

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Litteratur och erfarenhet i Merleau-Pontys läsning av Proust, Valéry och Stendhal

Andén, Lovisa

Published: 01/01/2017

Document Version
Final published version

Document License
All rights reserved

[Link to publication](#)

Please cite the original version:

Andén, L. (2017). Litteratur och erfarenhet i Merleau-Pontys läsning av Proust, Valéry och Stendhal: Literature and Experience in Merleau-Ponty's Reading of Proust, Valéry and Stendhal. [Doctoral Thesis, Uppsala University]. Uppsala universitet. <https://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:1141511/FULLTEXT01.pdf>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



UPPSALA
UNIVERSITET



LOVISA ANDÉN

Litteratur och erfarenhet

i Merleau-Pontys läsning av
Proust, Valéry och Stendhal

LOVISA ANDÉN

**LITTERATUR OCH ERFARENHET
I MERLEAU-PONTYS LÄSNING AV
PROUST, VALÉRY OCH STENDHAL**



UPPSALA
UNIVERSITET

Dissertation presented at Uppsala University to be publicly examined in Sal MA624, Moas båge, Södertörns högskola, Alfred Nobels allé 7, Flemingsberg, Friday, 6 October 2017 at 13:00 for the degree of Doctor of Philosophy. The examination will be conducted in Swedish. Faculty examiner: Docent Lisa Folkmarson Käll.

Abstract

Andén, L. 2017. Litteratur och erfarenhet i Merleau-Pontys läsning av Proust, Valéry och Stendhal. (Literature and experience in Merleau-Ponty's reading of Proust, Valéry and Stendhal). 201 pp. Uppsala: Department of Philosophy, Uppsala University. ISBN 978-91-506-2649-0.

The aim of this thesis is to explore the relation between literary expression and experience in Merleau-Ponty's philosophy. The principal focus is Merleau-Ponty's investigations into literature, in two of his first courses at Collège de France, 1953- 1954: *Sur le problème de la parole* (*On the Problem of Speech*) and *Recherches sur l'usage littéraire du langage* (*Research on the Literary Use of Language*). While the former remains unpublished, the latter was finally published in 2013. At the time of his premature death, Merleau-Ponty left thousands of pages of working notes. They were supposed to contribute to a major philosophical work, the planned title of which was *Être et monde* (*Being and world*). Merleau-Ponty had planned to undertake an extensive examination of language in the last part of the work. However, in the absence of this text, the courses on literary language afford us the possibility of sketching the direction that this research might have taken.

The examination of literary language use is, for Merleau-Ponty, made possible by an understanding of language found in Ferdinand de Saussure's linguistics. Merleau-Ponty's interpretation of Saussurean linguistics anticipates the structuralist reading that was later to dominate the intellectual scene. Instead of reading the linguistics of Saussure in opposition to phenomenology, he finds in the former an ally that allows him to think Husserlian phenomenology further.

In the course notes, Merleau-Ponty explores the relation between sensible experience and linguistic expressions through close readings of Proust, Valéry and Stendhal. In the writing of Marcel Proust, he finds a writer that perpetually examines his experience, searching for expressions that are capable of bringing it forth. In Stendhal's writing, Merleau-Ponty finds a literary method that makes the world appear through the "small true facts" that describe it. Finally, in Paul Valéry's poetic writing he finds a writer superimposing words over other words, in order to create new significations. In their literary writing he finds a capacity to seize the world anew, beyond our habitual preconceptions of it, thus bringing us closer to the experience we already perceive.

Keywords: Merleau-Ponty, philosophy, phenomenology, literature, Proust, Valéry, Stendhal, Husserl, Saussure, Sartre, Descartes, philosophy and literature, phenomenology and literature

Lovisa Andén, Department of Philosophy, Box 627, Uppsala University, SE-75126 Uppsala, Sweden.

© Lovisa Andén 2017

ISBN 978-91-506-2649-0

urn:nbn:se:uu:diva-328131 (<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-328131>)

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

| | |
|--|-----------|
| Innehållsförteckning | 3 |
| Tackord | 5 |
| Förkortningar | 7 |
| INLEDNING | 9 |
| Material | 11 |
| Kontext | 15 |
| Metod | 20 |
| Angränsande fält | 24 |
| Forskningsbakgrund | 26 |
| FENOMEN OCH VARA | 30 |
| Utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi | 32 |
| Tal och gest | 35 |
| Vara och framträdande | 38 |
| Språkets problem | 44 |
| Avslutning | 47 |
| LITTERATUR OCH STIL | 48 |
| Stil och verklighet | 50 |
| Det litterära uttryckets stil | 53 |
| Varseblivningens stil | 58 |
| Litteratur och erfarenhet | 62 |
| Avslutning | 66 |
| DET LITTERÄRA TALET | 67 |
| Talets problem | 69 |
| Struktur i erfarenheten | 74 |
| Det litterära talet | 77 |
| Måleriet som tingens språk | 79 |
| Ett framskrivande av erfarenheten | 84 |
| Avslutning | 88 |
| SANNINGSTRADITION | 89 |
| Språkets fenomenologi | 93 |
| Språkets historicitet | 97 |
| Merleau-Ponty och <i>Geometrins ursprung</i> | 103 |
| Husserl och geometrins ursprung | 104 |
| Merleau-Pontys omtolkning av Husserl | 106 |
| Mot en ny ontologi | 109 |
| Avslutning | 114 |

| | |
|-----------------------------------|------------|
| MODERN LITTERATUR | 116 |
| Litteratur och fenomenologi | 118 |
| Klassisk och modern värld | 121 |
| Klassisk och modern konst | 125 |
| Stendhals modernism | 133 |
| Avslutning | 135 |
| VAD ÄR LITTERATUR? | 137 |
| Merleau-Ponty och Sartre | 139 |
| Sartres <i>Vad är Litteratur?</i> | 141 |
| Vad skriver man? | 144 |
| Varför och hur skriver man? | 146 |
| Vem skriver? | 148 |
| Stendhals irrealism | 150 |
| Avslutning | 158 |
| VALÉRY OCH SPRÅKETS KIASMA | 160 |
| Kiasm-Kiasma | 163 |
| Arvet från Descartes | 168 |
| Litteratur och filosofi | 172 |
| Avslutning | 177 |
| AVSLUTNING | 179 |
| SUMMARY | 183 |
| BIBLIOGRAFI | 191 |

