



Författaren som forskare – *tautologi eller självmotsägelse?*

Av Oscar Hemer

LÅT MIG GENAST KONSTATERA att detta inte är en slutrapport. Även om jag befinner mig i den senare fasen av mitt projekt och även om jag hoppas vara färdig när denna text står i tryck, så vet jag i skrivande stund inte hur det slutliga resultatet kommer att se ut – lika lite som jag ens i slutskedet av ett skönlitterärt projekt kan säga något säkert om den färdiga romanen. Liknelsen är inte tillfällig. Det är den likheten, bland annat, jag ska reflektera över här.

När jag formulerade utgångspunkterna för projektet *Fiktionens sanning* hade jag inte funderat så mycket på vad konstnärlig forskning egentligen innebär – det vill säga på vilket sätt det jag gjorde skulle skilja sig från ”vanlig” akademisk forskning. Jag visste bara att mitt perspektiv skulle vara författarens, inte litteraturforskarens, och jag såg detta som både en stor befrielse och en enorm

utmaning, men vad det betydde i praktiken hade jag ingen bestämd uppfattning om.

Jag är inte litteraturvetare. Jag har aldrig heller betraktat mig som litteraturkritiker, fast jag skrivit hundratals bokrecensioner under mer än tjugo år som medarbetare på olika kulturredaktioner. Inte för att jag nödvändigtvis ser någon motsättning mellan författarens och kritikerns perspektiv – och jag delar definitivt inte den i grunden romantiska, antiakademiska hållning som många författare närmast instinktivt intar, inte minst i Norden. Men det råder ett, låt oss kalla det, dialektiskt motsatsförhållande mellan den kreativa skrivprocessen och den kritisk-analytiska, även om kritiken förvisso också är en kreativ verksamhet. Det är fullt möjligt att vara både författare och kritiker. Jag är till och med benägen att hålla med dem som hävdar att de allra främsta

kritikerna återfinns bland de främsta skönlitterära författarna. Jag säger bara J. M. Coetzee. Hans kritiska författarskap löpte under många år parallellt med det skönlitterära, som tydligt åtskilda men givetvis kommunicerande praktiker. I sina senare verk, från och med *Djurens liv* (1999) och kanske mest underfundigt i *Ett dåligt år* (2008), har han emellertid förenat dem på ett nyskapande sätt. Endast den som till fullo behärskar båda genererna kan göra det.

Den konstnärliga erfarenheten är definitivt en tillgång för kritiken. Det motsatta är inte nödvändigtvis sant. Man kan föreställa sig en lysande författare helt i avsaknad av kritisk-analytisk förmåga, även om jag på rak arm inte kan komma på något enda exempel.

Forska i sitt eget yrke

Under 1970-talets senare del befann jag mig på dåvarande Journalisthögskolan i Stockholm, först som student och därefter som assistent. En av uppgifterna i den senare funktionen var att utreda ”journalistutbildningens forskningsanknytning”. Rektor Lars Furhoffs ambition var att få journalister att forska i sitt eget yrke – en vision som i rätt liten utsträckning kan sägas ha förverkligats under de trettio år som gått sedan dess, vare sig beträffande de redaktionella arbetsvillkoren eller den journalistiska texten.

Självreflekterande journalistik är fortfarande sällsynt och definitivt något att stilla efterlysa. Självreflekterande litteratur har det däremot

aldrig rått någon brist på. Frågan är om det inte är en tautologi. All litteratur rymmer, explicit eller implicit, en metanivå, och man kan rent av hävda att det är denna som definierar litteraturen som litteratur. Argentinen Ricardo Piglia menar att författaren själv är den minst lämpade att besvara frågan vad det litterära i litteraturen är, då det litterära skrivandet är just ett sätt att söka svaret på den gåtan.¹ Men blir författaren som forskar i sitt eget yrke därmed också en tautologi? Eller en självmotsägelse?

