



**GÖTEBORGS UNIVERSITET**  
**LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION**

## **Konstnärlig forskning = poetik?**

**En studie av de första doktorsavhandlingarna i litterär gestaltning  
i relation till poetiken som litterär tradition och modern genre**

## **Artistic Research = Poetics?**

**A Study of the First Dissertations in Literary Composition  
in Relation to Poetics as a Literary Tradition and a Modern Genre**

**Mia Quirin**

*Termin:* HT 2018

*Kurs:* LV2321

*Nivå:* Master

*Handledare:* Gunilla Hermansson

## **Abstract**

### **Master's thesis in Comparative Literature**

**Title:** Artistic Research = Poetics? A Study of the First Dissertations in Literary Composition in Relation to Poetics as a Literary Tradition and a Modern genre

**Author:** Mia Quirin

**Term and year:** Autumn 2018

**Department:** Literature, History of Ideas and Religion

**Supervisor:** Gunilla Hermansson

**Examiner:** Jonas Ingvarsson

**Key words:** Poetics, Authors' Poetics, Artistic Research in Literary Composition

### **Summary:**

In an article published in the Swedish Research Council's Artistic Research Yearbook from 2004, the author and literary scholar Gunnar D Hansson indicated that artistic research in literary composition is comparable to or even synonymous with poetics. In light of such a comparison, this essay seeks to examine how the first four Swedish dissertations in literary composition can be said to practice poetics. Poetics, understood as both a discipline and a genre, has been subject to literary scientific research in Denmark in ways that have not occurred either in Sweden or internationally. A recent dissertation, published by the Danish literary scholar Michael Kallesøe Schmidt, extensively discusses modern, self-reflexive poetological texts by Danish authors with the ambition of coining a new genre: "authors' poetics". Since the literary dissertations are situated on the border between composition and reflection in ways similar to the Danish authors' poetics, this essay examines the dissertations in relation to Schmidt's genre-defining criteria, as well as the broader discussions surrounding poetics in both a Danish and a Swedish context. Just as for the younger, modern, poetological texts that Schmidt addresses, the dissertations are definable by their rhetorical characteristics – i.e., their self-reflexive speech act – their oscillation between artistic practice and theoretical reflection, their intertextual relations which transcend borders between aesthetic epochs and contexts, and their hybrid compositions. The dissertations also share semantic characteristics with the authors' poetics by discussing similar poetological questions originating from a romantic and/or modernist aesthetic discourse. But unlike the authors' poetics, the dissertations are academic products, and they share connections with disciplinary poetics and traditional academic writings that poetological texts situated outside the institutional realm of artistic research do not. I therefore argue that the first four literary dissertations can be said to create a new poetological spectrum, describes as a disciplinary form of authors' poetics.

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>4</b>
Syfte, metod och forskningsläge .....	5
Material och avgränsningar .....	6
Teoretiska utgångspunkter och begrepp.....	8
<b>Historik, definitioner och problematiker</b> .....	<b>12</b>
Poetik.....	12
<i>Kort historik</i> .....	12
<i>Diskussion och definitionsförsök</i> .....	14
Konstnärlig forskning.....	20
<i>Kort historik</i> .....	20
<i>Diskussion och definitionsförsök</i> .....	22
<b>Avhandlingarnas poetologiska praktik</b> .....	<b>29</b>
Poetologiska ställningstaganden .....	29
<i>Fredrik Nyberg: det plurala idealet</i> .....	29
<i>Mara Lee: poesins performativa potential</i> .....	32
<i>Helga Krook: litteraturens särskilda möjligheter</i> .....	35
<i>Hanna Nordenhök: det samtalande idealet</i> .....	37
<i>Traditionella och nya frågeställningar</i> .....	40
Konst, vetenskap och det institutionella sammanhanget.....	42
Retorik och framställningsmodus.....	48
<i>Förhållandet mellan skönlitterära och akademiska uttrycksformer</i> .....	53
Intertextuella strategier: poetik genom andras röster .....	57
<i>Poesin som överordnad diskurs</i> .....	60
Form och komposition: hybriditet, collage och fragment .....	64
<b>Sammanfattning och avslutande diskussion</b> .....	<b>70</b>
<b>Litteraturförteckning</b> .....	<b>74</b>

## Inledning

I en artikel i Vetenskapsrådets första årsbok för konstnärlig forskning från 2004, gav Gunnar D Hansson uttryck åt en förhoppning om att ett ”ständigt prövande av former” i formulerandet av ”tidens estetiska frågor” skulle bli bestämmande för konstnärlig forskning i litterär gestaltning.<sup>1</sup> Han avslutade sin artikel med att placera in forskningen i en specifik litterär tradition: ”Konstnärlig forskning = ’hur man gör’ = ’gestaltning av det gestaltade’ = ’poetik’”.<sup>2</sup> Fjorton år och många diskussionsinlägg om den konstnärliga forskningens möjligheter och begränsningar senare, har fyra avhandlingar i litterär gestaltning blivit disputerade vid Göteborgs universitet. Författarna Fredrik Nyberg, Mara Lee, Helga Krook och Hanna Nordenhök blev de första i Sverige att definiera hur konstnärlig forskning i litterär gestaltning kan se ut. Alla fyra avhandlingar består av både gestaltande och reflekterande element, och rör sig därmed i ett gränsområde mellan konst och vetenskap. Form och estetisk reflektion samspelar i avhandlingarna, och alla ger uttryck för en uppfattning om litteraturens väsen. Reflektionerna är därtill förankrade i den egna litterära praktiken – den som realiserar direkt i avhandlingarna, men också den poetiska praktik som författarna har etablerat professionellt utanför akademien. Precis som Hansson förutsåg är denna praktikbaserade, estetiskt reflexiva verksamhet nära besläktad med den litterära tradition som kallas poetik.

I den här uppsatsen vill jag argumentera för att avhandlingarna i litterär gestaltning, betraktade som en ny genre, kan läsas i relation till poetiktraditionen, och därtill vinner på att jämföras med den moderna genre som har fått ett namn i dansk poetikforskning: författarpoesi. Redan de diskussioner om den nya disciplinen konstnärlig forskning som har engagerat konstnärer och humanistiska forskare i Sverige och internationellt under de senaste decennierna, har öppnat upp ett estetisk-teoretiskt komplex som behandlar frågor om konstens natur. Går det att forska konstnärligt? Är vetenskap och konst två ontologiskt skilda fenomen, präglade av sin särart, eller utgör de två sidor av samma historiska mynt? Är den konstnärliga praktiken i sig en kunskapsproducerande verksamhet? Den konstnärliga forskningen har bidragit till att den här typen av epistemologiska, estetiska och poetologiska frågor har tagit form och debatterats inom en samlande institutionell kontext. Avhandlingarna i litterär gestaltning verkar därmed inom en på förhand upprättad poetologisk diskurs som de går i aktiv

---

<sup>1</sup> Gunnar D Hansson, ”Columbi enkrona – om essän som brygga mellan konst och vetenskap”, i Torbjörn Lind & Jesper Wadensjö (red.), *Konst, kunskap, insikt: Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2004) s. 51.

<sup>2</sup> Hansson, s. 51.

dialog med och vidareutvecklar genom att, menar jag, både innehållsmässigt och framställningsmässigt ”göra” poetik.

Den danska poetikforskaren Michael Kallesøe Schmidt har, i en avhandling framlagd 2015, myntat begreppet ”författarpotetik” utifrån ett antal genreddefinierande kriterier; en genre som täcker in verk skrivna av skönlitterära författare utanför en akademisk kontext som med den egna litterära praktiken som grund diskuterar frågor om litteraturens väsen. Avhandlingarna i litterär gestaltning rör sig i gränslandet mellan praktik och estetisk reflektion på ett med många av dessa danska författarpotetiker jämförbart vis, men skiljer sig från dem genom sin institutionella hemvist. Det är dock inte avhandlingarnas exklusiva tillhörighet till en redan existerande genre som är den här uppsatsens syfte att påvisa. Avhandlingarna håller på att förhandla fram sin egen genremedvetenhet, och det jag ämnar göra är att läsa dem i ljuset av poetiktraditionen för att undersöka hur de arbetar poetologiskt inom sina disciplinära ramar – en litteraturvetenskaplig ingång som jag menar kan öppna upp för vidgade diskussioner kring både konstnärlig forskning och samtida poetik.

### Syfte, metod och forskningsläge

Syftet med uppsatsen är att med utgångspunkt i den litterära poetiktraditionen undersöka hur de fyra avhandlingarna i litterär gestaltning som hittills har blivit disputerade vid Akademin Valand i Göteborg arbetar poetologiskt: Fredrik Nybergs *Hur låter dikten?: Att bli ved II* (2013), Mara Lees *När Andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid* (2014), Helga Krooks *Minnesrörelser* (2015) och Hanna Nordenhöks *Det svarta blocket i världen: Läsningar, samtal, transkript* (2018). Vilka former, med Gunnar D Hansson, prövar avhandlingarna, och på vilka sätt kan resultatet sägas vara poetik? För att ta reda på det kommer jag dels att undersöka avhandlingarnas estetiska ställningstaganden, dels hur dessa ställningstaganden iscensätts retoriskt, intertextuellt och formmässigt. Jag kommer också att titta på samverkan mellan gestaltning och reflektion, samt hur gränsen mellan konst och vetenskap behandlas.

Det viktigaste analysredskapet för min undersökning är den tidigare poetikforskningen. Jag kommer främst att luta mig mot dansk, samtida forskning, eftersom poetik betraktad dels som genre och dels som disciplin har varit föremål för diskussion i den danska litteraturvetenskapen på sätt som inte har skett vare sig i Sverige eller internationellt. I avhandlingen *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960* (2010) skriver den tyska litteraturvetaren Sandra Richter att vi vet anmärkningsvärt lite om olika nationers poetikhistorier, och att ”even less can be said about international developments and

exchanges”.<sup>3</sup> Michael Kallesøe Schmidt skriver i sin tur att en möjlig orsak till att området är så utforskat kan vara att poetikbegreppet är ett diffust samlingsnamn för vitt skilda yttranden om och i skönlitteraturen, vilket försvårar försök till avgränsningar.<sup>4</sup> Ur ett internationellt perspektiv tycks Danmark således ha etablerat vad som liknar en unik forskningstradition. En anledning till det torde vara de många verk av skönlitterära författare som har publicerats och mottagits som poetiker i landet sedan Paul la Cour gav ut *Fragmenter af en Dagbog* 1948.

Internationellt används det anglosaxiska begreppet ”poetics” normalt inte som genreterm. Däremot skriver Schmidt att man i Tyskland kan hitta försök att avgränsa författarpoesik från övrig poetik med begreppet ”Poetik der Autoren”.<sup>5</sup> Mycket riktigt använder den tyska forskaren Heicko Uecker begreppet ”Autorenpoetik” i sitt förord till antologin *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte*.<sup>6</sup> I min undersökning kommer jag att diskutera avhandlingarnas poetikgörande utifrån de genredefinierande kriterier som Schmidt ställt upp för författarpoesiken, men också utifrån en bredare dansk poetikdiskussion. I Sverige har begreppet diskuterats i mindre skala i artiklar och förord, och det finns därmed även ett visst, om än begränsat, svenskt material som jag kommer att luta mig mot.

De danska och svenska diskussionerna om poetikbegreppet kommer att presenteras och diskuteras utförligare i kapitlet ”Historik, definitioner och problematiker”. Diskussionerna utgör en bakgrund till undersökningen, men är också en integrerad del av densamma. Analysen fungerar på så vis dels som en kartläggning av ett område som ännu inte har utforskats i större skala av den svenska litteraturvetenskapen, och dels som ett bidrag till diskussionerna om konstnärlig forskning i litterär gestaltning. Inga tidigare undersökningar har gjorts av de fyra avhandlingarna, däremot har den konstnärliga forskningen debatterats flitigt under de senaste decennierna. Även dessa diskussioner kommer att fungera som bakgrund till och som en del av min undersökning, och presenteras därmed i anslutning till poetikforskningen. På så vis synliggörs likheterna mellan de både områdenas spörsmål och problematiker.

## Material och avgränsningar

Mitt material begränsas naturligt av att de fyra avhandlingarna är de enda som hittills har blivit

---

<sup>3</sup> Sandra Richter, *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960* (Berlin, de Gruyter, 2010) s. VII. Själv ägnar sig Richter uteslutande åt disciplinär poetik.

<sup>4</sup> Michael Kallesøe Schmidt, *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948–2013* (Diss., Københavns Universitet, 2015), s. 59.

<sup>5</sup> Schmidt, s. 27

<sup>6</sup> Heicko Uecker (Hrsg.), ”Vorwort”, i *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte* (Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1997), s. 8.

disputerade inom ramen för konstnärlig forskning i litterär gestaltning.<sup>7</sup> Värt att nämna är dock att avhandlingarna har släktdrag gemensamt med andra texttyper (frånsett den traditionella akademiska avhandlingen<sup>8</sup>), både akademiska och utomakademiska. Inom den första kategorin kan dels nämnas ett fåtal litteraturvetenskapliga avhandlingar från slutet av 1800- och början av 1900-talet som har poetologiska pretentioner: Hans Larssons *Poesiens logik* (1899), Olle Holmbergs *Inbillningens värld* (1927–1930) och Hans Ruins *Poesiens mystik* (1935).<sup>9</sup> Därtill har vi den typ av akademisk avhandling som rör sig i gränslandet mellan vetenskapliga och konstnärliga framställningssätt och som har framlagts vid olika universitet i Sverige under de senaste trettio åren. Exempel på sådana essäistiskt hållna avhandlingar inom den litteratur- och teatervetenskapliga disciplinen är Horace Engdahls *Den romantiska texten* (1986), Aris Fioretos *Det kritiska ögonblicket* (1991), Maria Margareta Österholms *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012), samt Christina Ouzounidis *Tvivel: Replikernas poetik* (2016). Dessa avhandlingar, stora olikheter till trots, har det gemensamt att de mer eller mindre uttalat försöker närma sig sitt studieobjekt genom en litterärt gestaltande framställning och därmed destabilisera den traditionellt vetenskapliga forskarinstansens distanserade position i relation till sitt material. En strategi med estetisk-politiska implikationer som även aktualiseras i de konstnärliga avhandlingarna.

Vad gäller poetologiska verk utanför en akademisk kontext som rör sig i gränslandet mellan reflektion och gestaltning finns det ett inte oansenligt material att ta del av även i Sverige. Få verk har dock rubricerats och mottagits som poetiker på samma sätt som i Danmark (vanligtvis får de genrebeteckningen ”essä”). Nyligen lanserades emellertid en satsning på poetik av den ideella föreningen Autor, som planerar att ge ut en skriftserie vid namn Autor Chap. Den första publikationen släpptes den 12 december 2018 och är en samlingsvolym innehållande sex nordiska författares reflektioner kring ”den egna praktikens tillkomst, dess förutsättningar och begär”.<sup>10</sup> Lanseringen vittnar om ett ökat intresse för just självreflexiv poetik, och möjligtvis håller den svenska bilden av poetik på att ändras. Andra exempel på verk från de senaste två

---

<sup>7</sup> Ytterligare två avhandlingar av Imri Sandström och Khashayar Naderehvandi är under produktion, men har ännu inte disputerats.

<sup>8</sup> Den traditionella akademiska avhandlingen är givetvis ingen enhetlig genre, och den är därtill svår att definiera, särskilt med tanke på de formexperiment som utövats inom humaniora de senaste decennierna. För en vidare diskussion kring den akademiska avhandlingens konventioner och doxa, se Hanne-Lore Andersson, *Doxa och debatt: Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (diss., Göteborgs universitet, Makadam, 2008).

<sup>9</sup> Se Per Erik Ljung, ”Att läsa poetik. Några anteckningar inför studiet av Hans Larssons *Poesiens logik* och Hans Ruins *Poesiens mystik*”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (1997:3–4) för en diskussion om dessa avhandlingars innehållsmässiga och formmässiga poetologiska arbete.

<sup>10</sup> <http://www.autor.se/autorchap.htm>. Hämtad 12.22.2018. Autor har uppstått i anslutning till Litterär gestaltning vid Akademin Valand, men är enligt hemsidan ”ekonomiskt och administrativt en från universitetet helt fristående verksamhet”.

decennierna som reflekterar över den litterära praktiken med den skrivande erfarenheten som grund, men som inte kommit att mottas specifikt som poetiker, är Katarina Frostenson och Aris Fioretos *Skallarna* (2001), Lars Mikael Raattamaas *Politiskt våld* (2003), Marie Silkebergs *Avståndsmätning* (2005), Aris Fioretos *Vatten, gåshud* (2016), Magnus William-Olssons *Livet skrift* (1992), *Obegränsningens ljus* (1997), *Det är för att jag har lärt mig av Homeros* (2003) och *Läsningen föregår skriften* (2011), samt Johannes Anyurus *Strömbrottets barn: Texter om konst, våld och fred 2010 – 2018* (2018). Mycket händer givetvis även utanför boksidan idag; poetiken skrivs fram av författare i nättidskrifter och i twitter- och blogginlägg. Långt fler texter kan således läggas till listan, och vidgar man begreppet poetik finns det få begränsningar för vilka verk man kan inkludera – poetologiska reflektioner äger givetvis även rum inom den ”renodlat” skönlitterära metatexten. En definierande avgränsning och undersökning av svenskspråkiga, samtida poetikverk skulle onekligen vara av litteraturvetenskapligt intresse, och därtill hjälpa till att placera in avhandlingarna i ett bredare poetiksammanhang.<sup>11</sup>

## Teoretiska utgångspunkter och begrepp

Relevant för den här uppsatsen är att spåra hur teori och teoretiska begrepp tas i bruk i de konstnärliga avhandlingarna, snarare än att läsa dem i ljuset av ett specifikt teoretiskt ramverk. Istället kommer jag att luta mig mot teoretiseringen kring både poetik och konstnärlig forskning som utgångspunkt för mina läsningar. Här kommer jag först att ge en kort presentation av de genreteoretiska utgångspunkter som ligger till grund för hur jag jämför den konstnärliga avhandlingen med poetikgenren, samt några av de viktigaste teoretiska begrepp som tas i bruk både av mig i analysen och av författarna i sina avhandlingar.

Frågan om genrer är nära sammanbunden med poetikens historia. Definierande reflektioner över diktkonstens genrer var länge poetikens huvuduppgift, och poetikbegreppet används även av vissa moderna genreteoretiker som en beteckning för läran om genrer, däribland Gérard Genette.<sup>12</sup> De båda aktiviteterna har dock i synnerhet efter romantiken skiljts åt och formats till separata traditioner. Det var med romantikens nyväckta historiemedvetenhet som genregränser på allvar började diskuteras och omskapas. Vissa menar att skiftet från att ha betraktat genrer

---

<sup>11</sup> En ansats till överblick över skandinavisk poetik gjordes 1997 av Heicko Uecker med antologin *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte*. Verket består av en samling artiklar som undersöker skandinaviska författares och litterära strömningars poetologiska uppfattningar från 1940 och framåt. Poetiktexter av vitt skilda slag analyseras i antologin: metareflexiva dikter, litterära manifest, essäer och danska poetikverk. Inga försök till avgränsande definitioner av vad som skulle kunna utgöra en svensk poetiktradition har dock utförts.

<sup>12</sup> Se Gérard Genette, ”Introduktion till arketexten” [orig. 1979], i Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius (red.), *Genreteori*, övers. Thomas Götselius (Lund, Studentlitteratur, 1997) s. 147–202.



som statiska kategorier till att se dem som dynamiska entiteter uppstod i samband med att romanen osäkrade den triad som bildade de ”naturgenrer” man under klassicismen menade (på falska grunder, enligt Genette) att Aristoteles hade identifierat: epik, lyrik och dramatik.<sup>13</sup> Försök att dekonstruera genregränser förstådda som normativa kategoriseringar blev senare, med bland andra Maurice Blanchot och Jacques Derrida, betecknande för avantgardistiska och poststrukturalistiska idébildningar.

Att en genre inte är en statisk kategori eller ett klassifikatoriskt redskap utan en historiskt föränderlig abstraktion, har länge varit konsensus inom modern genre teori. Teoretiker och filosofer som Ludwig Wittgenstein, Tzvetan Todorov, Michail Bachtin, Alastair Fowler och Jean-Marie Schaeffer har utarbetat en förståelse för genregränser som flytande och överlappande. När det kommer till min förståelse av den konstnärliga avhandlingen i litterär gestaltning som nyuppstånden genre, skall begreppet genre förstås just som en textklass under pågående transformation vars gränser är tänjbara – inte minst eftersom texterna inom sig kan inkorporera en mängd andra genrer – men som i detta specifika fall också bestäms av de riktlinjer som ställts upp av den akademiska institutionen.

Michael Kallesøe Schmidt använder sig främst av Jean-Marie Schaeffer och Monika Fluderniks genre teorier när han diskuterar författarpöetiken, en ingång jag här kommer att redogöra för i korthet, eftersom jag i min tur kommer att jämföra avhandlingarnas poetikgörande med Schmidts definition av författarpöetiken som genre. Den franska filosofen Jean-Marie Schaeffer går i stark polemik mot den reifikation av genrebegreppet som han menar att essentialistiska genre teorier stammande från platonskt eller neo-aristoteliskt håll ger upphov till.<sup>14</sup> En text är inte reducerbar till sin funktion som medlem i en på förhand utformad textklass, menar han. Istället bör den enskilda textens *genericitet*<sup>15</sup>, ett begrepp som används flitigt av Schmidt och som även jag kommer att använda, sökas i relation till textens formande av genren den härleds till. En genre är en historisk, temporär och partikulär textklass, och det är den enskilda textens generiskt skapande kraft som bör stå i fokus när man undersöker en specifik genretradition.<sup>16</sup> Med Wittgenstein menar Schaeffer därtill att de olika texter som vi integrerar inom en viss genre är sammanlänkade via familjelikheter, det vill säga: alla texter delar inte nödvändigtvis samma karaktäristika, men alla delar likheter med någon eller några av sina

---

<sup>13</sup> David Duff, ”Introduction”, i David Duff (red.), *Modern Genre Theory* (London, Longman, 2000) s. 4.

<sup>14</sup> Jean-Marie Schaeffer, ”Literary Genres and Textual Genericity”, i Ralph Cohen (red.), *The Future of Literary Theory* (New York, Routledge, 1989) s. 172.

<sup>15</sup> ”Genericitet” betecknar konkreta relationer mellan existerande texter. Schaeffer definierar begreppet som ”the set of the elements of a text that are referable to a modeling function performed (directly or through the intermediary of explicit norms) by other texts”. Schaeffer, s. 182.

<sup>16</sup> *Ib.*, 174.

generiska ”familjemedlemmar”: ”it [en genre] is formed of several networks of partial resemblances that, through a process of overlapping, form the literary genre in its historical variability”.<sup>17</sup>

Schmidt använder sig av genericitetsbegreppet för att bygga upp en textuell evidens för författarpöetiken som genre. Han lokaliserar förbindelselinjer mellan de verk han placerar inom genrens gränser som dels bygger på deras gemensamma retoriska kännetecken, den självreflexiva utsagan, och dels på den produktiva vidareutveckling av genrens tidiga texter som utförs av senare texter. Trots att texterna visar upp formella och semantiska skillnader, kan Schmidt på så vis lokalisera relationer mellan dem, som i vissa fall underbyggs av en explicit intertextualitet. Skillnader mellan poetiktexterna blir så ett uttryck för ”genericitetens produktive aspekt”; de visar att en genre förändras med varje ny, enskild text.<sup>18</sup> Schmidt reserverar sig dock för att Schaeffers genreteoretiska ingång riskerar att försumma överblicken över en genres historiska realitet till förmån för en ontologisk partikularism. Han menar att det inte är möjligt att helt och hållet undgå den analytiska rörelse som startar vid en överordnad genre i läsandet av en enskild text, som Schaeffer så ihärdigt polemiserar mot. ”Bevægelsen går i realiteten begge veje, da man ikke kan undlade at lade sig påvirke af sin ’forventningshorizont’”, skriver han med Hans Robert Jauss.<sup>19</sup>

Ett annat begrepp som Schmidt använder är *diskursmodus*. Han hämtar det från den österrikiska litteraturvetaren Monika Fluderniks genremodell, vilken vill visa hur olika retoriska modus kan existera inom en och samma text utan att den genretillhörighet texten tillskrivs därmed förändras. Det är diskursmodusens funktionella aspekt som Schmidt tar fasta på: ett specifikt modus fungerar olika beroende på vilken överordnad texttyp det verkar inom.<sup>20</sup> Jag kommer att använda mig av begreppet *modus* när jag undersöker hur olika genrer, skrivsätt och retoriska utsagor korresponderar i avhandlingarna. Däremot väljer jag att inte överta Schmidts användning av begreppet ”*diskursmodus*”, eftersom jag inte anser att det tillför någonting specifikt som ”modus” eller ”framställningsmodus” inte redan täcker in.

Ett annat viktigt begrepp för uppsatsen är *litteraritet*. Det vill säga: skillnaden mellan poetiskt språk och vardagligt och/eller vetenskapligt språk. En av dem som mest ingående och systematiskt har diskuterat en sådan skillnad, är strukturalisten och lingvisten Roman Jakobson.

---

<sup>17</sup> Schaeffer, s. 175.

<sup>18</sup> Schmidt, s. 36–38.

<sup>19</sup> Ib.

<sup>20</sup> Ib., s. 45–48. Schmidt använder således ”modus” på ett annat sätt än Gérard Genette, som formade begreppet i relation till sin förståelse av Aristoteles genreindelning. Modus betecknar hos Genette de dramatiska respektive berättande utsägelsepositioner som i kombination med höga respektive låga ämnen skapar olika genrer. Se Genette, s. 153–155.

Han menade att språkvetenskapen nödvändigtvis måste inbegripa studiet av poesi, eftersom språkets ”poetiska funktion” är en oundgänglig del av språket som sådant. Den poetiska funktionen, vilken han definierade som ett övervägande fokus på meddelandet i den verbala kommunikationen, har plats i alla verbala yttranden. Det som gör poesi till poesi är att den poetiska funktionen dominerar den verbala aktiviteten; fokus ligger på ”tecknets påtaglighet”.<sup>21</sup> Jakobson definierade den poetiska funktionen med följande berömda sats: ”Den poetiska funktionen projicerar ekvivalensprincipen från selektionsaxeln på kombinationsaxeln”<sup>22</sup>. Men det syftade han till skapandet och uppmärksammandet av de likhet- eller olikhetsrelationer – den ekvivalens – som uppstår mellan ord när de placeras i närheten av varandra, vilket sker på en på samma gång fonetisk och semantisk nivå. ”Ord som liknar varandra ljudmässigt dras mot varandra betydelsemässigt”, skriver Jakobson.<sup>23</sup> Via den poetiska funktionen kan språkliga ekvationer därmed skapas som annars inte hade uppstått.<sup>24</sup> Jakobsons tankar kommer vara av vikt att ha med in i analysen när jag undersöker hur språkfrågan aktualiseras i avhandlingarna.

Ytterligare ett relevant begrepp för uppsatsen är *intertextualitet*; ett begrepp som Julia Kristeva utvecklade ur Michail Bachtins idé om dialogicitet, och som hänvisar till det faktum att enskilda texter alltid ingår i ett samtalande nätverk med andra texter.<sup>25</sup> Jag kommer att undersöka hur avhandlingarna skapar sin poetik i direkt anslutning till ibland dolda, och ibland explicit framskrivna samtal med andra texter. Att påstå att avhandlingarna ägnar sig åt en intertextuell praktik, som har sin förankring i skönlitteraturen, istället för ett akademiskt refererande till källor i argumenterande text kan i praktiken hävdas vara svårt, eftersom avhandlingarna är akademiska produkter. Jag vill dock argumentera för att de ägnar sig åt både och: somliga av avhandlingarnas textuella förbindelser upprättas på basis av ett skönlitterärt och poetologiskt släktskap snarare än ett akademisk-teoretiskt. Även det Bachtinska begreppet *polyfoni* kommer att hämtas in i undersökningen, ett begrepp som Bachtin utvann ur sina läsningar av Dostojevskijs romaner och som syftade till att beskriva hur romanerna, trots att de är skrivna av en enskild författare, bär på flera medvetanden som tillsammans utgör en kör av röster inbegripna i en aldrig avstannande dialog.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Roman Jakobson, ”Lingvistik och poetik” [orig.1960], i *Poetik och Lingvistisk: litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg* (Stockholm, PAN/Nordstedt, 1974) s. 148.

<sup>22</sup> Ib., s. 150.

<sup>23</sup> Ib., s. 169.

<sup>24</sup> Ib., s. 168.

<sup>25</sup> Julia Kristeva, ”Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, i *Critique* (1967:239).

<sup>26</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskijs poetik* [orig. 1963], övers. Lars Fyhr & Johan Öberg (Gräbo, Anthropos, 2. rev. uppl., 2010).