TACKORD

Jag vill tacka min handledare Sharon Rider för allt stöd. För kritik som ofta är så konstruktiv att lösningarna ryms redan i problemformuleringen och för all hjälp både med avhandlingen och de utlandsvistelser som gjort den möjlig. Stort tack även till min handledare Ulrika Björk för omsorgsfulla läsningar och för alla samtal om text, skrivande och filosofi. Även stödet från min tredje handledare Hans Ruin har varit viktigt, och det har funnits där redan i skrivandet av C-uppsatsen för över 10 år sedan och i uppmaningen att söka doktorandtjänsten.

Emmanuel de Saint Aubert introducerade mig för Merleau-Pontys manuskript, och hjälpte mig att börja transkribera dem. Jocelyn Benoist bjöd in mig till en forskningsvistelse vid Husserlarkiven i Paris som varit en förutsättning för arbetet med Merleau-Pontys manuskript. *Stiftelsen för Internationalisering av högre utbildning och forskning* (STINT) möjliggjorde sex månader forskningsvistelse i Paris och *Deutscher Akademischer Austauschdienst* tilldelade mig ett stipendium för språkstudier vid Goethe-institutet i Berlin. Avhandlingsarbetets sista två och ett halvt år finansierades av *Göransson-Sandvikens Stipendiefond*.

Stort tack till Johan Härnsten för språkgranskning och hjälp med att bearbeta alla citat. Tack även till David Payne för granskningen av den engelska texten. Lennart Håkanssons förmåga att hitta syftningsfel som gömmts under flera lager av filosofiska begrepp har varit imponerande. Nils Ahlner har ritat omslagsbilden och gjort omslagets layout.

Ståle Finke har gett mig möjligheten att få presentera forskning i forskningsgruppen *Fenomenologi, existensfilosofi og estetikk* i Paris och Sara Heinämaa har låtit mig presentera avhandlingstext på forskningsseminariet i fenomenologi i Helsingfors.

Ett särskilt tack till Helena Dahlberg och Anna Enström för konstruktiva läsningar av kapitel i olika stadier. Sven Olov Wallenstein förmåga att peka ut relevanta referenser har bidragit med många viktiga uppslag och Marcia Sa Cavalcante Schuback läsningar har hjälpt mig att hitta textens ärende innan det skrivits fram.

Thomas Sjösvärd och Daniel Wojahn har guidat mig genom de problem som dykt upp under avhandlingsarbetets gång. Jag vill även tacka alla som läst och diskuterat mina kapitel på de högre seminarierna i filosofi vid Södertörns Högskola och det högre seminariet i språk- och kulturfilosofi vid Uppsala Universitet, framför allt Erik Bryngelsson, Ramona Rats, Krystof Kasprzak, Anna-Karin Sehlberg, Erik Boström, Johan Boberg, Gustav Strandberg, Johan Sehlberg, Nicolas Smith, Fredrik Svenaeus och Ingeborg Löfgren.

FÖRKORTNINGAR

Sur le problème de la parole (Om talets problem), opublicerad, förkortas *PbP*.

Recherches sur l'usage littéraire du langage, Cours au Collège de France, Notes, 1953 (Undersökningar av den litterära språkanvändningen), texten är fastställd av Benedetta Zaccarello och Emmanuel de Saint Aubert, Métis Presses, Genève, 2013, förkortas *ULL*.

Le Monde sensible et le monde de l'expression, Cours au Collège de France, Notes, 1953, (Den sinnliga världen och uttrycksvärlden), texten är fastställd av Emmanuel de Saint Aubert och Stefan Kristensen, Métis Presses, Genève, 2011, förkortas *MSME*.

La prose du monde (Världens prosa), texten är fastställd av Claude Lefort, Gallimard, Paris, 1969, förkortas *PM*.

La Phénoménologie de la perception (Varseblivningens fenomenologi), Gallimard, Paris, 1945, förkortas *PP*.

Signes (Tecken), Gallimard, Paris, 1960, anges endast som *Signes*.

Le Visible et l'invisible (Det synliga och det osynliga), texten är fastställd av Claude Lefort, Gallimard, Paris, 2009, [1964], förkortas *VI*.

INLEDNING

Hur förhåller sig den litterära skildringen till den värld som skildras? Vad händer med den omskrivna erfarenheten i och med nedskrivandet av den? Merleau-Pontys filosofi ger oss verktygen för att undersöka de här frågorna utifrån en ömsesidighet mellan språk och erfarenhet, där den litterära skildringen skriver fram en ny mening i erfarenheten.

Den fråga Merleau-Ponty ställer angående litteraturen handlar inte om vad litteratur är, han söker inte en definition av litteratur och inte heller en tematisk eller teoretisk analys av den. Istället handlar frågan om vad det litterära skrivandet innebär. Den frågan har i Frankrike en egen teoretisk tradition, som samlas under namnet *poetik* och den företräds framför allt av skönlitterära författare som skriver essäer om det egna skrivandet.¹ Merleau-Ponty använder själv inte ordet poetik men hans undersökningar av litteratur utgår från de diskussioner av poetik som presenteras av Proust, Valéry och Stendhal. I närläsningar av både deras skönlitterära och essäistiska skrivande ställer han frågan om det litterära skrivandets innebörd.

