom att han eller hon använder dessa ord". Dessa "implikationer" tillskrivs fyra egenskaper: "outtömlighet", "oförutsägbarhet", "kontextbundenhet" och "beroende av språkbruket". Egenskaperna presenteras dels med TP:s fabricerade tolkningar av exempelmeningen "Det här är en tung kapsäck" – som skulle kunna vara hämtad från *Pippi Långstrump* eller *Jorden runt på 80 dagar*, men vars litteraturvetenskapliga demonstrationsvärde likväl är begränsat – dels med ett par av TP:s problematiska favoritstrofer från Grays "Elegy".

Av "implikationernas" grundegenskaper är "kontextbundenhet" – som i klarhetens intresse borde benämnts "kontextberoende" – den som ägnas i särklass störst uppmärksamhet. Koncentrationen på just den egenskapen är förstäelig, särskilt som samtliga övriga av "implikationernas" egenskaper de facto också karakteriserar själva kontextbegreppets roll i litteraturotolkningen; det vill säga att kontexter är just i princip "outtömliga" och "oförutsägbara" men därtill i sin relation till textens utsaga begränsade till vad språkets regler och konventioner rimligen kan tillåta. Frågan är om inte den tolkningsteori som TP framlagt tidigare och här utvecklar kan klara sig bäst utan dess nyckelbegrepp: "implikationer".

För egen del är jag övertygad om att det är kontexternas problem som är nöten att knäcka: hur ringar vi in kontextbegreppet, vilka olika grund-

typer av kontexter kan vi specificera? hur interagerar olika texter med kontexter av olika slag och hur interagerar kontexter inbördes med varandra? Och denna mentalt iscensatta interaktion är en form för kognition, en estetisk och ideologisk kognition: vad är det egentligen som sker i dessa kognitiva, estetiskt och ideologiskt selekterade, processer som vi kallar kontextualisering, rekontextualisering och dekontextualisering av konstnärliga uttryck? och hur framställer vi effektivast i en vetenskaplig tolkningsdiskurs den subtila interaktionen mellan en estetiskt verkande text och dess möjliga kontexter?

TP har i ett annat sammanhang beskrivit litteraturvetenskapens utveckling under 1900-talet som "en fortgående kamp om vad som skall betraktas som den relevanta eller primära kontexten". Det är en genialt enkel och mycket träffsäker historieskrivning, som både förklarar och förklaras av Robert Scholes kategoriska dictum: "The most difficult and interesting problem in literary theory: the problem of context." Det är också just kontexternas roll i litteraturförståelsen som gör varje försök att hitta formeln för den litterära textens specifika ontologi så problematiskt. TP:s bud på denna den litterära textens särart introduceras med rubriken: "Den böjliga texten".

En gång för mer än femtio år sedan lanserade Umberto Eco en liknande metafor för att fånga den kvalitet i det litterära konstverket som öppnar för flera tolkningar och skapar mångtydighetens problem och betydelspridningens möjlighet. Metaforen blev känd som titeln på hans klassiker: *Opera aperta*. I samma bok prövade Eco förutom metaforen "det öppna konstverket" också frasen "konstverk i rörelse" – "opera in movimento". Till dessa båda sinnebilder, den ena en spatialitets-, den andra en mobilitetsmetafor, lägger TP nu materialitets-metaforen "den böjliga texten". Hans syfte är att förklara det litterära verkets "förbryllande kombination av variabilitet och stabilitet", det vill säga möjligheten att i tolkningen "böja" den språkligt fixerade textens innebörd åt olika håll utan att fördenskull bryta sönder den.

För egen del har jag prövat en annan väg än metaforens för att terminologiskt komma åt den ontologiska egenart som gör att diktkonsten – liksom alla andra konstnärliga uttrycksformer – ständigt både inspirerar, utmanar och gäckar oss som forskare. Utgångspunkten för en helt annan, mindre metaforisk terminologi kan

tas i begreppet *Artefakt* som en etablerad term för konstverkets karaktär av produkt och objekt, för dess statiska identitet, dess egenskap av fullbordat konstnärligt "faktum". Som beteckning för den meningsproducerande aktivitet som utvecklas i tolkningsprocessen, och som frammanar konstens "significance", har jag föreslagit neologismen *Arteakt*.

Diktverket som *Artefakt* kan vi mer eller mindre objektivt beskriva och analysera. Diktverket som *Arteakt* däremot är beroende av de förutsättningar och föresatser som gäller för person och situation, dvs för den som tolkar och de regler och konventioner som råder för tolkning av dikt i ett bestämt sociokulturellt eller institutionellt sammanhang. Dessa båda grundegenskaper av det konstnärliga uttrycket, å ena sidan dess objektkaraktär, å andra sidan dess processkaraktär – som är just dess öppenhet, rörlighet, böjlighet – dessa båda är oskiljaktigt sammanväxta och konstituerar konstverkets dubbelsidiga identitet. De bägge termerna kan sammanskrivas, det är mitt förslag, i en formel som rymmer båda dimensionerna och markerar dess särpräglade, oskiljaktigt dubbla, ontologiska status: *ARTE(F)AKT*.