# Historik, definitioner och problematiker

## Poetik

### *Kort historik*

Poetik är ett mångförgrenat och svårdefinierat begrepp. Det kan, till exempel, användas för att beteckna en disciplin, en genre, en estetisk idé bakom ett konstnärskap eller en litterär strömning, eller en typ av utsaga inriktad på att definiera litteraturens väsen som kan komma till uttryck i en mängd olika texttyper och sammanhang. Det råder ingen enighet bland forskarna huruvida poetiken i första hand är en konstnärlig eller akademisk verksamhet, och därmed heller ingen enighet om hur poetikens historieskrivning bör tecknas. Poetikens ursprung förläggs vanligen till Aristoteles *Om diktkonsten*, det första traderade verket att ägna sig uteslutande åt reflektioner kring diktkonstens genrer, regler och syften, med fokus på i första hand dramatik. Men Aristoteles poetik kan också betraktas som en replik på Platons förkastande av diktkonsten i upprättandet av sin idealstat. Som Arne Melberg påpekar bör vi emellertid vara försiktiga med att betrakta vare sig Aristoteles eller Platon som poetikens upphovsmän; i bok 10 av *Staten* låter Sokrates oss veta att hans litteraturkritik är ”en replik i ett urgammalt gräl” och ”att det från gammalt är bråk mellan filosofin och dikten”.<sup>27</sup>

Anna Cullhed konstaterar i sin avhandling *The Language of Passion: The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806* (2002) att poetiken under antiken fungerade som en disciplin närbesläktad med områden som etik, politik, retorik och ekonomi.<sup>28</sup> Poetiken som självständig disciplin försvann efterhand, men fortsatte att läras ut som en del av den romerska utbildningens *trivium* (grammatik, retorik, dialektik). Under 1500-talets italienska renässans och 1600-talets franska klassicism växte ett intresse fram för återupptäckta texter från antiken, och *Om diktkonsten* fick sin status som poetologisk ursprungstext samtidigt som poetik omvandlades till retorik.<sup>29</sup> Cullhed redogör för hur närheten mellan retorik och poetik fortsatte att göra sig gällande till så sent som på 1700-talet.<sup>30</sup> Först vid sent 1700- och tidigt 1800-tal formades en programmatisk allians mellan poetik och filosofi. Poetiken, som under romantiken tog sig uttryck i en mängd olika texttyper av både teoretisk och skönlitterär art, intresserade sig

---

<sup>27</sup> Arne Melberg, ”Inledning”, i Aristoteles *Om diktkonsten* (Göteborg, Anamma, 1994) s. 8.

<sup>28</sup> Anna Cullhed, *The Language of Passion: The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806* (Diss., Uppsala Universitet, 2001), s. 28.

<sup>29</sup> Se Cullhed, s. 30 och Melberg, s. 11.

<sup>30</sup> Cullhed, s. 34–36.

främst för genrerna roman och lyrik, och poesin började betraktas som en kunskapsform i egen rätt. Istället för ett retoriskt fokus på effekt växte idén om poesin som en kreativ kraft fram.<sup>31</sup>

Med de romantiska fragmenten började den poetologiska texten röra sig mot sitt eget reflektionsobjekt, vilket pekade fram mot den metareflexiva litterära praktik som senare skulle karaktärisera modernismens poetologiska dikt och avantgardistiska manifest. Att poetiken som litterär uttrycksform skulle ha sitt ursprung i romantiken är dock inte hela sanningen, även om relationen mellan estetisk reflektion och gestaltning vidareutvecklades av romantikerna. Michael Kallesøe Schmidt påpekar att redan Horatius skrev sin *Ars Poetica* på konstfull hexameter, och även om klassicismens och romantikens estetik skiljer sig åt bör uttrycksformen inte betraktas som en tydlig brytpunkt mellan epokerna.<sup>32</sup>

Enligt Schmidt är det i linje med de romantiska fragmentens förening av konst och filosofi som den moderna poetiken har utvecklats och öppnat upp ett spektrum mellan vetenskapligt resonerande prosa och poetiserade reflektionsformer.<sup>33</sup> Därtill har modernismens metafiktiva tradition fortsatt att göra sig gällande in i vår tid, och poetologiska reflektioner går ofta att spåra i den skönlitterära texten eller dikten. Det betyder emellertid inte att den disciplinära poetiken inte lever vidare, dock med en förskjutning mot ett mer vetenskapligt begreppsmaskineri: det går att argumentera för att poetikbegreppet idag har ersatts av akademiserade grannar som ”litteraturteori” eller ”estetisk teori”. Universitetsämnet som i Sverige tidigare hette ”litteraturhistoria med poetik” bytte vid 1960-talets slut namn till ”litteraturvetenskap”, vilket var symptomatiskt för en tid då ett ökat fokus på teoretiska utredningar om litteraturen ledde till att poetiken som isolerad disciplinär aktivitet förlorade i relevans och istället infogades i det övergripande litteraturvetenskapliga studiet.<sup>34</sup>

Om denna förändring skriver Gunnar D Hansson i essäsamlingen *Var slutar texten?* (2011). Han menar att det disciplinära poetikbegreppet sedan ett decennium tycks vara på väg tillbaka, ”[i]nte minst i den anglosachsiska världen – där det f.n. verkar leva ett renässansliv [...] ’Poetics of Architecture’, ’Poetics of Design’, ’Visual Poetics’, ’Digital Poetics’, ’Poetics of Space’ [...]. Det tycks ha ersatt ordet ’Esthetics’ – som på något sätt verkar ha gjort sitt. ’Poetics’ förefaller trivas i postmoderna – eller efter-postmoderna – miljöer”.<sup>35</sup> Han påpekar dock att begreppet, snarare än att syfta till estetisk teori, oftare definieras som ”praktik som ändrar

---

<sup>31</sup> Cullhed, s. 37.

<sup>32</sup> Schmidt, s. 9.

<sup>33</sup> Ib.

<sup>34</sup> Se Staffan Bergsten, ”Från litteraturhistoria till litteraturvetenskap”, i *Litteraturvetenskap: En inledning* (Lund, Studentlitteratur, 2002) s. 9–18.

<sup>35</sup> Gunnar D Hansson, *Var slutar texten?: Tre essäer, ett brev, sex nedslag i 1800-talet* (Göteborg, Auktor, 2011) s. 29.

teorin”.<sup>36</sup> Poetikbegreppet används således på en mängd olika sätt idag. I det följande kommer jag att presentera hur det har använts och diskuterats i en svensk litterär kontext och i ett urval av den danska forskningen under de senaste decennierna.

### *Diskussion och definitionsförsök*

Som nämnts är den svenska poetikforskningen näst intill obefintlig. Endast ett fåtal diskussioner om poetikbegreppets historia och utveckling har först i tidskriftsartiklar, förord till klassiska verk, samt i inledande avhandlingskapitel. I Danmark ser situationen annorlunda ut. Tre danska avhandlingar som tar ett större grepp om poetiken som disciplin respektive genre har publicerats sedan 1980-talet: Poul Erik Tøjners *Poetik: At tænke med kunst* (1989), Peter Stein Larsens *Digtets krystal* (1997) och Michael Kallesøe Schmidts *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948–2013* (2015). Därtill har ett stort antal vetenskapliga artiklar tagit upp begreppet ur både ett historiskt och teoretiskt perspektiv.

Det går att finna en hel del likheter i de försök till begreppsdefinition som gjorts i Danmark och Sverige. De vanligaste positionerna att inta är att betrakta poetiken som en genre, en disciplin eller en genreöverskridande utsaga om litteraturens väsen. I sin avhandling om Jesper Svenbros poetologiska diktning från 2002, framlägger Karin Nykvist en kortare diskussion om poetikbegreppet i inledningen och fångar in alla tre kategorier. Nykvist menar att poetiken sedan Aristoteles och fram till 1900-talets litterära manifest har fungerat som en genre, vars texter ger en ”sammanfattande framställning av gällande och förordade normer för olika typer av litterärt skapande”.<sup>37</sup> Under loppet av nittonhundratalet har poetikbegreppet istället kommit att beteckna en disciplin ”av mer övergripande karaktär”; ofta används det synonymt med litteraturteori.<sup>38</sup> Därtill skriver Nykvist att poetikbegreppet har en mer begränsad innebörd som beteckning för implicita estetiska strategier bakom ett författarskap, en enskild text eller en litterär strömning. För att täcka in alla definitioner vill hon betrakta poetik som ett överordnat paraplybegrepp innehållande tre underkategorier: ”en kritisk poetik med normativa anspråk”, ”en teoretisk poetik med en systematisk deskriptiv strävan”, och ”en praktisk poetik gestaltad framför allt i enskilda författarskap och diktverk”.<sup>39</sup> Ingen av kategorierna är dock bunden till en viss texttyp; Nykvist framhåller i sista hand poetiken som en genreöverskridande utsaga.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Hansson 2011, s. 30.

<sup>37</sup> Karin Nykvist, *Poesi som poetik: Idéer om dikt Konst i Jesper Svenbros lyrik* (Diss., Lunds Universitet, Nordic Academic Press, 2002) s. 11.

<sup>38</sup> Nykvist, s. 11.

<sup>39</sup> Ib., s. 12.

<sup>40</sup> Ib.

Anders Mortensen och Per Erik Ljung definierar poetiken i sitt förord till samlingen *Texter i poetik: Från Platon till Nietzsche* (1988) som ”läran om diktningen, om dess väsen och tillkomstsvillkor, om dess syften och betydelse i ett vidare mänskligt sammanhang”, och framhäver således poetikens deskriptiva och normativa anspråk.<sup>41</sup> De menar att retoriken, den filosofiska estetiken, den lingvistiskt orienterade litteraturteorin och den litterära kritiken alla ”griper in över poetikens domäner” och att det vare sig är enkelt eller fruktbart att avgöra vad som hör till vad.<sup>42</sup> Antologins texter framhålls som tillhörande skilda genrer, skrivna av ”såväl diktare och filosofer och vetenskapsmän”.<sup>43</sup> Men trots det, och trots att deras skisserande redogörelse för ett brett historiskt komplex av poetiktexter vittnar om att de inte särskiljer poetiken från estetiken, skriver Mortensen och Ljung att det är ”diktarna” som inte har kunnat ”avhålla sig från att reflektera över sin konst i de mest skilda former”.<sup>44</sup> De framhåller därmed, något motsägelsefullt, poetiken som en självreflexiv verksamhet.

Samma tvetydiga definitionsförsök står att finna i Poul Erik Tøjners avhandling från 1989. Efter att ha tecknat en estetisk-teoretisk disciplinär bakgrund med Kant, Hegel, Heidegger, Adorno och Gadamer, diskuterar Tøjner Paul la Cour, Per Højholt och Søren Ulrik Thomsens poetikverk. I avhandlingens förord används ”estetisk teori” och ”poetik” näst intill synonymt. Estetisk teori är ett dubbelspel, börjar Tøjner med att hävda, och skriver vidare: ”Moderne poetik er tænkning, der har digtning som udgangspunkt og ikke blot som objekt”.<sup>45</sup> Den moderna poetiken likställs med teori, men framställs samtidigt som begränsad till en viss typ av tänkande som sker på diktningens premisser. Sammanföringen av estetiska filosofers och skönlitterära författares poetologiska texter under samma beteckning, bidrar uppenbart till en viss begreppsförvirring.

I förordet till *BLM:s* temanummer om poetik från 1995, framlägger även Stephen Farran-Lee en spretig definition av poetikbegreppet. I linje med den definition som erbjuds i *Svenskt Litteraturllexikon*, gör han gällande att poetik är ”en kursbok i konsten att dikta”.<sup>46</sup> Samtidigt menar han att poetiken är en aktivitet besläktad med kritiken, och i en diskussion om Pia Tafdrups poetikbok *Over vandet går jeg* (1991) skriver han: ”det här är en poetik i bästa bemärkelse – personlig, tydlig, polemisk”.<sup>47</sup> Den moderna poetiken är alltså inte bara didaktisk

---

<sup>41</sup> Anders Mortensen & Per Erik Ljung, ”Inledning”, i Anders Mortensen & Per Erik Ljung (red.), *Texter i poetik: Från Platon till Nietzsche* (Lund, Studentlitteratur, 1988), s. 5.

<sup>42</sup> Mortensen & Ljung, s. 5.

<sup>43</sup> Ib., s. 6.

<sup>44</sup> Ib., s. 7.

<sup>45</sup> Poul Erik Tøjner, *Poetik: At tænke med kunst* (København, Gyldendal, 1989) s. 9.

<sup>46</sup> Stephen Farran-Lee, ”En-två-tre, en-två-tre. Kort handledning i konsten att föra sig”, i *BLM* (1995:4) s. 2.

<sup>47</sup> Farran-Lee, s. 2f.

och kritisk; är den lyckad är den dessutom personlig. Poetiken knyts i sista hand till en individuell skrivpraktik grundad i den egna litterära erfarenheten.

I en artikel om Tafdrups poetikverk från samma *BLM*-nummer, skriver Anders Palm att poetik historiskt har varit de manliga författarnas genre, och att Tafdrup är den första kvinnliga lyriker att på allvar ge sig i kast med formulerandet av en poetik som ”belyser den litterära estetikens grundfrågor”.<sup>48</sup> Historiskt har kvinnliga författares poetologiska reflektioner tagit form i deras dikter eller i självbiografiska essäer, ”utan anspråk på benämningen poetik”.<sup>49</sup> Palm skiljer således mellan poetiken som genre och poetologiska reflektioner som kan ta form i olika texttyper. Däremot tycks han mena att poetiken oavsett praktiseras av skönlitterära författare.

I *Digtets krystal* undersöker Peter Stein Larsen förhållandet mellan poetik och poesi i Danmark efter 1980. Även han betraktar den moderna poetiken som en genre förbehållen skönlitterära författare, men presenterar inga specifika genreddefinierande kriterier. Det enda (och förvånansvärt extensiva) kriterium han ställer upp är att det rör sig om texter ”hvor en forfatter udtrykker noget fundamentalt om sin egen æstetiske praksis”.<sup>50</sup> Larsen jämför de yngre danska poetikverken från 1980- och 90-talen med de äldre modernistiska, och konstaterar att de har framställandet av den subjektiva erfarenheten av diktande som en generell utsaga gemensamt. De yngre poetikverken tar sig emellertid i högre grad uttryck som individualistiska projekt, istället för att utge sig för att vara representativa för en hel diktargeneration.<sup>51</sup> De individualistiska tendenserna tar sig enligt Larsen bland annat uttryck i poetikernas förhållande till den litterära traditionen: ”De nye poetikkens fokusering på valgslægtskaber fra litteratur- og kunsthistorien kan [...] ses i lyset af forestillingen om en postavantgardistisk kunst, hvor mange stilarter er til stede simultant”, skriver han.<sup>52</sup> Istället för att upprätta en oppositionell ställning till förflutna tiders konstutövning, skapas valfrändskaper över epokgränser.<sup>53</sup> En tendens som jag får anledning att återkomma till i undersökningen av de konstnärliga avhandlingarna.

Larsen är långt ifrån ensam om att framhålla den subjektiva utsagan med generella anspråk som karaktäristisk för den moderna, danska poetiken. Det gör även Michael Kallesøe Schmidt, och i artikeln ”Hvorfor poetik?” (1987) menar Jørn Erslev Andersen att poetikbegreppet i samtida dansk kulturdebatt nästan uteslutande hänvisar till några få lyrikers självreflektioner som på samma gång pekar in mot och ut över deras egen diktning.<sup>54</sup> Även Thomas Bredsdorff

---

<sup>48</sup> Anders Palm, ”Där kroppen kommer till språk. Pia Tafdrups Logos och Eros”, i *BLM* (1995:4) s. 28.

<sup>49</sup> Palm, s. 28.

<sup>50</sup> Peter Stein Larsen, *Digtets krystal* (Valby, Borgen, 1997), s. 371.

<sup>51</sup> Larsen, s. 46ff.

<sup>52</sup> *Ib.*, s. 48.

<sup>53</sup> *Ib.*, s. 48f.

<sup>54</sup> Jørn Erslev Andersen, ”Hvorfor poetik?”, i *Passage* (1987:3/4) s. 6.



gör i artikeln "Poetik som sproghandling" (1997) gällande att modern poetik i samma gest fungerar som empiri och axiom. Men istället för att säga någonting fundamentalt om poesin som sådan menar Bredsdorff, som är aningen skeptisk, att poetiken är en genre som säger någonting fundamentalt om poeten som skriver den, "bare godt camoufleret".<sup>55</sup> Två saker är poetik enligt Bredsdorff därför inte: vetenskap och poesi.<sup>56</sup>

Det särskilda spänningsförhållandet mellan teori och praktik har gett upphov till ett intresse hos danska litteraturvetare för den moderna poetikens retoriska och stilistiska aspekter. I artikeln "Med kroppen som utopi: En retorisk revaluering af Pia Tafdrups 'Over vandet går jeg'" (1995) hävdar Mads Julius Elf att forskning i nyare danska poetiker har försummat poetikens retoriska och formella drag till förmån för tematiska läsningar.<sup>57</sup> Själv erbjuder han följande poetikdefinition: "En poetik er en digttematiserende og koncentreret form for tale, en retorisk henvendelse om en bestemt opfattelse af retorik, en ud- og omtale under ét, i hvilken digtningens natur præciseres".<sup>58</sup> Poetiken framställs som en talhandling med dubbla förtecken – ett samtidigt "uttal" och "omtalt" – en definition jämförbar med Tøjners. En särskilt vällyckad poetik kan enligt Elf kännas igen på att "dens forråd af stilistiske effekter og dens virkning på læserne er nøje afstemt i forhold til de retoriske muligheder, der udstikkes for digtningen".<sup>59</sup> Han betraktar därtill poetiken, till skillnad från Bredsdorff, som en *konstnärlig* uttrycksform, och ser det som avgörande att skilja mellan "en digterisk og en videnskabelig udlægning av poesien".<sup>60</sup> I artikeln "Poetikens kunstformer: Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsøs MORFEUS" (2009) placerar Jakob Schweppenhäuser i sin tur poetikengenren i ett språkligt spänningsfält mellan kategorierna transparens/vetenskap och opacitet/poesi. Med Roman Jakobson menar han att den poetiska funktionen antingen kan betraktas som överordnad eller underordnad de poetologiska resonemangen i de moderna poetikverken, men att de alltid balanserar på gränsen mellan kategorierna.<sup>61</sup>

Även Per Erik Ljung har intresserat sig för poetikens stilistiska gränsposition. I *Tidskrift för litteraturvetenskaps* temanummer om poetik från 1997, skriver han att poetiken befinner sig på gränsen mellan dikt och vetenskap, men att "mellan" inte skall förstås som "i mellanrummet

---

<sup>55</sup> Thomas Bredsdorff, "Poetik som sproghandling", i Neal Ashley Conrad m.fl. (red.), *Perspektiver på nyere dansk litteratur* (Hellerup, SPRING, 1997) s. 62.

<sup>56</sup> Bredsdorff, s. 71.

<sup>57</sup> Mads Julius Elf, "Med kroppen som utopi: En retorisk revaluering af Pia Tafdrups 'Over vandet går jeg'", i *Kritik* (1995:116) s. 22.

<sup>58</sup> Elf, s. 22.

<sup>59</sup> Ib.

<sup>60</sup> Ib., s. 29.

<sup>61</sup> Jakob Schweppenhäuser, "Poetikens kunstformer: Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsøs MORFEUS", i *K&K* (2009:108) s. 165.

mellan båda, utan i raider fram och tillbaka och in på respektive domäner”.<sup>62</sup> Ljung är, precis som Elf, intresserad av hur poetiken tar sig uttryck retoriskt och formmässigt, och ger förslag på vad en studie om poetikens egenskaper skulle kunna ägna sig åt, varibland narrativitet, komposition, tematik, utsägelse och stil ingår.<sup>63</sup> Precis som i förordet författat tillsammans med Mortensen, hänvisar Ljung emellertid till ett så brett spektrum av historiska skrifter att begreppet ”poetik” blir aningen konturlöst som avgränsande term för texter som rör sig ”i raider fram och tillbaka” mellan dikt och vetenskap.

Den forskare som mest utförligt har diskuterat den moderna poetiken är Michael Kallesøe Schmidt, som i sin avhandling presenterar och definierar neologismen ”författarpoesik”. Till skillnad från Nykvist menar han att poetiken har färdats från disciplin till genre, och att förändringen har inneburit en intresseförskjutning från akademikers till författares poetiker.<sup>64</sup> Schmidt vill skilja mellan tre kategorier av modern, dansk poetik: akademisk poetik, poetologisk litteraturkritik och författarpoesik. Den akademiska poetiken definierar han som en avgränsad del av ”poetik som disciplin”: ”her føres en teoretisk diskussion af disciplinens kernespørgsmål: litteraturens væsen, funktion, genrer, tillblivelse m.m.”.<sup>65</sup> Den poetologiska litteraturkritiken, som inte diskuteras i nämnvärd utsträckning i avhandlingen, är till skillnad från akademisk poetik inte förpliktigad till strävan efter objektivitet, men kännetecknas inte heller av författarpoesikens självreflexivitet.<sup>66</sup>

Författarpoesiken är den enda form av poetik som enligt Schmidt kan sägas vara en genre, och den är därmed ontologiskt skild från akademisk poetik. Författarpoesiken definieras som en genre vars texter rör sig i gränsoområdet mellan teori och skönlitteratur, alltid är skrivna av skönlitterära författare, behandlar frågan om litteraturens väsen med den egna litterära praktiken som grund, samt har som intention att samla poetologiska reflektioner i ett självständigt utgivet bokverk.<sup>67</sup> Den disciplinära poetiken, i sin tur, definieras av sitt institutionella tillkomstvillkor, och den akademiska poetiken av avhandlingens framställningsform som bland annat kännetecknas av en koherent och fortlöpande argumentation, en problematiserande dialog med tidigare forskning och en omfattande

---

<sup>62</sup> Ljung, s. 200.

<sup>63</sup> Ib., s. 202.

<sup>64</sup> Schmidt, s. 75.

<sup>65</sup> Ib., s. 27.

<sup>66</sup> Ib., s. 28.

<sup>67</sup> På grund av svårigheterna med att hänföra poetologiska reflektioner till en och samma genre, eftersom de kan stötas på inom en mängd olika texttyper, avgränsar Schmidt författarpoesikens extension genom att endast inkludera bokutgivna verk. Utgivningsintentionen drar en gräns mellan författarpoesiken och andra former för poetologisk verksamhet, som exempelvis tidskriftsartiklar. Schmidt, s. 78 och 81.

citatpraktik och notapparat.<sup>68</sup> Det kännetecken som enligt Schmidt obestridligt skiljer poetiken som genre från poetiken som disciplin, är den självreflexiva utsägelseposition som karakteriserar alla de verk han placerar inom författarpöetikens ramar: ”hele vejen gennem genrehistorien fungerer den som et pejlemærke, der markerer en distance til akademisk prosa”.<sup>69</sup> Förhållandet mellan självreflexiv och akademisk poetik kommer jag att diskutera utförligare i undersökningen av avhandlingarna, som genom sin blotta existens problematiserar Schmidts skarpt dragna skiljelinje.

I utarbetandet av författarpöetiken som en historisk genre, tecknar Schmidt en genealogisk linje från *Fragmenter af en Dagbog* till 2000-talets danska poetikverk. Paul la Cours verk karakteriseras som den första, danska självreflexiva poetiken utgiven som självständigt verk. Efter att ha redogjort för de poetologiska debatterna kring tidskriften *Heretica* som sträckte sig fram till 1960-talet, anger Schmidt Per Højholts *Cézannes metode* (1967) som den andra danska författarpöetiken, vilket gör genren till en existerande textklass.<sup>70</sup> Vidare menar Schmidt att det först är under 1980- och 90-talen som genren får nytt genomslag med författare som Suzanne Brøgger, Søren Ulrik Thomsen, Bo Green Jensen, Pia Tafdrup och Inger Christensen. Under 2000-talen fortsätter genren att utvecklas i takt med att nya verk kommenterar äldre, med författare som Niels Lyngsø, Kirsten Hammann, Niels Frank och Mikkel Thykier. Trots författarpöetikens transformationer sedan *Fragmenter af en Dagbog*, menar Schmidt att förbindelsen till det första genreexemplaret aldrig har gått förlorad.<sup>71</sup> Likheter till trots samspelar emellertid de gestaltande och reflekterande elementen på många skilda sätt i de författarpöetiker Schmidt undersöker. Graden av närhet till den skönlitterära praktiken varierar kraftigt. Att författarpöetiken inte är en *litterär* genre vill Schmidt dock, till skillnad från Elf, fastställa. Däremot skriver han att ”poesins diskurs” ofta infogas i författarpöetikerna som ett ”operativt element i refleksionen over litteratur”.<sup>72</sup>

Sammanfattningsvis kan man konstatera att den moderna poetiken framställs av forskarna som antingen en konstnärlig verksamhet eller som innehavande en unik position mellan teori/filosofi och konst. Sällan definieras den som enbart estetisk-teoretisk, om man med poetik inte syftar till litteraturteori. De flesta danska och några svenska forskare framhåller därtill

---

<sup>68</sup> Schmidt, s. 184–187. Schmidt framhåller att ett problem med hans diskussion är att han inte har definierat en ”exemplargrupp” för genren akademisk avhandling – vilket i praktiken vore svårt – och att den därför inte utgör en adekvat grund för jämförelse, utan måste betraktas som en fantom. De drag han införstått tillskriver den akademiska avhandlingen är dock till hjälp i undersökningen av de genericitetsförbindelser som vissa författarpöetiker delar med den akademiska poetiken.

<sup>69</sup> Ib., s. 193.

<sup>70</sup> Ib., s. 117.

<sup>71</sup> Ib., s. 215.

<sup>72</sup> Ib., s. 167.

självrelexiviteten som bärande för den moderna poetiken. Det är skönlitterära författare som skriver poetik idag, och de reflekterar över den litterära praktiken med sin egen erfarenhet som grund. Därtill menar Larsen, Bredsdorff, Andersen och Schmidt att den självreflexiva utsagan i danska poetikverk har allmänna anspråk; de poetologiska reflektionerna pekar på samma gång in mot och ut över författarnas egen diktning. Å ena sidan tycks alltså en förskjutning ha skett från den modernistiska poetikens kollektiva ambitioner mot den typ av individualistiska projekt som Larsen menar är kännetecknande för danska 80- och 90-talspoetiker. Å andra sidan pekar den självreflexiva utsagans universella pretentioner mot att poetikens normativa drag lever vidare även inom den moderna, danska författarpotikens domän.

Ett gemensamt problem för många forskare som ger sig i kast med att definiera det moderna poetikbegreppet, tycks vara svårigheterna med att avgöra hur nyare poetikverk bör läsas i relation till den litterära och poetologiska traditionen. Skall modern poetik betraktas som en ny, litterär genre med specifika retoriska och formella kännetecken, i behov autonomi och erkännande? Eller skall den läsas i relation till sin disciplinära historia och därmed betraktas som en uråldrig uttrycksform för reflektioner kring konst och vetande? I följande kapitel kommer diskussioner baserade på liknande frågor att presenteras, men utifrån en annan utgångspunkt: konstnärlig forskning.

## Konstnärlig forskning

### *Kort historik*

En av orsakerna till att konstnärlig forskning etablerades vid olika högskolor i Europa vid ungefär samma tid, var den så kallade Bologna-processen som började diskuteras i slutet av 1990-talet. Målet var att skapa ett gemensamt utbildningssystem för Europas högskolor, bland annat genom att införa den trestegsstruktur som föreligger vid Sveriges universitet idag (kandidat-, master-, och doktorandutbildning). Processen bidrog till livliga nationella debatter rörande utbildningspolicys för konstutbildningar, och konsekvensen av införandet blev att begreppet forskning gjorde entré inom områden för högre utbildning som inte hade någon erfarenhet av sådant arbete.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Se Torsten Källemark, "University Politics and Practice-based Research", i Michael Biggs & Henrik Karlsson (red.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Oxon, Routledge, 2011) s. 7 och Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* (Leiden, Leiden University Press, 2012) s. 116.