Det sker ett skifte i synen på poetik i början av 60-talet i och med strukturalismens genombrott och den närmar sig

¹ Emmanuel Alloa har framfört hypotesen att Merleau-Ponty själv skulle ha skrivit romanen *Nord. Récit de l'arctique* (Bernard Grasset, Paris, 1928) under pseudonymen Jacques Heller, men beläggen han framför är snarare indicier, och i slutändan lämnas frågan öppen. Se. Emmanuel Alloa, "Merleau-Ponty, tout un roman", *Le monde* 23.10.2014.

språkvetenskapen.² Denna nya riktning företräds framför allt av Tzvetan Todorov.³ Inspirerad av Saussures lingvistik undersöker han litterära kategorier utifrån ett språkvetenskapligt studium.⁴ Målet är att utarbeta kategorier för både enheten och variationen av alla litterära verk. Exempelvis kartlägger han universella strukturer under olika berättelser, för att utarbeta en teori som visar vad alla beskrivningar har gemensamt.⁵

I motsats till den poetik som kom att bli dominerande med Todorov undersöker Merleau-Ponty hur litteraturen skriver fram den värld som den skildrar. I närläsningar av Proust, Valéry och Stendhal visar han hur litteraturen kan förstås som ett framskrivande av den varseblivna världens sanning och vara. Ytterst riktar han frågan tillbaka till filosofin: vad innebär det filosofiska skrivandet i förhållande till den värld som omskrivs? Hur kan filosofin gripa det vara som litteraturen gör sig till uttryck för? Om litteraturen visar någonting som gäller för all språkanvändning, vad innebär det med avseende på vilka anspråk filosofin kan göra?

I Prousts skrivande finner han en författare som outtröttligt letar efter uttryck som svarar mot hans upplevelser. En författare som genom metaforer och liknelser leder oss in i nya perspektiv på

² Paul de Man skildrar skiftet som sker i synen på poetik i Frankrike mellan Valérys generation och en efterföljande, där den senare beskrivs som en generation som vände sig ”till lingvistik för en modell och gjorde Saussure och Jakobson till sina mästare i stället för Valéry och Proust”. Se *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. Yale University Press, New Haven, 1979, s. 5 (sv. Övers. ”Semiologi och retorik” övers. av Jeanette Emt i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, del 2*, Studentlitteratur, Lund, 1991, 1993, s. 410).

³ Även Roman Jakobson förespråkar ett införlivande av poetiken i lingvistik i en av sina senare texter, ”Lingvistik och poetik” (sv. övers. av Östen Dahl i *Poetik och lingvistik*, red. Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg, PAN/Norstedt, Stockholm, 1974), s. 140: ”Poetiken sysslar med verbala strukturer, på samma sätt som studiet av målningar har med bildstrukturer att göra. Eftersom lingvistik är den övergripande vetenskapen ifråga om verbala strukturer, kan poetiken ses som en integrerande del av lingvistik.”

⁴ Tillsammans med Oswald Ducrot urskiljer han tre olika betydelser av termen ”poetik”, för det första kan det betyda ”varje intern litteraturteori” (*”toute théorie interne de la littérature”*). För det andra kan den avse författarens möjliga litterära val: tematiskt, stilistiskt osv. För det tredje så refererar den till de normativa koderna hos en litterär skola. Todorov undersöker endast den första meningen av termen, eftersom han menar att det är den enda som låter sig gripas på ett vetenskapligt sätt. Se Tzvetan Todorov och Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972, s. 106.

⁵ Todorov och Ducrot definierar poetikens vetenskapliga ambition. Se op. cit., s. 106 f: ”objektet för en vetenskap är inte den särskilda saken utan de lagar som gör det möjligt att redogöra för den”, och dess objekt är ”den litterära diskursen såsom genereringsprincip för en oändlig mängd texter” (*”l’objet d’une science n’est pas le fait particulier mais les lois qui permettent d’en rendre compte”* och: *”le discours littéraire en tant que principe d’engendrement d’une infinité de textes”*).

vardagliga ting, och som genom detaljrikedomen och omsorgsfullheten i sina skildringar skriver fram en mening i den varseblivna erfarenheten.

Merleau-Pontys undersökning av litteratur formuleras just efter brytningen med Jean-Paul Sartre och innebär ett svar på den engagerade litteratur som Sartre förespråkar i *Vad är litteratur?*. Han formulerar ett svar på Sartre genom en närläsning av Stendhal. I Stendhals realism finner han en litterär metod, en metod som får världen att framträda genom ”små sanna faktum”. Innebär det att Stendhals skrivande är representativt för all litteratur? I de texter där Merleau-Ponty tematiserar litteratur gör han det konsekvent utifrån en eller flera särskilda författares texter, ofta genom närläsningar och i en dialog med deras egna uttalanden om sitt skrivande. Det kan förstås som en strävan att förstå litteraturen som sådan genom dess konkreta yttringar, och den konkreta gestalten är mer än ett exempel, den är ett förverkligande av en abstraktion som förblir tom förutan den.

Hos Valéry finner han ett sätt att förstå det poetiska språket som en ursprunglig uttrycksförmåga, där de enskilda orden skapar en ny mening genom att överlagra varandra. Med litteraturen försöker Merleau-Ponty förstå våra språkliga uttrycks själva uttrycksfullhet genom att visa på en ömsesidighet mellan våra uttryck och det vi uttrycker.

Undersökningarna av litteratur är kanske det område som förblivit minst utforskat i hans filosofi. Det beror bland annat på att det material där han mest utförligt tematiserar litteraturen är i föreläsningsanteckningar till kurser vid Collège de France som delvis är opublicerade.

MATERIAL

Merleau-Pontys verk ställer oss inför en märklig situation för trots att det passerat över ett halvsekel sedan hans död så fortsätter det kontinuerligt att publiceras nya texter. Vid sin alltför tidiga död 1961 lämnade Merleau-Ponty efter sig tusentals sidor med arbetsanteckningar och föreläsningsanteckningar. En stor del av dem är förberedelser till den bok som skulle ha utgjort hans huvudverk. Den planerade boken med titeln *Être et monde* (*Vara och värld*), skulle ha skrivit in sig i en tradition av liknande verk: Gabriel Marcells *Être et avoir* (*Vara och att ha*), Étienne Gilsons *L'Être et l'essence* (*Varat och väsendet*) och Sartres *L'Être et le néant* (*Varat och intet*).⁶ I detta verk

⁶ Se Emmanuel Saint Aubert, *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*, Vrin, Paris, 2005, s. 224. Se även Gabriel Marcel, *Être et avoir*, Aubier, Paris, 1935; Étienne Gilson, *L'être et l'essence*, Vrin, Paris, 1948; Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 2014, [1943].

skulle han ha formulerat sin ontologi. Endast en liten del av det stora materialet med arbetsanteckningar gavs ut postumt i det verk som Claude Lefort gav titeln *Le visible et l'invisible* (*Det synliga och det osynliga* förkortas löpande VI).