Reflektioner över det egna skrivandet och författarskapet är en gammal och beprövad genre för mer eller mindre väletablerade författare. Det är en metod som inbjuder till självhögtidlighet och inte sällan koketteri: den store författaren (de är genomgående män som ikläder sig den rollen) avslöjar sina excentriska rutiner för läsarna (det är numera nästan uteslutande kvinnor) eller ger förnumstiga råd till presumtiva efterföljare. Charles Bukowskis svar till en ung man som frågar om han skulle rekommendera författande som en yrkeskarriär är symptomatiskt: ”Skrivande är ingenting du väljer. Skrivandet väljer dig.”² Den sortens självmytologisering har säkert minskat i takt med framväxten av författarskolor och skri-varutbildningar som efter hand också har fått akademisk status. Litterärt skrivande framstår mer och mer som just en yrkeskarriär bland andra, i paritet med journalistens, skådespelarens eller bildkonstnärens. Som en konsekvens av detta har vi också sett en undergenre inom litteraturen om

skrivande som möter efterfrågan på handfast vägledning. Stephen Kings *On Writing – a Memoir of The Craft* (2000)³ avmytologiserar skrivandet till just ett hantverk och jag kommer osökt att tänka på den lärobok i elementa som en av kollegerna på Journalisthögskolan skrev under sjuttioalets sista skälvanande år: *Hur man snickrar en tidningsartikel*.

Ändå är den romantiska konstnärsmyten förmodligen fortfarande mera utbredd bland författare än bland andra konstnärer. Norman Mailer talade om ”den spöklika konsten”⁴ och just den litterära inspirationen tycks särskilt omgärdad av vidskepelse. Att tala om ett pågående verk är tabu. Det är som om man genom blotta nämnandet utmanar musorna och riskerat att förlora inspirationens ynnest, tillgången till den hemliga källan. Musiker och bildkonstnärer kan av andra skäl ha svårt att tala om sitt skapande – oftast helt enkelt beroende på ovana vid att uttrycka sig i ord. Säkert är det just språket som är pudelns kärna: litteraturens medium, det skrivna ordet, som den delar med både tidningsjournalistiken och den akademiska prosan. Nästan allt skrivande sker i spänningsfältet mellan dessa tre praktiker vilket jag ska återkomma till.

Litteraturens mervärde

Som Staffan Söderblom påpekade i förra årets årsbok om konstnärlig forskning så är den gängse formen – ett verk och en kommentar – problematisk i litteraturens fall, eftersom både verk

och kommentar består av språk, och då gestaltning och reflektion dessutom ofta är oskiljaktigt integrerade i den litterära texten. Jag hade ursprungligen en idé om att jag skulle reflektera kring mitt eget och andras författarskap, bland annat med utgångspunkt i ett pågående romanprojekt – en trilogi om Skandinavien och Latinamerika – vars planerade avslutning just nu är vilande på grund av detta forskningsprojekt.⁵ Men jag övergav snart den ambitionen, dels för att den framstod som pretentiös, dels och framför allt för att, som Söderblom så vältaligt uttrycker det, ”den separerade metanivån, eller självreflektionen, skulle [riskera att] framstå som primitiv, eller rent av irrelevant, vid en jämförelse med den som finns inskriven i det litterära verkets egen struktur”.⁶

Det som kännetecknar god litteratur är att den inbjuder till otaliga tolkningar, på flera nivåer – som författaren själv inte sällan varit omedveten om. Ta återigen Coetzee som exempel! Hans roman *Onåd* (1999), om ett Sydafrika efter apartheid, eller, om man så vill, den globaliserade världen inför millennieskiftet, är ett av samtidens mest omdiskuterade och analyserade litterära verk och den uppfordrar verkligen till olika och motstridiga läsarter. Den har tolkats som ett öppet angrepp på Sannings- och Försoningskommissionen, av de mest illvilliga till och med som ett förtäckt försvar av apartheid. Den har likaså kunnat läsas som en radikalfeministisk kritik av en patriarkalisk våldtäktskultur som tar sig uttryck inte bara i mäns våld mot kvinnor utan, på ett

vidare biologiskt-civilisatoriskt plan, i människans våld mot andra levande varelser. Historien om huvudpersonen David Luries onåd och botgöring handlar också i hög grad om det konstnärliga skapandets villkor.