TP ägnar hela sin arsenal av logiskt skarpsinne åt att punkt för punkt avfärda de båda ytterligheter i den tolkningsteoretiska debatten som kallas monism respektive konstruktivism. Monismen å ena sidan hävdar uppfattningen att det finns en enda korrekt tolkning av ett litterärt verk, konstruktivismen å andra sidan vill göra gällande att tolkningen är predestinerad att oupphörligt variera, eftersom meningsproduktionen fullt och helt anses utlämnad åt de båda ofrånkomliga variabelerna, dels det tolkande subjektet, dels de institutionella tolkningskonventionerna, som sätter intersubjektivitetens gränser för subjektiviteten. Som vanligt får i första hand Beardsley och Hirsch Jr. klä skott för monismen och den stackars Stanley Fish för konstruktivismen. Hirsch och Fish har det ju varit lättförtjänta skottpengar på under de senaste 20–25 åren. Man kan helt stillsamt undra om man nu inte spillt tillräckligt med krut på sittande fågel, även om en av dem heter Fish.

Kan vi idag hitta en enda litteraturvetare, frågar jag – nybörjarstudent eller emeritusprofessor, kvittar lika – som skulle vara beredd att försvara de former för tolkningsteoretisk extremism som TP här strimlar till confetti, antingen de nu vill hävda "one single right interpretation" eller närmar sig "anything goes"? Visserligen publice-

rades ungefär samtidigt med TP:s bok en ytterligt givande antologi i USA med titeln *Is There a Single Right Interpretation* (ed. Michael Krausz, Penn State UP, 2002). Men bland de 20 högt meriterade och respekterade bidragsgivarna i den boken finner man endast en litteraturvetare. Han heter Torsten Pettersson. Hans bidrag är en engelskspåkig version av den nu till svenska överförda "Den böjliga texten" ("The Literary Work as a Pliable Entity"). I stort sett alla övriga medarbetare (17 st) kan presentera sig som professorer i filosofi, en krets där det uppenbarligen fortfarande är fruktbart att iscensätta det hopplösa scenariot och ta ställning: monism eller "singularism" kontra pluralism eller "multiplism"! TP söker sig – med den stora erfarenhet han som litteraturvetare har av estetiskt tolkningsarbete i praxis – en för oss självklar väg mellan ytterligheterna, "mot en pluralistisk realism", som det kan heta på filosofi(kon)språk, eller med hans engelska undertitel: "Combining Realism and Pluralism." Den extrema realismen består i tilltron till texten som absolut tolkningsnorm, den extrema pluralismen i en mer eller mindre oändlig tolkningsrelativisering och tolkningskonstruktion med hänvisning till vad som råkar röra sig i huvudet på den som tolkar.

Hur sedan den medelvägen ska utstakas – i teorier, i metoder, i termer och begrepp – för att bli så vetenskapligt farbar och estetiskt relevant som möjligt kan man ha olika uppfattningar om. Det väsentliga är att det råder rimlig konsensus om själva utgångspunkten som måste gälla litteraturens ontologi: nämligen att litteraturen (liksom all annan konst) i princip är ett fält av tolkningsmöjligheter, inte en monolitisk entitet, att litteraturen är heteronom snarare än autonom, dvs alltid inskriven i ett föränderligt mönster av beroenden och relationer med och mellan kontexter, att litteraturen är fixerad i sin form som artefakt, men har betydelse(r) i sin rörelse som arteakt. TP myntar således begreppet "den böjliga texten" för att med en metaforisk fras fånga stabilitet och variabilitet i förening. Jag för min del föredrar alltså formeln *ARTE(F)AKT* – för det litterära verket som för varje annat konstverk. Men vår grunduppfattning är gemensam.

Ännu ett försök till terminologisk innovation gör TP i den uppsats han kallat "Att tolka det tomma". Där handskas han med den i alla konstarter paradoxala frågan om hur vi får den konst att betyda som till synes eller i förstone ingenting be-

tyder. Konstvetarna har en beteckning för denna sk "innehållslöshet" och talar om den nonfigurativa konsten. TP väljer att låta "det nonfigurativa" gälla för alla konstnärliga uttryck som inte synes "förete något innehåll". Det är naturligtvis mycket tveksamt om man med framgång kan tala om nonfigurativ dikt konst för att beteckna t ex dadaistiska eller surrealistiska diktverk som helt eller delvis förlorat kontakten med normalspråkets betydelseskapande syntax och lexikalitet. Men i brist på en term som fångar fenomenet obegriplighet i samtliga konstarter må det vara hänt att man provar med bildkonst termen "det nonfigurativa". Vad väsentligare är gäller frågan hur vi ska förstå den estetiska innebörden, effekten och funktionen av det till synes "innehållslösa". Här har vi behov både av teori och terminologi.