Till Merleau-Pontys viktigaste verk räknas *La structure du comportement* (*Beteendets struktur*) från 1942 och *Phénoménologie de la perception* (*Varseblivningens fenomenologi*, förkortas löpande PP) från 1945.⁷ De utgör tillsammans hans avhandling ("doctorat d'État").⁸ I det förra verket undersöker Merleau-Ponty beteendets struktur utifrån gestaltpsykologiska teorier och fallstudier. För att förstå gestaltpsykologins filosofiska konsekvenser närmar han sig Edmund Husserls fenomenologi. Läsningen av Husserl fördjupas i PP, där varseblivningen utforskas utifrån ett fenomenologiskt och gestaltpsykologiskt ramverk.

Det publicerade verk där Merleau-Ponty gör den mest omfattande undersökningen av litteratur är *La prose du monde* (*Världens prosa*, förkortas löpande PM). Verket utgörs av ett oavslutat bokmanuskript som publicerades postumt av Claude Lefort 1969.⁹ Texten skrevs under åren 1950-52 men övergavs under skrivandet.¹⁰ Delar av den publicerades som en tvådelad artikel i *Le temps moderne* 1952, "Det indirekta språket och tystnadens röster".¹¹

Merleau-Pontys filosofi beskrivs ofta som en varseblivningens fenomenologi som sedan överges för en indirekt ontologi.¹² I takt

⁷ *La Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945; *La Structure du comportement*, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 3^e upplagan av Quadrige, 2009, [1942].

⁸ "Doctorat d'État", en avhandlingsform som är betydligt mer omfattande än dagens doktorsavhandlingar och resulterar i vad som i Sverige motsvarar en docenttitel. Den avskaffades i Frankrike 1984 och ersattes av ett system med en doktorsavhandling som följs av habilitationsmeritering.

⁹ Claude Lefort var en fransk filosof och en nära vän till Merleau-Ponty. Decennierna efter Merleau-Pontys död publicerade Lefort postumt flera av de verk som senare kommit att betraktas som Merleau-Pontys viktigaste texter.

¹⁰ *La prose du monde*, Gallimard, Paris, 1969.

¹¹ "Le langage indirect et les voix du silence" publicerades första gången i två delar i *Les temps modernes*, nr. 80, 1952, vol. 7:2, ss. 2113-2144; *Les temps modernes* nr. 81, 1952/53, vol. 8:1, ss. 70-94. Texten publicerades sedan i *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 49-104 (finns i svensk översättning som "Det indirekta språket och tystnadens röster", övers. av Anna Petronella Fredlund, *Lovtal till filosofin*, B. Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2004, ss. 127-182). Jag använder företrädesvis citat ur artikeln, eftersom det är den text som Merleau-Ponty själv valt att publicera.

¹² Denna läsning företräds av Renaud Barbaras i *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Jérôme Millon, Grenoble, 2001. (Se kapitel ett, avsnitt "Utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi"). Françoise Dastur gör en närmast motsatt läsning där hon istället framhåller hur Merleau-Pontys filosofi, om den hade fått det genomslag den förtjänat, hade kunnat förse inte bara hans egen fenomenologi med en ontologisk förankring, utan även den efterföljande generationen av fransk filosofi. Se Dastur,

med att alltmer material blivit tillgängligt har denna beskrivning börjat nyanseras. Mellan 1952 och fram till sin död 1961 innehade Merleau-Ponty professuren i filosofi vid Collège de France. Under denna period höll han flera kurser varje år, och det är framför allt dessa som publicerats de senaste åren.

Fokus för min undersökning är två av de första kurserna som Merleau-Ponty höll vid Collège de France: *Sur le problème de la parole* (Om talets problem förkortas löpande *PbP*) och *Recherches sur l'usage littéraire du langage* (Undersökningar av den litterära språkanvändningen förkortas löpande *ULL*).¹³ *PbP* är opublicerad medan *ULL* publicerades 2013. Dessa kurser kan ge oss en nyckel till förståelsen av förhållandet mellan hans tidiga och sena tänkande, eftersom han tematiserar litteraturen för att förse sina tidigare fenomenologiska undersökningar med en ontologisk förankring. Intresset för litteratur uppstår när han ska svara på den kritik som hans tidigare verk möter, samtidigt som undersökningarna av litteratur förbereder den sena ontologin.

Både sammansättningen av *PbP* och de tänkare som kommenteras vittnar om hur omfattande frågan om talet (*parole*) är för Merleau-Ponty. Kursen består av tre delar: en första del som huvudsakligen handlar om Saussure och hans lärjungar Charles Bally och Joseph Vendryes.¹⁴ I kursens andra del undersöks barnets språkinlärning och afasiteorier hos Roman Jakobson, Kurt Goldstein och André Ombredane, samt talets psykoanalytiska, existentiella dimension hos barnet med Françoise Dolto-Marette.¹⁵ Den tredje delen består av en detaljerad närläsning av Proust. Tillsammans utgör dessa undersökningar en helhet som syftar till att utforska människans språkliggörande av sin värld. Vad händer när vi uttrycker vår

Françoise, *Chair et langage. Essais sur Merleau-Ponty*, Encre marine, La Versanne, 2001, s. 12 f.

¹³ *Sur le problème de la parole*, opublicerad; *Recherches sur l'usage littéraire du langage, Cours au Collège de France, Notes, 1953*, texten är fastställd av Benedetta Zaccarello och Emmanuel de Saint Aubert, Métis Presses, Genève, 2013.