I Sverige började emellertid frågor formas kring möjligheten att forska i konst redan i slutet av 1970-talet, som en konsekvens av den högskolereform som inordnade konstskolorna i det högre utbildningssystemet. I en artikel från 2009 skriver Marta Edling att representanter för det konstnärliga området menade att det bedrevs en ”utveckling och förnyelse’ av konstarna, en ’forskningsmotsvarighet’ vid de konstnärliga skolorna som inte hade beaktats i någon av de utredningar, propositioner eller förslag som lagts fram inför reformen”.<sup>74</sup> De ville att de konstnärliga utbildningarnas motsvarighet till forskning skulle uppmärksammas, inte minst för att undvika att konstskolorna missgynnades ekonomiskt.<sup>75</sup> Skolorna fick bidrag för att etablera ett nytt koncept, ”konstnärligt utvecklingsarbete”, vilket dels definierades som ett experimenterande med konstnärliga uttrycksformer, dels som forskning.<sup>76</sup> Det var först vid början av 1990-talet som man på allvar började tala om konstnärlig forskning vid konsthögskolorna, vilket inte sällan skedde med en viss skepsis.<sup>77</sup> Nästan tjugo år senare skrevs den konstnärliga doktorsexamen in i högskoleförordningen<sup>78</sup>, och år 2013 byttes ”konstnärligt utvecklingsarbete” ut i lagtexten mot ”konstnärlig forskning”.<sup>79</sup> År 2010 gick 11 lärosäten med Lunds Universitet som huvudman ihop i ett samverkansprojekt och startade den nationella Konstnärliga forskarskolan som var verksam fram till augusti 2015.<sup>80</sup> År 2014 hade nio av 34 lärosäten i Sverige konstnärliga doktorander och senior forskning på konstnärlig grund.<sup>81</sup>

Etableringen av konstnärlig forskning har skett utifrån olika förutsättningar i olika länder.<sup>82</sup> I Australien, Finland, England och Sverige har diskussionerna kring införandet sett ut på liknande sätt, vilket enligt Torsten Källemark beror på att länderna har ett liknande akademiskt och filosofiskt klimat, samt likartade högskolestrukturer.<sup>83</sup> I Danmark har konstnärlig forskning vid universiteten ännu inte etablerats. Ett förslag på en omorganisering av de konstnärliga utbildningsinstitutionerna lades dock fram i oktober förra året av Henrik Sveidahl. Han föreslår

---

<sup>74</sup> Marta Edling, ”Konstnärlig forskning och utveckling i Sverige 1977–2008: Några reflektioner över en historia som tycks upprepa sig”, i Torbjörn Lind (red.), *Konst och forskningspolitik: Konstnärlig forskning inför framtiden*, (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2009) s. 19.

<sup>75</sup> Edling, s. 19.

<sup>76</sup> Källemark, s. 4.

<sup>77</sup> Ib.

<sup>78</sup> Efva Lilja, *Konst, forskning, makt: En bok om konstnären som forskare* (Stockholm: Utbildningsdepartementet, Regeringskansliet, 2015)

<https://www.regeringen.se/49b72d/contentassets/da7f51c955624170bcb19ae5733c75a2/konst-forskning-makt---en-bok-om-konstnaren-som-forskare>. Hämtad 01.09.2018. S. 19.

<sup>79</sup> Lilja, s. 20.

<sup>80</sup> Ib., s. 21.

<sup>81</sup> Ib., s. 20.

<sup>82</sup> Se t.ex. Efva Lilja 2015 och Henk Borgdorff 2012 för en vidare genomgång av den konstnärlig forskningens situation i olika länder.

<sup>83</sup> Torsten Källemark, ”Den konstnärliga kunskapens sfärer”, i Lind & Wadensjö, s. 12.

att ett tvärinstitutionellt utbildningscenter för skapande och utövande av konst skall etableras, inom vilket en utbildning på doktorandnivå skall ingå.<sup>84</sup>

Göteborgs universitet är ensamt i Norden om att ha en konstnärlig fakultet inom vilken ett flertal konstnärliga högskolor ingår.<sup>85</sup> Däribland Akademien Valand, som driver en tvåårig utbildning i litterär gestaltning och som erbjuder forskarutbildning i ämnet. Litteratur som konstnärligt forskningsområde etablerades relativt sent i relation till övriga konstområden i Sverige, av orsaker jag får anledning att återkomma till.

År 2003 beslöt sig en arbetsgrupp för konstnärlig forskning inom Vetenskapsrådet att avsätta medel för en årsbok för att skapa ett forum för debatt och information kring området. Årsboken gavs ut mellan 2004 och 2017 och samlade en mängd nationella och internationella artiklar, projektrapporter och under senare år även recensioner av färdigställda forsknings- och doktorandprojekt. Många av de artiklar jag hänvisar till i det följande är hämtade från årsböckerna.

### *Diskussion och definitionsförsök*

Med Vetenskapsrådets egen formulering tar den konstnärliga forskningen sin utgångspunkt i ”den konstnärliga processen och verksamheten. Forskningen, som kan beröra alla konstarter, är praktikbaserad och inkluderar en intellektuell reflektion för att utveckla ny kunskap”.<sup>86</sup> Tre centrala sidor av forskningen lyfts fram: den praktikbaserade, den intellektuellt reflekterande, och den kunskapsutvecklande. Dessa tre aspekter, samt deras inbördes relationer, tas ofta som utgångspunkt i diskussioner kring fältet. Viktigt för min undersökning är att konstatera att diskussioner kring vad konstnärlig forskning är och bör vara tenderar att röra sig inom samma begreppssfär som diskussioner kring vad poetik är och bör vara.

Till skillnad från den knappa poetikforskningen har det skrivits och forskats en hel del om konstnärlig forskning de senaste tjugo åren, både nationellt och internationellt. Henk Borgdorff, musikteoretiker och en av områdets välkända debattörer, skriver om fältet: ”viewed in a [...] institutional light, the research field has already been established in some countries since the early 1990s. From a more theoretical perspective, however, the field is still in a continuous state

---

<sup>84</sup> Henrik Sveidahl, *De konstneriske uddannelser: Forslag til en fremtidig organisering* (København, Kulturministeriet, 2017) [https://kum.dk/uploads/tx\\_templavoila/Henrik\\_Sveidahl\\_-\\_De\\_kunstneriske\\_uddannelser\\_-\\_forslag\\_til\\_en\\_fremtidig\\_\\_\\_\\_.pdf](https://kum.dk/uploads/tx_templavoila/Henrik_Sveidahl_-_De_kunstneriske_uddannelser_-_forslag_til_en_fremtidig____.pdf). Hämtad 01.09.2018. S. 13.

<sup>85</sup> Torbjörn Lind, ”Konstnärliga forskarskolan: Intervju med Ylva Gislén” i Torbjörn Lind (red.), *Form och färdriktning: Strategiska frågor för den konstnärliga forskningen* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2011) s. 66.

<sup>86</sup>Se: <https://www.vr.se/amnesomraden/amnesomraden/konstnarligforskning.4.5adac704126af4b4be280008981.html>. Hämtad 09.05.2018.

of flux and some turmoil”<sup>87</sup>. Detta var sant år 2012 och är fortfarande, åtminstone delvis, sant. Vad som märks av idag är en viss utmattning gällande det som har visat sig bli en utdragen legitimeringsprocess. En vilja att lämna debatterna och skrida till handling har stadigt vuxit fram.<sup>88</sup> Allt fler doktorander examineras också inom de konstnärliga utbildningarna, och fler forskningsprojekt finns följaktligen att ta avstamp från i vidareutvecklingen av fältet.

Många av de samtal som sprungit fram ur etableringen av det nya forskningsfältet har kretsat kring frågan om huruvida en konstnärlig praktik på ett produktivt sätt kan samverka med en vetenskaplig tradition som vilar på ett redan utstakat begreppsmaskineri. Vissa hävdar den konstnärliga praktikens och kunskapens särart, medan andra hänvisar till dess historiska samverkan med natur- eller samhällsvetenskapliga kunskapsprocesser. Ett utslag av en sådan oenighet rör frågan om huruvida den konstnärliga forskningen bör betraktas som ett sätt för konstnärer att fördjupa sin egen praktik och därmed verka för en inomkonstnärlig utveckling, eller om den bör ses som ett utvidgande av akademisk forskning. När det konstnärliga utvecklingsarbetet fick ett namn i högskoleförordningen på 70-talet, betraktades det främst från den förstnämnda utgångspunkten. Marta Edling skriver att det i och med etablerandet av högskolereformen fanns en rädsla för att konstutbildningarna skulle förlora sin egenart och tvingas in i akademins strukturer.<sup>89</sup> Samtidigt betraktades det konstnärliga utvecklingsarbetet av många som en möjlighet till ökad autonomi: ”i tidens kritik mot de kommersiella marknadskrafterna, syntes det konstnärliga utvecklingsarbetet kunna erbjuda en fristad för en kvalitativ förnyelse utan ekonomiska krav”<sup>90</sup>. Att betrakta den konstnärliga forskningen som en fristad från marknadsekonomiska krafter är även idag en vanlig hållning.<sup>91</sup>

Men även rädslan för akademisering står sig stark. Många menar att konsten, situerad bortom vetenskapens lagbundenhet, riskerar att domesticeras om man inte värnar om dess särskildhet. Frågan om konstens och vetenskapens skilda kunskapstraditioner kan härledas tillbaka till

---

<sup>87</sup> Borgdorff, s. 6f.

<sup>88</sup> Lilja s. 15 och Ana Catarina Moreira Pinto da Fonesca Almeida, *After Artistic Research: What Follows the Establishment and the Realization of the Establishment of the Phenomenon* (Diss., Portugal, Universidade do Porto, 2015) s. 31.

<sup>89</sup> Edling, s. 20.

<sup>90</sup> Ib., s. 20.

<sup>91</sup> Efva Lilja skriver till exempel att många konstnärer idag upplever ett behov av ”fördjupade processer av ett slag som inte möjliggörs på en allt hårdare kommersialiserad marknad”, s. 17. Andreas Gedin menar att akademien ”är ett viktigt alternativ till de övriga symboliska och ekonomiska marknadernas krav”, citerad av Sinziana Ravini i ”Den konstnärliga forskningen i ett samhälls- och kunskapsperspektiv – några reflektioner kring dess korta historia, utmaningar och framtidsutsikter” i Torbjörn Lind (red.), *Konstnärlig forskning då och nu: 2004-2013* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2013) s. 112. Hans-Peter Schwarts går så långt som att hävda att det idag endast är universiteten som kan erbjuda en plats för konstnärligt experimenterande, eftersom konstutövandet blir alltmer utlämnat åt kreativa industrier med krav på effektivitet. Se Hans-Peter Schwarts, ”Foreword”, i Biggs & Karlsson, s. xxx.

antiken och till den skillnad Aristoteles gjorde mellan teoretisk (episteme) och praktisk (techné) kunskap. I Vetenskapsrådets första årsbok gör Sven-Eric Liedman en idéhistorisk exposé över relationen mellan konst och vetenskap. Han redogör för den antika användningen av begreppet techné, vilket hänvisade till konst, hantverk och teknik; områden som alla definierades av utövarens hantverksskicklighet.<sup>92</sup> *Skönhet* var som bekant oupplösligt förbundet med godhet, nytta och ändamålsenlighet, det var först under 1600- och 1700-talen som begreppet fick ett egenvärde och en gräns drogs mellan naturvetenskap å ena sidan och etik och konst å den andra.<sup>93</sup> Liedman redogör för hur estetiken med Leibniz och Baumgarten utvecklades till en särskild disciplin, tillsammans med ”föreställningen att konsterna öppnade unika möjligheter att uttrycka och kommunicera vissa slags insikter”.<sup>94</sup> Friedrich Schelling gick vid tiden för Jena-romantiken ännu längre genom att hävda att konsten i ett slag kan ”inse den djupaste sanningen om verkligheten, medan vetenskapen har en lång väg att gå”, en föreställning som senare utvecklades med modernismens accentuering av det konstnärliga experimentet som frambringande både nya uttrycksformer och svåråtkomliga insikter.<sup>95</sup>

Vad som går att konstatera är således att diskussionerna kring den konstnärliga forskningen ofta utgår från en konstuppfattning stammande från romantiskt och/eller modernistiskt håll.<sup>96</sup> Per Lysander skriver att det finns en kunskap i konsten som inte går i takt med vetenskapen, och att man därmed måste arbeta för att bibehålla en konstnärlig integritet inom området för konstnärlig forskning, och poeten Magnus William-Olsson vill i antologin *Methodos: Konstens kunskap, kunskapens konst* (2014) göra gällande att konsten alltid har existerat som en särskild kunskapstradition, ontologiskt skild från vetenskapen genom de respektive områdenas ”olika sätt att vara sanna”.<sup>97</sup> Konstens specifika kunskap, skriver William-Olsson, är den tysta och materiella kunskap som springer ur insikten om att ”erfarenheten av/ur/genom verket alltid är oändligt mycket större än det som kan sägas om det”.<sup>98</sup>

---

<sup>92</sup> Sven-Eric Liedman, ”Konst och vetenskap – ett idéhistoriskt perspektiv”, i Lind & Wadensjö, s. 18. Enda undantaget var diktarna – de fick sin inspiration från gudarna och var därför ”inte på samma sätt begränsad av sin tekniska skicklighet”.

<sup>93</sup> Liedman, s. 22.

<sup>94</sup> Ib., s. 23.

<sup>95</sup> Ib., s. 29f.

<sup>96</sup> Se Almeida, s. 16–17 för vidare diskussion av sådana influenser i debatten och i samtidens konstutövande överlag.

<sup>97</sup> Per Lysander, ”Kunskapen i konsten”, i Lind & Wadensjö, s. 67 och 72, och Magnus William-Olsson, ”Denna oroligt uppmärksamma ensam-med-mig-själ-polka i mörkret” i Magnus William-Olsson (red.), *Methodos: Konstens kunskap, kunskapens konst* (Linderöd, Ariel, 2014) s. 13.

<sup>98</sup> William-Olsson, s. 15.



Ett antagande om att konsten bär på eller frambringar en särskild icke-diskursiv eller ”tyst”<sup>99</sup> kunskap cirkulerar i debatten, vilket i vissa fall knyts till specifika konstformer. Performancekonst brukar ofta tas som exempel på en konstnärlig praktik där den kunskap som utvinns inte uttömmande kan formuleras teoretiskt eller skriftligt på grund av dess materiella och situationsbundna natur.<sup>100</sup> Andra menar, med en fenomenologisk och performativ utgångspunkt, att konsten inte bara beskriver världen utan *frammanar* och *skapar* den, och att den praktikbaserade forskningen därmed kan bidra till att omforma begrepp och teorier.<sup>101</sup> Denna den konstnärliga forskningens performativa potential framhävs ofta som en tillgång för akademien. Efva Lilja menar att konstnären i sin forskning förmår etablera ”en ny verklighet” till skillnad från den vetenskaplige forskaren som ”ofta ger en utvecklad bild av den verklighet vi redan har”.<sup>102</sup> Johan Öberg hävdar att den konstnärliga forskningen kan leda till att ”konstnärliga sätt att [...] omgestalta världen på nytt kan dras in i etablerad utbildning och forskning och där fungera subversivt, ifrågasättande och berikande”.<sup>103</sup>

Konsten som en vitaliserande tillgång för akademien framhålls alltså av en del, medan andra vill värna om konstens autonomi. Oavsett kan man konstatera att relationen mellan vetenskap och konst oftast behandlas i dikotomiskt hänseende, även om det också finns de som vill se en mer uppluckrad gräns mellan kategorierna. Clive Cazeaux framhåller i *Art, Research, Philosophy* (2017) förmågan att sätta begrepp i rörelse som ett exempel på konstens ursprungligen epistemologiska kraft.<sup>104</sup> Henk Borgdorff menar på liknande sätt att all praktik förkroppsligar koncept och teorier, och att konsten därför är reflexiv till sin natur<sup>105</sup>, och Helga Nowotny framhåller i ett förord till *Routledge Companion to Research in the Arts* att den konstnärliga forskningen skulle kunna leda till återinförandet av ett kunskapssamhälle à la italiensk renässans: ”after centuries of separation, it [den konstnärliga forskningen] promises to close a loop”.<sup>106</sup> Många framhåller även humanioras nära släktskap med konsten genom att

---

<sup>99</sup> ”Tyst kunskap” eller ”tacit knowledge” är vanligt förekommande begrepp i diskussionerna om den konstnärliga forskningen. Henk Borgdorff skriver till exempel, i en välciterad definition av konstnärlig forskning: ”researchers employ experimental and hermeneutic methods that reveal and articulate the tacit knowledge that is situated and embodied in specific art works and artistic processes”, s. 53.

<sup>100</sup> Se t.ex. Marc Duby & Paul Alan Barker, ”Deterritorialising the Research Space: Artistic Research, Embodied Knowledge and the Academy”, i *Sage Open* (2017:1–9) s. 2.

<sup>101</sup> Se t.ex. Franziska Schroeder, ”Att vara utövande konstnär trots akademien: utmaningar för en kreativ utövare inom universitetet”, i Torbjörn Lind (red.), *Från konstnärlig högskola till universitet: Ämnesöversikt, artiklar, recensioner och projektrapporter* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2015) s.32.

<sup>102</sup> Lilja, s. 17f.

<sup>103</sup> Citerad i Ravini, s. 112. Se även Esa Kirkkopelto, ”Konstnärlig forskning som institutionell praktik”, i Lind 2015, s. 42 och 46.

<sup>104</sup> Clive Cazeaux, *Art, Research, Philosophy* (Oxon, Routledge, 2017) s. 9.

<sup>105</sup> Borgdorff, 21.

<sup>106</sup> Helga Nowotny, ”Foreword”, i Biggs & Karlsson, s. xviii och xix.

hänvisa till teoribildningar som fenomenologin, hermeneutiken och den poststrukturalistiska traditionen i Frankrike, inom vilken många tänkare luckrade upp gränsen mellan konstnärliga och teoretiska uttrycksformer.<sup>107</sup>

Det råder således oenighet kring hur den konstnärliga forskningen bör fungera för att vara produktiv. De olika inställningarna beror delvis på hur själva forskningsbegreppet definieras. Marta Edling skriver att begreppet har använts på vitt skilda sätt i de artiklar som publicerats i årsböckerna under åren: ”för somliga är forskning [...] underförstått ett mer precist, vetenskapligt, eller åtminstone akademiskt tolkat begrepp; för andra framstår det mer brett, närmast liktydigt med begreppet ’kunskapsfördjupning’ och applicerbart på konst likaväl som vetenskap”.<sup>108</sup> Uppfattningen om att (samtids)konsten *förutsätter* en form av forskning, om än skild från den vetenskapliga, uttrycks därtill av ett flertal skribenter. Staffan Söderblom menar i ”Anteckningar om senfärdigheten – om ansatser till konstnärlig forskning inom det litterära området” (2009) att det närmast kan betraktas som en kliché inom litteraturkritiken idag att ”kalla olika slags diktning för undersökningar”.<sup>109</sup> Anette Arlander i sin tur menar att forskning ofta ingår som en del i det samtidskonstnärliga arbetet, och att vi rentav kan betrakta konstnärlig forskning som ”den senaste trenden inom samtidskonsten”.<sup>110</sup> Specifikt för den disciplinära, konstnärliga forskningen är emellertid att den är betingad av sina institutionella villkor.<sup>111</sup>

Ytterligare en fråga som återkommer i diskussionerna och som även är signifikativ för diskussioner om den moderna poetiken, är den om den konstnärliga forskningens självreflexivitet. I de allra flesta försök till en komprimerad definition av konstnärlig forskning finns den dubbla hänvisningen till å ena sidan det praktikbaserade och å andra sidan det praktikreflekterande med. Efva Lilja hänvisar till Lars-Göran Karlsson som menar att ”konstnärlig forskning är den forskning som har konstnärlig praktik som kunskapsobjekt och som bedrivs med konstnärlig praktik som grund”.<sup>112</sup> Byter man ut ordet ”forskning” mot ”tänkande”, ligger definitionen påtagligt nära Poul Erik Tøjners poetikdefinition: ”moderne poetik er tænkning, der har digtning som udgangspunkt og ikke blot som objekt”.

---

<sup>107</sup> Se t.ex. Borgdorff, s. 19 och Lars-Håkan Svensson, ”Ostronets tysta kunskap – reflektioner över konstnärlig forskning” i Torbjörn Lind (red.), *Konstnärlig forskning: Artiklar, projektrapporter och reportage* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2006) s. 72.

<sup>108</sup> Edling, s. 29.

<sup>109</sup> Staffan Söderblom, ”Anteckningar om senfärdigheten – om ansatser till konstnärlig forskning inom det litterära området” i Lind 2009, s. 74.

<sup>110</sup> Anette Arlander, ”Metoder i konstnärlig forskning” i Torbjörn Lind (red.), *Metod - process - redovisning: Artiklar och rapporter om den fortsatta utvecklingen av konstnärlig forskning* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2014) s. 16.

<sup>111</sup> Se t.ex. Almeida, s. 14 och 31.

<sup>112</sup> Lilja, s. 16.

Lars-Håkan Svensson skriver i artikeln "Ostronets tysta kunskap – reflektioner över konstnärlig forskning" (2006) att den konstnärliga forskningen, om den skall bli meningsfull, måste studera den konstnärliga processen "så som den gestaltar sig för och upplevs av en utövande konstnär", samtidigt som reflektionerna måste ha en giltighet som sträcker sig "utöver de processer de beskriver".<sup>113</sup> Även här påminns man om den definition som många danska poetikforskare ger den moderna poetiken: reflektionerna härstammar från den egna praktiken men syftar samtidigt till mer allmängiltiga konklusioner. Det är emellertid inte alla som menar att den egna konstnärliga praktiken tvunget måste vara forskningens studieobjekt. Vissa framhåller den konstnärliga forskningens samhällliga och politiska funktion genom att hävda att konstnärliga metoder kan belysa icke-konstnärliga fenomen från nya, perspektivrika håll.<sup>114</sup> När det kommer till konstnärlig forskning inom det litterära området, tenderar dock frågan om självreflexivitet att bli av oundviklig art.

Staffan Söderblom skriver att en av anledningarna till att litterär gestaltning var relativt sen med att komma igång med konstnärlig forskning, var att den modell som praktiserades inom fältet och som bestod av å ena sidan ett verk och å andra sidan en kommentar till verket, var problematisk för litteraturen, eftersom "såväl det litterära verket som kritiken består av språk. Gestaltning (av något slag) och reflektion (av något slag) kan ofta nog vara oskiljaktiga i den litterära texten, ett slags utfall av varandra".<sup>115</sup> Litteraturens metareflexivitet riskerar att göra den konstnärliga forskningen i litteratur överflödigt, men Söderblom menar att den litterära forskningen trots allt har potential att skapa ett nytt utrymme mellan redan befintliga, traditionella genrer: "orena blandningar av essä, dagbok, fiktion, självbiografi, vetenskap, klotter [...]. En 'ny' genre, besläktad med essän och poetiken, men med en egen integritet?".<sup>116</sup> Poetiken dyker här upp som ett syskonbegrepp till den litterära konstnärliga forskningen, vilket det, som visats, även gör hos Gunnar D Hansson. Men också hos Lars-Håkan Svensson, som hänvisar till poetiken som en med den konstnärliga forskningen närbesläktad praktik genom att peka på Francis Ponge, Søren Ulrik Thomsen och Paul Muldoons poetologiska arbeten.<sup>117</sup>

Även Gunnar D Hansson uppmärksammar problemet med litteraturens självreflexivitet i sin artikel från 2004. Han skriver: "Hur förena konstnärliga och vetenskapliga moment på ett sätt som så att säga äger dubbel relevans? De flesta som yttrat sig om saken tycks mena att några

---

<sup>113</sup> Svensson, s. 77 resp. 73.

<sup>114</sup> Se t.ex. Åsa Andersson citerad av Ravini, s. 13, och Rolf Hughes, Catharina Dryssen & Maria Hellström Reimer, "Konstnärlig forskning idag och i morgon – en ämnesöversikt" i Lind 2011, s. 21.

<sup>115</sup> Söderblom, s. 63f.

<sup>116</sup> Ib., s. 74.

<sup>117</sup> Svensson, s. 74f.

färdiga former för sådant inte finns – och att något nytt och aldrig tidigare skådat måste till. Så kan det tyckas. Men perspektivet kan också bedra”<sup>118</sup>. Istället för att ta för givet att den konstnärliga forskningen inte har någon tradition att luta sig mot, vänder sig Hansson mot essän, vilken han karakteriserar som en ”hybridform”. Essän befinner sig i ett gränsområde och i närheten av en mängd andra framställningsformer, den blandar ”vad som enligt äldre genreläror inte borde blandas”.<sup>119</sup> Med Georg Lukács vill Hansson göra gällande att essän skapar sina förutsättningar utifrån sig själv, och att den är ”ett slags litterär förvandling av tanken under skrivandets gång”, ett citat som kommer visa sig bli centralt för två av avhandlingarna i litterär gestaltning.<sup>120</sup> Genom den ekvation som jag hänvisade till i inledningen, synliggör Hansson de framställningsmässiga, potentiella likheterna mellan essän, (den moderna) poetiken och konstnärlig forskning.

Hansson är den enda av den konstnärliga forskningens debattörer som på ett mer djupgående plan adresserar frågan om framställningsform. De flesta skribenter jag har refererat till skriver om ett nytt disciplinärt fenomen snarare än specifika texter och projekt, vilket åtminstone i vissa fall kan förklaras av att det inte fanns många färdigställda forskningsprojekt att tillgå när texterna skrevs. Det går naturligtvis inte heller att säga någonting generellt om den konstnärliga forskningens uttrycksform, eftersom det är en disciplin som omfattar en mängd olika konstområden inom vilka forskningsprojekten inte alltid dokumenteras textuellt. Mitt valda material går dock att analysera ur såväl ett formmässigt och retoriskt som ur ett innehållsmässigt perspektiv, och genom att göra det vill jag undersöka på vilka sätt avhandlingarna upprättar förbindelser till den moderna poetiken, vilken, precis som den konstnärliga forskningen, definieras utifrån sin dubbla natur som en på samma gång praktik- och reflektionsbaserad verksamhet.

---

<sup>118</sup> Hansson 2004, s. 39.

<sup>119</sup> Ib., s. 41.

<sup>120</sup> Ib., s. 48 och 41.

## Avhandlingarnas poetologiska praktik

I det följande kommer jag att presentera avhandlingarna i litterär gestaltning och de estetiska ställningstaganden som skrivs fram i respektive arbete. Jag kommer också att titta på hur de förhåller sig till samverkan mellan vetenskap och konst, för att därefter diskutera hur de poetologiska utgångspunkterna framställs retoriskt, intertextuellt och formmässigt. Hela vägen genom analysen kommer jag att läsa avhandlingarna i förbindelse med poetikforskningen och med Schmidts definition av genren författarpoesi, för att avslutningsvis kunna diskutera avhandlingarnas position i relation till den litterära poetiktraditionen och till den moderna poetiken. I praktiken är det svårt att åtskilja form och innehåll i avhandlingarna, men för att kunna diskutera deras poetikgörande på ett överskådligt sätt är jag nödtvungen att dela upp kategorierna, vilket medför att kapitlens resonemang stundtals överlappar varandra.

### Poetologiska ställningstaganden

#### *Fredrik Nyberg: det plurala idealet*

Fredrik Nybergs avhandling *Hur låter dikten?: Att bli ved II* var den första att läggas fram vid Akademin Valand våren 2013.<sup>121</sup> Tematiskt rör sig avhandlingen kring spörsmål om poesins akustiska egenskaper, samt hur dessa realiserar på olika nivåer i både läs- och skrivakten. I en anmälan av arbetet uppenbarar Jesper Olsson avhandlingens poetologiska karaktär när han skriver att Nyberg är den första att framlägga ”en uppläsningens praktik och poetik på svensk botten”.<sup>122</sup> Avhandlingen är uppdelad i tre huvudkapitel. I det första tecknar Nyberg en historisk- och teoriöversikt över poesiuppläsningen som behandlar relationen mellan muntligt och skriftligt, med fokus på modernismens på samma gång skriftorienterade och röstutforskande praktiker. Kapitel två innehåller därtill reflektioner över ett antal egna uppläsningar. Nästkommande kapitel behandlar lyrikperformance och text-ljudkompositioner, och utgörs i huvudsak av två essäer om Ilmar Laabans och Sten Hansons respektive författarskap. Det tredje kapitlet består av reflektioner kring Nybergs egna verk och deras tillblivelse; dels text- och

---

<sup>121</sup> Fredrik Nyberg, *Hur låter dikten?: Att bli ved II* (Diss., Göteborgs universitet, Autor, 2013). I fortsättningen kommer alla referenser till Fredrik Nybergs avhandling att anges inom parentes i den löpande texten.

<sup>122</sup> Jesper Olsson, ”Rösten, oron, slingan – om poesins ljudande liv”, i Torbjörn Lind (red.), *Från konstnärlig högskola till universitet: Ämnesöversikt, artiklar, recensioner och projektrapporter* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2015) s. 56.

ljudverket *ADSR* och dels diktboken *Att bli ved*, som skrevs samtidigt med avhandlingen och som enligt Nyberg ska betraktas som en del av det övergripande avhandlingsprojektet.

