

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (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 for Windows eller Word Perfect.

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

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

av problemen med Svedjedals genomgång, att den levererar svar till en fråga som ingen ställt till ingen (– med Espen Aarseths ord en ”nihilogue”).

Svedjedal har under senare år etablerat sig både som en hängiven läsare och introduktör av litterära hypertexter (tillsammans med doktoranden Anna Gunder som skriver en avhandling i ämnet). Någon har sagt att hypertexter också har en förmåga att dra till sig det sämsta i den skapande processen; eftersom hypertexten till sitt väsen är överblickbar och oavslutad kan en känsla av ansvarsfrihet smyga sig in i skrivprocessen. Just detta tycks ha drabbat Svedjedal själv i den avslutande essän ”I länkarnas sal”, en text där läsaren förväntas hoppa mellan olika numererade textblock enligt anvisningar av typen ”gå till 3, 5 eller 18”. Här mixas nämligen goda iakttagelser med aforismer, truismer, spetsfundigheter (text 11 som handlar om ”loopen” anvisar oss att gå till text... – 11! Å nej, vi är fast!) och (brrr...) skönlitterära fragment.

Intressantare att diskutera är den ideologiska position hypertextteorin tycks inta i Svedjedals historieskrivning. För att parafrasera Svedjedals *TFL*-artikel kan man säga att sedan 1990-talet tycks hypertextforskningen ha blivit allt mer intresserad av att debattera sig själv. Vilka värderingar ligger bakom den praktiken?

En viktig utgångspunkt är att hypertexten fått oss att betrakta den traditionella texten, ja skrivandet och läsandet överhuvudtaget, i ett nytt ljus. Detta är sant. Men resonemangen, tycks det mig, etablerar sedan en loop [sic] med bl.a. följande komponenter: Hypertexter har funnits sedan urminnes tider (ex *I Ching*, *Bibeln*), de har djupa rötter även i vår västerländska modernism (ex Borges, Appollinaire, James Joyce). Alltså är hypertexter ett led i textens historia, och ett legitimt forskningsfält, inom vilket vi anlägger en hypertextteoretisk infallsvinkel. När vi läser andra texter, som på olika sätt påminner om hypertexter (ex Philip K Dick), så använder vi hypertextteorin även på dem, och de blir då intressanta för att de liknar hypertexter. Kanske är denna självbekräftande praktik helt i sin ordning, forskningsfältet är ju ungt. Men lika unga är flera av de teoretiska områden som indirekt drabbas av Svedjedals vrede i *TFL*-essän, där ”Litteraturvetenskapen” framställs som en homogen, närsynt textdissekerande monolit. Men det inte finns en ”Litteraturvetenskap”, utan många. Och höjer vi blicken kommer vi bara i Sverige finna såväl tyskt influerade diskursteoretiker, som feministiska revisionister, estetiker och vetenskapshistoriker, alla med litteraturen som studieobjekt och redskap i projekt som verkligen transcenderar närläsningens slutna rum. Måhända är det dags även för hypertextteorin att komma ut ur garderoben och in i den gemenskapen.

Jag tror en viktig fråga är huruvida man väljer att se hypertexterna som en del av *textens* historia, eller om

man vänder på perspektivet och istället vill se litteraturen, i all sin mångfald, som en del av *teknologins och mediernas* historia.

I sin förra publikation *The Literary Web* (2000), listade Svedjedal med beundransvärd nit en rad funktioner och fenomen som länkade den litterära sektorn till cyberrymden. Boken kommer, även om den inte är invändningsfri, säkerligen att vara en guldgruva för framtida litteratursociologer. Svedjedal företar sig där det mycket vanskliga projektet att försöka kartlägga en process som ännu är i sin linda – vilket förmodligen kommer göra *The Literary Web* till ett tidsdokument av rang.