Grundläggande för mötet med det i konsten skenbart eller faktiskt "innehållslösa", det "obegripliga" diktverket t.ex., är vårt behov och vårt begär, både som kvalificerade läsare och forskare, att quand même, på ett eller annat sätt, begripliggöra och begreppsliggöra genom att tillägga texten en betydelse som den i sin omedelbara framträdelseform de facto inte har. I princip är ju all tolkning en sådan process där vi tilldelar, tillskriver, producerar innebörd. Men den processen blir särskilt gåtfull, när tolkningsobjektet i sig självt omedelbart demonstrerar utmanande obegriplighet och vi frågar oss: Vad i all världen ska nu det här kunna betyda? I det läget måste tolkningen baseras på mentala operationer som vi i kognitiva termer kallar associationer, kombinationer, förknippningar genom att "konstverket från något område som ligger utanför det tillförs information som motiverar tolkningen". TP kallar den processen för "innehållsimport" och fullföljer metaforiken genom att tala om en utifrån kommande "export" av innehåll. Fenomenet "innehållsimport" låter sig sedan, menar han, indelas i olika varianter, beroende av exportören: "titelbaserad innehållsimport", dvs sådana fall där en titel "exporterar" en innebörd som verket i sig självt saknar, "auktorsbaserad innehållsimport", tolkningar som styrs av författarens uttalade intention eller tolkningsanvisning, "analogibaserad innehållsimport", tolkningar som grundas på jämförelse med andra verk.

TP:s framställning av tolkningen av "det tomma" konstverket som "innehållsimport" är mycket instruktiv, inte minst genom mängden av fint belysande exempel från bildkonst, musik

och litteratur. Men likväl förbluffas man av detta försök till terminologisk förnyelse. Vad TP här beskriver är ju grundläggande tolkningsfenomen som också sedan länge har en internationellt vedertagen terminologi. Vad TP väljer att kalla varianter av "innehållsimport" är olika former för "kontextualisering". Alla dessa "exportörer" kallar vi ju normalt "kontexter", och för vissa av dem finns som bekant vetenskapligt accepterade facktermer. Den "titelbaserade innehållsimporten" känner vi från Genette som paratextfenomenet ("Introduction to the Paratext", *NLH* 22, 1991). Den "auktorsbaserade innehållsimporten" kallar vi ju "biografisk kontextualisering". Den "analogibaserade innehållsimporten" är lika självklart varken mer eller mindre än "intertextualisering". Den föreslagna metaforiken från utrikeshandeln slår fel inte bara därför att den är onödig, utan också för att den förenklar relationen mellan text och olika kontexttyper till en enkelriktad transportfråga, en sorts negativ handelsbalans. I själva verket rör det ju sig om ett kognitivt interaktionsfenomen av subtilaste art, själva grunden för all litteraturförståelse, för all estetisk erfarenhet.

I studien "Att tolka det sanna" återkommer TP till frågan "Vad är litteratur?" och återupptar jakten på "de väsentliga egenskaper som förutsätts för att en text skall vara litterär". Men han söker och finner här andra svar än textens "böjlighet". Här satsar han på "fiktiviteten" – något som snarare borde benämnas "fiktionaliteten" – och ett för detta begrepp grundläggande nätverk av egenskaper: "expressivitet", "representativitet" och "formgivning". Genom att pröva dessa kategorier på ett programmatiskt icke-fiktionalt verk, Truman Capotes *In Cold Blood*, av författaren själv karakteriserat som en "nonfiction novel", kan TP visa att det är just element av expressivitet, representativitet och formgivning som använts av kritiker och forskare som kriterier för att pröva bokens litterära status på skalan mellan journalistik och skönlitterär berättarkonst. Det är en smart genomförd studie, där teorins abstrakta kategorier ges konkret förankring i det rika materialet och där hypotesen om fiktionaliteten som en grundsten i litterariteten låter sig prövas i ett exempel, en probersten, som bjuder största möjliga motstånd.

Lika övertygande som det är att TP här lämnar ett viktigt bidrag till svaret på frågan "Vad är litteratur?", lika uppenbart är det att frågan är felställd. Litteraturbegreppet låter sig inte beskrivas i termer av textegenskaper utan att dessa sätts i

relation till både författaren och läsaren, till person och situation, i produktionsledet såväl som receptionsledet, allt inskrivet i historicitetens fluidum. Litteraturens ontologi kan inte begränsas till dess "vara" utan måste vidgas till dess "bliva". Att den litterära texten förändras utan att förändras är ingen paradox men ett axiom. Litteraturen, liksom all annan konst, gör mer än vad den är. Den är vad den blir.