Förutom tre huvudkapitel rymmer avhandlingen en inledning och en avslutning, samt tre stycken infogade ”exkurser” som består av två längre diktsviter och en essä om poeten David Vikgrens diktsamling *Inomhuslektionen*. Vid två tillfällen ombeds läsaren dessutom att lyssna på den medföljande CD-skivan, som dels innehåller en röstmässigt överlappande inspelning av den första dikttextkursen, dels ljudverket *ADSR*. Olika medier samsas så sida vid sida i avhandlingen, och en övergripande teoretisk diskussion inspirerad av främst Roman Jakobson, Gilles Deleuze och Charles Bernstein varvas med reflektioner kring andras och egna verk, samt med anekdotiskt material från författarens eget liv.

Nyberg inleder avhandlingen med en gestaltande framställning av minnen från sin barndom, där barnets ovilliga indoktrinering i språkets tvingande struktur fokuseras. Barndomens talsvårigheter understryks med en hänvisning till Thomas Götselius *Sjärens medium* (2010), i vilken talreformen diskuteras som ett utövande av makt över talande kroppar. Nyberg skriver om reformen: ”projektets [...] yttersta mål var att förvandla barnet, ’besten’, den skällande hunden [...] till en människa” (s. 13f). Läsaren kan ana sig till etableringen av en slags djurblivande kvalitet hos det språkvägrande barnet (frasen ”länge skällde jag med hundarna” skall upprepas genom avhandlingens alla avdelningar, framskriven med varierande läten och djur). I nymaterialistisk anda ställs människa, makt och språk mot djur, barn och ett icke-semantiskt ljudande. Dikten, får vi veta, blev för Nyberg ett befriande, tredje alternativ. Han berättar om hur han lärde sig tala via ”poesins alternativa praktik”; det poetiska skrivandet möjliggjorde ett inträde i det språkliga systemet samtidigt som det tillät Nyberg att delvis ”förbli ett barn” (s. 154f). Poesin och barndomen knyts till samma erfarenhetssfär; barnblivandet framställs av Nyberg som en av poesins inherenta egenskaper: ”Att vara poet [...] är att återigen bli barn” (s. 154). Mer konkret innebär detta att Nyberg härleder den litterära praktikens lyhörddhet inför språkets icke-semantiska element till barnets särskilda språkkänsla; dess uppmärksamhet på rim, ramsor och ordens akustik på bekostnad av språkets semantiska register (s. 152–155).

Med Jakobson framhäver Nyberg både semantiska och icke-semantiska element i språket som bärande för den poetiska praktiken; det är ett samspel mellan kategorierna som gör dikt till dikt. Han hänvisar också till Julia Kristevas psykoanalytiska poetik där ett för poesin avgörande dialektiskt spel mellan å ena sidan semantiska och lagbundna och å andra sidan semiotiska och driftstyrda språkliga register är bärande. Nyberg förankrar idén om ett sådant samspel i sin egen praktik: ”i [...] stunder av hänförelse handlar skrivandet (för mig) i mångt och mycket om att

just ge sig hän men också om att samtidigt försöka bibehålla ett slags semantisk validitet” (s. 495). Olika reflektionsnivåer knyts samman och ger uttryck för en övergripande poetik: erfarenheter från barndomen, teoretiskt inhämtad kunskap och praktikbaserade erfarenheter leder fram till allmänt syftande poetologiska konklusioner som: ”[d]å det handlar om poetiskt språk behöver man varken välja krona eller klave” (Ib.). Inte heller när det gäller diktens fonetiska respektive visuella nivåer vill Nyberg välja krona eller klave. Med Bernstein menar han att det ljudande och det visuella alltid samverkar i skapandet av dikt. Nyberg avfärdar den romantiskt färgade idén om ett poesins muntliga ursprung som dikten strävar efter: ”överhuvudtaget är jag tveksam till om poesin har ett hem att sträva efter. Och har den ett hem, en hemort, är denna plats [...] precis som poesin själv, plural. Olikfärgad. Mångstämmig” (s. 70). Det plurala och mångstämmiga ideal som tillskrivs poesin, färgar även Nybergs syn på sin avhandling, vilket jag återkommer till längre fram i analysen.

Ett återkommande begrepp i avhandlingen är ordet ”slinga”, myntat av Nyberg själv och utmejslat ur erfarenheten av den skrivande praktiken. Begreppet syftar till att beteckna den ”rytmiska figur” som Nyberg menar aktiveras i hans medvetande under diktskrivandet och som har ”en tyst, men också sonor, inuti mig själv ljudande uppenbarelse” (s. 160 och 478). Författarsubjektets medvetande framställs, som Jesper Olsson påpekar i sin recension, som ”källa och ursprung till klangen, rytmen och dikterna”.<sup>123</sup> Samtidigt finns en starkt subjektupplösande tendens framskrivna inom ramarna för avhandlingens poetik. I samband med reflektioner över de egna uppläsningarna uttrycker Nyberg ett begär efter att avlänka diktens egen ”röst” från poetens (s. 187). Uppläsningen innebär för Nyberg en möjlighet att decentraliseras från sitt eget jag; att lämna den ”socialiserande” språkliga praktik som gör barnet till människa för att ”istället uppsöka det opaka och det främmande” (s. 199). Därtill tillskrivs dikten stundtals en agens vad gäller sin egen tillblivelse: ”Jag har då och då försökt att styra textmaterialet i vissa, mer specifika, tematiska riktningar, men känner (oftast) att dikten ogillar den typen av uppmaningar” (s. 177). En sådan agens förstärks av att Nyberg ofta skriver ut ordet Dikter med stort D, medan alter egot oiN<sup>124</sup> stavas med litet o – en röst som figurerar i diktsamlingen och som i avhandlingen ibland får föra Nybergs talan.

Samtidigt som slingan uppstår ur medvetandet och därmed är kopplad till subjektets psykiska konstituering, vill Nyberg alltså göra gällande att dikten är en autonom estetisk företeelse förlagd bortom författarsubjektet. Denna paradox, vill jag hävda, har att göra med att

---

<sup>123</sup> Olsson, s. 57.

<sup>124</sup> ”oiN” skall läsas som siffran nio baklänges, en siffra som återkommer i olika sammanhang i avhandlingen och som också fått ge namn åt Nybergs diktsamling *Nio, nine, neun, neuf* (2008), se Nyberg s. 516.

Nyberg allierar sig med både Jakobson och Deleuze. Jakobson sammanlänkade det poetiska språkets ljudsymboliska funktion med psykofysiska faktorer på ett sätt som skär sig med Deleuze subjektsdecentraliserade filosofi. Vad de emellertid har gemensamt är uppfattningen om en estetisk ordning eller funktion som är lokalisierbar även utanför konstens omedelbara domäner.<sup>125</sup> Även Nyberg är av en sådan uppfattning, och framhåller dikten som ett fenomen på gränsen mellan natur och kultur i likhet med en mängd andra ”förlopp” i ”vår omgivning” som en äng, ett spårrområde i skogen eller en arkipelag (s. 513). Den metrik som han menar att hans skrivande tangerar, kopplar han samman med ”olika kretslopp i naturen, med årstidernas försvinnande och återkomst, med det regelbundna arbetet på ängen” (s. 505). I en samtida tappning aktualiseras en poetologisk diskussion om diktens närhet till naturen. Nyberg lutar nämligen också åt ett ekokritiskt håll: ängens och alltings ”försvinnande” är ett centralt tema i *Att bli ved*, vilket, vid sidan av en existentiell betingelse, pekar mot en samtida medvetenhet om naturens, så som vi känner den, stundande ändlighet (s. 488).

Dikten framställs således av Nyberg som på samma gång estetiskt autonom och sammanlänkad med omvärlden, och den poetiska skrivatken som en meningsskapande, språklig praktik på samma gång semantiskt och icke-semantiskt styrd, en ljudande och visuell, intuitiv och mönsteruppfyllande aktivitet både förankrad i och förlagd bortom författarsubjektets medvetande och liv.

### *Mara Lee: poesins performativa potential*

Mara Lees avhandling *När Andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid* lades fram hösten 2014, och går i direkt dialog med sitt akademiska tillkomstsvillkor.<sup>126</sup> Med utgångspunkt i en performativ inställning till språket menar Lee att det litterära språkarbetet har potential att frammana nya former för kunskapsproduktion, varför en litterärt forskande metod har ”allt att bidra med till vetenskapliga sammanhang” (s. 37). Hennes syfte med avhandlingen är följaktligen att ”göra teori, poetiskt”, att på poetisk väg skapa nya begrepp och tankefigurer (s. 13). Hon lutar sig mot Gunnar D Hanssons definition av essän som en ”litterär förvandling av tanken under skrivandets gång” när hon redogör för avhandlingens stilistiska och formmässiga ambitioner (s. 26–30). Även vad gäller Lees arbete uppenbaras den poetologiska ansatsen i en

---

<sup>125</sup> Se till exempel Jakobson, ”Lingvistik och poetik” och Gilles Deleuze & Félix Guattari, ”Off the Refrain” i *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* [orig. 1980], övers. Brian Massumi (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987).

<sup>126</sup> Mara Lee, *När andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid* (Diss., Göteborgs universitet, Glänta produktion, 2014). I fortsättningen kommer alla referenser till Mara Lees avhandling att anges inom parentes i den löpande texten.



anmälan i Vetenskapsrådets årsbok från 2016. Mikael van Reis, i en recension som bär titeln ”Poetics for the modern age”, skriver att Lees arbete har resulterat i ”a remarkable example of poetics in action”.<sup>127</sup>

Arbetet är starkt teoretiskt influerat och knyter samman och återaktualiserar en stor mängd teoretiska begrepp från skilda tider och kontexter. Det består av sex tematiskt indelade kapitel, samt en inledning där syfte och metod preciseras. I alla kapitel ryms diskussioner på gränsen mellan teori och litterär gestaltning, stundtals poetiserade genom en rytmiserad typografisk uppställning, essäistiska läsningar av andras och egna verk, biografiskt material framställt på berättande prosa eller via den poetiserade typografin, samt dikter fungerande som illustrerande exempel på och del av den teoretiska och/eller poetologiska diskussionen. Det avhandlingen teoretiserar kring är som titeln utvisar ”Andras” skrivande. Begreppet ”Andra” är egenmyntat och används för att beteckna en position befolkad av ett mångfaldigt antal kroppar som på ett eller annat sätt definieras utifrån sin annanhet och därmed fungerar som ”en projektionsyta för omvärldens begär, hat och fantasier” (s. 18). Begreppet ska betraktas som föränderligt i bemärkelsen att det ”ibland inkluderar dig, ibland inte”, därav pluralformen (s. 17). I linje med en sådan rörlig logik använder sig Lee av en mängd olika pronomen, som jag/du/vi/hen/hon/de, som avsändare för de poetologiska utsagor avhandlingen producerar.

I inledningen kungörs att avhandlingen utgör ”ett svar samt ett försök att skriva vidare på den litterära/teoretiska skriftpraktik som lanserades på sjuttioalet av den franska författaren Hélène Cixous” (s. 13f). Inom ramen för begreppet *écriture féminine*, som användes första gången av Cixous i det litterära manifestet *Medusas skratt* (1975), ryms ett antal poetologiska antaganden. Cixous var en av de franska feminister vars tänkande sammanlänkade teoretiska och poetiska uttryckssätt som del i ett estetisk-politiskt projekt. Det poetiska språkets förmåga att rasera det patriarkala, språkliga systemets binära representationer och låta kroppen – denna av en fallocentrisk ordning bortträngda materialitet – som kunskapsproducerande agent tala, står inskrivet i begreppets kärna. Den kroppsliga erfarenheten som kunskapsalstrande är således avgörande för Lees syn på den litterära praktiken, men inte enbart som en subversiv kraft på sättet Cixous föreställer sig den. Å ena sidan, menar Lee, hyser Andra ett motstånd mot att av omvärlden definieras som kropp. Å andra sidan finns en vilja att vara lojal med ”en specifik kroppslig erfarenhet av Annanhet” (s. 38). Hon hänvisar med Toril Moi till denna paradoxala belägenhet som ”Beauvoirs dilemma”, men menar att poesin erbjuder ett tredje alternativ (s. 64).

---

<sup>127</sup> Mikael van Reis, ”Poetics for the modern age”, i Torbjörn Lind (red.), *The Art University: Political Dream or Broadened Future for the Arts?* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2016), s. 47.

Genom dess inneboende ambivalens förmår poesin destabilisera den förenklade och dualistiska kategoriseringen av Andras kroppar som antingen fängelse eller befrielse (s. 65 och 200). Det poetiska språkarbetet kan sätta det stelnade i rörelse<sup>128</sup>, och bereder därmed plats för de motstridigheter som alltid finns närvarande i Andra kroppars dagliga erfarenheter (s. 232). Därtill menar Lee att den litterärt skapande akten förmår ”skriva in tid i de stelnade historierna” och därmed rucka på maktens fixerande språkbruk (s. 210). Med lyhördhet för språkliga betydelseförskjutningar och den performativa förmågan att ”upprepa med en skillnad”<sup>129</sup>, kan det poetiska skrivandet fungera som ett redskap i ”synliggörandet av en annan verklighet” (s. 206), och framställs därmed av Lee som en praktik med politiska och etiska implikationer.<sup>130</sup>

Men det poetiska språket förmår inte bara förvandla vår varseblivning och sättet på vilket vi relaterar till vår omvärld; det förskjuter också vårt vetande mot ”icke-vetandets natt” (med Jacques Derrida) (s. 24). Denna i hög grad romantisk-modernistiska idé om en vetandets baksida som inte kan omfattas av direkt kommunikation och som konsten har en privilegierad tillgång till, tematiseras av Lee i temporala termer. Temporalitet är överlag en viktig ingång för Lee i hennes teoretisering kring Andras skrivande. Hon skapar begrepp som ”revans ögonblick” och ”den elfte timmen” för att beskriva den ”revolutionära tid” som hon menar att det konstnärliga skrivandet ibland öppnar upp för, och som i avhandlingen i av-idealiserad form sammanlänkas med den våldsamma men vardagliga erfarenheten av att ha en kropp som ideligen hejdas och regleras av överordnade maktinstanser. Eftersom kroppen för Andra som skriver alltid finns med som material i den konstnärliga processen, samsas dessa två ”temporaliteter” sida vid sida (s. 71–75).

Lee sammanlänkar därtill en slags romantisk-modernistisk och en feministisk-psykoanalytisk poetik i sin konceptualisering av konstnärens sökande efter ögonblicket som ”öppnar upp en reva i vardagen” (s. 82). Istället för att erbjuda konstnären en utomvärldslig och epifanisk erfarenhet, står den skrivande i Lees ögonblick ”utan förvarning [...] öga mot öga med det reala [...]. Köttets och kroppens verklighet” (Ib.). Men samtidigt som Lee menar att författaren, för att undvika rutingester och produktion av stelnade bilder, måste konfronteras med sin egen dödlighet för att därigenom kunna blicka rätt in i det ”reala”, framställer hon

---

<sup>128</sup> ”Rörelse i sig är varken poetiskt, performativt eller politiskt”, skriver Lee, ”men att spåra, följa och lyssna på rörelsen utgör en del av ett politiskt/poetiskt/performativt språkligt arbete”, s. 183f.

<sup>129</sup> Lee lutar sig här mot Judith Butler. Genom ett aktivt uppmärksammande av språkets upprepanande och citerande makt kan någonting nytt och oväntat produceras, nya sätt att ”nära sig och tillgodogöra sig omvärlden”, s. 118 och 209.

<sup>130</sup> Att tro att skrivakten är politisk per definition menar Lee är en vanföreställning. Hon framhäver endast det poetiska språkets *potential* att ”vrída härskarens redskap ur hens händer”, om det gör sig mottagligt för den rörlighet som förmår skapa politisk agens, s. 199f.

denna seende akt som bedräglig (s. 81f). Författaren måste kliva ”ner i skuggorna” för att nå de smärtpunkter som sätter hennes eller hans jag på spel, men detta nedstigande öppnar samtidigt upp för etiska frågeställningar gällande den andres lidande: ”Kan vad som helst rättfärdigas av det orfiska nedstigandets sökande och begär efter konstverkets ursprung?” (s. 94). Den konstnärliga praktikens etiska dilemma ligger för Mara Lee i frågan om hur konstnären skall förmå styra undan det orfiska begäret att ”se det som vi egentligen bara tillåts sjunga” (Ib.). Lees moderniserade och politiserade tappning av en ursprungligen romantisk estetik öppnar så upp för en paradox: konstnären ska arbeta för att stå ”öga mot öga” med det reala men skall samtidigt vika undan med blicken för att inte riskera att exploatera den andres lidande.

Lee försöker alltså formulera en poetik som tar hänsyn både till det poetiska skrivandets icke-diskursiva annanhet och till dess performativa, politiska potential. Hon framhäver den situerade, kroppsliga erfarenheten som avgörande för Andras skrivande och poetiska kunskapsgörande, samtidigt som den poetiska praktiken definieras som rörlig och ambivalent till sin natur.

### *Helga Krook: litteraturens särskilda möjligheter*

Den tredje avhandlingen att publiceras, Helga Krooks *Minnesrörelser*, lades fram våren 2015.<sup>131</sup> Avhandlingen skiljer sig framställningsmässigt från de tidigare två. Helga Krook är inte lika teoretiskt inriktad som sina föregångare. Visserligen finns en mängd teoretiska referenspunkter i texten, som Michail Bachtin, Michel Foucault, Jaques Derrida och samtida forskning om minnesarbete, men Krook använder sig i högre grad än de tidigare avhandlingarna av ett narrativt framställningsmodus för att berätta om arbetet med avhandlingen. Projektet består av sex skilda volymer, alla skrivna under olika namn. Den första volymen, som är undertecknad Krook själv, reflekterar över de övriga fem texterna och över teman som minne, arkiv och berättande, via en slags moderniserad fragmentform. Tematiskt koncentreras avhandlingens övergripande diskussion till möjligheterna, och omöjligheterna, med att berätta en berättelse baserad på minnen från andra världskriget och förintelsen. Avhandlingen tar avstamp i ett dokumentärt material som är hämtat från Krooks egen släkthistoria och som består av dokument från statsarkiv, inspelade intervjuer med tyska släktingar, anteckningar, fotografier, brev och Krooks egna dagböcker. Krook berättar i sin text om hur hon efter en tids

---

<sup>131</sup> Helga Krook, *Minnesrörelser* (Diss., Göteborgs universitet, Autor, 2015). I fortsättningen kommer alla referenser till Helga Krooks avhandling att anges inom parentes i den löpande texten. Om någon av pseudonymernas texter refereras, angivs detta med namn.

svårigheter med att skriva någonting med utgångspunkt i materialet, bestämde sig för att istället ge fem stycken andra skribenter i uppdrag att skriva någonting, för att därefter kunna reflektera över materialet i relation till deras texter (s. 12). De fem andra skribenterna, förstår läsaren snart, är pseudonymer. Krook försöker därmed iscensätta en slags polyfoni: det enskilda författarsubjektet skriver fram en mängd olika röster som bryts mot varandra inom ramarna för avhandlingen. Bachtin är också en viktig referens för Krook.

De fem pseudonyma texterna gestaltar det dokumentära materialet på skilda sätt. Översättaren Hilde Lindroths två texter utgörs av fragmentariska redogörelser för sökandet efter släktingen Iles historia – det vill säga Helga Krooks släkting, som dog i Nazitysklands ”eutasaniprogram” – intervjuer med Helga Krooks mor, reflektioner över intervjuförfarandet, och en avslutande dikt. Under namnet Elise Adrian presenteras en havererad text som bland annat skulle ha återgett övningar ur en tysk språklära; kvar av det som innehållsförteckningen utlovar är korta, fragmentariserade tyska satser. Journalisten Linda Beels text berättar om besök vid olika minnesplatser i Berlin och Dresden, samt vid ett arkiv där uppgifter om Ilse finns bevarade. Kritikern Greta Wiedrows text är, precis som Hildes, en fragmentarisk gestaltning av intervjuerna med modern, som avslutas i ett uppsägande av uppdraget: hon vägrar till slut att berätta någonting om moderns minnen. Poeten Anja Nachaums text består slutligen av fyra dikter som kretsar kring floden Elbe, fragmentariska minnesbilder och utdrag från den egyptiska dödsboken. Begynnelsebokstäverna i pseudonymernas samlade förnamn bildar namnet ”Helga”, och tillsammans skapar texterna en fragmentariserad, mångröstad och flerspråkig helhet (rörelsen mellan tyska och svenska är viktig för avhandlingen), som centreras kring samma tema och bakgrund, och som på skilda vis gestaltar omöjligheten i det dokumentära berättandet.

Frågan Krook gång på gång ställer sig, är om det går att skriva något som fångar omedelbarheten och den outtryckbara kunskap som finns nerbäddad i det dokumentära materialet, och hur det i så fall skulle gå till. Materialet utgör på så vis en omöjlig plats som hon ständigt närmar sig och drar sig undan; en plats som blir beslöjad med en slags oöversättbar autenticitet. Det tillskrivs en funktion som ligger i samklang med ”den ogripbara verkligheten, det ostadiga minnet, det myllrande stoffet”, och som Krook frågar sig om varje form inte i någon mening måste vara ett övergrepp på (s. 11). Till skillnad från Nyberg framhåller Krook den skrivna texten som ”fixerande” och därmed förvanskande den omedelbara muntligheten (Ib.). Det dokumentära materialet, skriver hon, bär på ”grader av komplexitet, sammansatthet, mångstämmighet. Motsägelser, inkoherenser, omedelbarheter” som kräver en form för berättande som tar hänsyn till det ambivalentas och rörligas natur (s. 21). Den stora frågan blir

så om avhandlingen förmår härbärgera en sådan ambivalens. ”Hur kan jag uppfinna en sann – sann? – form när hela projektet måste brista?”, skriver Krook (s. 64). Genom de andras texter hoppas hon kunna ”erövra en ny position att skriva från”, det vill säga: en position närmare sanningen. Men en sådan position, inser hon till slut, måste vara situerad utanför avhandlingen: ”Kanske kommer jag då en dag att skriva en berättelse. Den här avhandlingen kan inte tänkas utan den berättelsen. Vare sig den kommer att skrivas eller ej. Den är avhandlingens skugga. Inifrån den framstår avhandlingen som ett alltför skarpt och blint ljus” (s. 61).

Avhandlingen fungerar därmed som en slags negativ gest som bär på men samtidigt döljer sin ”möjliga” motsats: den autonoma, konstnärliga skrivakten. Krook ger uttryck för en högmodernistisk konstuppfattning när hon skriver att den litterära gestaltningen måste vara ”alltigenom skrift på sina egna villkor” för att kunna fånga materialets komplexitet, det vill säga någonting fundamentalt annat än det traditionellt akademiska skrivandes ”registrerande” kunskapsprocess (s. 71 resp. 23). En avhandling i litterär gestaltning framställs av Krook som en paradox. Hon negerar det projekt hon är sysselsatt med att skriva genom utsagor av typen: ”Den här avhandlingen kanske inte ens finns” (s. 23). I samma anda avslutar hon sin text med att bland annat konstatera: ”Det handlar om författarens hållning, om att utsätta sig och öppna dörrar bakom sig i en rörelse som kan framstå som fullständigt improduktiv. Att vägra leverera. Dörrar ut i ett tomrum. Jag tänker att det här projektet är en hyllning till litteraturens möjliga möjligheter” (s. 71f).

Ett tydligt, nästan programmatiskt, poetologiskt ställningstagande framträder alltså ur Krooks avhandling. Precis som hos Nyberg och Lee framhäver hon den litterära praktikens särskildhet. Diktens närhet till omvärlden som betonas på olika sätt av de båda andra, framhålls däremot inte på samma sätt hos Krook; den litterära praktiken har endast i kraft av sin absoluta, estetiska särart potentialen att kunna säga någonting sant om den ambivalenta och svärfångade historien. Avhandlingen ger därtill uttryck för en uppfattning om det skrivande subjektet som mångfaldigt och rörligt, vilket går hand i hand med framhävandet av det omöjliga i att berätta en enhetlig och sammanhängande berättelse.

### *Hanna Nordenhök: det samtalande idealet*

Hanna Nordenhöks avhandling *Det svarta blocket i världen: Läsningar, samtal, transkript* lades fram hösten 2018.<sup>132</sup> Avhandlingen är uppdelad i tre block som vart och ett kretsar kring

---

<sup>132</sup> Hanna Nordenhök, *Det svarta blocket i världen: Läsningar, samtal, transkript* (Diss., Göteborgs universitet, Råmus, 2018). I fortsättningen kommer alla referenser till Hanna Nordenhöks avhandling att anges inom parentes i den löpande texten.

poetologiska samtal med tre olika poeter: Gloria Gervitz, Anja Utler och Ann Jäderlund. Blocken innehåller essäistiska och teoretiskt influerade läsningar av respektive författares dikter, transkriberade och litterärt bearbetade samtal med författarna, typografiskt utformade i likhet med deras dikter, samt en avslutande självreflekterande epilog om den poetiska transkriberingen som forskande metod, även dessa till stor del teoretiskt influerade. Därtill finns en metod- och teoriredovisande inledning samt en avslutande diskussion.

Genom de olika texttyperna vill Nordenhök försöka fånga det konciperingsögonblick som inträffar när författaren sätter sig för att skriva; vad hon kallar för ”det svarta blockets ögonblick” (s. 256). ”Det svarta blocket” är en bild hämtad från Marguerite Duras *Vardagens ting*, och betecknar för Nordenhök den ”koloss av innebörder i anlädande” som författaren sätter sig i förbindelse med när skrivandet tar form (s. 11). Relationen med dessa okända innebörder som utgörs av ett simultant mötande, läsande och formande av världen, är temat för avhandlingen (s. 11–13). Nordenhök kallar denna relation för ”en händelse av läsning”, och avhandlingens frågeställning lyder, aningen dunkelt: ”hur gestaltar sig poesi som en händelse av läsning, och denna läsning som relation?” (s. 13f). Den frågan vill Nordenhök undersöka genom samtal med författarna, genom läsning av deras dikter och genom den poetiska transkriberingen. Redan i inledningen lägger hon dock fram en redogörelse för hur skrivakten som en ”händelse av läsning” ser ut.

Nordenhök menar att poesin, förutom att skriva fram motsägelsefulla verkligheter, bär på en särskild förmåga att göra det skrivande jaget synligt för sig självt ”som någonting i grunden relationellt”, inte minst eftersom all litteratur enligt Nordenhök ”påstår och frågar något på samma gång” (s. 255, 12 och 21). Samtidigt som den litterära texten strävar mot en slags tillslutning – ett påstående – bereder den i sitt frågande modus plats åt en läsare, åt något ”annat” som den skrivande inte kan styra över (s. 20). Det är mötet med det okända andra som uppenbarar den skrivande praktiken som en relationell akt, det skrivande jaget blir ”läst tillbaka” vilket framkallar en jagförlust: ”I den där känslan av [...] att någonting ser tillbaka på mig och skaffar sig en kunskap om mig bortom min egen kunskap, finns en upplevelse av fullständig förlust. Det jag förlorar är kanske mig själv, detta ’jag’ som jag tagit för vana att föreställa mig som mig själv” (s. 11). Samtidigt som denna jagförlust framställs som ett av den skrivande praktikens villkor, framhåller Nordenhök, precis som Lee, det skrivande subjektets situering i tid och rum som avgörande för poesin (s. 14). Att både decentraliseringen av jaget och jagets levda erfarenhet framställs som konstitutionellt för skrivakten kan tyckas paradoxalt,

men har sin förklaring i att både Lee och Nordenhök sällar sig till ett särskilt, feministiskt och nymaterialistiskt teoribygge inom vilket en sådan paradox tematiseras som det mänskliga subjektets villkor: subjektet är ”situerat”, men rörligt och mångfacetterat.

Hänvändelsen mot det okända som Nordenhök placerar i centrum av den poetiska praktiken, springer i sin tur ur den skrivandes begär efter förståelse: ”Jag begär något när jag skriver, en klarhet, en kännedom, en förståelse” (s. 16f). En epifani som uppstår ur mötet med det okända som ett resultat av förlusten av det autonoma jaget, framträder alltså som skrivaktens grundvillkor. Men det betyder inte att det okända blir begripliggjort genom skrivakten. Det gåtfulla andra skall närmast genom ”samexistens med det ogenomträngliga i mig själv och i min värld”, skriver Nordenhök med hänvisning till Édouard Glissant (s. 253). Skrivakten innebär således att sträcka sig efter någonting som alltid delvis kommer att förbli onåbart, och den litterära texten bär därmed på ett element av ovetbarhet. Dikten är en ”ofullbordad och öppen” entitet och alla försök att bestämma den från en utomlitterär position är dömda att misslyckas (s. 242). En romantisk-modernistisk estetik framträder således även hos Nordenhök: poesin är en epifanisk erfarenhet som endast poesin – på negativ väg – kan tala om.