Men även om Coetzee är en (nästan) lika lysande kritiker som författare så är jag inte säker på att jag skulle vilja läsa hans analys av sin egen skapelse. En sådan kommentar, som privilegierade vissa läsarter framför andra, skulle ofrånkomligen reducera romanen. Faktum är att han i en del tidningsartiklar som publicerades ungefär samtidigt med *Onåd* gav uttryck för åsikter som kunde tillskrivas hans romanfigur – till exempel bekymmer över den galopperande brottsligheten i det sena nittiotalets Sydafrika – och det stör min läsning. Men det understryker samtidigt den banala och inte desto mindre grundläggande sanningen att *verket är större än författaren*. Det är kanske, för att återknyta till Ricardo Piglia, just detta svårbestämbara mervärde som konstituerar litteraturen.

Sydafrika och Argentina

Piglia och Coetzee är två av de författare som kritiskt reflekterat över förhållandet mellan fiktion och sanning. Jag vet inte om det är en lycklig slump att detta tema, som också är ämnet för min undersökning, särskilt tycks engagera författare i just Argentina och Sydafrika, de länder jag valt som fallstudier. Men av de premisser jag inledningsvis ställde upp – utöver författarperspekti-

vet – framstår denna geografiska avgränsning som den metodologiskt absolut viktigaste. Min forskningsfråga var ju lika enkel som ofantlig: *Vad kan fiktionen säga oss om världen som journalistiken och vetenskapen inte kan?* Utan en närmare precisering och konkretisering av den frågan riskerade jag att fastna i en filosofisk diskussion om begreppen 'fiktion' och 'sanning', där jag verkligen vore en dilettant.

Under mina tidiga försök att ringa in och överblicka det presumtiva forskningsfältet blev jag uppmärksam på att det faktiskt finns en lång och i varje fall till nyligen livaktig akademisk diskussion i skärningsfältet mellan filosofi och litterär estetik, om just förhållandet mellan dessa fundamentala begrepp. Under flera veckor dammsög jag databaser, fjärlånade, läste och antecknade. Jag hittade också en hel del spännande uppslag och referenser. En är till exempel Ronald Suenicks egenhändigt uppfunna genre *narralogen*, ett slags postmodern avläggare till den sokratiska dialogen. Fiktionen är för Suenick snarare retorisk än representatorisk och dess sanning kan bedömas på samma sätt som den övertygande kraften i ett argument⁷. Men ju mer jag fördjupade mig i denna diskussion, som jag ändå bara skrapade på ytan, desto tydligare insåg jag att det skulle leda mig någon helt annanstans än dit jag ville – eller i värsta fall ingenstans alls.

Jag tror det var så jag föreställde mig forskning. Jag skulle inventera det specifika forskningsfältet och bilda mig en helhetsuppfattning, samtidigt

som jag hittade de analytiska redskap jag sedan skulle använda på mitt ännu ganska diffusa material. Det senare skulle bestå av romaner, författarintervjuer och egna intryck från Sydafrika och Argentina. Det fanns flera skäl till att jag valde just dessa två till synes diametralt olika länder som exempel. Jag har ett långvarigt personligt förhållande till båda, framför allt till Argentina. Båda har en rik litteratur, som jag också är väl förtrogen med, och båda har ett dramatiskt och traumatiskt nära förflutet – i Sydafrika det nyss avvecklade apartheidsystemet och dess bestående arv, i Argentina den senaste militärdiktaturen och dess förintelsekrig mot den militanta vänstern.