¹⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, texten är fastställd av Charles Bally och Albert Sechehaye, Paris, Payot, 1972 (*Kurs i allmän lingvistik*, sv. övers. Anders Löfqvist, Bo Cavefors Bokförlag, Staffanstorps, 1970); Charles Bally, *Le langage et la vie*, Genève, Droz, 1952; Joseph Vendryes, *Le langage, introduction linguistique à l'histoire*, Paris, La Renaissance du livre, 1921.

¹⁵ Roman Jakobson, *Langage enfantin et aphasie*, fr. övers. Jean-Paul Boons och Radmila Zygouris, Éditions de Minuit, Paris, 1969; André Ombredane, *L'Aphasie et l'élaboration de la pensée explicite*, PUF, Paris, 1951; Kurt Goldstein, *Language and Language Disturbances. Aphasic Symptom Complexes and their Significance for Medicine and Theory of Language*, Grune & Stratton, New York, 1960; Françoise Dolto-Marette, "La dynamique des pulsions et les réactions dites de jalousie à la naissance d'un puîné", *Psyché*, nr. 7, 9 och 10, Paris, 1947, omarbetad version i *Au jeu du désir. Essais cliniques*, Paris, Seuil, 1981, ss. 96-132.

erfarenhet i språk och hur påverkar våra uttryck, i sin tur, vårt sätt att erfara? Hur ska vi förstå språkets sätt att bereda oss våra tankar?

Bara det faktum att Merleau-Ponty behandlar Saussure i en kurs vid Collège de France 1953 vittnar om den betydelse som hans läsning bör ha haft på den filosofiska receptionen av Saussure i Frankrike. Hans läsning föregriper den strukturalistiska läsning av Saussure som senare kom att bli dominerande. Istället för att läsa Saussures lingvistik som en motpol till fenomenologin, finner han i den en bundsförvant som låter honom tänka Husserls fenomenologi vidare. Han intar därför en unik position i förhållande till den fenomenologiska tradition han tillhör och det strukturalistiska tänkande som han föregriper.

Saussures lingvistik ger honom verktygen för att bestrida en uppfattning av språket där varje ord hänvisar till en specifik betydelse. Här finner han istället ett nytt sätt att tänka språklig meningsskapelse i termer av strukturer och differentieringar. Merleau-Ponty fördjupar tanken på språkets förmåga att skapa differentieringar med Kurt Goldsteins och Roman Jakobsons beskrivningar av afasi och barnets språkinlärning. Han visar hur barnet lär sig strukturera och differentiera världen då det lär sig språket.

Kursens tredje del består av en detaljerad närläsning av Prousts romansvit *På spaning*. Här utför Merleau-Ponty sin mest utförliga undersökning av Proust. Varför behandla Proust i en kurs om talet? Merleau-Ponty ger en utvidgad mening åt talet där frågan om talet ytterst handlar om vad människans språkliggörande av sin värld gör med den värld hon erfar. Undersökningarna har en ontologisk dimension som går långt utöver de tematiska frågeställningarna för genom frågan om talet ställs frågan om hur det vara som öppnar sig för oss i varseblivningen kommer till uttryck i talet.

ULL utgörs av närläsningar av Valéry och Stendhal. Merleau-Ponty formulerar här ett svar på Sartres *Vad är litteratur?*. Sartres text består av fyra essäer, där de första behandlar frågorna "Vad innebär det att skriva?", "Vem skriver?" och "För vem skriver man?". Merleau-Ponty omformulerar och parafraiserar dessa frågor för att besvara dem utifrån närläsningar av Stendhal. Sartre förespråkar en engagerad litteratur, en litteratur som manar människan att ta ansvar för den värld hon lever i och som ställer sig i tjänst hos ett politiskt eller existentiellt engagemang. För Merleau-Ponty skriver litteraturen fram den värld i vilken vi agerar och det är genom den som vi lär känna världen vi har omkring oss. Den kan inte vara för ett engagemang därför att den kommer *före* engagemanget.

Borde inte en filosof som själv valt att inte publicera dessa texter förbehålla rätten att bestämma över sin kvarlåtenskap? Emmanuel de Saint Aubert har gjort en omfattande rekonstruktion av Merleau-Pontys tänkande utifrån det opublicerade materialet, och

argumenterar för nödvändigheten i att vända sig till det. I och med att Claude Lefort publicerat *VI* och *PM* så har de oredigerade texterna öppnats upp.¹⁶ Vi hade kunnat låta bli att alls befatta oss med det, men i och med att vissa oredigerade texter redan fått en central roll i tolkningen av Merleau-Pontys filosofi, så fordras det att vi förstår dem utifrån deras sammanhang, utifrån deras status som oredigerade, ofärdiga texter och som delar i ett större projekt. Saint Aubert beskriver en problematik som inte kan lösas utan bara lindras, för samtidigt som Leforts publiceringar har gett ett viktigt bidrag till vår kännedom om Merleau-Pontys filosofi så avspeglar de ett mer eller mindre godtyckligt redaktörsval. Den form som *VI* fått innebär att några få texter ur ett material på tusentals sidor kommit att representera hans sena tänkande. Med tiden blir de postumt publicerade texterna allt mer autonoma som föremål för tolkning, vilket döljer det faktum att det rör sig om oredigerat material. Genom att fördjupa oss i det oredigerade materialet så får vi en insyn i redaktionsarbetet, vilket kan ge en rättvisare bild av de texter som Merleau-Ponty inte själv redigerat. De hittills opublicerade texterna skapar en jämvikt till det faktum att det inte är Merleau-Pontys utan andras redaktionella val som styrt utgivningarna av de texter som utgör hans viktigaste verk.¹⁷

Merleau-Pontys skrivande ställer oss inför särskilda svårigheter gällande författarens samtalspartners, då han så ofta alluderar på och parafraaserar på tänkare utan att skriva ut deras namn. Särskilt sker detta då han återtar och fortsätter tidigare resonemang. I takt med att argumenten blir alltmer elliptiska och dras samman till något som närmast liknar koder, så blir referenserna alltmer underförstådda. Här ger de opublicerade texterna oss nycklar eftersom referenserna maskeras i takt med att manuskripten skrivs om och redigeras, medan de ges mer utförligt i de tidigare arbetsversionerna.¹⁸ Det nya materialet låter oss bättre förstå de influenser som hans tanke tar form mot. Den franska traditionen som är den som kanske mest präglat honom, men som han minst generöst refererar till just därför att det är den som står honom närmast.