Vad *Den sista boken* skall användas till har jag däremot betydligt svårare att se. Det brandtal Svedjedal håller i *TFL* följs inte alls upp av en bok som lever upp till de av honom ställda kraven på en modern litteraturforskning. Men återigen: det är svårt att se vilket uppdrag *Den sista boken* anser sig vara ute i. Kanske läser jag med helt fel glasögon. Just nu längtar jag mest efter att få sätta på mig ett par rejäla Virtual Reality-brillor med ty tillhörande dräkt och styrhandske.

Där, inne i maskinen, ser jag hur bilden av min kropp förändras.

Jonas Ingvarsson

Frederik Tygstrup, *På sporet af virkeligheten*. Gyldendal. København 2000.

I *Erfaringens fiktion* (1992) undersökte Frederik Tygstrup, verksam som lektor i allmän och jämförande litteraturvetenskap vid Köpenhamns universitet, med utgångspunkt i den klassiska europeiska romanen (Cervantes, Goethe, Flaubert m. fl.) hur den västerländska romanen bidragit till att konstruera erfarenhetsmodeller, fiktioner om jaget. Tygstrups tes den gången var att romanen intagit en central plats i de kulturella processer som lett fram till vår moderna bild av människan och det mänskliga.

Även i *På sporet af virkeligheten* (2000) står erfarenhetens former, det sätt på vilket romanförfattare intresserar oss för och gestaltar det verkliga, i fokus. Litteratur reproducerar inte verklighet, utan riktar i kraft av sitt stiliserade språk vår uppmärksamhet mot vårt sätt att vara uppmärksamma.

Det mest närliggande betraktelsesättet är att se *På sporet af virkeligheten* som en framställning om 1900-talets modernistiska roman med författare som Kafka, Musil, Mann, Joyce, Virginia Woolf och Proust som viktigaste företrädare, vad gäller storstadsrepresentationen kompletterade med Döblin, Dos Passos och Belyj. Av romanförfattarna kräver de nya erfarenheterna nya sätt att arbeta med stoffet, nya modeller och nya

former att gestalta. Romanernas bakgrund är framför allt Första Världskriget, men naturligtvis även den allmänna ekonomiska och sociala utvecklingen. Tygstrup betonar att vi efter 1914–18 får en roman som markerar hastigheten, omväxlingen, chocken och sammanstötningen. En ny generation banar sin egen väg ut ur 1800-talet med en ny entusiasm. 1920- och 1930-talens experimentromaner blir snart klassiker. Redan för den nya romanens författare på 1950-talet, t.ex. Natalie Sarraute, var Prousts verk ett avlägset monument.

Tygstrup väljer ”det monstruösa” som rubrik för sitt första kapitel. Den modernistiska romanens estetiska experiment utmanar vår inbillningskraft, vårt tänkesätt och vår estetiska sensibilitet. Romanens förnyare – här är Proust paradexemplet – formulerar ett bestämt problem och finner sig vid vägs ände ha löst ett annat genom att i skrivprocessen ha nått fram till ”en helt ny konstruktion af kunstværkets formelle enhed” (s. 18). Fragmentering, estetisk totalitet och självreflexivitet blir centrala element i denna nya teknik.

De stora experimentella romanerna gestaltar alla en ambivalens, en inre spänning som gör att de knappast kan infogas i traditionen från den äldre romanen. Verken tycks förseglade som estetiska fossiler. De har inte bara uppstått i ett nytt århundrade, utan också mellan ett nytt och ett gammalt sekel och Prousts tolkning av det förflutna kan av Walter Benjamin uppfattas som ett sätt att glömma det som var. Det utopiska ligger, som Tygstrup klokt framhåller, mindre i intresset för den nya världen än i det sätt på vilket den moderna romanen betraktar världen, nämligen genom att konstruera en modell av den. Konstens imaginära version av verkligheten bör dock inte betraktas som en förlösning i epifanisk eller metafysisk mening, utan konstens kraft ligger snarast i att den spränger historiens kontinuum.