Jag hade Sydafrika färskt i minnet, då jag under åren 2005-07 gjort flera resor dit som koordinator för ett experimentellt samarbetsprojekt med masterstudenter och konstnärer, *Memories of Modernity*. I samband med den senaste resan, våren 2007, då jag också hade deltagit i litteraturfestivalen *Time of The Writer* i Durban, gjorde jag min första systematiska materialinsamling; ett tiotal timmar intervjuer att transkribera och säkert tjugo kilo böcker. Argentina låg då ännu framför mig. Jag skulle resa dit två gånger under 2008 och samla ett ännu mera digert material därifrån.

Trädgård med förgrenande stigar

Jag hade alltså redan från början material så att det räckte och blev över, men jag letade i tilltagande frustration efter något slags magisk for-

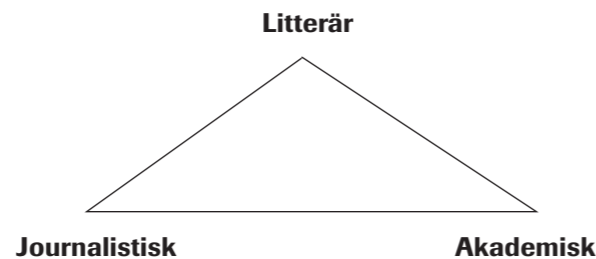
mel för hur jag skulle hantera det. Till slut bestämde jag mig för att helt enkelt börja skriva. En naturlig första utgångspunkt och referens var den reportageresa till Sydafrika jag hade gjort sexton år tidigare, för Sydsvenskan 1991⁸, alldeles i början av den omvandlingsprocess som var föremålet för min undersökning. Strängt taget var ju det jag nu hade föresatt mig också en form av "essäreportage", om än mycket mera grundligt och med alla akademiska krav på akribi. Men medan mina resereportage i stor utsträckning funnit både innehåll och form under själva resans gång så satt jag nu med ett redan insamlat material som å ena sidan var mycket mera omfattande och å den andra bara en bråkdel av det jag skulle behöva sätta mig in i. Som reporter kunde jag tillåta mig att vara impressionistisk och till och med göra en dygd av mitt utanförskap, enligt den tvivelaktiga maximen att det första intrycket alltid är det riktiga. Som forskare befann jag mig i Borges trädgård av förgrenande stigar; varje referens ledde till en annan, och inte alltid tillbaka till huvudstigen. Materialet inte bara växte, det förändrade karaktär under själva skrivprocessen. Jag hade till exempel inte föreställt mig att stadsplanering skulle få en så framträdande plats – medan postkolonial teori inte alls kom att få den betydelse jag hade väntat mig. Däremot hade jag kanske kunnat förutse att sanningsbegreppet skulle anta en mera politisk innebörd, kopplad till fenomenet sanningskommissioner, och att 'minne'

och 'vittnesmål' skulle bli centrala begrepp, som öppnade förbindelser till en annan intellektuell tradition, lika central för den akademiska forskningen som för litteraturen och lika högaktuell i Sydafrika som i Argentina.

Jag vet inte riktigt hur jag ska beskriva denna pågående kunskapsprocess, men den är nära förbunden med själva skrivandet och den är *intuitiv*. På så sätt påminner den om den litterära skrivprocessen, även om den är omgärdad av stränga akademiska restriktioner och dessutom sker på engelska, vilket är en ofantlig utmaning i sig. Men är det därmed *konstnärlig* forskning? Eller, för att uttrycka det annorlunda: Om jag nu har övergett tanken på den separerade kommentaren, hur kan jag finna en form som i någon mening kan sägas vara kongenial med undersökningens innehåll?

Skrivandets triangel

För att besvara den frågan vill jag återigen åberopa de tre skrivpraktikerna – den journalistiska, den akademiska och den litterära – vars inbördes förhållande jag utan några som helst vetenskapliga anspråk brukar illustrera med en liksidig triangel (se nedan). I verkligheten finns naturligtvis inga motsvarande absoluta kategorier. De tre hörnen ska inte ses som punkter utan som angränsande zoner i ett dynamiskt fält, men de representerar olika traditioner och förhållningssätt och är åtskilda av vissa klart definierade genrekonventioner.