KONTEXT

Merleau-Pontys död i maj 1961 markerar slutet på en period i fransk filosofi. Den generation franska tänkare som han tillhör karaktäriseras

¹⁶ Jag använder här termen oredigerade texter om det material som består av text i anteckningsform som antingen publicerats av andra än Merleau-Ponty eller ännu är opublicerat.

¹⁷ Emmanuel Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Vrin, Paris, 2004, s. 24 f.

¹⁸ *Du Lien des êtres aux éléments de l'être*, op.cit., s. 27 f.

ofta som de tre H:nas generation, en generation vars tänkande i hög grad kom att präglas av Hegel, Husserl och Heidegger.¹⁹

Merleau-Ponty skriver att den största utmaningen för hans generation filosofer var att lämna det idealistiska tänkandet utan att återfalla i realismen: ”*Phénoménologie de la perception* försöker att svara på en fråga som jag ställt mig tio år tidigare och som jag tror att alla filosofer i min generation ställt sig: hur ska man kunna lämna idealismen utan att hemfalla åt realismens naivitet?”²⁰

Den idealism han kritiserar, är en filosofisk tradition som stundom representeras av Descartes, stundom av Sartre, stundom av Husserl eller Kant, men vars indirekta adressat är Léon Brunschvicg och den idealistiska filosofitradition som dominerade i Frankrike hos den generation som föregick Merleau-Pontys. Brunschvicg hade en dominerande position i samtidens franska filosofi. Merleau-Ponty beskriver i *La philosophie de l'existence*²¹ i hur hög grad Brunschvicgs idealism formade hans och hela hans generations tänkande:

Jag vet inte om Léon Brunschvicg är välkänd idag bland dem som arbetar med filosofi utanför Frankrike. Bland oss studenter var han absolut berömd, och det med rätta. Kanske inte så mycket på grund av den filosofi som han försvarade och som han lärde ut till oss, utan på grund av sitt personliga värde som var utomordentligt. Det var en filosof som tog till sig av poesi, av litteratur, och det var en utomordentligt bildad tänkare. Hans kännedom om filosofins historia var så djup som det någonsin är möjligt. Det var en första klassens människa, men inte så mycket på grund av hans läras slutsatser som på grund av hans betydande personliga insikter och begåvning.²²

¹⁹ Men dessa läsningar var ofta medierade, hela denna generation mötte Hegel genom Alexander Kojèves föreläsningar samtidigt som Heidegger kom att läsas genom Jean Beaufret, medan Husserl till hög grad kom att läsas genom Merleau-Ponty. Se kapitel ett, avsnittet ”Utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi”.

²⁰ ”Le mouvement philosophique moderne” i *Parcours 1935-1951*, Verdier, Lagrasse, 1997, ss. 65-68. (En intervju av Maurice Fleurent, publicerades i *Carrefour*, 92, 23 maj 1946), s. 66: ”La *Phénoménologie de la perception* essaie de répondre à une question que je me suis posée dix ans avant et que, je crois, tous les philosophes de ma génération se sont posée: comment sortir de l'idéalisme sans retomber dans la naïveté du réalisme?”

²¹ ”La philosophie de l'existence” i *Parcours deux 1951-1961*, Lagrasse, Verdier, 2000, ss. 247-266. Först publicerad i *Dialogue*, Vol V, nr 3, 1966. Texten är en sammanfattning av ett kåseri som Merleau-Ponty framförde i Maison des Étudiants Canadiens i Paris, och som sändes i november 1959 i kanadensisk radio.

²² *Ibid.*, s. 249 f. ”Je ne sais pas si Léon Brunschvicg est aujourd'hui très connu de ceux qui font de la philosophie en dehors de France. Il était, parmi nous étudiants, absolument célèbre et à bon droit, non pas tellement peut-être à cause de la philosophie qu'il défendait et qu'il nous enseignait, mais à cause de sa valeur personnelle qui était extraordinaire. C'était un philosophe qui avait accès à la poésie, à la littérature, c'était un penseur extraordinairement cultivé. Sa connaissance de

Samtidigt som Merleau-Ponty lovordar Brunschvigcs mänskliga och undervisningsmässiga kvalitéer, så kritiserar han honom för att förorda en filosofi som är alltför idealistisk:

Men exakt vilken lära var det alltså som han föreslog, och i vilken riktning styrde han oss? Nåväl, det måste sägas, utan att gå in på en teknisk filosofi – man kan uttrycka och förklara det med några få ord – Brunschvicg förde idealismens arv, såsom Kant hade förstått den, vidare till oss. Även om denna idealism var mer flexibel hos honom, så var det i slutändan ändå i stort sett den kantianska idealismen. Genom Brunschvicg bekantade vi oss med Kant och med Descartes, vilket innebar, för att uttrycka det med några få ord, att denna filosofi huvudsakligen bestod i reflektionens ansträngning, i att återvända till sig själv.²³

Den generation som lärde känna filosofin genom Brunschvicg lärde känna den såsom en idealistisk, reflexiv filosofi, och det är i reaktion mot denna som deras eget tänkande tar form.

”Realismens naivitet” är en benämning för naturvetenskapernas sätt att närma sig världen. Även naturvetenskapens empirism innebär för Merleau-Ponty en implicit idealism: en uppdelning av världen i subjekt och objekt, ande och materia.²⁴ Den förutsätter världen som ett undersökningsobjekt inför oss som vi kan undersöka utan att den på ett väsentligt sätt påverkas av det sätt på vilket vi utforskar den.

Kritiken av naturvetenskapernas implicita ontologiska förutsättningar handlar inte om att ifrågasätta deras konkreta upptäckter. Tvärtom är det få filosofer som använder sig av samtida

L'histoire de la philosophie était aussi profonde que possible. C'était un homme de premier ordre, non pas tellement, encore une fois, par les conclusions de sa doctrine que par son acquis personnel et son talent personnel qui étaient considérables.”