Föreställningen om den litterära texten som öppen och oavslutad vill Nordenhök överföra på avhandlingen. Ingen av avhandlingens texter gör anspråk på uttömmande resultat, menar hon. De vill hellre åstadkomma en samtalande än en ”befästade läsart”, och arbetar därmed utifrån principen om ett ”produktivt oförstånd” (s. 22 och 25). Definitionen hon ger avhandlingen sammanfaller med definitionen av den litterära praktiken, och mycket riktigt skriver Nordenhök att avhandlingens texter skall betraktas som ”litterära skapelser i sig” (s. 27). Till skillnad från Krook som menar att den litterära skrivakten inte till fullo kan rymmas inom avhandlingens ramar utan att göra avkall på sin autonomi, menar Nordenhök att den konstnärliga forskningen främst utgör en *konstnärlig* process. Förvisso skriver hon att hennes ”forskande-skrivande” existerar i ”gränslandet eller hybridiseringen” mellan litterära praktiker och ”post/akademiska skrivsätt inom kvalitativ och feministisk forskning”; hon framhåller alltså inte att avhandlingen skall läsas som en ”renodlat” skönlitterär produkt (s. 16). Men många av de utsagor hon yttrar i avhandlingen pekar likväl mot att det *i första hand* är poesins betingelser som avhandlingen vill närma sig, vilket jag diskuterar vidare i kommande kapitel.

Nordenhöks poetologiska inställning formuleras således redan i inledningen av hennes arbete; diskussionerna som följer sker på premissen av den poetik som har etablerats. Begreppen ”poetik” och ”poetologi” används frekvent i avhandlingen, men endast i relation till de andra författarna. ”Poetologi” definierar Nordenhök som de ”självuppfattningar om det egna arbetet” som ligger bakom författarskapen hon behandlar (s. 269). Det är utifrån föreställningen

om det skrivande jagets levda erfarenhet som avgörande för diktens framträdelse som Nordenhök intresserar sig för Gervitz, Utlers och Jäderlunds poetologier, men också utifrån föreställningen om skrivandet som en i grunden relationell och samtalande praktik. Författaren bär enligt Nordenhök med sig ett kollektiv av ”nödvändiga andra, levande som döda” i sitt medvetande, med vilka hon för ett pågående samtal (s. 15). Ett poetiskt språkarbete, skriver hon, kan aldrig ”tillåta sig att vara monologiskt” (s. 20).

Nordenhök utläser en respektive ”migratorisk”, ”topografisk” och en ”köttets” poetik ur samtalen med Gervitz, Utler och Jäderlund och ur deras dikter. Gemensamt för dessa poetiker är det rörliga, poetiska subjekt som Nordenhök finner hos dem alla. Det är ett polyfont och samtidigt specifikt situerat diktjag som hos Gervitz tar form genom framskrivandet av en ”kvinnlig migrantvärld [...] karakteriserad av flykt och gränsöverskridanden” (s. 40); ett diktjag som ”ständigt faller sönder och sätts ifråga”, inbegripet i ett icke-hierarkiskt samspel mellan olika former av materia, men samtidigt kroppsligt och topografiskt situerat hos Utler (s. 104f); en relationell subjektivitet i ”oavbruten förvandling” som pendlar mellan att befinna sig inuti och utanför sig själv hos Jäderlund (s. 180). De tre poeternas poesi (och poetik) framställs som snarlikt den poetologiska uppfattning Nordenhök själv har skrivit fram i sin inledning. En kollektiv poetologisk utsaga framträder ur avhandlingen, en utsaga som får en metakaraktär genom att den iscensätts i samklang med Nordenhöks relationella och samtalande estetiska ideal.

### *Traditionella och nya frågeställningar*

Vad som går att konstatera är alltså att alla fyra avhandlingar – om än med skilda utgångspunkter – kretsar kring liknande poetologiska frågor. De berör frågor om skriv- och läsaaktens villkor, om diktens tillblivelseprocess, om det skrivande subjektets rörliga och/eller kroppsligt situerade belägenhet, samt om poesins å ena sidan autonoma och å andra sidan omvärldstillvända status. Alla riktar i första hand in sig på den lyriska genren, förutom Helga Krook som reflekterar över den litterära gestaltningen i stort. Alla är därtill teoretiskt influerade (Krook något mindre), vilket får konsekvenser för den övergripande poetiken. Särskilt Lee och Nordenhök hämtar mycket av sin inspiration från samtida kritisk teori i framskrivandet av deras respektive poetologiska utgångspunkter. Nyberg och Nordenhök lutar sig båda mot en nymaterialistisk bakgrund, och även Lee aktualiserar nymaterialistiska tankegångar, men hos henne är det främst ett postkolonialt och queerteoretiskt tankegods (som givetvis hänger samman på många sätt) som gör sig gällande i arbetet. Vad man såhär långt kan ana sig till –



åtminstone hos Nyberg, Lee och Nordenhök – är formandet av en modern form för poetik som styrs lika mycket av en estetisk tanketradition som av kritisk teori.

Vid sidan av förankringen i samtida teori och i en litteraturvetenskaplig teorikanon med tänkare som Bachtin, Cixous och Derrida, arbetar avhandlingarna med mer traditionella estetiska frågeställningar. Alla ger på ett eller annat sätt uttryck för en konstuppfattning som kan härledas till vad jag har kallat en romantisk-modernistisk diskurs, som framhäver den sida av konsten som inte kan begreppsliggöras som själva det estetiska elementet och som dess *raison d'être*.<sup>133</sup> Detta är måhända inte så underligt – kanske till och med symptomatiskt. Flera danska poetikforskare har menat att den moderna poetiktexten styrs av föreställningar om det ousägliga. I en artikel i *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte* vill den danska forskaren Ivar Lærkesen göra gällande att självreflexiva poetiktexter från romantiken och framåt utgör ett sammansatt *fält* som uppvisar återkommande variationer på samma tema.<sup>134</sup> Även om diktens närhet till det ousägliga definieras i enlighet med nya villkor i efterkrigstidens och 80-talets danska poetiker, förhåller de sig enligt Lærkesen till samma grundprincip, som han härleder till romantiken: ”For hvad er vel egentlig det uudsigelige andet end netop det som romantikerne omtalte som den høje sandhed, enheden i universet?”<sup>135</sup>

Vidare förklarar Malene Breunig och Lars Handesten, i ett förord till den danska poetikantologin *Hvad med litteraturen?* (2017), det stora antalet texter som pläderar för en modernistisk estetik med att det just är modernismen och den till moderniteten knutna litteraturen som har haft den estetiska självreflektionen som centralt tema.<sup>136</sup> Och i Mads Julius Elfs artikel om Pia Tafdrups *Over vandet går jeg*, skriver han att verket behandlar liknande frågor som *Fragmenter af en Dagbog* och *Cézannes metode*. Detta, menar Elf, säger mer om poetikgenren än om Tafdrups poetik, och han implicerar därmed att den moderna poetikens estetiska spörsmål är bundna till själva den självreflexiva poetikgenren.<sup>137</sup>

Att Schmidts genrehistoria startar med Paul la Cours modernistiska verk från 1948, är således måhända ingen slump, och att poetiken som skrivs fram i avhandlingarna delvis centreras kring frågor om litteraturens icke-diskursiva annanhet, skulle kunna läsas som en konsekvens av att det just är en självreflexiv form för poetik som avhandlingarna skriver fram:

---

<sup>133</sup> Närheten mellan en romantisk och en modernistisk estetisk idétradition är ett för stort ämne att utförligt diskutera i den här uppsatsen, vilket naturligt gör termen något svävande.

<sup>134</sup> Ivar Lærkesen, ”Poetikens felt”, i Heico Uecker (Hrsg.) (red.), *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte* (Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1997), s. 35.

<sup>135</sup> Lærkesen, s. 20 och 35.

<sup>136</sup> Malene Breunig, & Lars Handesten (red.), *Hvad med litteraturen?: Dansk litterær kritik og poetik 1800–2016* (Odense, Syddansk Universitetsforlag, 2017) s. 11.

<sup>137</sup> Elf, s. 23f.

formen för reflektion för med sig omtagningar av de estetiska idéer som har skapat den. Men det skulle givetvis också kunna läsas som en konsekvens av att den samtida, estetiska diskursen i hög grad intresserar sig för just sammankopplingen mellan litteraturens annanhet och politiska potential, med inspiration av litteraturteoretiker som Theodor Adorno och Jacques Rancière.<sup>138</sup>

Förutom en romantisk-modernistiskt inspirerad poetik, framhåller alla avhandlingar i en något mer postmodern anda ett rörligt, decentraliserat och/eller mångrostat skrivande subjekt som estetiskt ideal. Samtidigt framhävs – direkt eller indirekt – det skrivande subjektets specifika situering som avgörande för den poetiska praktiken. Hos Nyberg och Krook görs en sådan situering inte till ett explicit tema, men båda arbetar med ett biografiskt material som skapar en motvikt till det rörliga och decentraliserade jag de tematiserar. Den postmoderna logiken kan därmed sägas samsas med en samtida uppfattning om den levda erfarenheten som kunskapsalstrande.

## Konst, vetenskap och det institutionella sammanhanget

Karaktäristiskt för den danska författarpotiken är att den befinner sig mellan sakprosa och skönlitteratur. Den är varken eller: utsagorna om litteratur bör enligt Schmidt, Bredsdorff och Schweppenhäuser läsas med blick för den särskilda position som de intar mellan dessa båda områden.<sup>139</sup> På liknande sätt föreslog Staffan Söderblom att den litterära konstnärliga forskningen har potential att skapa ett nytt utrymme mellan traditionella genrer som innefattar både vetenskap och fiktion. Men till skillnad från författarpotiken verkar de litterära avhandlingarna inom ett institutionellt sammanhang, vilket gör gränssituationen än mer akut, eftersom det finns påtryckningar utifrån gällande uppvisande av vetenskaplig relevans, samtidigt som den litterära praktiken bör fungera som grund för forskningen. I studieplanen för forskarutbildningen i litterär gestaltning står det skrivet att den forskarstuderandes uppgift bland annat är att ”uppmärksamma relevanta gränsområden mellan konstnärligt och vetenskapligt arbete”, och att den färdiga doktorsavhandlingen bör ”redovisa den studerande konstnärens förmåga att arbeta såväl litterärt gestaltande på hög nivå, som reflekterande och probleminriktat”.<sup>140</sup> Så hur förhåller sig avhandlingarna till relationen mellan vetenskap och

---

<sup>138</sup> Se exempelvis Evelina Stenbecks avhandling, *Poesi som politik: Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (Diss., Lunds universitet, Ellerströms, 2017), i vilken hon sätter fingret på en sådan diskurs och själv använder sig av exempelvis Adorno i läsningarna av sina valda författarskap.

<sup>139</sup> Schmidt, s. 7.

<sup>140</sup> [www.utbildning.gu.se/digitalAssets/1032/1032089\\_Studieplan\\_litterar\\_gestaltning.pdf](http://www.utbildning.gu.se/digitalAssets/1032/1032089_Studieplan_litterar_gestaltning.pdf). Hämtad 11.20.2018.

konst? Förskjuter det institutionella sammanhanget deras poetikgörande i en annan riktning än författarpoetiken?

Alla fyra avhandlingar kommenterar – om än i olika hög grad – sitt akademiska tillkomstsvillkor. Krook är den som tydligast tar ställning mot det institutionella sammanhanget. I och med framhållandet av den litterära gestaltningens särart, drar hon en oöverbryggbar gräns mellan vetenskap och konst. Hon skriver: ”Hur skulle jag kunna skriva en berättelse utifrån det här materialet om jag samtidigt skulle vara tvungen att försvara den vetenskapligt?”, och underminerar därmed redan från början den vetenskapliga ansatsen genom ämnet hon väljer för sin avhandling (s. 62). Nyberg, å sin sida, skriver (i en fotnot, skall tilläggas) att han under arbetets gång burit med sig ”ambitionen att [...] aldrig diskutera, eller ens nämna, begreppet ’konstnärlig forskning’” (s. 348). Diskussionen om den konstnärliga forskningen intresserar honom inte, skriver han, och markerar därmed en distans till de disciplinära tvistfrågorna och till de institutionella ramar inom vilka avhandlingen är producerad. Istället för att fokusera på skillnaden mellan vetenskap och konst, vill han göra gällande att allt som ingår i den diskurs avhandlingen upprättar är *praktik* (s. 349), och mer specifikt ”en praktik som är intresserad av skillnader så länge dessa inte gör anspråk på under- eller överläge” (Ib.).

Men trots insisterandet på att reflektion och gestaltning ingår i samma icke-hierarkiska, plurala praktik, tycks avhandlingen peka mot att det mer specifikt är den *poetiska* praktiken som inom sig inkorporerar de reflektionsorienterade delarna. Vid två tillfällen implicerar Nyberg att de essäistiska läsningarna som avhandlingen rymmer skall betraktas som ”en slags dikt” (s. 297f och 345). Han gör även gällande att samma ”begär” som styrt dikterna i *Att bli ved* präglar avhandlingsskrivandet (s. 540), och förhåller sig dessutom skeptisk till sin egen position som forskare: ”som ett led i mitt arbete som ’forskare’ (ett svårt ord)” (s. 160). Att Nybergs lojalitet vilar hos den poetiska praktiken i första hand synliggörs genom sådana utsagor, men också genom mer subtila markörer. Inom ramen för de reflekterande delarna formar han här och var en allians med andra poeter genom ett informellt tilltal. Gunnar D Hansson benämns som ”Gunnar”, och i essän om David Vikgrens diktbok skriver Nyberg: ”Vikgren använder sig vidare av en emellanåt egenartad ortografi som kanske (det borde jag fråga honom om) har ett dialektalt eller talspråkligt ursprung” (s. 127 och 116). Framskrivandet av en kollegial vänskaplighet upprättar en distans till det akademiskt formella sammanhanget och förskjuter avhandlingen mot en mer informell, poetisk gemenskap. Den icke-hierarkiska praktik som Nyberg menar att avhandlingen inneburit, verkar han samtidigt vilja framställa som en i första hand poetisk – eller åtminstone en av poesin präglad – praktik.

Även Nordenhök upprättar aktivt en lojalitet med den poetiska praktiken genom att iscensätta en förtrolighet mellan sig och sina informanter, som framhävs av att hon tilltalar dem vid förnamn (s. 242). På liknande sätt som Nyberg skriver hon att hon inte vill göra någon hierarkiserande skillnad mellan teoretiska och litterära källor (s. 24). Samtidigt menar hon att avhandlingen strävar mot en poetisk snarare än en ”begreppslig sanning” (s. 23). Eftersom Nordenhök med Heidegger anser att ett konstverk alltid delvis undandrar sig ”epistemologisk belägring” (s. 264), uppstår en naturlig konflikt mellan gestaltning och reflektion som hon löser genom att framhålla avhandlingens teoretiska begrepp som ”poetiskt implementerade” och performativt aktiva i en i första hand poetisk diskurs (s. 24 och 255). Att lojaliteten ligger hos den poetiska praktiken synliggörs därtill av att Nordenhök, i enlighet med en vanligt förekommande kunskapsteoretisk hållning inom feministisk teori, argumenterar för att den traditionella forskningsprocessen är affekt driven på samma sätt som det litterära skapandet (s. 22). Också Krook framhåller att hon inte vill ställa någon av de ”röster” hon inbringar i sin egen text i förgrunden – det vill säga pseudonymernas röster och det sekundärmaterial hon går i dialog med – men infogar trots det sina teoretiska källor i en överordnat narrativ framställning (s. 19). Hos Nordenhök och Krook, precis som hos Nyberg, resulterar därmed insisterandet på en icke-hierarkisk relation mellan teori och skönlitteratur i en outtalad ambivalens.

Men trots den med poesin upprättade lojaliteten, lägger sig Nordenhök påtagligt nära sina teoretiska och filosofiska källor i de essäistiska läsningarna och i de reflekterande epilogernas poetologiska resonemang. Ofta nog blir skillnaden mellan poetik och teori svår att avläsa. Som tidigare nämnts bidrog de många teoretiska paradigmskiftena under nittonhundratalet till att förskjuta poetiken mot det som idag kallas för litteraturteori. Karin Nykvist visade att litteraturteori och den institutionella poetiken närmast kan betraktas som oskiljaktiga företeelser idag. När det gäller avhandlingarna skulle till exempel den dialog som Fredrik Nyberg för med Roman Jakobson kunna härledas både till en poetologisk och en litteraturteoretisk praktik. Vad som gör att det, utifrån min analytiska horisont, lutar åt det förstnämnda – och vad som enligt Schmidt gör att författarpoeitiken är just författarpoeitik och inte konstteori – är att Nyberg använder Jakobsons tankar för att reflektera över sin egen praktik. Jakobson är inte bara en teoretisk källa i en akademiskt argumenterande text, utan också en intertextuell referens i upprättandet av en subjektiv poetik.

I Nordenhöks fall förs dock inte enbart en dialog med litteraturteoretiska idéer. I de litterära essäerna läser hon de tre författarnas dikter i nära samklang med psykoanalys, nymaterialism och fenomenologi; teoretiska ramverk som inte i första hand sysslar med estetiska frågor. Essäerna utgörs av en för litteraturvetenskapen igenkännbar struktur. Nordenhök utgår från

olika teoretikers tankar – i Gervitz fall Luce Irigaray, i Anja Utlers fall Jane Bennett, och i Jäderlunds fall Maurice Merleau-Ponty – genom vilka hon läser författarnas dikter, inte sällan på sätt som förefaller bekräfta teorierna snarare än att uppvisa en lyhördhet inför dikternas specificitet. Men vad som är viktigt att uppmärksamma är att de författarskap Nordenhök läser *själva* i hög grad är influerade av de teoretiska idéer som Nordenhök pekar ut – åtminstone om man får tro deras utsagor i de poetiska transkripten. Därtill fortsätter teorin att ljuda i Nordenhöks reflektioner kring den litterära skrivakten i stort. Den används således inte bara som ett ramverk genom vilket dikterna tolkas; den blir också bestämmande för hur Nordenhök, och hennes informanter, konceptualiserar den litterära praktiken. Huruvida avhandlingens teoretiska begrepp kan betraktas som verksamma i en poetisk diskurs eller ej, diskuterar jag vidare i nästa kapitel. Här kan man konstatera att de utan tvekan är verksamma i en *poetologisk* diskurs.

Samma sak gäller för Lees avhandling. Även här används teoretiker som inte i första hand sysslar med estetiska frågor för att skriva fram en övergripande poetik. Överlag är Lee förhållandevis positivt inställd till den konstnärliga forskningens reflexiva möjligheter. Visserligen menar hon att man bör vara vaksam på den paradoxala situation det innebär att som konstnär träda in i ett vetenskapligt rum som historiskt har utövat biopolitisk makt över Andras kroppar (s. 30). Å andra sidan hoppas hon på att den konstnärliga forskningen skall bli en fristad inom vilken konstnären kan verka på egna villkor, bortom marknadens reglerande former för kunskapsproduktion (s. 32). Hon ger därmed uttryck för både de farhågor och förhoppningar som har cirkulerat i debatten om konstnärlig forskning.

Även Lees lojalitet ligger emellertid i första hand hos den poetiska praktiken. För att åstadkomma den poetiska verkan som avhandlingen syftar mot, skriver hon till exempel att hon har valt att bortse från vissa akademiska formaliakrav, eftersom för mycket av ett redogörande modus riskerar att förta textens performativa effekt (s. 37). Därtill vill hon göra gällande att den kunskap som teoretiska begrepp producerar i lika hög grad går att tillskansa sig via poesin och den levda erfarenheten, varför det ”eviga hänvisandet till källor” för henne inte ter sig som det mest produktiva tillvägagångssättet i en kunskapsformerande praktik (Ib.). Det poetiskt performativa projekt Lee iscensätter kräver alltså en viss distans till akademins doxa, och deklarerandet av en sådan distans fungerar i sin tur som en del av poetikgörandet: poesins performativa natur förmår producera en form av kunskap som vetenskapen med sin begränsade rörlighet inte kommer åt.

Som visats ovan menade många av den konstnärliga forskningens debattörer att konsten producerar en från vetenskapen väsensskild form av kunskap. För vissa innebar detta att

konsten riskerar att domesticeras av vetenskapen, medan andra menade att vetenskapen kan dra nytta av konstens kunskapsprocesser. Efva Lilja hävdade till exempel att den konstnärliga forskningens potential ligger i att den forskande konstnären skapar en *ny* verklighet, istället för att, som den vetenskapliga forskaren, ge en utvecklad bild av den verklighet vi redan har. En sådan uppfattning ger även Lee uttryck för, när hon framhåller avhandlingens förmåga att via en poetiskt performativ metod skapa ny kunskap kring Andras skrivande.

Nordenhök vill göra gällande att den litterärt gestaltande skrivakten är i stånd att förmedla insikter och kunskaper som inte kan uppnås på annat sätt (s. 256). Hon menar att hon, via de gestaltninggrepp som verkställs i transkripten, försöker skriva fram ”förslag på hur nya kunskaper kan nås om litteratur, litterärt skrivande och författarsubjektivitet” (Ib.). Exakt vari denna nya kunskap består, ger hon inga exempel på. Istället menar hon att en allt för nitisk redogörelse för de förutsättningar som ”skapar nya riktningar åt det sagda”, skulle riskera att göra våld på ”transkriptets möjlighet att öppna sig åt håll som jag, dess slutliga avsändare, inte kan styra över” (s. 95). Nordenhöks övergripande poetik – föreställningen om poesins öppna och oavslutbara natur – ställer sig alltså i vägen för att de nya insikter den litterära gestaltningen uppenbarar skall kunna diskuteras explicit. Även Nyberg framhåller den poetiska skrivaktens förmåga att producera tankegångar som inte hade gått att formulera på annan väg med utsagor av typen: ”Då versförekomsterna utifrån medvetandets icke-abstraherade regler realiserar i och med skrivakten uppstår efterhand (ibland) en utsaga, en dikt, men också en specifik tankegång, som annars inte – så måste det vara – hade gått att formulera” (s. 507). Däremot uttrycker han inga explicita ambitioner om att just avhandlingen, med eller utan poesins hjälp, skall producera sådana typer av tankegångar.

Frågan är vidare hur nya de insikter, eller den poetik, som formuleras i avhandlingarna kan påstås vara. Som visats är det både samtida och historiskt igenkännbara frågeställningar som diskuteras i alla arbeten. Det betyder naturligtvis inte att avhandlingarna inte producerar någon kunskap, men frågan är om den kunskap som produceras verkligen kan betraktas som väsensskild från andra former av estetisk-teoretiska diskussioner, eller om det rentav är så att avhandlingarnas närhet till författarpotiken förskjuter dem mot just sådana traditionella estetiska frågeställningar som sedan romantiken har varit karaktäriserande för självreflexiv poetik. Den enda som motsätter sig föreställningen om den litterära avhandlingens kunskapsproducerande potential är Helga Krook. Hon deklarerar i sin egen text att hon inte betraktar en avhandling i litterär gestaltning som en ”kunskapsprövning” (s. 22), och i Greta Wiedrows text står det att läsa: ”Den här texten går bara vidare. Som om det inte handlade om att vinna kunskap, utan om att kunna röra sig” (Greta Wiedrow, s. 28). Vad ”kunskap”

egentligen innebär för Krook presenteras inte närmare, men man får förmoda att begreppet hänger samman med den registrerande verksamhet som hon värjer sig mot genom att ”vägra leverera” (s. 72).

Det vetenskapliga sammanhanget har dock i allra högsta grad betydelse för Krooks poetikgörande, liksom för de andra avhandlingarnas. Alla ser sig manade att upprätta en lojalitet med den poetiska praktiken och positionerar sig mer eller mindre i opposition till den vetenskapliga kontexten, och bara i en sådan positionering ligger ett poetologiskt ställningstagande som pekar mot konstens särart. Men till skillnad från Krook bejakar de andra avhandlingsförfattarna samtidigt det akademiska sammanhanget, antingen genom att framhålla teoretisk reflektion och praktik som delar av samma process (Nyberg och Nordenhök), eller genom att hävda poesins särskilda förmåga att skapa nya insikter som kan komma akademien till gagn (Nordenhök och Lee).

En faktor som skiljer avhandlingarna från författarpoeitiken, är att den senare enligt vetenskapliga normer inte kan betraktas som forskning, även om den innehåller konstteoretiska diskussioner. Författarpoeitikerna är således fria från att ta ställning till frågan om relationen mellan vetenskap och konst, och kan ägna sig åt gestaltande reflektion utan förbehåll. Denna situation framhålls även av Schmidt, när han skriver att en författarpoeitik varken kan ingå i en allmän akademisk debatt eller infogas i en skönlitterär kanon, men i gengäld öppnar upp en spricka mellan dessa två områden där författaren ”med stor frihed kan udfolde både ræsonnementer og poetiske virkemidler”.<sup>141</sup> Avhandlingarna äger inte samma frihet, eftersom de på grund av sin institutionella hemvist måste sägas ingå i den allmänna akademiska debatten. Som nämnts råder det dock ingen konsensus i diskussionerna kring konstnärlig forskning om hur forskningsbegreppet skall förstås. Ett flertal skribenter, däribland Staffan Söderblom och Anette Arlander, har uppmärksammat en ”undersökande” trend inom samtidskonsten, och därmed hävdat att intresset för forskning redan är ett etablerat faktum i ett inomlitterärt sammanhang. Ett sådant intresse uppmärksammas även i Åsa Arpings artikel ”Kropp + språk = politik. Nordisk lyrik vid millennieskiftet”, i vilken hon skriver om ”den nutida lyrikens konstnärligt forskande metod”.<sup>142</sup> Avhandlingarna i litterär gestaltning skulle så kunna sägas ägna sig åt en verksamhet som redan är legio inom en samtida, litterärt praktiserande kontext, och som därtill knappast kan betraktas som ett samtida fenomen. Föreställningen om konsten

---

<sup>141</sup> Schmidt, s. 93f.

<sup>142</sup> Åsa Arping, ”Kropp + språk = politik. Nordisk lyrik vid millennieskiftet”, i *Nordic Women's Literature*, <https://nordicwomensliterature.net/se/2016/10/11/kropp-spraak-politik-nordisk-lyrik-vid-millennieskiftet/>, 10.11.2016.

som utgörande en experimenterande eller undersökande verksamhet är som bekant ett historiskt återkommande fenomen.

Undersökningar som via ett både gestaltande och reflekterande modus tar teoretiska och litterära källor i bruk för att diskutera litteraturens villkor, sker dock i de allra flesta, utomakademiska fall inom ramarna för essäer eller författarpotiker. Avhandlingarna lutar därmed snarare åt författarpotikens håll än åt den undersökande, skönlitterära metatexten, eftersom de innehåller ett stort mått av teoretisk reflektion. Det institutionella sammanhanget bidrar emellertid till att de i än högre grad än författarpotiken ägnar sig åt ett akademisk-teoretiskt reflekterande. En av Schmidts uppställda kriterier för författarpotiken är att den befinner sig i en ”gråzone mellem skønlitterær praksis og quasiakademisk teoridannelse”.<sup>143</sup> De teoretiska diskussionerna som förs av avhandlingarna kan knappast betraktas som kvasiakademiska. Akademisk teori ingår funktionellt i den poetik som avhandlingarna formulerar, vilket bidrar till att förskjuta dem mot en disciplinär form för poetik. Avhandlingarna delar så genericitetsförbindelser både med författarpotiken och den akademiska poetiken. I nästa kapitel undersöker jag hur sådana förbindelser tar sig uttryck retoriskt.

## Retorik och framställningsmodus

Den moderna, danska poetikens främsta kännetecknet är, enligt Schmidt, Larsen, Andersen och Bredsdorff, den självreflexiva utsagan med universella pretentioner. Det vill säga: en författare reflekterar över den litterära praktikens villkor och väsen med sin egen erfarenhet som grund. Schmidt redogör i sin avhandling för hur relationen mellan självreflexiva, konstteoretiska och normativt syftande utsagor ser olika ut i olika poetikverk. Gemensamt för alla är emellertid spänningsförhållandet mellan texternas funktion som både primär- och sekundärlitteratur, vilket får särskilda konsekvenser för hur författarpotiken som genre fungerar retoriskt.<sup>144</sup> Så hur ser den retoriska situationen ut för avhandlingarna, som även de innefattar ett spänningsförhållande mellan gestaltning och teoretisk reflektion?

Fredrik Nyberg är den av avhandlingsförfattarna som mest explicit grundar sina reflektioner i sin egen utomakademiska, litterära praktik. Avhandlingen rymmer två större kapitel där

---

<sup>143</sup> Se Michael Kallesøe Schmidt, ”En exemplarisk genre – dansk forfatterpoetik på langs og på tværs” i *Nordisk Poesi. Tidsskrift for lyrikkforskning* (2016:1) s. 32.