Det negativa elementet i de stora romanprojekten innehåller mer än ett moment av förkastelse; diskontinuiteten är medveten. Romanerna söker hålla fast vid 1800-talets litterära representation av erfarenhet, men på ett helt annorlunda sätt. I kraft av sin modellbildande förmåga blir konstens metod den enda som står till buds för att över huvud förstå en komplicerad verklighet. Fragmentering och deformation blir några av strategierna för att etablera en dynamisk och expanderande totalitet, där verklighetens yta och mångfald framträder.

Den klassiska narrationen och tidsrumsligheten duger inte längre för att hålla samman romanerna, utan författarna måste begagna sig av andra former. Den homeriska strukturen i *Ulysses*, katedralarkitekturen hos Proust och de geometriska symmetrierna hos Musil är några exempel på narrativa hjälpkonstruktioner. Stilgrepp som upprepning, parallellism, inversion, metafor och tvärförbindelse är givetvis inte nya, men de får en ny roll i och med att de blir fundamentala, när den klassiska narrationen

saknas. Tygstrup ser dock inte deras funktion som hermeneutisk. En dylik uppvärdering av stilmedlen skulle föra läsaren på villospår. I den modernistiska romanen ligger fiktionens sanning nämligen i själva skrivprocessen; självreflexivitet och metafiction blir oundgängliga hjälpmedel vid skapandet (obs! inte uppspårandet) av sanningen.

Det finns enligt Tygstrup ett solitt traditionsband mellan realisten Balzac, naturalisten Flaubert och modernisten Proust. Verklighetsåtergivning förstår inte Tygstrup som ”Nachahmung” utan som ”Darstellung” (framställning). Tygstrup använder sig här av det Casirerpräglade begreppet ”symbolisk form” och intresserar sig särskilt för bilden av kroppen i den realistiska texten. Hos Balzac blir fysionomin en chifferskrift, jfr. t.ex. Vautrin eller Madame Vauquer i *Le Père Goriot*. Kroppen implicerar samhället, samhället avläses genom kroppen. Hos Balzac ser vi kroppen i dess helhet. Hos Flaubert, däremot, ser vi oftast en fragmenterad kropp genom någon annans blick, en skuldra, ett hårbånd, en kjol. Hos Flaubert gestaltas på så sätt begäret att se, då detaljerna investeras med av passion laddad betydelse. Flauberts realism fungerar därmed som en dekonstruktion av Balzacs. Hos Proust är detaljen inte som hos Flaubert synekdochisk (den fungerar inte som *pars pro toto*), utan den blir metonymisk, då konstruktionen av sinnliga och imaginära fetischer och detaljer ingalunda är självklar eller slutgiltig, utan snarast ostadig och hypotetisk. Den älskade Albertine framstår länge som fragmenterad i Prousts roman och vid det tillfälle då Marcel äntligen förnimmer hennes närvaro som hel kropp sover hon. Hos Proust betingas alltså bilden av den kropp som begäres av den levande kroppens frånvaro. Marcel når fram till det sanna livet först genom att ge avkall på det.

Om nationens huvudstad var miljön för 1800-talsromanens hjälte, så är metropolen hjältens hemvist i 1900-talets roman, framhåller Tygstrup med referenser till Franco Moretti och Klaus Scherpe. Framtiden har redan börjat. Författarna har snubblat in i 1900-talet och söker ”tekniker att framställa staden” / ”sätt att tänka staden” på ett sådant sätt att storstadens odefinierade närvaro kan begripas. För Tygstrup betraktas processen ur fenomenologisk synvinkel. Vid konstruktionen återskapas inte den verklighet som jaget kände, men väl den intentionala bild som jaget formade. Staden är inte bara en form eller en kaotisk miljö för nya mentala tillstånd, utan konsten visar också fram storstaden som produkten av mänskliga förnimmelser och medvetandekategorier. Tygstrup intresserar sig, med bl.a. Musil och Joyce som utgångspunkter, för det nätverk av rörelser och attityder som sammantagna bildar ett system; genom en funktionell beskrivningsstrategi, t.ex. med hjälp av stream-of-consciousnessteknik och polyfoni skapas en bild av metropolen.