Det som främst intresserar oss i detta sammanhang är den lodräta axeln, den som definierar den litterära hörnan i förhållande till de övriga två: Fiktionens axel, som också är subjektivitetens, även om dessa båda relativa begrepp inte på något sätt är liktydiga. Den rena fiktionen är lika otänkbar som den rena subjektiviteten. På något sätt måste de förhålla sig till världen. Litteratur är ett medium, om så bara mellan det litterära verkets upphovsman och en enda läsare; om det inte funnes några beröringspunkter skulle kommunikation vara omöjlig.

Litteratur och fiktion är naturligtvis inte heller liktydiga. En litterär reseskildring kan vara fullkomligt impressionistisk och självupptagen, men ändå strikt hålla sig till verifierbara fakta, medan fiktiva berättelser ofta försöker ge åtminstone sken av objektivitet. Skillnaden mellan akademisk historieskrivning och en historisk roman är att den senare kan ta sig friheten att "fylla ut" luckorna där det saknas historiska data. Men all historieskrivning – allt berättande över huvud taget – rymmer ett betydande element av fiktion. Det räcker inte med fakta för att skapa en berättelse.

Det finns dock en avgörande skillnad. Medan journalistiken och det akademiska skrivandet sätter sina egna tydliga om än tänjbara gränser så är litteraturen kannibalistisk. Den kan inkorporera båda de andra praktikerna. Allt kan bildligt talat bli litteratur, men allt kan inte vara journalistik eller vetenskap. Detta är litteraturens stora tillgång, det som i mina ögon gör romanen till ett oöverträffat medium för samtidskritik. Men det gör den också sårbar för påverkan från dessa båda andra diskurser som, kanske genom sina strängare genrekonventioner, tenderar att bli domineranta.

Jag vet av erfarenhet att journalistiken och litteraturen hämtar kraft från samma källa och att journalistikens mera lättillgängliga och formatbestämda språk osökt och omärkligt tränger sig före det litterära. Därför har jag aldrig kunnat vara journalist och författare samtidigt, även om kulturjournalistiken per definition är ett slags mellanform. Jag upplever inte samma omedelbara konflikt mellan det litterära skrivandet och den akademiska prosan, som jag förvisso har betydligt mindre erfarenhet av, men jag anar att den stränga akademiska akribin i längden ofrånkomligen påverkar inte bara språket utan själva sättet att reflektera. Att skriva på engelska är för mig ett sätt att göra boskillnad mellan praktikerna och samtidigt ett distansskapande element som förskjuter mitt perspektiv. Mest problematiskt är detta främmandegörande i bearbetningen av det argentinska materialet, som ju är på spanska. Jag

löser tills vidare det dilemmat genom att behålla alla citat och intervjuer på spanska i arbetsversionen, för att låta någon annan översätta dem till den färdiga texten.

Genrernas hybridisering

Jag hävdade tidigare att nästan allt skrivande sker i spänningsfältet mellan de tre hörnen i triangeln ovan. Författaren/forskaren/reportern förhåller sig i sin praxis, med- eller omedvetet, till de övriga två. Tendensen är tydlig och förefaller global, inom såväl litteratur som journalistik och åtminstone delar av den humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningen: genregränserna tänjs eller överskrids och blir alltmer diffusa. I Sydafrika efter apartheid har denna "genrehybridisering" varit ett av de utmärkande dragen i kulturproduktionen. Men frågan är om de nya uttrycksformer som uppstår egentligen bör kallas *blandgenrer*. De olika praktikerna och perspektiven kan brytas mot och belysa varandra i ett och samma verk, som till exempel Antjie Krog's epokgörande fiktiva omarbetning av sin rapportering från Sannings- och Försoningskommissionens landsomfattande turné, *Country of My Skull* (1998), med inslag av essä, memoar, roman och meta-reportage. Men för att genreöverskridandet ska vara mera än ett självändamål eller harmlöst divertissemang krävs nog att det har en förankring i ett av triangelns tre hörn, från vilket det närmar sig de två övriga. Skillnaden kan förvisso förefalla hårfin mellan exem-

pelvis ett litterärt reportage och en dokumentär roman, men den säger något väsentligt om upphovsmannens utgångspunkt.