<sup>144</sup> Schmidt 2015, s. 6.



reflektioner över de egna verken dominerar, men konstteoretiska resonemang knyts också till den egna praktiken genom avhandlingens alla delar. Det kan se ut på följande vis:

Med detta i bagaget och efter en långvarig vistelse inom en poetisk praktik vågar jag hävda att ljudandet i poesin intar en reellt meningsskapande funktion. Språkljudens motiverade och icke-konventionella meningsalstring hamnar, enligt Jakobson och Waugh (och många andra), på en ontologisk nivå som är att jämföra med den som språkets mer konventionella och arbitära [sic!] skapar. Poesi arbetar således, tillskillnad från mycket annan språklig praktik, med en både direkt och indirekt signifikans, med att både skriva *och* beskriva (s. 153f).

I den här passagen ingår tre olika typer av utsagor: en erfarenhetsbaserad, en refererande, och en deskriptiv med normativa anspråk ("poesin fungerar så eller så"). Den förstnämnda och den sistnämnda bildar tillsammans just en självreflexiv utsaga med universella anspråk. I kraft av den praktiska erfarenheten uttalar Nyberg poetologiska yttranden som får en auktoritativ status. Pendlandet mellan olika utsagonivåer – erfarenhetsbaserade, refererande (till teoretiker/filosofier/andra poeter), och generaliserande – verkställs i avhandlingens alla delar. Olika texttyper domineras dock av olika typer av uttrycksmodus. De inledande historie- och teorikapitlen, till exempel, bär i högre grad på ett teoretiskt refererande och redogörande modus, medan läsningarna av de egna verken naturligt bär på fler reflektioner från verkstaden, samt fler demonstrativa – men också mer ödmjukt framställda – poetologiska utsagor.

Ödmjukheten tas upp av Schmidt som ett karaktäristiskt drag för den yngre danska poetiken, med Asta Olivia Nordenhofs och Olga Ravns blogginlägg som exempel. Till skillnad från la Cours och Hereticanernas "svulstige formuleringer af litteraturens saliggørende potentialer" uttalar de sina poetologiska utsagor "fra et mere ydmygt personligt stade".<sup>145</sup> Samma sak gäller Nyberg. Han garderar sig ideligen genom förbehåll som "så tänker jag mig det" (t.ex. s. 505 och 523) eller "så måste det vara" (t.ex. s. 507) eller "för mig" är det såhär (t.ex. s. 77, 154, 480, 482 och 505). De poetologiska utsagorna får en subjektivt spekulerande karaktär som underminerar den auktoritära utsägelsepositionen och "mjukar upp" de normativa reflektionerna. Det betyder dock inte att utsagorna inte pekar mot det generella. Förbehållen ter sig snarast som en garant för att kunna framlägga mer universellt syftande utsagor. Nyberg skriver till exempel: "Att det poetiska skrivandet till viss del styrs av en rytmisk slinga och/eller ett specifikt ljudande, som det framsatta innehållet har att rätta sig efter, är *för mig* en realitet

---

<sup>145</sup> Schmidt 2015, s. 245.

[min kurs.]”, för att strax därefter demonstrativt hävda: ”Skrivsättet talar. Ljuden talar. Rytmen och rimmen är betydelsealstrande” (s. 158).

Men Nyberg skriver också fram en motsatt rörelse på sina ställen; från det allmänt hållna till det subjektiva och erfarenhetsbaserade: ”Att vara poet, att arbeta inom en poetisk diskurs, är att återigen bli barn. Ett barnablivande. Och kanske också ett kvinnoblivande. [---] Som barn var jag mycket upptagen av min mor. Av Maria Magdalena. Jag ville inte tala. Och då jag sedan lärde mig tala gjorde jag det via poesins alternativa praktik. [...] ’I poesin överlagrar likhet närhet’” (s. 154f). Den deskriptiva, normativt syftande poetologiska utsagan övergår i ett narrativt modus där Nyberg kopplar samman sin barndom med den professionella poetiska praktik han erövat som vuxen. Ytterligare en nivå läggs alltså till den erfarenhetsbaserade utsagan: en biografisk. Det är inte bara den professionella författaren som talar, utan också människan Fredrik Nyberg (som visserligen framställs som ända sedan barndomen präglad av den poetiska diskursens betingelser). Efter redogörelsen för barnjagets upptagenhet av modern och för talsvårigheterna citerar Nyberg återigen Roman Jakobson, och binder därmed samman sin barndom, sin professionella praktik och sina estetisk-teoretiska influenser i en övergripande poetologisk talakt som pekar mot uppfattningen av diktskrivandet som en på samma gång autonom och till den levda erfarenheten knuten företeelse. De poetologiska reflektioner Nybergs avhandling rymmer framställs så via flera olika utsagonivåer som tillsammans iscensätter den överordnade poetiken.

Krooks avhandling skulle kunna beskrivas som en enda negerande talakt. Frasen ”[d]en här avhandlingen kanske inte ens finns” (s. 23) är representativ för hennes poetologiska projekt, och det vimlar av liknande utsagor både i hennes egen text och i pseudonymernas: ”Jag tänker inte göra en läsning, som det heter, av de fem skribenternas texter” (s. 19), ”Jag kan inte besvara frågan, som de fem författarna arbetat med” (s. 45), ”Jag betraktar inte en avhandling i litterär gestaltning som en kunskapsprövning” (s. 23), ”Jag tänker inte försöka förstå din barndom, säger dottern. Och jag tänker inte skriva något om den, säger författaren” (Greta Wiedrow, s. 47). Genom att demonstrativt negera avhandlingens förmåga att säga någonting sant om sitt material, framträder den långt mer positiva inställningen till litteraturens möjligheter.

Krook vänder sig inte på samma sätt som Nyberg mot sin utomdisciplinära, poetiska praktik när hon reflekterar över skrivandets villkor. De självreflexiva utsagorna rör snarare de gestaltningar som framträder i avhandlingen. Till skillnad från Nyberg framhäver Krook inte heller sina reflektioner som stammande från ett poetiskt-professionellt håll; hon är snarare ute efter att markera en distans till forskarens auktoritära position genom att osäkra sina utsagor. Det gör hon bland annat genom att skriva fram en stor mängd frågesatser om litteraturens villkor

som hon sedan inte besvarar, eller genom att undertrycka de insikter pseudonymernas texter potentiellt skulle kunna frambringa: ”Elise Adrian anger en egen samling dokument, en egen akt som källa till de citerade dokumenten i kurze sätze. Det är en viktig språklig handling som jag kan tolka på flera olika sätt”, skriver hon, utan att presentera någon tolkning (s. 39).

Vägran att leverera, som Krook menar är hennes avhandlings uppgift, iscensätts genom den här typen av osäkra eller demonstrativt oavslutade reflektioner. Istället för att ge poetologiska utsagor tyngd genom att tala utifrån den egna erfarenheten, skriver hon retoriskt fram en poetik som bygger på ambivalens och osäkerhet. Men på samma sätt som Schmidt menar att den danska författaren Rudolf Broby-Johansen i ”Forsvarstale for *BLOD*” (1923) använder förbehållsmarkörer som ”’omtrent’, ’måske’ og ’ofte’” för att förbereda för postulatet: ”hvert kunstværk har sin lov!”, kan Krooks osäkerhetsmarkörer sägas bädda för hyllningen av ”litteraturens möjliga möjligheter”.<sup>146</sup> Den icke-auktoritära och ambivalenta utsägelseposition hon intar är på sätt och vis, precis som Nybergs ödmjukhet, bedräglig, eftersom den till sist tillåter henne att formulera demonstrativa utsagor om konstens särart. Men även dessa utsagor bär på ett visst mått av förbehåll. Krook skriver: ”Bara konsten, *vad jag än menar med det*, skulle fånga och uttrycka något av komplexiteten [...] som finns [...] i det här primära materialet [min kurs.]” (s. 71). Konstens möjligheter hyllas, men ges ingen tydlig definition. De poetologiska reflektionerna stannar så vid deklARATIONER av avhandlingens omöjlighet, och säger därmed endast på negativ väg någonting om den litterära textens natur.

Även Nordenhök ger sina poetologiska utsagor en ödmjuk karaktär genom ett flitigt användande av sådana ”förbehållsmarkörer” som Schmidt refererar till, som ”kanske” (t.ex. s. 11, 16, 167 och 264) och ”ofta” (t.ex. s. 242, 245 och 263). Därtill förekommer en hel del bisatser liknande Nybergs garderingar, som ”så tänker jag mig det” (t.ex. s. 11, 87 och 165) eller ”så föreställer jag mig det” (t.ex. s. 193). Nordenhök kan exempelvis skriva: ”Men det handlar också om läsningen – så tror jag att den människa som skriver måste tänka på den levda erfarenhet skrivandet är – som en situation ’mitt i världen’” (s. 17). Frasen ”så tror jag” markerar en distans till den vetenskapliga forskarens ”objektivt docerande utsägelseposition”<sup>147</sup>, men signalerar samtidigt en högre grad av autenticitet och auktoritet eftersom den springer ur Nordenhöks erfarenhet av att vara en ”människa som skriver”. Många av de poetologiska reflektioner som pekar mot det generella, är därtill skrivna i första person: ”Jag begär något när jag skriver, en klarhet, en kännedom, en förståelse, men för att nå den måste jag röra på mig [...]. Jag måste bli en läsare av det ännu obekanta, i mig själv och i min värld” (s. 16f). Den

---

<sup>146</sup> Schmidt 2015, s. 56.

<sup>147</sup> Ib., s. 58.

själreflexiva utsagan – Nordenhök reflekterar både över den praktik hon realiserar innanför avhandlingens ramar och den utomakademiska, litterära praktiken – har allmänt syftande pretentioner, men dessa pretentioner mildras av den (skenbart) subjektiva avsändarpositionen.

Avhandlingen är därtill, precis som Krooks, full av frågesatser. ”Världen som kött, alltså, och människans plats i denna värld som en form av läsning?”, skriver Nordenhök till exempel, eller: ”Ett brev är ett ting av ord, en samtalsform, en kollaboration – ett sätt att tänka med / till den andra människan?” (s. 191 och 239). Den av osäkerhet och produktivt oförstånd präglade forskarpraktik som Nordenhök förespråkar sätts via dessa frågesatser i verket. I det sistnämnda exemplet är frågesatsen dock sammantvinnad med en demonstrativ utsaga: ett påstående och ett frågande på samma gång, vilket ju var ett av de kriterier med vilket Nordenhök definierade litteraturen. Hon framhöll dessutom en samtalande förhandling av skrivandets villkor som en oundgänglig del av den skrivande praktiken, en definition som också den iscensätts via detta frågande modus. Frågesatserna framstår alltså som ett sätt att gestalta de poetologiska utgångspunkter Nordenhök ställt upp i inledningen till sitt arbete.

Det retoriska drag som tydligast skiljer avhandlingarna från den danska författarpoeitiken, torde vara de metaspråkliga redogörelser som en akademisk avhandling alltid innehåller. Det vill säga: författaren redogör för *vad* avhandlingen ämnar göra och *varför*, innan den skrider till verket. Sådana redogörelser existerar i alla de litterära avhandlingarna, men är tydligast framskrivna hos Nordenhök och Lee. Båda har längre utarbetade metodkapitel som talar om hur avhandlingarna bör läsas.

I Nordenhöks fall riskerar den pedagogiska ansatsen att överrösta avhandlingens faktiska görande. Proportionellt går en väldigt stor mängd text åt till att *kommentera* avhandlingens kunskapsgörande – i inledningen, i de reflekterande epilögerna, och i de avslutande kapitlen – mer utrymme än vad som ges de poetiska transkripten. Nordenhök kan exempelvis skriva: ”Det poetiska transkriptets simulacrum [...] pekar på så sätt alltid utåt och inåt samtidigt, mot sig självt och sitt eget framskrivande, mot den kollaborativa framträdelse där poet-informant och poet-forskare förhandlar fram ett provisoriskt språk för skrivandets praktik som levd och erfaren” (s. 165), och: ”Det poetiska transkriptet skulle kunna liknas vid ett delta av sammanflytanden och isärrinnanden, av förgreningar och strömmar” (s. 166), och: ”Att ’transkribera poetiskt’ [...] innebär [...] att ge resonans åt ett kunskapssökandes ofrånkomliga färg, dess unicitet, dess icke-transparens, dess situering” (s. 235). Den här typen av redogörelser upprepas i otaliga variationer genom arbetet, vilket får den retoriska konsekvensen att avhandlingen upplevs som mer intresserad av att tänka kring den litterärt forskande praktiken än att praktisera den. Å ena sidan bidrar den höga närvaron av ett metaspråkligt modus till att

förskjuta Nordenhöks avhandling mer mot den traditionella akademiska avhandlingen än mot en litterärt gestaltande praktik. Å andra sidan bidrar redogörelsernas poetologiska karaktär – anledning till att avhandlingen gör det den gör är ju att den vill närma sig det litterära skrivandets betingelser – till att föra den närmare författarpoeitikens självreflexiva modus.

Även Lees metaspråkliga, förklarande utsagor får en poetologisk karaktär på grund av avhandlingens ambition att närma sig den poetiska praktiken. Den ödmjukhet och subjektiva gardering som karaktäriserar Nyberg, Krook och Nordenhöks poetologiska utsagor förekommer däremot inte i lika hög grad hos Lee. Hon drar sig inte för att leverera modernistiskt högtravande utsagor om konstens särart, utan några förbehåll av typen ”så tänker jag mig det” eller ”konsten, vad jag än menar med det”. ”För det är de nedre länderna, den plats som vissa kallar för dödsriket eller inferno, som skrivandet härstammar från”, kan hon skriva med ett allvar som inte vacklar en millimeter (s. 79). Det betyder dock inte att Lees påståenden stammar från en och samma dominerande utsägelseposition. Utmärkande för avhandlingen är, som nämnts, variationen av pronomen i förmedlandet av poetologiska yttranden. Vid ett tillfälle kan Lee skriva: ”Därför blir det poetiska språket livsviktigt *för mig*; det visar att varje hotfull rot bär fröet till en rörelse bort [min kurs.]” (s. 176). Andra gånger är avsändaren ett ”vi”: ”Vi skapar allierade i skrivandet, men inte de som vi kan förvänta oss. Våra identifikationer går ofta på tvärs mot gängse förväntningar” (s. 20). Vissa utsagor omfattar ett generellt, feminint författarsubjekt: ”En författare måste resonera / just så / fastän det är riskabelt / annars skulle hon / inte komma någon vart alls” (s. 13), medan andra är framskrivna som mer traditionella aforismer: ”Skrivandet är inget hem, utan en förhandling av hem” (s. 137). Lees utsägelsepositioner växlar från det subjektiva till det kollektiva till det normativa. Hon har inte som Nyberg särskilt avsatta kapitel för reflektioner kring egna verk, och reflekterar inte som Krook över de gestaltningar som avhandlingen rymmer. Genom hela arbetets pågående rörelse mellan subjektivt och generellt, mellan resonerande och normativa reflektioner, teoretiserar hon istället i samma åtbörd kring sin egen och Andras litterära praktik via en poetiserad framställningsform.

### *Förhållandet mellan skönlitterära och akademiska uttrycksformer*

Alla avhandlingar rymmer en glidning mellan traditionellt skönlitterära och akademiska uttrycksformer. Hos Lee har vi snarast att göra med en sammansmältning av kategorierna, dels genom att teoretiskt resonerande passager framställs via en poetiserad typografi, och dels genom att, som Lilian Munk Rösing uttrycker det i en recension, ”en tänkning der kunne

beskrives som poetisk og metaforisk, udspiller sig prosamæssigt i hele sidens bredde”.<sup>148</sup> Sådana sammansmältningar av skönlitterära och reflexiva nivåer är enligt Schmidt karaktäristiskt för danska författarpotiker publicerade under 00-talet.<sup>149</sup> Med Roman Jakobson undersöker Schweppenhäuser hur en sådan fusion tar sig uttryck i Niels Lyngsøs poetikverk *MORFEUS* från 2004. Schweppenhäuser menar, som nämnts, att poetikgenren kan placeras i ett språkligt spänningsfält mellan kategorierna transparens/vetenskap och opacitet/poesi, mellan den poetiska funktionen som antingen överordnad eller underordnad det poetologiska resonemanget. I Lyngsøs fall tenderar den poetiska funktionen att luta mot överordning, eftersom betydelse inte bara skapas genom resonerande argument, utan också genom form- och stilmässiga grepp.<sup>150</sup> Däremot är den ”poetiska gestalten” underordnad det övergripande budskapet och fungerar snarast som ett retoriskt verktyg för att förstärka poetologiska argument.<sup>151</sup> På liknande sätt kan det poetiska modus som Lee iscensätter typografiskt sägas ingå funktionellt i den argumenterande texten. Det kan se ut på följande sätt (s. 59):

Den viktiga skillnaden består i vad den ständiga identifikationen med kroppen – att reduceras till kropp, att betraktas som kropp, att jämt och ständigt pekas ut och kategoriseras som Annan på grund av sin kropp – gör med subjektet i fråga, och hur det bidrar till att bryta ner det subjektskap som de flesta tar för givet. Tanken:

*Kanske är jag bara  
detta  
köttstycke  
vars värde står och  
faller med  
omvärldens godkännande*

påträffas inte hos alla. Kroppen är visserligen betydelsefull för alla som skriver, men den skapar betydelse på olika sätt. Och för Andra som skriver blir insisterandet på att köttet och materialet kan tala, säga emot, en enormt viktig aspekt av skrivandet, eftersom stora delar av vår identitet redan är förlagd där.

Via radbrytningarnas rytmisering verkställer Lee sin ambition om att på poetisk väg göra teori. Men den poetiska funktionen sådan som Schweppenhäuser föreställer sig den, är inte överordnad den reflexiva argumentationen. Budskapet är snarare karaktäriserat av språklig

---

<sup>148</sup> Lilian Munk Rösing, ”Recension av Mara Lees *När andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid*”, i *Samlaren* (2015:136), s. 340.

<sup>149</sup> Schmidt 2015, s. 193.

<sup>150</sup> Schweppenhäuser, s. 172.

<sup>151</sup> Ib., s. 172.

transparens än opacitet, och rytmiseringen fungerar närmast som ett retoriskt verkningsmedel för att understryka och göra utsagan mer demonstrativ.<sup>152</sup> Lees poetologiska utgångspunkt – att det poetiska språkets flertydiga och rörliga natur förmår producera kunskap på oväntade sätt – kan inte sägas bli praktiserad i den här typen av yttranden som prioriterar retorisk tydlighet framför mångtydighet, och avhandlingen lever således inte upp till Elfs poetikideal: en text vars stilistiska effekter stämmer överens med de retoriska möjligheter som tillskrivs poesin.

I Nybergs avhandling hålls gränserna mellan reflekterande prosa och ett lyriskt eller narrativt modus tydligare åtskilda. Diktsviter och ”renodlat” narrativa passager är separerade från teoretiska och essäistiska texter, och den poetiska funktionens opaka karaktär är många gånger överordnad i de skönlitterära delar som avhandlingen rymmer, medan de resonerande delarna är präglade av en ”nøgter, pædagogisk tone”<sup>153</sup>. Däremot kan narrativa eller lyriska uttrycksmoder tillfälligt dyka upp i överordnat reflekterande kapitel. Nyberg kan exempelvis skriva, efter en reflekterande utsaga om performancesituationens materiella förutsättningar: ”Nu har det plötsligt börjat regna. Hela natten e utanför fönstret. Oj! Nu cyklade någon också omkull där ute på Vasagatan” (s. 209). Även de omkväden avhandlingstexten som helhet rymmer i form av exempelvis den tidigare nämnda frasen ”länge skälde jag med hundarna”, bryter ibland av den argumenterande framställningen. Sådana omtagningar kan, med Jakobson, sägas ha en poetisk verkan endast genom sin upprepande karaktär. Dessa fraser dyker dock upp förhållandevis sällan och framstår närmast, precis som diktsviterna, som ”diskursiva avvikelser” från den överordnat reflekterande texten, på samma sätt som Schmidt menar att de inplacerade dikterna fungerar i exempelvis Søren Ulrik Thomsens *Mit lys brænder*.<sup>154</sup> Nybergs insisterande på att avhandlingens reflekterande och gestaltande uttrycksformer är delar av samma differentierade men icke-hierarkiska praktik, förefaller därmed motsägelsefullt.

Ett stilistiskt drag som sticker ut i Nordenhöks avhandling är det mycket specifika språkbruk som särskilt används i de essäistiska läsningarna och som är färgat av de teoretiker hon använder sig av. Det gäller kanske särskilt det nymaterialistiska tankegodset som används i läsningen av Anja Utlers dikter. Det karaktäristiska skrivsätt som många av de nymaterialistiska tänkarna praktiserar – däribland Rosi Braidotti, Karen Barad och Jane Bennett – präglas av en slags intensivt upprepande stil; ”tautologi staplas på tautologi”, som Rebecka Kärde skriver i

---

<sup>152</sup> Det förekommer också rytmiserade passager med en högre grad av språklig opacitet i Lees avhandling, men de är färre till antalet och tydligare avgränsade från den resonerande prosan, vilket snarast får dem att framstå som enskilda infogade diktsviter. Se exempelvis s. 84–86.

<sup>153</sup> Se Schmidt 2015, s. 204.

<sup>154</sup> *Ib.*, s. 170.

en recension av Nordenhöks avhandling.<sup>155</sup> Det kan hos Nordenhök se ut på följande vis: ”En plats, utläser jag ur Utler, är [...] ett löst landskap av oavslutade förlopp, samband, beröringar, korsande läsningar” (s. 19), och: ”På så vis frammanas komplexa och flerdimensionella landskapsvyer, vävda, vävande, i ständiga läckage och lägesförflyttningar, ständig oro” (s. 106), och: ”Hos Utler är denna plats en plats av multipla agenser och rörelser, av vävda och vävande sammanhang som ständigt fortsätter, multipliceras, skingras, flyr” (s. 116).

Att Nordenhök sluter upp vid sina teoretikers sida till den grad att hennes språkbruk sammanfaller med deras, gör att hennes beskrivningar av avhandlingens texter som ”poetiska försök” som ”prövar skrivformer som uppfinner sig själva i rörelsen”, framstår som paradoxala (s. 23). Visserligen kan en poetisk funktion sägas vara verksam i läsningarna i form av den intensiva upprepningen, men med tanke på att den skrivform som praktiseras redan måste sägas existera inom en akademisk-stilistisk diskurs, är det tveksamt om man kan påstå att den ”uppfinner sig själv i rörelsen”. Endast de poetiska transkripten kan, enligt min mening, betraktas som ett ”prövande och kännande skrivande”. Genom att bearbeta författarnas tal så att ”rytm, diktion och typografisk utformning besmittas” av deras dikter, prövar Nordenhök nya former för en litterärt gestaltande forskningspraktik (s. 242). Avhandlingen som helhet innehåller dock ett övervägande akademisk-teoretiskt framställningsmodus som tycks motarbeta Nordenhöks önskan om att alla delar i avhandlingen skall ingå i ”en och samma språklighet” (s. 255).

Krooks projekt är som bekant uppdelat i sex olika volymer varav endast en framställs som hennes egen. Det blir dock snart uppenbart för läsaren att det är samma person som har skrivit alla avhandlingens texter. Den uppbrutna stilen, de lakoniska formuleringarna kring det dokumentära skrivandets omöjlighet, det högstämnda allvaret med vilket avhandlingsprojektet om och om igen negeras samt blandningen av tyska och svenska är gemensamt för alla delar, oavsett formella skillnader och oavsett reflektionsgrad. Denna övergripande stil håller ihop avhandlingen och får den att framstå som en enhet (måhända mot Krooks vilja). Precis som hos Lee smälter reflektion och gestaltning ofta samman i avhandlingen, men till skillnad från Lee finns ingen vilja hos Krook att skapa teori. Istället för att den litterära stilen tjänar den teoretiska argumentationen, är teorin hos Krook underordnad den narrativa framställningen. Exempelvis kan hon skriva, innan hon citerar Foucault: ”När jag läste Michel Foucaults *Vansinnets historia* var det två passager som berörde mig speciellt”, och efter citeringen: ”Jag såg för mig en spricka genom en tysk familj under andra världskriget. En mycket smal plats. Flickan Martha Gerlach,

---

<sup>155</sup> Rebecka Kärde, ”En avhandling som fastnar i genreklichéer”, i *Dagens Nyheter* 09.25.2018.



brorsdotter till Ilse Gerlach, växer upp i den godkända världen med budet att tuga: Fienden hör dig om du talar” (s. 27). I högre grad än vad som kan sägas gälla för de övriga avhandlingarna infogas de teoretiska källorna i en skönlitterär diskurs, och Krook är så den enda som rätteligen kan sägas leva upp till de retoriska ideal som ställs upp för avhandlingsskrivandet. Hennes ”vägran att leverera” och hennes motstånd mot vetenskaplig reflektion återspeglas i den konsekvent narrativa och uppbrutna framställningen. Som poetik betraktad är hennes avhandling retoriskt tydlig, men på grund av den intensivt negerande framställningen framstår den (trots den mångstämmiga ansatsen) som mer ensidig än de övriga.

Schmidt menar att det är författarpöetikens självreflexiva utsaga som hela vägen genom dess genrehistoria markerar en distans till den akademiska prosan.<sup>156</sup> Alla avhandlingar i litterär gestaltning rymmer en sådan utsaga, och därtill en pendelrörelse mellan subjektiva, generella och teoretiskt refererande yttranden som tillsammans frambringar och iscensätter respektive avhandlings poetik. Men trots det faktum att avhandlingarna visar upp retoriska likheter med författarpöetiken, finns det uppenbara skillnader mellan genrerna. Avhandlingarna är akademiska produkter, och de delar retoriska genericitetsförbindelser med den traditionella avhandlingen som en hög närvaro dels av förklarande, metaspråkliga utsagor – som visserligen får en poetologisk funktion hos både Nordenhök och Lee – och dels av teoretiskt argumenterande passager med hänvisningar till sekundärlitteratur. Det gäller även Krook, trots att hennes arbete skiljer sig från de övriga genom större avvikelser från den traditionella avhandlingen. I de litterära avhandlingarnas fall går således den självreflexiva utsagan hand i hand med den akademiska prosan, och de kan därmed sägas ta sig uttryck retoriskt som en institutionell eller disciplinär form för författarpöetik. Konstnärlig forskning är som nämnts ännu inte etablerad i Danmark; hade den varit det hade Schmidt möjligtvis behövt omdefiniera sin ontologiska dragna gräns.

### Intertextuella strategier: poetik genom andras röster

Avhandlingarna ger alla uttryck för ett mångstämmigt ideal genom att distansera sig från en monologisk utsägelseposition. Nyberg med insisterandet på diktens egen plurala röst bortom det enskilda författarsubjektets identitet, Lee med växlandet mellan pronomen som ett sätt att låta avhandlingens utsagor yttras av ett mångfaldigt antal avsändare, och Krook och Nordenhök med framhållandet av å ena sidan polyfonin och å andra sidan samtalet som

---

<sup>156</sup> Schmidt 2015, s. 193.

grundvillkor för det litterära språkarbetet. Det flerstämmiga idealet iscensätts i sin tur i avhandlingarna via de röster som hämtas in för att styrka poetologiska ställningstaganden.

Flerstämmighet som estetisk strategi är inte en specifikt samtida företeelse. Evelina Stenbeck visar i sin avhandling *Poesi som politik: Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (2017), att den intertextuella komposition som Anyuru och Farrokhzad verkställer i sina dikter stammar från 1960- och 70-talets å ena sidan konkreta och å andra sidan politiska poesi, där den sistnämnda använde det mångröstade som en demokratisk metod för att frammana ett kollektiv.<sup>157</sup> Stenbeck menar att flerstämmigheten kan sägas vara signifikativ också för samtidens omvärldstillvända poesi, vilket även Åsa Arping uppmärksammar i den tidigare nämnda artikeln. Den intertextuella strategin syftar hos de för Stenbeck aktuella författarskapen till att omforma den poetiska utsägelsepositionens enhetlighet och ”mildra poetens bestämmanderätt över texten”.<sup>158</sup> En sådan strategi förekommer även hos de yngsta författarpotiker som Schmidt behandlar i sin avhandling. I Mikkel Thykier och Niels Franks poetiker från senare hälften av 00-talet och början av 10-talet problematiseras föreställningen om författarskapet som en enhetlig storhet bunden till en bestämd avsändare, som ett led i kritiken mot det litterära verkets auktoritet och den litterära institutionen i stort.<sup>159</sup> Hos Frank uppträder som ett utslag av en sådan kritik en mängd olika utsägelsepositioner som arrangerar egna och andras poetologiska utsagor, medan Thykier använder sig av korrespondensen som dialogisk metod för att undfly författaridentiteten.<sup>160</sup> Tillsammans ger Stenbeck och Schmidt en bild av den samtida poesin och poetiken som vittnar om önskan att decentralisera den enhetliga författarrösten som del i ett ideologiskt och institutionskritiskt projekt.