Ett helt kapitel i *På sporet af virkeligheden* ägnas rummet i romanen. Litteraturteorin har enligt Tygstrup fåst större vikt vid tid än vid rum, större vikt vid succession än vid situation. Vad gäller 1900-talsromanen är detta knappast adekvat. Tygstrup visar hur rummet tycks finna sig i ständig konstruktion i de aktuella verken. Det är snarare kroppens 'här' än existensens 'nu' som dominerar dem i en tid när centralperspektiv och cartesianisk dioptrik blivit inaktuella. Den litterära texten visar förvisso fram ett förlopp, men också ett universum, såväl ett "nebeneinander" som ett "nacheinander".

Rummet överantvaras oss i historiens symboliska former, men rummet är också det levda rummet, rummet för vår mänskliga livspraxis. Texten blir ett åskådningsmedium, där dess stämmor i komplicerade system av relationer söker fasthålla det levda rummet i hela dess vidd. Det levda rummet fungerar på så sätt som material för det nya litterära rummet. Väl att märka är det principerna för rumsgestaltning, inte de enskilda elementen som skall återfinnas i romanen. Litteraturen är för Tygstrup en imaginativ praxis.

Flera kapitel i *På sporet af virkeligheden* kan även läsas som en partiell introduktion i modern litteraturteori. I bokens tredje kapitel, "Konstruktion og åbenbaring", behandlas Lukács *Romanens teori* (1916) detaljerat. Tygstrup betonar såväl verkets karaktär av filosofisk estetik som dess allmänna patos. Hans speciella infallsvinkel är att se Lukács romant teori som svar på det tidiga 1900-talets estetiska frågeställningar, även om man ändå får en god bild av tänkarens förhållande till den idealistiska estetik. I en modern avförtrollad målrationell värld, där transcendenten blockerats och ett kalkylerande förnuft ersatt de mytiska världsbilderna och subjektet mist såväl sitt inre mål som sin yttre riktning, blir romanen den form som kan tillåta sig att representera ett universum som inte låter sig representeras. Romanen tar för Lukács sin utgångspunkt i den moderna världens omedelbara framträdelsekaos, i "en kontingent värld" hos "en problematisk subjektivitet". Dess intention är i första steget att försona motsättningar och skapa en närvarande totalitet, men idén om försoningens möjlighet är ett postulat mot bättre vetande och totaliteten blir en totalitet på trots. Men när denna abstrakta idé blir till form fylls den inte bara ut konkret, utan abstraktionen genomskådar samtidigt sig själv. Medan ironin hos Lukács har ett starkt demoniskt inslag, eftersom den drabbar hjältens och/eller författarens hybris, och kan betraktas som en mytisk gest, betonar fiktionens ironin för Tygstrup dock snarast berättelsens egen gestus. Fiktionens ironin kan sägas attackera berättelsens egen fikcionalitet.

I fjärde kapitlet, "Fornuftens kvarttoner", visar Tygstrup med utgångspunkt i Friedrich Schlegels estetik, och senare med hänvisningar till Adorno, hur oförståeligheten de facto är inbyggd i de moderna romanernas försök

att nå ett "verkligt" språk. Ett framträdande av det verkliga språket och den rent närvarande objektiviteten innebär en förstummad konst. Utopin om det absoluta blir en drivkraft främst genom att den tydliggör den gräns mot vilken den konstnärliga praktiken ständigt riktas: det oförståeliga framstår därmed som en effekt i språket. Konstverket är alltid både ting och tecken – och tecknet är ofullständigt och strävar ständigt mot att bli ting. Eftersom modernisten aldrig kan utsäga det han ser och aldrig se det han utsäger, uppfinnar han procedurer för att åtminstone låta gränserna för det utsägbara visa sig.