Krogs hybrid klassificerades i bokhandeln slutligen som ”*creative non-fiction*”; den är i grunden fortfarande ett reportage – eller just meta-reportage – om Sydafrikas skinnömsning, och de fiktiva inslagen vore problematiska om hon inte redovisade och resonerade kring dem. Det finns gott om exempel på samtida verk där leken med fakta och fiktion förefaller både omotiverad och oreflekterad. Slappa genregränser kan lätt tas som intäkt för ett slappt skrivande, som inte lever upp till vare sig det ena eller det andra. Det krävs en författare av Caryl Phillips kaliber för att göra anspråk på genrebeteckningen ”reportageroman”. I *The Atlantic Sound* (2000)⁹, gör han Atlanten till metaforiskt innanhav både för moderniteten och den egna biografien och låter det samtida rese-reportaget till den forna slavtrafikens hamnar speglas i en historisk långnovell om 1800-talets Liverpool. Återigen: genrerna har här inte blandats samman, de har snarare blivit mer distinkta

genom att ställvis konfronteras och kasta nytt ljus över varandra.

Mitt (preliminära) svar på frågan om den kongeniala formen blev med nödvändighet en kompromiss. Jag bestämde mig för att utgå från den akademiska normen, som jag är minst hemmastadd i, men tänja den i riktning mot både litteraturen och journalistiken. Det vill säga, inte mot *fiktionen* själv – det kan jag eventuellt göra i ett nästa steg, i ett annat projekt¹⁰ – men mot essän, memoaren och reportaget. Den viktigaste lärdomen såhär långt, och mitt blygsamma bidrag till den konstnärliga forskningen, är dock att *själva skrivandet är den främsta metoden*. Såttillvida påminner detta ofantliga och ännu oöverskådliga projekt mycket om mina romaner, som också sträckt sig över flera år och bytt skepnad under processens gång.

Vad jag ska dra för vidare slutsatser av denna på en gång banala och revolutionerande insikt vet jag inte förrän jag är färdig. Och då är nog till syvende och sist någon annan bättre lämpad att göra det.

SUMMARY

THE AUTHOR AS RESEARCHER – TAUTOLOGY OR SELF-CONTRADICTION?

My research project ‘The Truth of Fiction’ (*Fiktionens sanning*) poses a simple, vast question: What can fiction tell us about the world that journalism and academic prose cannot? I tackle it by exploring two specific cases, South Africa and Argentina, and the relationship between literary fiction and society’s dramatic, traumatic transformation in these two countries over the past two or three decades. One premise of mine has been to adopt, in my investigation, the author’s rather than the literary researcher’s stance. But what does it mean in practical terms? Can an author research his own occupation? Literature is itself, after all, a form of knowledge, but there are ample grounds for the assumption that authors themselves are the people least suited to analyse the literary aspects of their own works. Attempting, in praxis, to answer the question of what artistic research on literature is all about confronts me with the dilemma of finding a single form that may, in some sense, be described as matching the content of the investigation. This dilemma is presumably unresolved.

The answer is a paradox – tautology and self-contradiction alike – and the form an impossible object.

My preliminary solution is necessarily a compromise: a kind of academic journalistic essay, personal and subjective but with no element of fiction and fulfilling all the requirements of academic exactitude. My fundamental lesson from the ongoing knowledge process is that writing is the foremost method. I write my way through a field resembling Borges’ garden of forking paths, in which every reference leads to another and not always back to the main path. Where I ultimately end up, I know only when the writing is finished. So far, my bid to carry out artistic research has been reminiscent of my novel projects: they too have extended over several years and changed their guise in the course of the process. But the conclusions from this both banal and revolutionary insight remain to be drawn when I am done. And someone else, perhaps, should then draw them.