I avhandlingarnas fall är den mångröstade ansatsen inte utskrivet ideologisk. Däremot kan den med enkelhet läsas som ett kritiskt ställningstagande mot föreställningen om den akademiska avhandlingens auktoritära utsägelseposition. I Nordenhöks fall är den dialogiska framställningen ett uttalat försök att förskjuta avhandlingens texter mot en samtalande snarare än en ”befästande” läsart, och hon positionerar sig därmed i opposition till vetenskapens kunskapsprocesser som söker tydliga resultat och slutledningar. Genom de poetiska transkripten vill Nordenhök visa hur kollektiva samtalsprocesser är avgörande för de utsagor om dikten som avhandlingen producerar. Hon uttrycker det konkret i de reflekterande epilögerna: ”i samtalets oersättliga musikalitet, blir [...] vårt subjektiva förhållande till dikten,

---

<sup>157</sup> Stenbeck, s. 118.

<sup>158</sup> Ib., s. 187.

<sup>159</sup> Schmidt 2015, s. 227.

<sup>160</sup> Ib., s. 227 och 237.

för ett ögonblick åtkomligt?” (s. 95), men också indirekt genom att iscensätta sin egen närvaro i samtalet via bearbetningen av informanternas tal.<sup>161</sup>

Därtill rör sig de allra flesta av författarnas utsagor kring samma poetologiska frågor som Nordenhök diskuterar i inledningen, vilket inte är så underligt eftersom hon har utgått från en i förväg uppställd frågeställning i sina intervjuer.<sup>162</sup> Hon skriver dessutom att hon har valt just dessa poeter eftersom hon i deras poesi har kunnat utläsa poetologiska föreställningar som anknyter till avhandlingens frågeställning (s. 14). Genom att först presentera sina egna poetologiska ställningstaganden, och därefter placera läsningarna av de tre författarnas dikter, läsningar som utgår från samma ställningstaganden, och till sist lägga fram de transkriberade samtalen, framträder utsagorna i transkripten som samtalande med avhandlingens övergripande poetik. Därmed skapas en dialogisk sammanlänkning av de fyra författarnas röster, Nordenhöks inräknad. I kraft av en gestaltande orkestrering framträder en kollektiv poetologisk ansats.

Även de övriga avhandlingarna använder sig av andra poeter för att ge tyngd åt sina poetologiska reflektioner, om än inte på samma explicit metodologiska sätt som Nordenhök. Krook hänvisar exempelvis till, bland många andra, den tyska författaren Walter Kempowskis *Abgesang '45*, i vilken han använder ekolodet som bild för en dokumentärt skrivande metod som ”sänker sig ner” i ett samlat dokumentärt material för att osorterat fånga upp de många röster materialet härbärgerar (s. 33f). Krook skriver om boken: ”Det är ett dokumentärt verk som vägrar berätta, annat än genom att låta så många som möjligt höras” (s. 34). I kommentaren till Kempowskis verk ekar den poetologiska grundinställning hon samtidigt skriver fram för det egna arbetets räkning. Genom kortare hänvisningar till olika författare skapas på det här sättet medvetna intertextuella förbindelser som skiljer sig från den traditionella avhandlingens problematiserande dialog med sekundärkällor i argumenterande text.

Även Lee och Nyberg gör sin poetik genom andra författare, inte minst via de essäistiska läsningar som avhandlingarna rymmer. I kapitlet ”Césaire och adressens politik” skriver Lee:

---

<sup>161</sup> I Ann Jäderlunds transkript står exempelvis att läsa: ”*Om man alltså tänker sig en yta som verkar med sitt djup. Som har denna rymd omkring sig. Som en yttrande, helt enkelt. Eller som ditt gamla kött [skratt]*”, s. 226. Nordenhök framträder indirekt i samtalet genom att Jäderlund tilltalar henne, och därtill synliggör hennes ingång (köttet) till det poetologiska samtalet. Författarnas poetologiska reflektioner iscensätts på det här viset som uppståndsna ur en samtalande process.

<sup>162</sup> Till exempel formulerar sig Gloria Gervitz på ett med Nordenhök kongenialt sätt gällande dikten som härbärgerande en polyfon och rörlig subjektivitet på samma gång rotad i författarens levda erfarenhet: ”Även om alla dessa röster som framträder där [i dikten] inte utgör någon exakt överensstämmelse med mig och mitt jag [...] så motsvarar dikten ändå mitt liv, det är i den jag har levtt”, s. 65f. Anja Utler, i sin tur, ger uttryck för Nordenhöks uppfattning om poesins relationalitet: ”vad poesin alltså gör är att *adressera / alltid /alltså den rör sig mot en punkt / där du känner att det finns en relation*”, s. 132. Och Ann Jäderlund knyter, precis som Nordenhök, samman den skrivande praktiken med ett simultant läsande och formande av och med världen: ”*För att dikten handlar. Och svarar. Och läser simultant. Följer. Tar emot och producerar. Simultant med världen. Med de andra handlingarna i världen*”, s. 199.

”Genom att skifta adress, att ibland låta den underordnade positionen tala, och ibland tala utifrån en parodierande överordning [...] skapar han en kör av olika jag vilka samtliga ingår i signaturen Aimé Césaire. Det är våldsamt läsning, språk som verkligen *gör* något” (s. 229). Lees estetiska ideal – ett språk som ”verkligen gör något” – belyses och accentueras genom hennes läsning av Césaires poetiska strategi. Även Nybergs essäer om andras författares litterära praktiker frigör en mängd poetologiska utsagor. Om David Vikgren skriver Nyberg exempelvis: ”*Inomhuslektionen* har, som mycket annan bra konst, en dubbel karaktär” (s. 121), och om Ilmar Laaban: ”Ilmar Laaban befann sig samtidigt både inuti och utanför flera parallella språkvärldar. Och för Laaban blev denna specifika belägenhet, denna rubbning, en möjlighet att med extra stor frenesi arbeta med och i exempelvis det svenska språket som någonting delvis ogenomskinligt. Något som oiN i sin tur uppfattar som den kanske säkraste in-teckningen på att vi har med litteratur att göra” (s. 254). Nybergs uppfattning om poesins opaka natur genljuder i läsningen av Laabans språkpraktik. Avhandlingsförfattarna skapar så på olika sätt allianser med andra författare som ger kraft åt de poetologiska utsagor som produceras. Men det är inte bara andra poeters tankar och skrivande som vävs in i avhandlingarna, även teoretiker och filosofers röster infogas i den kör som frambringar avhandlingarnas poetik.

### *Poesin som överordnad diskurs*

Alla fyra avhandlingsförfattare är mer eller mindre uttalat ute efter att upprätta en icke-hierarkisk relation mellan teoretiska och litterära källor i sina arbeten. Syftet med det verkar, som visats, dock vara att bryta ner den överordning som författarna tillskriver det traditionellt akademiska tänkandet för att istället skapa en överordnat poetisk diskurs. Lee och Nordenhök verkställer en sådan önskan delvis genom att skapa förbindelser med teoretiker som själva vänder sig till poesin i sitt skrivande. Under senare hälften av nittonhundratalet osäkrades gränsen mellan teoretisk reflektion och litterär praktik i mycket av det poststrukturalistiska tänkande som tog sin utgångspunkt i dekonstruktion, fenomenologi, psykoanalys och textteori. Lee och Nordenhök arbetar nära Hélène Cixous, Luce Irigaray och Merleau-Ponty, filosofer vars stil närmar sig det poetiska. Nordenhök framhåller Merleau-Ponty som en tänkare vars teoretiska begrepp befinner sig på gränslinjen mellan metaforik och bokstavlighet, och hon sammanlänkar dessa begrepp med Jäderlunds poesi på ett sätt som låter deras respektive tankevärldar korrespondera: ”möjligen är det just poeticiteten hos bilderna i hans [Merleau-Pontys] tänkande som förser köttet med en sådan bäring på en dikt som Jäderlunds och dess

bespråkligande av en lika skimrande som våldgörande känselvärld” (s. 184). I namn av den gemensamma poeticiteten flätas teoretiska och skönlitterära röster samman.

Som nämnts fungerar den teori Nordenhök använder sig av som bestämmande för hur hon konceptualiserar den litterära praktiken. Tänkare som Merleau-Ponty, Luce Irigaray, Jane Bennett, Donna Haraway, Adriana Cavarero och Simone Weil ingår i samma poetologiska domän som de författare Nordenhök hämtar in i sitt arbete. Gränsen mellan poeternas och teoretikernas utsagor om dikt, subjekt och värld suddas ofta ut. Nordenhök kan till exempel skriva: ”En yta är, hos Jäderlund liksom hos Merleau-Ponty, alltid en yta för någon – en, med Hejiniens ord, ’laddad väntan’ på den blick och de händer som ska framkalla den” (s. 194). I avhandlingens avslutande kapitel skriver hon fram en mängd på varandra följande poetologiska antaganden genom en liknande sammantvinnande komposition, som därtill framställs via den skenbart subjektiva utsagan förmedlad i första person:

I mitt trevande-frågende-läsande anar jag samtidigt som jag inte vet: jag vet inte, jag är oförståndig, och genom att bära mitt ovetande och mitt oförstånd (Royet-Journoud) som man bär sin blinda rygg (Merleau-Ponty) kan jag närma mig också det som är mig obegripligt och gåtfullt – inte genom genomskinliggörande, utan genom en samexistens med det ogenomträngliga i mig själv och i min värld (Glissant). Att ’läsa poetiskt’ är kanske just detta: att sammanfalla med världen i skärpan hos en gemensam oläsbarhet (Christensen). (s. 253)

På det här viset iscensätts en kör av teoretikers och poeters korresponderande röster som tillsammans frambringar avhandlingens poetik; en kör som Nordenhök vill betrakta som del av en ”litterärt forskande skrivproduktivitet” (s. 24).

Även Lee orkestrerar ett antal skilda röster i ett försök skapa en gemensam poetiserad diskurs. En av hennes strategier för att förskjuta avhandlingens resonemang mot en ”litterär förvandling av tanken under skrivandets gång”, är att rytmisera avhandlingens prosatext, både vad gäller egna resonemang och andras. I ett avsnitt med titeln ”Solitude sister” är större delen av texten uppställd på just detta vis. Lee börjar med att citera en kommentar av genusvetaren Ulrika Dahl som yttrades på slutseminariet för Lees avhandling, för att därefter, via samma formmässiga framställning som ibland övergår i narrativ prosa för att snart rytmiseras igen, hänvisa till bland andra Jean Genet, ett samtal med en annan forskare och Jean Paul Sartre (s. 165–174). Olika röster – skrivna och talade, akademikers och poeters, estetiskt och icke-estetiskt orienterade – inbegripet Lees egen, bryts mot varandra i en gemensam poetiserad dialog. Intertexterna är dock explicit utskrivna och inte sömlöst infogade i de subjektiva resonemangen som i många av Schmidts författarpotiker, eller anonymiserade som i Stenbecks

behandlade författarskaps dikter. Samma sak gäller för de andra avhandlingarna: på grund av den akademiska hemvisten med krav på kunskapsutveckling och probleminriktad reflektion, är de intertextuella förbindelser som upprättas mer pedagogiskt framskrivna än vad som kan sägas gälla för författarpotikerna, som ofta är influerade av andra tänkare men där ett sådant släktskap inte nödvändigtvis framgår genom explicit källhänvisning.<sup>163</sup>

Nyberg tangerar, mer än de andra, en sådan anonymisering. Han undgår ibland att hänvisa till sina källor i den löpande texten – de nämns i notapparaten men det är inte uppenbart för läsaren vem som för tillfället citeras – vilket gör att framställningen stundtals får karaktären av ett ”virrvarr” av anonymiserade röster (t.ex. s. 41, 52, 61 och 311). Nyberg redogör inte heller för vilka referenser som kommer att plockas in i något inledande kapitel. Mer eller mindre framträdande röster flätas in i resonemanget efterhand, däribland den från det egna jaget avledda och från diktens värld härstammande rösten oIN, samt andra poeters reflektioner över dikt och uppläsning. Exempelvis infogas poeterna Öyvind Fahlström och Magnus William-Olssons poetologiska skrifter i en akademiskt argumenterande text som samtalar med Platon, Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, Gérard Genette och Merleau-Ponty (s. 150–161). I överensstämmelse med det mångstämmiga ideal Nyberg ställt upp för dikten sammanlänkar han teoretiker, andra poeter och oINs ”litterära” röst, och även här framträder så en flerstämmig, men också polyfon, orkestrering i ett försök till att skapa en poetiserad diskurs.

Avhandlingarnas mångstämmiga ansats kan dock sägas bli underminerad av att det endast är avhandlingsförfattarnas namn som står som avsändare för de tryckta böckerna – på samma som Stenbeck menar att Anyurus kollektiva idé till sist samlas ”under en enda poets namn” på grund av de publiceringsformer som gör honom till enskild avsändare av dikterna.<sup>164</sup> Den enda som skiljer sig något är Helga Krook, som har gjort ett försök att skapa en kollektiv produkt genom att publicera sin avhandling under sex olika namn. Det faktum att alla namn egentligen är hennes eget, för dock avhandlingen närmare en polyfon praktik inom vilken den enskilda författaren är skapare av flera olika medvetanden.

Vad man däremot utan tvivel kan konstatera är att avhandlingsförfattarna iscensätter utforskande rum där teoretikers och poeters röster vävs samman i skapandet av en övergripande poetik. Dessa teoretiker och poeter har sitt ursprung i skilda epoker och går inte att hänföra till ett och samma estetiska sammanhang. Peter Stein Larsen menade att det kan betraktas som karaktäristiskt för yngre danska författarpotiker att de skapar valfrändskaper över estetiska

---

<sup>163</sup> Se exempelvis Schmidts diskussion om Per Højholts användning av Maurice Blanchot som anonym inspirationskälla. Schmidt 2015 s. 117f.

<sup>164</sup> Stenbeck, s. 119.

epokgränser istället för att placera sig i opposition till tidigare tiders estetiska hållningar, vilket även stämmer in på avhandlingarna. De är mer intresserade av att vara reflekterande än programmatiska (med ett visst undantag för Helga Krook vars poetologiska utsagor gränsar till det manifestliknande), och den flerstämmiga orkestreringen bidrar till att framkalla just en reflekterande, samtalande och till och med ”frågande” poetik (i Krook och Nordenhöks fall) som rör sig fritt mellan epokgränser. Särskilt tydligt märks det vid tillfällena då skilda tänkare från skilda epoker åkallas i samma stycke, utan att kontextuella skillnader uppmärksammas. Exempelvis kan Krook ställa Roland Barthes tankar om författarens död mot Novalis förståelse av förhållandet mellan författare och läsare, utan att särskilt ingående redogöra för deras respektive tidsbundna kontext. Krook skriver sammantvinnande: ”Här finns ingen död, bara ett oändligt vidaregivande, vidareskrivande. Läsaren är den utvidgade författaren. Skulle kunna vara. Blütenstaub: frömjöl. Texter sår sig själva” (s. 15). Hon förhåller sig således fritt till tankar hon anser stämma överens med hennes eget poetologiska projekt.

Sammanfattningsvis gör avhandlingarna sin poetik genom läsningar, citering och samtal av och med andra skönlitterära författare. Men också av och med teoretiker och filosofer, vars tankar plockas ner från den traditionellt överordnade position som tillskrivs dem och infogas i ett försök att skapa en i huvudsak poetisk eller litterär diskurs där ett mångstämmigt och icke-hierarkiskt ideal råder. En sådan intertextuell och/eller polyfon orkestrering kan läsas som ett motstånd mot en traditionellt akademisk och monologisk utsägelseposition. Men det epoköverskridande återopandet av poetologiska intertexter går också att likna vid de yngre danska författarpoetikerna, vilket gör det än mer befogat att placera avhandlingarna inom den moderna poetikens domän. Önskan om att skapa en överordnat poetisk diskurs, inom vilken olika röster uttrycker reflektioner kring poesin på poesins villkor, kan vidare härledas till den romantiska idé som placerar poesin i en privilegierad ställning vad gäller möjligheten att uttrycka någonting sant om den poetiska praktiken. I sitt Athenäum-fragment nummer 116 skriver Friedrich Schlegel att den transcendentala poesin ”överallt på en gång” borde vara ”poesi och poesi om poesi”.<sup>165</sup> Även om man kan argumentera för att avhandlingarna inte betraktar poesin som en transcendental utan snarare immanent företeelse, nära sammanlänkad med den levda snarare än den utomvärldsliga erfarenheten, finns det otvivelaktigt kopplingar mellan Schlegels uppfattning om den progressiva universalpoesin och avhandlingarnas uppfattning om poesins särskilda förmåga att uttrycka insikter om den estetiska (och den levda) erfarenheten.

---

<sup>165</sup> Friedrich Schlegel, ”Ur Athenäum-fragment” [orig. 1798], i Mortensen & Ljung, s. 169.

## Form och komposition: hybriditet, collage och fragment

Utmärkande för de yngsta författarpoeikerna är enligt Schmidt en högre grad av genreblandningar.<sup>166</sup> Redan *la Cours Fragmenter af en Dagbog* pekade mot den kompositionsmässiga upplösningstendens som Schmidt menar är kännetecknande för författarpoeiken som genre. ”Titlen antyder ikke en hierarkisk organiseret syntese, men tværtimod en nivelleret sideordning af tekstelementer”, skriver han.<sup>167</sup> Dessa textelement är för en stor del av författarpoeikens verk dessutom präglade av en intern diversitet, vilket enligt Schmidt bekräftar genrens motstånd mot en syntetiserad framställningsform.<sup>168</sup> Under 2000-talet experimenterar fler författarpoeiker med så kallade hybridverk, inom vilka en stor mängd genrer samsas och där fiktiva och icke-fiktiva element i högre grad än tidigare flätas samman.<sup>169</sup> Två sådana exempel är den tidigare nämnda *MORFEUS* av Niels Lyngsø, samt Mikkel Thykiers *SUB ROSA* (2013), vilken Schmidt beskriver som ett ”generiskt kalejdoskop” innefattande genrerna brev, dikt, översättning och fragment.<sup>170</sup>

Den collageartade kompositionen bestående av en mängd olika texttyper och uttrycksformer, är karaktäristisk även för avhandlingarna. I Nybergs avhandling förekommer begrepp som assemblage och bricolage för att beskriva arbetets komposition (s. 192f, 378, 423, och 603). Avhandlingen skall betraktas som en ”porös konstruktion” inom vilken alla texter (även inräknat ljudmaterial och diktbok) är icke-hierarkiskt ordnade, och där även Nybergs egen ”multipla identitet läcker in i det på samma vis multipla studiematerialet” (s. 193). Framhållandet av en verkhet inom vilken delarna är icke-hierarkiskt ordnade, finner även Schmidt i Niels Frank och Mikkel Thykiers författarpoeiker.<sup>171</sup> Nyberg skriver att han har värjt sig mot tanken att det går att ”spalta upp verksamheten i gestaltade och icke-gestaltade modaliteter och istället försökt hävda en situation som präglas av en gränsöverskridande skrivpraktik” (s. 349). Det faktum att avhandlingen utgörs av tydligt separerade akademisk-teoretiska och skönlitterära uttrycksmoder krockar dock med en sådan önskan, vilket jag argumenterade för i det föregående.

Däremot kan Nybergs konceptualisering av avhandlingen som ett assemblage, eller kanske riktigare ett collage, sägas bli praktiserad. Dels består avhandlingen av separerade genrer som

---

<sup>166</sup> Schmidt 2015, s. 246.

<sup>167</sup> *Ib.*, s. 44.

<sup>168</sup> *Ib.*

<sup>169</sup> *Ib.*, s. 214.

<sup>170</sup> *Ib.*, 236.

<sup>171</sup> *Ib.*, s. 229.



korresponderar tematiskt: historie- och teoriöversikterna, essäerna om andra författares litterära praktiker, längre narrativa passager, dikterna och CD-skivan. Tillsammans bildar genrerna den typen av hybridverk som Schmidt menar är kännetecknande för författarpoetiker under 00-talet. Men Nyberg låter också de olika genrerna bryta in i varandra, och upprättar därmed en genrernas ”interna diversitet”. Skönlitterära fraser, diktfragment från Jaques Roubauds ”Dire la Poésie”, och kursiva stycken med subjektiva reflektioner kring ljudande poetiska verk bryter till exempel då och då av den traditionellt akademiskt hållna prosan, och i reflektionerna kring ljudverket *ADSR* samspelar längre narrativa passager med de självreflexiva resonemangen (s. 35, 63f och t.ex. 421–434). Därtill händer saker *mellan* avhandlingens kapitel, vad Nyberg kallar för ”textuell mäld” (s. 243). Denna mäld består av korta läsningar av två text- och ljudverk; dels Sonja Åkessons ”Neeijj” och dels Susan Howe och David Grubbs ”Thorow”. Kompositionen har likheter med hur Nyberg beskriver dikterna i *Att bli ved*. De består av ”mindre enheter som i kombination med och i kontrast till andra likartade enheter blir till en större enhet” (s. 511). Även på en kompositionell nivå vill Nyberg alltså placera in avhandlingen i vad han anser vara en poetisk – och därmed plural – diskurs.

Även Nordenhöks avhandling består av en mängd olika genrer och kan därmed sägas ha en hybrid eller collageartad karaktär. Dels har vi de poetiska transkripten, de litterära essäerna, och de metodreflekterande epilogen som utgör arbetets tre överordnande texttyper. Men även brevväxlingen, kritiken och översättningen är genrer som finns representerade i avhandlingen.

I reflektioner över transkriptionen som en litterärt gestaltande form, likställer Nordenhök transkriberingsprocessen vid den litterära skrivakten genom att definiera den utifrån samma kriterier som hon i inledningen ställde upp för poesin: transkriberingen kräver att den skrivande gör sig ”mottaglig för den ännu ohörda och kommande rymd som vecklar ut sig i texten i vardande” (s. 87). Det poetiska transkriptet innebär för Nordenhök på samma sätt som dikten ett arbete ”med det jag inte vet, med någonting ännu osett och osagt” (s. 162). Därtill jämförs transkriptet med den litterära essän; dikt, transkript och essä bär alla på det relationella element som enligt Nordenhök gör dem till just litterära företeelser (s. 96). Men även brevet och kritiken framställs i avhandlingen som genrer definierade av en specifik relationalitet<sup>172</sup>, och översättningen som relationell praktik blir föremål för reflektion i ett av de brev som Nordenhök skrivit till Jäderlund och som hon infogar i epilogen till Jäderlunds block (s. 241f). Alla genrer

---

<sup>172</sup> Nordenhök reflekterar över brevet som litterär samtalsform i epilogen till Ann Jäderlunds transkript, och menar att det ”synliggör någonting avgörande relationellt i skriften genom sin starka iscensättning av tilltal, riktning och adressering, något som för mig har med poesi att göra”, s. 237. Hon binder samman genrerna dikt, kritik och brev genom att framhäva riktningen mot en ospecificerad ”Annan” som det gemensamma grundvillkoret, ib.

figurerar således även i gestaltad form i avhandlingen (förutom den "renodlade" dikten), inräknat översättning och kritik.<sup>173</sup> Utan att förneka inbördes skillnader mellan genrerna, skriver Nordenhök fram en definition av den litterära praktiken som täcker in alla de genrer och framställningsmodus som avhandlingen som hybrid entitet härbärgerar.

Själv vill Nordenhök göra gällande att hennes avhandling utgörs av en kumulativ struktur; den innehåller texter som tidigare publicerats och som kommit att monteras in i avhandlingen efterhand (s. 26). Användandet av redan tryckta texter är även det ett kännetecken som Schmidt tillskriver författarpöetiken.<sup>174</sup> I Nordenhöks fall fungerar "implementeringen" av sådana texter som en konkret strategi för att ge avhandlingen "ett stråk av läckage, av öppenhet mot andra omgivningar" (Ib.). Därtill omtalar hon den genrehybridisering som avhandlingen utgör som ett sätt att "gestalta skiktade och motsägelsefulla verkligheter" (Ib.). Avhandlingens komposition speglar således enligt Nordenhök själv det poetologiska innehållet: sträckandet mot "andra omgivningar" och skapandet av "motsägelsefulla verkligheter" ingår i de villkor som Nordenhök har tillskrivit den litterära skrivakten. Men istället för att enbart låta samspelet mellan form och innehåll verka, bidrar återigen det akademiska tillkomstvillkoret till att avhandlingen i hög grad *förklarar* vad den gör, vilket ger den en metaspråkligt redogörande karaktär som skiljer den från många av Schmidts författarpöetiker.

Även Krooks avhandling består av flera olika genrer som tillsammans bildar en övergripande tematisk helhet. Dikt, anteckningar, dagboksanteckningar, narrativa berättelser samt teoretiskt argumenterande passager (om än lutande åt en narrativ framställning) är texttyper som finns representerade i avhandlingens volymer. Krook är därtill ensam om att använda den form som enligt Schmidt är den mest karaktäristiska för författarpöetiken: fragmentet. Alla avhandlingens texter är mer eller mindre fragmentariskt framställda. Krooks egen text är uppbyggd som en moderniserad fragmentsamling; den består, precis som *Over vandet går jeg*, av titellösa, ibland korta och ibland längre stycken, alla rubricerade med ett "x". Vissa fragment innehåller längre teoretiserade resonemang om exempelvis minnesarbete, medan andra innehåller några få poetologiska satser, ibland framställda som påståenden: "Den enda möjligheten att ge ut en bok, tänker jag, är att göra det som en bön. Bönen om att få bli del av ett större samtal. Skriftens

---

<sup>173</sup> Nordenhök översätter Gervitz och Utlers spanska respektive tyska tal direkt till svenska i transkriberingsprocessen, och vill därtill göra gällande att transkriberingen i sig är en form av översättning, inte bara från tal till skrift, utan också "mellan tider, platser och utsiktspunkter", s. 31. Kritiken praktiseras visserligen inte explicit, men ett kritiskt modus förekommer både i de litterära essäerna och i brevet. Se till exempel s. 241 och s. 244, där Nordenhök skriver om Ann Jäderlunds översättningar av Emily Dickinson utifrån en både reflekterande och värderande utgångspunkt.

<sup>174</sup> Schmidt 2015, s. 78.

tystnad, en mångstämmighet som inte kan skrivas, bara höras” (s. 68), ibland som frågor: ”Är berättelsen en vanföreställning?” (s 45).

Elise Adrians text består helt och hållet av fragmentariserade, tyska satser. Som Arne Melberg påpekar i sin recension av avhandlingen, ökar fragmentariseringen av både Hilde Lindroths och Linda Beels texter ju närmare de kommer det arkiv där uppgifter om Ilse finns samlade.<sup>175</sup> Hilde kommenterar den fragmentariserade formen som ”en berättelse som måste dela upp sig i korta stycken, andhämtningar, för att alternativet inte är den sammanhängande berättelsen, utan tystnad” (Hilde Lindroth, s. 50). Greta Wiedrows text innehåller en stor mängd halvfärdiga meningar och fraser som ibland strypts av efter bara ett eller ett par ord. Även hon kommenterar formen: ”Det som finns kvar är de stycken som inte förstördes eller inte förstördes helt. Att läsa orden som följer kan inte vara att läsa en text, utan att läsa spår som vittnar om en annan text” (Greta Wiedrow, s. 15).

Schmidt vill göra gällande att det finns en genrehistorisk förbindelse mellan författarpöetiken och Athenäum-fragmenten, eftersom bägge placerar sig i ”krydsfeltet mellem litteratur og filosofi”.<sup>176</sup> En sådan förbindelse kan även sägas gälla Krooks fragment. Däremot är det tveksamt om de är knutna till en romantisk estetik. Snarare än att peka mot en frånvarande och idealiserad verklighet, pekar de mot den ordknapphet som springer ur svårigheten med att återberätta traumatiska minnen. Å andra sidan pekar de samtidigt mot litteraturens möjligheter att närma sig det omöjliga. Bara den utpräglade litterära gestaltningen kan ju enligt Krook härbärgera det som avhandlingen inte lyckas med, det vill säga: det som bryter sönder dess syntax. I ett av fragmenten har Krook dessutom infogat en lista på texter som *inte* finns med i avhandlingen, skrivna av hennes pseudonymer, texter som man får gissa är litteratur ”på egna villkor” (s. 57). På så vis kan den fragmentariska formen trots allt sägas ha vissa likheter med de romantiska fragmenten: den gestikulerar mot någonting möjligt bortom det osägbara. Oavsett hur man väljer att läsa dem, framstår användandet av fragmentet som avgörande för Krooks poetikgörande. Fragmentariseringen speglar inte bara de poetologiska reflektionerna över litteraturens möjligheter, den konstrueras som en förutsättning för att avhandlingen överhuvudtaget lyckas formulera någonting.