Gödels teorem att ett givet system inte kan vara både komplett och konsistent nämns i det femte kapitlet, "Gränsens poetik", där Tygstrup utgår från Maurice Blanchot. Blanchots betydelse ligger för Tygstrup i den dubbelhet som ligger i att han gör formellt estetiska iakttagelser utifrån en existentiell synvinkel, men utvecklar sin existentiella reflexion utifrån estetik (s. 102). Litteraturen erbjuder ett annat slags bearbetning och bestämning av vårt erfarenhetsstoff än den existentialontologiska diskursen. Centrum befinner sig ständigt vara beläget utanför periferin. Den som påtar sig ansvar för och signerar berättelsen befinner sig utanför den – men berättelsen gör oss uppmärksamma på honom som instans och drar därmed in honom i texten. Förhållandet inre/yttre är ingalunda enkelt. Ett yttrande som "jag talar" är paradoxalt nog sant blott så länge som jag faktiskt talar. Den litterära erfarenheten är en gränserfarenhet, den manifesteras i den akt där den markerar gränsen mot det som icke uttryckes. Hos Blanchot brukar man inte språket – man överlämnar sig åt det.

Foucault, Deleuze, Lyotard och Derrida har på skilda sätt utvecklat Blanchots syn på språket som icke-substantiellt, neutralt, transcendent i förhållande till subjektiviteten och inkorporellt eller immateriellt till sin natur. Tygstrup ägnar en lång pedagogisk utredning åt *Parages*, Derridas bok om Blanchot, och diskuterar Derridas analys av fenomenet i Blanchots skönlitterära produktion, främst *La Folie du jour* och *L'Arrêt de mort*.

Rushdies *The Satanic Verses*, en av de få romaner från de senaste decennierna som behandlas, är ett exempel på en text som saknar "followability", eller gängse läsbarhet, p.g.a. sitt irrationella förhållande till vår formtypologi. Men det finns ju trots allt en annan sorts läsbarhet (boken är begriplig), även om traditionell analytisk typologi inte kan förklara den. Bokens epistemologiska orenhet gör emellertid att den rent estetiskt inriktade läsaren, kanske nykritikern, lätt hamnar i samma båt som de på annat sätt rensliga mullorna.

I kapitlet "Prosaens plan" framhåller Tygstrup att det på läsningens nivå kan installeras en tråd som knyter ihop elementen med varandra i ett möjligt sammanhang. Med utgångspunkt i Gilles Deleuzes tänkande, av intresse eftersom det kan ses som en transcendentalfilo-

sofi utan transcendentalt subjekt (s. 155), manifesterat bl.a. i *Proust et les signes*, visar Tygstrup hur det litterära verket kan analyseras som en kristallinisk komposition, ett nätverk av relationer som möjliggör betydelse, ett konglomerat av spänningsförhållanden som korsar varandra (viktiga termer är bl. a. ”zon”, ”kristall” och ”transversal”. Konstverkets formella nerver löper inte samman i en totalitet, utan de betraktas som en rad enskilda konstnärliga val. Formbegreppet tillägges i tolkningsprocessen. Det litterära verket kommer emellertid att implicera ett imaginärt rum, en bildvärld av objektiverade sinnliga element som organiserar sig i formen av ett imaginärt universum.

Ett tredje sätt att läsa Tygstrup är att se *På sporet af virkeligheten* som ett engagerat inlägg i en pågående debatt från en forskare efter ”the linguistic turn”. Detta blir i synnerhet tydligt när Tygstrup i det nionde kapitlet ”Läsningens brogede skærm” beskriver ”fagets nye fetich: læsningen” (s. 190). Den förankring som återstår för många litteraturforskare är just läsningen och det sammanhang som etableras i den. Läsningen har blivit en kreativ akt i sin egen rätt och därmed blir också i litteraturen gestaltad läsning av största intresse. Proustkapitlet i Paul de Mans *Allegories of Reading* refereras av Tygstrup. Marcells försvar för att läsa, framför att leva, utspelar sig i och endast i läsningens medium. När det läsande medvetandet betraktas som en perspektivisk punkt kring vilken en värld kan organiseras, har en figur som postulerar möjligheten att få läsningens och verklighetens universum att konvergera tagit gestalt. Men samtidigt underminerar eller förnekar texten ständigt den position den gestaltar. Verkets retoriska obestämdhet låter sig därför inte fasthållas med läsningens begrepp. Den stabilitetens omöjlighet som iscensättes i texten är också paradigmatiske för Marcells eller vårt möte med världen. Så långt är de Man och Tygstrup eniga. Tygstrup markerar däremot betydligt starkare att användandet av bilder är en strategi i sin egen rätt när det gäller att finna korrespondenser mellan olika universa, en strategi vars resultat får ett egenvärde även vid ett misslyckande.