Både de av TP framhävda tre kategorierna och hans Capote-exempel desavouerar också själva frågan "Vad är litteratur?". Expressiviteten involverar med nödvändighet författaren och den konstnärliga ambitionen, det som tyskarna kallar 'Kunstwollen'. Representativiteten markerar textens strävan att nå världen bortom bokstavligheten och bortom den primära betydelsen, riktpunkten för det som Almqvist kallade 'det indirekta skrivsättet'. Och formgivningen visar fram texten med en appell till läsaren som lyder: Förstå mig som konst.

Den omöjliga frågan "Vad är litteratur?" gömmer således med nödvändighet frågan "Under vilka omständigheter blir text till litteratur". Litteraturen är med en gammal medicinsk term ett *syndrom*, ett hyperkomplex fenomen, där många fenomen löper samman, oupphörligt, på kors och tvärs. Och litteraturen är – med en lika gammal motsatssterm till autonom – *heteronom*, det vill säga ett fenomen som är bundet till en rad andra fenomen i interaktiva beroenden.

I bakvagnen till sin bok har TP samlat tre studier som – trots att han har valt att föra den första av dem till sviten av tolkningsteoretiska uppsatser – alla behandlar frågan om litteraturens möjligheter att förstå och återgestalta den så kallade verkligheten. Men även om han nu till sist viker av på en sidoväg till bokens tolkningsteoretiska huvudstråk, så rör han sig i ett problemområde där vi som litteraturvetare måste vara väl orienterade.

Som mest engagerande är TP här i den studie där han vänder upp och ner, och ut och in, på frågan om "realismen som litteraturform". Man erinrar sig att problemet var aktuellt för Roman Jakobson redan 1921 när han skrev "Om realismen i konsten" och malde ner begreppet till sina motsägelsefulla beståndsdelar. Med pricksäkert insatta, fräscha exempel övertygar TP oss nu på nytt om att realism är ett tillsynes hopplöst varierat och kontextuellt relativiserat begrepp. Icke desto mindre menar han sig ha funnit den springande punkten, nermyllad i realismdefinitioner-

nas mångfald, författarnas och forskarnas, och han benämner fyndet med titeln på sin studie: "Den gemensamma världen". Benämningen vill rikta vår uppmärksamhet på att den "verklighet" som förenar alla de högst varierande bestämningarna av realismbegreppet är den värld som "kan iakttas av andra eller som adekvat kan förmedlas till andra", sedan må det vara Balzacs sociala, Dostojevskijs psykologiska eller Robbe-Grilletts tingvärld. TP utnyttjar en välbeprövad men här också välfunnen metod att överbrygga motsägelsorna i ett begrepp genom att finna en formel för den minsta gemensamma nämnaren. Ingenstans i boken passar dess titel så bra som just här: här handlar det verkligen om en dold princip.

För sin bok har TP valt ett motto av Philippe Sollers där jag tyvärr kan tycka att varken blygsamheten eller skrytsamheten är särskilt klädsam. Citatet lyder i författarens översättning: "Att skriva, att få skriften att framträda, det är inte att förfoga över ett privilegierat vetande: det är att försöka upptäcka det som alla vet och ingen förmår utsäga. Det är att *för en gångs skull* lyfta den slöja som håller oss kvar i ett mörker som vi inte själva valt."

Även om jag har svårt att tillerkänna TP den exklusiva rollen som den som här skriver vad alla vet men "ingen förmår utsäga" och den som här "för en gångs skull" lyfter den slöja som hitintills hållit oss andra kvar i mörkret, så ska det genast sägas att hans bok kastar nytt ljus över frågor som tillhör litteraturvetenskapens knivigaste och mest centrala och att han förmår utsäga vad långt ifrån alla litteraturvetare vet, men fler borde veta. Det räcker ju en bra bit.

Det är naturligtvis till sist frestande att tillämpa de av TP spikade principerna för bedömning av "vetenskaplighet i humaniora" på hans egen bok: Det måste då först sägas att boken inte uppfyller de allra högst uppställda krav på att vara "samanhängande", utan att fördenskull vara "splitt-rad". Vad de övriga fem kriterierna beträffar kan det bara konstateras att detta är "god vetenskap" i den meningen att det är "väsentligt", "väl underbyggt", "innovativt", att boken tar sig an problem av högsta "svårighetsgrad" och vittnar om utomordentlig "behärskning av materialet".

Dolda principer är en bok utgiven på Studentlitteratur. I vad mån den kan gälla som litteratur lämpad för studenter, vill jag låta vara osagt. En sak är säker: det är en lärobok för de lärde.

Anders Palm