Kompositionellt består även Lees avhandling av ett antal olika texttyper. Avhandlingens kapitel är tematiskt indelade, men inom kapitlen ryms essäistiskt hållna läsningar av andra författares texter, dikter, biografiskt material framställt dels på berättande prosa och dels via den poetiserade typografin, samt teoretiska diskussioner. Vid ett tillfälle har också en daterad

---

<sup>175</sup> Arne Melberg, ”Recension av Helga Krooks *Minnesrörelser*”, i *Samlaren* (2015:136), s. 331.

<sup>176</sup> Schmidt 2015, s. 92f.

dagboksanteckning infogats i texten. Blandningen av genrer är dock inte lika uttalat ett sätt att iscensätta den överordnade poetiken som hos Nyberg och Nordenhök. Däremot vill Lee göra gällande att det är det biografiska materialet avhandlingen rymmer som gör den till en i första hand *konstnärligt* forskande produkt. Lee menar att ”skrivandets rum” måste innehålla ”erfarenheter, upplevelser, begär, känslor”, och att det till sist är det empiriska materialet som skiljer arbetet från en litteraturvetenskaplig avhandling (s. 25). Infogandet av biografiskt material kan således betraktas som ett utslag av Lee poetologiska uppfattning om skrivakten som nära sammanlänkad med den levda erfarenheten.

Samma sak kan sägas gälla de övriga avhandlingarna. Alla infogar på ett eller annat sätt biografiskt material i sina diskussioner, vilket också är ett vanligt drag genom hela den danska författarpoetikens genrehistoria.<sup>177</sup> Krook utgår från sin egen släkthistoria i framställandet av litteraturens förmåga att ta vara på de ambivalenser som traumatiska minnen rymmer. Nyberg skriver att hans avhandling ”har drivit (eller drivs av) en tes som är av betydelse både för den dikt jag skriver och för hur jag fungerar som människa, som talande djur” (s. 553). Det biografiska och anekdotiska material som avhandlingen rymmer speglar alltså även hos Nyberg uppfattningen om den poetiska skrivaktens närhet till den levda erfarenheten.

Hos Nordenhök likaså. Förutom att hennes egen biografi dyker upp på sina ställen, tar sig insisterandet på betydelsen av det skrivande subjektets situering uttryck via gestaltningar av Nordenhöks möten med sina informanter och av de till mötet knutna platserna, vilka framställs som avgörande för de utsagor om dikten som tar form under samtalen (se t.ex. s. 37, 103, 127 och 177). Därtill knyter Nordenhök samman dikt och liv genom att härleda dels det författarna berättar om sig själva, och dels formerna för samtalen, till deras respektive poetiska praktiker (se t.ex. s. 29, 91, 113 och 242). Alla avhandlingsförfattare använder så sitt eget, och andras, liv som material i framställandet av sina reflektioner kring den skrivande praktiken, vilket tyder på att vi har rört oss en bit bort från den nykritiska beröringsskräcken med författarens biografi som länge varit rådande. Den samtida kritiska teorins accentuering av den levda erfarenheten som kunskapsalstrande har skapat resonans och verkar inom ramarna för avhandlingarnas poetikgörande. Men användandet av biografiskt material kan också betraktas som ytterligare en genericitetsförbindelse med författarpotiken.

Sammanfattningsvis blandar alla avhandlingar en stor mängd material, genrer och uttrycksformer, både som ett sätt att på skilda vis skriva fram poetologiska utsagor, men också

---

<sup>177</sup> För exempel, se hela Schmidts diskussion om författarpotikens exemplariska verk, med start i Sophus Claussens *Løvetandsflug* (1918), ett verk som Schmidt placerar utanför men i närheten av författarpotikens genregränser. Schmidt 2015, s. 82.

som en iscensättning av den för respektive avhandling gällande poetiken. Avhandlingarna experimenterar således med olika former i framställandet av sina reflektioner kring den litterära praktikens villkor, just som Gunnar D Hansson önskade att den litterära avhandlingen skulle bedriva sin forskning. I likhet med essän menade han att den litterära avhandlingen har en potentiell frihet att röra sig mellan olika framställningsformer, eftersom kriteriet för bedömning till sist måste ligga i ”den språkliga utformningen, i kompositionen och redovisningssättet”.<sup>178</sup> På samma sätt menade Staffan Söderblom att den litterära avhandlingen har potential att skapa ett nytt utrymme mellan traditionella genrer där ”orena blandningar av essä, dagbok, fiktion, självbiografi, vetenskap, klotter” kan råda. Båda spådde rätt, men ett sådant utrymme hade vid den konstnärliga forskningens genesis redan öppnats upp av den danska författarpotiken. Om den collageartade kompositionen skall betraktas som en den nutida poetikens form, kan avhandlingarna sägas arbeta i linje med sin samtid. Samtidigt är deras komposition präglad av den traditionella akademiska avhandlingen: de delar formmässiga genericitetsförbindelser som metodredovisande inledningar, slutsatser och en omfattande notapparat. Därtill bör konstateras att avhandlingarnas sidantal varierar från strax under 300 till strax över 600 sidor, vilket skiljer dem från de utomakademiska poetikverken som (oftast) har ett mer blygsamt omfång. Återigen går det alltså att konstatera att avhandlingarna i lika hög grad delar drag med författarpotiken som med den akademiska avhandlingen, och därmed med en disciplinär form för poetik.

---

<sup>178</sup> Hansson 2004, s. 47.

## Sammanfattning och avslutande diskussion

Gunnar D Hansson önskade att den litterära konstnärliga forskningen, förutom prövandet av former, skulle fungera som en aktör i formulerandet av tidens estetiska frågor. Mycket riktigt tar sig avhandlingarna an uppgiften att diskutera den litterära praktikens väsen. Det gör de via olika former och framställningssätt, och i prövandet av hur den litterära konstnärliga forskningen kan ta sig uttryck både påminner om och skiljer de sig från varandra. Den mest påfallande skillnaden är att Helga Krook har valt att uteslutande positionera sig i opposition till sitt institutionella sammanhang och därmed skapat en poetologisk produkt som har fler formella och retoriska likheter med en skönlitterärt gestaltande praktik än Nyberg, Lee och Nordenhöks avhandlingar, som oscillerar mellan en traditionellt akademisk och en konstnärlig verksamhet.

Trots skillnader kan alla fyra avhandlingar, i ljuset av min jämförelse med den moderna poetiken, sägas vara situerade någonstans mellan akademisk poetik och författarpöetik. Redan sammanlänkandet av gestaltning och poetologisk reflektion placerar in dem i en större litterär poetiktradition: de delar genericitetsförbindelser med den historiska poetiktext som har ena foten i den litterära praktiken, och som utvecklades av romantikerna. Dessutom bär avhandlingarna på normativa utsagor om litteraturens villkor som de delar med poetiktexter hela vägen tillbaka till Aristoteles. Visserligen garderar de sig med subjektiva förbehållsmarkörer, och de poetologiska reflektionerna knyts till den individuella skrivpraktiken. Å andra sidan bidrar de erfarenhetsbaserade utsagorna till att reflektionerna framstår som mer autentiska, och de subjektiva garderingarna tillåter avhandlingsförfattarna att formulera universellt syftande yttranden. Alla arbeten rymmer demonstrativa utsagor om diktens natur, och de skriver därmed in sig i ett historiskt brett, poetologiskt komplex. Därtill delar avhandlingarna mer specifika retoriska, formella och semantiska drag med den moderna genren författarpöetik som Michael Kallesøe Schmidt har ringat in och definierat. Avhandlingarna producerar utsagor som på samma gång är självreflexiva och generellt syftande, de oscillerar mellan gestaltning och reflektion, de upprättar intertextuella, epoköverskridande poetologiska förbindelser, de består av hybrida blandningar av genrer och framställningsmodus, och de behandlar estetiska frågeställningar stammande från romantiskt och modernistiskt håll. Alla dessa drag går att återfinna i diskussionen om den danska, moderna poetiken. Konsulterar man Peter Stein Larsen, kan avhandlingarna sägas vara samtida poetiktexter endast på basis av att de är skrivna av författare som ”udtrykker noget fundamentalt om sin egen æstetiske praksis”.

Men avhandlingarna delar också förbindelser med den akademiska poetiken. I sin uppdelning av den moderna poetiken i tre underkategorier, definierar Schmidt akademisk poetik som en teoretisk diskussion av den poetologiska disciplinens kärnfrågor, det vill säga: ”litteraturens väsen, funktion, genrer, tillblivelse”. Den akademiska poetiken kan alltså sägas vara synonym med den moderna litteraturteorin. Hade det inte varit för den självreflexiva utsägelseposition och det mått av skönlitterär gestaltning som avhandlingarna rymmer, hade de kunnat härledas till en ”renodlat” litteraturteoretisk praktik. En sådan verksamhet definieras ju också av den traditionella avhandlingens formmässiga och retoriska kännetecken, vilka alla avhandlingar mer eller mindre bär på.

Alla avhandlingsförfattare är emellertid måna om att distansera sig från sitt akademiska tillkomstvillkor genom att explicit eller implicit insistera på att deras arbeten i första hand upprättar en poetisk diskurs. Lojaliteten med den poetiska praktiken kan läsas som ett motstånd mot den brist på frihet att röra sig obehindrat mellan vetenskap och konst som det institutionella sammanhanget med krav på kunskapsutveckling medför. En frihet som författarpoeitiken besitter och nyttjar, genom att utan vidare förklaring sammanlänka reflektion och gestaltning på sätt som medför att den bär på färre paradoxer än de litterära avhandlingarna. Sådana paradoxer utgörs exempelvis av att de retoriska ideal som ställs upp för poesiskrivandet inte överförs på avhandlingsskrivandet, trots en uttryckt ambition om en sådan överföring. Eller av insisterandet på en icke-hierarkisk samverkan mellan teori och praktik samtidigt som en skarp skiljelinje dras mellan vetenskap och konst: den poetiska praktikens särskilda förmåga att uttrycka svåråtkomliga insikter – om poesin men också om levda erfarenheter – lyfts fram av alla avhandlingsförfattare, medan vetenskapen tillskrivs en mer begränsad rörelseförmåga.

Redan sammanlänkandet av konst och vetenskap på disciplinär nivå har bäddat för diskussioner som utgår från frågan om konstens särart. Vad den konstnärliga forskningen synliggör, är således att samtiden långt ifrån är klar med romantikens och modernismens frågor. De fortsätter att aktualiseras, och det är både de litterära avhandlingarna och författarpoeitiken exempel på. I analysen har jag snuddat vid frågan om det är den självreflexiva formen för poetik som kan sägas vara orsak till att så många av dessa verk reflekterar över litteraturens villkor med en romantisk-modernistisk estetik som grund. Å andra sidan kan man hävda att konstens annanhet *som* politisk kraft – det vill säga: konsten som förmögen att, i kraft av sitt särskilda utifrån-perspektiv, kritisera och omskapa ”ordningen” – helt enkelt är en vanlig samtida hållning att inta. Att reda i det eventuellt ontologiska sambandet mellan självreflexiv poetik och specifika estetiska hållningar är en för stor uppgift att ta sig an utifrån mitt begränsade material. Vad man dock kan konstatera är att de litterära avhandlingarna öppnar upp för den typen av

estetiska diskussioner, och att den konstnärliga forskningen i litterär gestaltning, tillsammans med utomakademiska poetikverk, är värda att studera närmare av en litteraturvetenskap som intresserar sig för samtidens poetologiska uppfattningar.

Men avhandlingarna arbetar som visats inte bara med traditionella estetiska frågeställningar. De infogar också samtida, kritisk teori i sina poetologiska resonemang. I analysens början hävdade jag att avhandlingarna skapar en modern form för poetik, som styrs lika mycket av estetiska tanketraditioner som av kritisk teori. Alla propagerar för ett rörligt, decentraliserat och samtidigt materiellt och specifikt situerat skrivande subjekt; ett subjekt som går att återfinna inom mycket av de post- eller senmodernistiska teoretiska ramverk som har vunnit mark idag, som den Deleuze-inspirerade nymaterialismen. En sådan sammankoppling framhålls av Åsa Arping som signifikativ även för samtidens poesi. ”Kroppen, materien, är central men inte evig utan föränderlig”, skriver hon.<sup>179</sup> Vad som alltså kan konstateras är att den samtida nordiska poesin och poetiken är teoretiskt influerad, och att den tvärdisciplinära situation som råder idag har bidragit till ett närmande mellan konst och akademisk teori både innanför och utanför akademins ramar. Avhandlingarna arbetar således också – kanske föga förvånande – i enlighet med en samtida, poetisk diskurs, vilket vidare kan synliggöras med följande iakttagelse av Arping: ”Poesin har i allt högre grad intagit den samhällskritiska, kunskapssökande och formupplösande position som tidigare reserverats för romanen [...] Dagens poeter är mångsysslare som raserar genregränser, osäkrar utsägelsepositioner, leker med olika författarroller och samverkar med kolleger”.<sup>180</sup>

Avhandlingarna arbetar så med både traditionella och nyare frågeställningar, och de korsar epokgränser och tanketraditioner i framskrivandet av en reflekterande snarare än en programmatisk poetik. Vidare försöker alla, på ett eller annat sätt, explicit eller implicit, att upprätta en överordnat poetisk diskurs. Jag har argumenterat för att avhandlingarna ägnar sig åt ett för stort mått av akademisk-teoretisk ”transparent” reflektion och argumentation för att den överordnade diskurs de upprättar i praktiken skall kunna betraktas som poetisk. Snarare vill jag härleda avhandlingarna till en överordnat (författar)poetologisk diskurs, eftersom en poetologisk verksamhet, som många poetikforskare har visat, kan oscillera mellan vetenskap/teori och praktik på en mängd skilda sätt och därmed inte behöver betraktas som i första hand poetisk. Det är sammanlänkandet mellan den självreflexiva utsägelsepositionen och den traditionellt akademiska prosan, som gör att avhandlingarna kan betraktas som en disciplinär form för författarpoetik, och som utmärker dem i relation till redan befintliga genrer.

---

<sup>179</sup> Arping, 10.11.2016.

<sup>180</sup> Ib.



Men det behöver inte innebära, för att svara på uppsatsens titel och Gunnar D Hanssons ekvation, att en litterär konstnärlig avhandling per automatik blir poetik. Anledningen till att de fyra avhandlingar jag har undersökt går att läsa i relation till poetiktraditionen är att de reflekterar över den konstnärliga praktiken. Som visats menade dock flera debattörer att den konstnärliga forskningen inte tvunget måste vara självreflexiv, den kan lika gärna undersöka icke-konstnärliga fenomen från en konstnärlig horisont. Genren ligger fortfarande i sin linda, den har tänjbara gränser och är under pågående transformation, och de fyra arbeten som hittills har producerats behöver inte nödvändigtvis agera modell för fortsatta arbeten, även om det är ett påfallande faktum att de allihop bär på liknande poetologiska kvaliteter. Det jag har velat peka på är snarare de faktorer som bidragit till att så många har använt begreppet poetik när de har refererat till den litterära konstnärliga forskningen eller till de färdiga avhandlingarna i litterär gestaltning. I Jesper Olssons anmälan av Fredrik Nybergs avhandling leder uppmärksammandet av den paradoxala relationen mellan författarens medvetande och diktens autonomi in honom på frågan om hur ”vi egentligen ska se på poesin”: ”Är den en del av ’Diskursen’ med stort D eller någonting annat – ett främmande språkelement som från sidan eller underifrån kan kritisera och bjuda estetiskt och politiskt motstånd?”.<sup>181</sup> I samma andetag skriver Olsson att det kanske är orättvist att be en avhandling svara på sådana frågor. Jag skulle snarare vilja hävda att det just är mot den typen av frågor som avhandlingarna skriver upp sig, när de inom sina institutionella ramar arbetar i nära samklang med författarpoeitikens och den akademiska poetikens syften och tillvägagångssätt.

Sist av allt vill jag uppmärksamma att avhandlingarna i litterär gestaltning bär på många intressanta resonemang som jag inte har haft utrymme att fånga upp med mitt snäva fokus på deras relation till poetiken. Man kan naturligtvis läsa dem utifrån andra utgångspunkter och få syn på andra saker, men med det perspektiv jag har anlagt har jag också velat öppna upp för att ta diskussionen om samtida svensk poetik vidare. Michael Kallesøe Schmidt avslutar en artikel om den danska författarpoeitiken med att konstatera att det hade varit uppfriskande med ett nordiskt perspektiv på genren.<sup>182</sup> Ett sådant perspektiv hade tveklöst behövt ta hänsyn både till de hittills disputerade litterära avhandlingarna och till utomakademiska poetikverk, för att skapa en så heltäckande bild som möjligt av samtida nordisk, självreflexiv poetik.

---

<sup>181</sup> Olsson, s. 57.

<sup>182</sup> Schmidt 2016, s. 35.

# Litteraturförteckning

Almeida, Ana Catarina Moreira Pinto da Fonesca, *After Artistic Research: What Follows the Establishment and the Realization of the Establishment of the Phenomenon* (Diss., Portugal, Universidade do Porto, 2015)

Andersen, Jørn Erslev, "Hvorfor poetik?", i *Passage* (1987:3/4)

Andersson, Hanne-Lore, *Doxa och debatt: Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (diss., Göteborgs universitet, Makadam, 2008)

Arlander, Anette, "Metoder i konstnärlig forskning", i Torbjörn Lind (red.), *Metod – process – redovisning: Artiklar och rapporter om den fortsatta utvecklingen av konstnärlig forskning* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2014)

Arping, Åsa, "Kropp + språk = politik. Nordisk lyrik vid millennieskiftet", i *Nordic Women's Literature*, <https://nordicwomensliterature.net/se/2016/10/11/kropp-spraak-politik-nordisklyrik-vid-millennieskiftet/>, 10.11.2016

Bachtin, Michail, *Dostojevskijs poetik* [orig. 1963], övers. Lars Fyhr & Johan Öberg (Gråbo, Anthropos, 2. rev. uppl., 2010)

Bergsten, Staffan, "Från litteraturhistoria till litteraturvetenskap", i *Litteraturvetenskap: En inledning* (Lund, Studentlitteratur, 2002)

Borgdorff, Henk, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* (Leiden, Leiden University Press, 2012)

Bredsdorff, Thomas, "Poetik som sproghandling", i Neal Ashley Conrad m.fl. (red.), *Perspektiver på nyere dansk litteratur* (Hellerup, SPRING, 1997)

Breunig, Malene & Handesten, Lars (red.), *Hvad med litteraturen?: Dansk litterær kritik og poetik 1800–2016* (Odense, Syddansk Universitetsforlag, 2017)

Cazeaux, Clive, *Art, Research, Philosophy* (Oxon, Routledge, 2017)

Cullhed, Anna, *The Language of Passion: The Order of Poetics and the Construction of a Lyri Genre 1746-1806* (Diss., Uppsala Universitet, 2001)

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, "Off the Refrain", i *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* [orig. 1980], övers. Brian Massumi (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987)

Duby, Marc & Barker, Paul Alan, "Deterritorialising the Research Space: Artistic Research, Embodied Knowledge and the Academy", i *Sage Open* (2017:1–9)

Duff, David, "Introduction", i David Duff (red.), *Modern Genre Theory* (London, Longman, 2000)

Edling, Marta, "Konstnärlig forskning och utveckling i Sverige 1977–2008 – några reflektioner över en historia som tycks upprepa sig", i Torbjörn Lind (red.), *Konst och forskningspolitik: Konstnärlig forskning inför framtiden*, (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2009)

- Elf, Mads Julius, "Med kroppen som utopi: En retorisk revaluering af Pia Tafdrups 'Over vandet går jeg'", i *Kritik* (1995:116)
- Farran-Lee, Stephen, "En-två-tre, en-två-tre. Kort handledning i konsten att föra sig", i *BLM* (1995:4)
- Genette, Gérard, "Introduktion till arketexten" [orig. 1979], i Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius (red.), *Genre teori*, övers. Thomas Götselius (Lund, Studentlitteratur, 1997)
- Hansson, Gunnar D, "Columbi enkrona – om essän som brygga mellan konst och vetenskap", i Torbjörn Lind & Jesper Wadensjö (red.), *Konst, kunskap, insikt: Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2004)
- Hansson, Gunnar D, *Var slutar texten?: Tre essäer, ett brev, sex nedslag i 1800-talet* (Göteborg, Autor, 2011)
- Hughes, Rolf, Dryssen, Catharina & Reimer, Maria Hellström, "Konstnärlig forskning idag och i morgon – en ämnesöversikt" i Torbjörn Lind (red.), *Form och färdriktning: Strategiska frågor för den konstnärliga forskningen* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2011)
- Jakobson, Roman, "Lingvistik och poetik" [orig. 1960], i *Poetik och Lingvistisk: Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg* (Stockholm, PAN/Nordstedt, 1974)
- Kirkkopelto, Esa, "Konstnärlig forskning som institutionell praktik", i Torbjörn Lind (red.), *Från konstnärlig högskola till universitet: Ämnesöversikt, artiklar, recensioner och projektrapporter* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2015)
- Kristeva, Julia, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", i *Critique* (1967:239)
- Krook, Helga, *Minnesrörelser* (Diss., Göteborgs universitet, Autor, 2015)
- Kälvemark, Torsten, "Den konstnärliga kunskapens sfärer", i Torbjörn Lind & Jesper Wadensjö (red.), *Konst, kunskap, insikt: Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2004)
- Kälvemark, Torsten, "University Politics and Practice-based Research", i Michael Biggs och Henrik Karlsson (red.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Oxon, Routledge, 2011)
- Kärde, Rebecka, "En avhandling som fastnar i genreklichéer", i *Dagens Nyheter* 09.25.2018
- Lee, Mara, *När andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid* (Diss., Göteborgs universitet, Glänta produktion, 2014)
- Larsen, Peter Stein, *Digtets krystal* (Valby, Borgen, 1997)
- Liedman, Sven-Eric, "Konst och vetenskap – ett idéhistoriskt perspektiv", i Torbjörn Lind & Jesper Wadensjö (red.), *Konst, kunskap, insikt: Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2004)
- Lilja, Efva, *Konst, forskning, makt: En bok om konstnären som forskare* (Stockholm: Utbildningsdepartementet, Regeringskansliet, 2015)  
<https://www.regeringen.se/49b72d/contentassets/da7f51c955624170bcb19ae5733c75a2/konst-forskning-makt--en-bok-om-konstnaren-som-forskare>. Hämtad 01.09.2015

- Lind, Torbjörn, ”Konstnärliga forskarskolan – intervju med Ylva Gislén”, i Torbjörn Lind (red.), *Form och färdriktning: Strategiska frågor för den konstnärliga forskningen* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2011)
- Ljung, Per Erik, ”Att läsa poetik. Några anteckningar inför studiet av Hans Larssons *Poesiens logik* och Hans Ruins *Poesiens mystik*”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (1997:3–4)
- Lysander, Per, ”Kunskapen i konsten”, i Torbjörn Lind & Jesper Wadensjö (red.), *Konst, kunskap, insikt: Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2004)
- Lærkesen, Ivar, ”Poetikens felt”, i Heico Uecker (Hrsg.) (red.), *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte* (Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1997)
- Melberg, Arne, ”Inledning”, i Aristoteles *Om diktkonsten* (Göteborg, Anamma, 1994)
- Melberg, Arne, ”Recension av Helga Krooks *Minnesrörelser*”, i *Samlaren* (2015:136)
- Mortensen, Anders & Ljung, Per Erik, ”Inledning”, i Anders Mortensen & Per Erik Ljung (red.), *Texter i poetik: Från Platon till Nietzsche* (Lund, Studentlitteratur, 1988)
- Nordenhök, Hanna, *Det svarta blocket i världen: Läsningar, samtal, transkript* (Diss., Göteborgs universitet, Rámus, 2018)
- Nowotny, Helga, ”Foreword”, i Michael Biggs och Henrik Karlsson (red.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Oxon, Routledge, 2011)
- Nyberg, Fredrik, *Hur låter dikten?: Att bli ved II* (Diss., Göteborgs universitet, Autor, 2013)
- Nykvist, Karin, *Poesi som poetik: Idéer om diktkonst i Jesper Svenbros lyrik* (Diss., Lunds Universitet, Nordic Academic Press, 2002)
- Olsson, Jesper, ”Rösten, oron, slingan – om poesins ljudande liv”, i Torbjörn Lind (red.), *Från konstnärlig högskola till universitet: Ämnesöversikt, artiklar, recensioner och projektrapporter* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2015)
- Palm, Anders, ”Där kroppen kommer till språk. Pia Tafdrups Logos och Eros”, i *BLM* (1995:4)
- Ravini, Sinziana, ”Den konstnärliga forskningen i ett samhälls- och kunskapsperspektiv – några reflektioner kring dess korta historia, utmaningar och framtidsutsikter”, i Torbjörn Lind (red.), *Konstnärlig forskning då och nu: 2004-2013* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2013)
- Richter, Sandra, *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960* (Berlin, de Gruyter, 2010)
- Rösing, Lilian Munk, ”Recension av Mara Lees *När andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid*”, i *Samlaren* (2015:136)
- Schaeffer, Jean-Marie, ”Literary Genres and Textual Genericity”, i Ralph Cohen (red.), *The Future of Literary Theory* (New York, Routledge, 1989)
- Schlegel, Friedrich, ”Ur Anthenäum-fragment” [orig. 1798], i Anders Mortensen & Per Erik Ljung (red.), *Texter i poetik: Från Platon till Nietzsche* (Studentlitteratur, Lund, 1988)

Schmidt, Michael Kallesøe, *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013* (Diss., Københavns Universitet, 2015)

Schmidt, Michael Kallesøe, ”En exemplarisk genre – dansk forfatterpoetik på langs og på tværs”, i *Nordisk Poesi. Tidsskrift for lyrikkforskning* (2016:1)

Schroeder, Franziska, ”Att vara utövande konstnär trots akademien: utmaningar för en kreativ utövare inom universitetet”, i Torbjörn Lind (red.), *Från konstnärlig högskola till universitet: Ämnesöversikt, artiklar, recensioner och projektrapporter* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2015)

Schwartz, Hans-Peter, ”Foreword”, i Michael Biggs och Henrik Karlsson (red.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Oxon, Routledge, 2011)

Schweppenhäuser, Jakob, ”Poetikens kunstformer: Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsøs *MORFEUS*”, i *K&K* (2009:108)

Stenbeck, Evelina, *Poesi som politik: Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (Diss., Lunds universitet, Ellerströms, 2017)

Sveidahl, Henrik, *De kunstneriske uddannelser: Forslag til en fremtidig organisering* (København, Kulturministeriet, 2017) [https://kum.dk/uploads/tx\\_templavoila/Henrik\\_Sveidahl\\_-\\_De\\_kunstneriske\\_uddannelser\\_-\\_forslag\\_til\\_en\\_fremtidig\\_\\_\\_\\_.pdf](https://kum.dk/uploads/tx_templavoila/Henrik_Sveidahl_-_De_kunstneriske_uddannelser_-_forslag_til_en_fremtidig____.pdf). Hämtad 01.09.2018

Svensson, Lars-Håkan, ”Ostronets tysta kunskap – reflektioner över konstnärlig forskning”, i Torbjörn Lind (red.), *Konstnärlig forskning: Artiklar, projektrapporter och reportage* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2006)

Söderblom, Staffan, ”Anteckningar om senfärdigheten – om ansatser till konstnärlig forskning inom det litterära området”, i Torbjörn Lind (red.), *Konst och forskningspolitik: Konstnärlig forskning inför framtiden* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2009)

Tøjner, Poul Erik, *Poetik: At taenke med kunst* (København, Gyldendal, 1989)

Uecker, Heicko (Hrsg.), *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte*, band 39 av *Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik* (Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1997)

van Reis, Mikael, ”Poetics for the modern age”, i Torbjörn Lind (red.), *The Art University: Political Dream or Broadened Future for the Arts?* (Stockholm, Vetenskapsrådet, 2016)

William-Olsson, Magnus, ”Denna oroligt uppmärksamma ensam-med-mig-själ-polka i mörkret” i Magnus William-Olsson (red.), *Methodos: Konstens kunskap, kunskapens konst* (Linderöd, Ariel, 2014)

[www.autor.se/autorchap.htm](http://www.autor.se/autorchap.htm). Hämtad 12.22.2018

[www.vr.se/amnesomraden/amnesomraden/konstnarligforskning.4.5adac704126af4b4be280008981.html](http://www.vr.se/amnesomraden/amnesomraden/konstnarligforskning.4.5adac704126af4b4be280008981.html). Hämtad 09.05.2018

[www.utbildning.gu.se/digitalAssets/1032/1032089\\_Studieplan\\_litterar\\_gestaltning.pdf](http://www.utbildning.gu.se/digitalAssets/1032/1032089_Studieplan_litterar_gestaltning.pdf) Hämtad 11.20.2018