I det tionde och sista kapitlet, ”Stilens taktik”, utgår Tygstrup från en distinktion av Goethe: ”efterbildning” målar av det varande, ”manér” griper läsarens sinne, ”stil” är den dialektiska förmedlingen mellan manér och efterbildning. Tygstrup intresserar sig här för ”den modernistiske litteraturs stilistiske erkendelseevne” (s. 209). Litteraturen talar i ett särskilt litterärt-konstnärligt rum, där språkets konventionella och pragmatiska betydelsemönster suspenderats för att ersättas av språket som ett konstruerat poetiskt meningsuniversum och språket i interaktion med den omgivande världens diskurser.

Tygstrup synes ha skiftat fokus från det bland dekonstruktivt inriktade forskare vanliga intresset för motsättningen mellan vad som säges i texten och det sätt på

vilket detta säges i texten – för att mera intressera sig för hur det litterära språket genom egensinniga modeller och poetiska strukturer utvecklas i medveten distans till världen. Det litterära språkets manöver fungerar som utgångspunkt vid återintroduktionen av den historiska blick som kan undersöka den litterära textens intervention i ett system av diskurser.

Tygstrup åberopar sig i slutkapitlet också på Prousts paradoxala tillstånd (varken sömn eller vaka) och Georges Poulets beskrivning av juxtapositionstekniken i Prousts text när det gäller att i språket skapa ett mentalt universum, men även sociologen Gabriel Tarde, samtida med Proust, framhäves. Hos Proust skriver ett jag om sin tillblivelse, vilken i slutet faller samman med sina egna förutsättningar; verket beskriver ”tillblivelsen af forfatteren Marcel gennem den bevægelse, som værket bogstaverer” (s. 221). Mötet med världen är en läro- och bildningsprocess; mötet med världen är ett möte med tecken.

Självfallet kan man rikta invändningar mot vissa resonemang i en bok av denna allmänna karaktär, men de handlar mest om kompletteringar som kunde ha gjorts. Vad gäller rummets roll för romanen har t.ex. Peter Handke vidareutvecklat tendenser hos de stora 1920- och 1930-talsklassikerna. Man kan sakna Calvino, Svevo, Modiano eller Thomas Bernhard och förvånas över att just Rushdie fått dominera bland de senaste decenniernas experimentella författare. Utvecklingen i den franska och latinamerikanska romanen har lett till att modernistisk romanteknik fått konkurrens av barockpräglad eller romantisk teknik, vilket också fått de modernistiska klassikerna att framträda i ny och mer skiftande belysning. Tygstrups syn på romanens förmåga att via språket gestalta rum känns sympatisk och välkommen efter en rad attacker på just språkets gestaltskapande förmåga, men vid läsningen av Georges Perecs verk stöter en sådan romansyn ovillkorligen på problem värda mer detaljerad diskussion.

Dylika invändningar är givetvis marginella. Frederik Tygstrup lyckas utomordentligt med bragden att i tio koncisa, probleminriktade och pedagogiskt glasklara kapitel på 240 sidor karakterisera såväl 1900-talsromanen som vårt sätt att läsa den. Man instämmer med nöje i hans centrala teser. Fiktionen berättar inte bara en historia – den uppfinnar en tankegång.

Roland Lysell

Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935*. Gidlunds förlag, Hedemora 2001.

Med Gunilla Domellöfs *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935* har ännu en studie om trettioalets