²³ Ibid., s. 250: ”Mais alors, précisément, quelle doctrine nous proposait-il et, en gros, comment nous orientait-il? Eh bien, sans faire de la philosophie technique, il faut dire – on peut le dire et l'expliquer en peu de mots – que Brunschvicg nous transmettait l'héritage de l'idéalisme tel que Kant l'avait compris. Cet idéalisme était assoupli chez lui, mais enfin c'était l'idéalisme kantien très en gros. C'était, à travers Brunschvicg, avec Kant et avec Descartes que nous faisons connaissance, c'est-à-dire, pour mettre les choses en quelques mots, que cette philosophie consistait principalement dans un effort de réflexion, de retour sur soi.”

²⁴ Saint Aubert driver tesen att en dualistisk ontologi i själva verket är grunden till de två riktningar som presenterar sig som varandras motsatser och det är därför både den cartesianska ontologin och det naturvetenskapliga tänkandet djupast kan leta sina förutsättningar hos den. Saint Aubert kallar det för ”objektontologi” och menar att den leder till två extremer som ständigt kommer att slå över i varandra, därför att den lämnar subjektet i en ständig pendelrörelse mellan separation och fusion, fullständig invändighet eller fullständig utvändighet, se *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 241: ”åt två motsatta men hemligt likvärdiga möjligheter: antingen till objektivismens totala utvändighet, där hon aldrig kommer att möta ett annat ansikte, eller till subjektivismens rena invändighet, där hon bara kommer att möta sitt eget”.

vetenskap på det sätt som Merleau-Ponty gör, vilket kan tyckas stå i strid med hans teser om den. Men det handlar inte om att avfärda ett annat tänkande, utan om att avtäcka och överkomma de inre motsättningar som implicit ryms i det egna tänkandet. I samband med att Merleau-Ponty förberedde upplägget för agrégationsexamen i filosofi 1938, som Brunschvicg var ordförande för, ombads han ge ett utlåtande om hur filosofiagrégationen borde utformas inför Société Française de Philosophie.²⁵ Saint Aubert beskriver hur han försöker reformera själva upplägget för agrégationen och argumenterar för att man bör inkludera vetenskap i filosofixamen. Han förordar att de empiriska vetenskaperna ska integreras i filosofixamen, inte som allmän vetenskapsteori utan som sådana.²⁶

Merleau-Pontys filosofi tar avstamp i en kritik av å ena sidan vad han kallar ”empirism” och å den andra sidan det som benämns ömsom ”intellektualism”, ömsom ”idealism”. Den förra representeras stundtals av Descartes, stundtals av Husserl, Sartre eller Brunschvicg, den senare ömsom av psykologin, lingvistik, fysiologin, eller vetenskapen i allmänhet. Kritiken riktar in sig på hållningar snarare än personer, och tecknandet av motståndarna kan framstå som närmast karikatyrartat. Han riktar sig inte mot dem i egenskap av enskilda teoretiker, utan som representanter för en hållning.

Hans syfte är inte att avfärda andras misstag, utan att upptäcka de egna: för deras misstag är också hans, deras resonemang en förutsättning för hans eget, och deras motsättningar de som han också konfronteras med. Detta sätt att närma sig sina motståndare innebär en filosofisk metod, en metod som syftar till att avtäcka de inre motsättningarna hos sina egna såväl som andras resonemang, för att tänka dem vidare. Det är för att avvärja både filosofins och vetenskapens dualismer, från insidan av båda traditionerna, som han samtidigt kritiserar och stöder sig på dem. För att finna ett alternativ till dem söker han formulera ett tänkande där idealitet och sinnlighet inte längre separeras, där det framträdande inte kan tänkas som åtskilt från sitt framträdande och där den levda världens sanning förläggs i upplevelsen och inte bortom den.

I fenomenologin finner Merleau-Ponty en filosofi som söker förstå världen utifrån hur den framträder för oss. Den låter honom formulera en filosofi som placerar världen i dess framträdelse, varat i de fenomen hos vilka det visar sig för oss. Han beskriver hur fenomenologin var något radikalt nytt för honom och hela hans generation, i och med att den var en filosofi som lät dem återvända till den konkreta erfarenheten.

²⁵ Ett ämneslärarprov som fordras för att få undervisa på universitet, utifrån vilket tjänster vid franska universitet tillsätts.

²⁶ Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 72.

De sinnliga ting, så som de förefaller inför våra ögon, blir samtidigt med kroppen ett analysystem för filosoferna. Och dessa ting är givna för oss, som den tyske Husserl sade, i kött och ben – köttsligt, *leibhaftig*, som han sade – i den varseblivning som vi har av dem och det är världens sinnliga och köttsliga närvaro inför oss själva som filosoferna föresätter sig att analysera. Medan det tidigare, särskilt under inflytande av den kantianska criticismen, först och främst var [tanken som utarbetar] vetenskapens föremål vilket filosoferna försökte analysera,²⁷

Samtidigt som Merleau-Ponty i fenomenologins förmåga att låta oss tänka det sinnliga ser dess största förtjänst, är det också i detta som han möter dess största utmaning. När fenomenologin mottogs i Frankrike kom den att läsas som sinnlighetens filosofi. Den konfronterades med de problem som är särskilt förknippade med det sinnliga som filosofisk tematik: förhållandet mellan framträdande och vara. Hur kan den värld vi möter genom våra sinnen göra anspråk på sanning och vara? Hur kan vi säga någonting varaktigt om fenomen som uppenbarligen inte presenterar sig på ett varaktigt sätt inför oss? Sitt mest emblematiske uttryck får denna kritik hos Etienne Gilson, en av epokens mest tongivande franska filosofer. Gilson beskriver en kontrast mellan fenomenologins minutiösa undersökningar av det varande och bekymmerslösheten med vilken den summariskt behandlar metafysiska frågor:

Den sanna metafysiken om varat har aldrig haft den fenomenologi den har rätt till, och den moderna fenomenologin har aldrig haft den metafysik som ensam kan grunda den, och, genom att grunda den, vägleda den. Det är alltså önskvärt att dessa två filosofiska metoder slutligen förenas.²⁸

Kritiken av fenomenologin för att sakna en verklig ontologi är symptomatisk för den franska receptionen av fenomenologin, och är även en av de huvudsakliga invändningar som riktas mot Merleau-

²⁷ "La philosophie de l'existence" op.cit., s. 254: "Les choses sensibles, telles qu'elles tombent sous notre regard, en même temps que le corps, deviennent pour le philosophe un thème d'analyse. Et ces choses, comme l'avait dit l'Allemand Husserl, dans la perception que nous en avons, elles nous sont données en chair et en os — charnellement, *leibhaftig*, comme il disait — et c'est cette présence sensible et charnelle du monde à nous-mêmes que les philosophes se proposent d'analyser. Tandis que précédemment, en particulier sous l'influence du criticisme kantien, c'était surtout [l'esprit qui construit] l'objet de science que les philosophes cherchaient à analyser."

²⁸ Gilson, op. cit., s. 22: "La vraie métaphysique de l'être n'a jamais eu la phénoménologie à laquelle elle avait droit, la phénoménologie moderne n'a pas la métaphysique qui peut seule la fonder, et, en la fondant, la guider. Il est donc souhaitable que ces deux méthodes philosophiques finissent par se rejoindre."

Pontys fenomenologi.²⁹ Det är även en av de huvudsakliga invändningar som Merleau-Ponty riktar mot sin egen fenomenologi. För att förstå fenomenologins anspråk, skriver han, måste vi utföra en språkets fenomenologi.³⁰ För att ta reda på fenomenologins giltighetsanspråk så föresätter han sig en språkets fenomenologi där språket undersöks som fenomen. Det är för att kunna visa på kopplingen mellan varseblivna fenomen och vara som han föresätter sig att undersöka språk i allmänhet och litterärt språk i synnerhet. För en filosof som måste erkänna en ogenomskinlighet hos det egna språket, vad innebär det att söka formulera sanningar genom det? Genom undersökningarna av det litterära språket söker han avtäckta det sätt på vilket allt språk fungerar och frågan om litteraturen blir till en fråga om fenomenologins förutsättningar. Det är alltså inte så att Merleau-Ponty använder det fenomenologiska ramverket för att utarbeta en litteraturteori. Istället använder han sina undersökningar av litteratur för att komplettera och omtolka sin fenomenologi.

METOD

I sin rekonstruktion av Merleau-Pontys tänkande pekar Saint Aubert ut flera svårigheter som det oredigerade materialet ställer oss inför. Det är viktigt att de oredigerade texterna inte läses på samma sätt som de redigerade. Vi måste ta hänsyn till deras varierande status: det kan handla om arbetsanteckningar, marginalanteckningar i böcker, kursförberedelser eller bokmanuskript. Anteckningsformen med förkortningar, omtagningar och slarv kan stundom göra texten svårbegriplig, och stundtals få den att påminna om aforismer.³¹ De uttrycker ett filosofiskt tänkande som kodats av arbetsvanor och skrivvanor, och som behöver förstås som sådana.³² Oavsett vilken status de har så kan hans texter inte läsas som om de var och en bär på en egen sanning, utan de måste positioneras i hans filosofi.³³

Det oredigerade och opublicerade material som jag huvudsakligen använder är kursanteckningar. De är inte privata

²⁹ När Merleau-Ponty presenterar *Phénoménologie de la perception* inför det franska filosofisällskapet så kritiseras han just för att inte kunna visa på sambandet mellan de fenomenologiska undersökningarna och de ontologiska teserna. Den förstärks av Beaufret, den i samtiden viktigaste Heideggerkännaren, som presenterar bilden av en Heidegger som tar vid där Husserls fenomenologi inte räcker till, nämligen i en fördjupad förståelse av varat. För en mer utförlig diskussion av Beaufrets förhållande till Heidegger, se Pierre Jacerme, "The Thoughtful Dialogue between Martin Heidegger and Jean Beaufret. A New Way of Doing Philosophy", David Pettigrew och François Raffoul (red.), *French Interpretations of Heidegger. An Exceptional Reception*, State University of New York Press, Albany, 2008, ss. 59-72.

³⁰ Se vidare kapitel ett, "Vara och framträdande".

³¹ Se Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, op.cit., s. 26.

³² Se Ibid.

³³ Ibid.

anteckningar, utan ett material som är ämnat för en offentlighet. Ändå delar det flera av de svårigheter som Saint Aubert beskriver. De oredigerade texternas svårtydbarhet och inexaktitet kan öppna för ett brett spektrum av tolkningar. Om vi för ut kortare passager ur deras sammanhang riskerar vi att rekonstruera godtyckliga teser. Därför är de oredigerade texterna särskilt viktiga att se i sitt sammanhang. De får inte läsas som enskilda anteckningar, utan det är genom att se hur de kompletterar varandra såväl som de redigerade texterna som de kan tolkas på ett sätt som förankrar dem i sitt sammanhang. Jag har därför valt att genomgående tolka Merleau-Pontys texter utifrån deras sammanhang i hans filosofi som helhet.

Jag har låtit exegetiska hänsyn vara vägledande när jag tolkat hans resonemang i föreläsningsanteckningarna. Detta har tyvärr stundtals skett på bekostnad av mer utförliga tematiska diskussioner. Min förhoppning är att det exegetiska arbetet ska öppna materialet för andra och bereda vägen för de tematiska diskussioner jag själv avstått från. Hans filosofi skulle kunna ge oss viktiga bidrag i dagens diskussioner om litteratur, språk och erfarenhet, diskussioner ur vilka de ofta utesluts på grund av sin svårtillgänglighet.

Merleau-Ponty parafraserar ofta sig själv och låter texten ta vid i kanten av en tidigare text där den underförstår ett tidigare resonemang. Detta gör att de sena texterna blir alltmer täta sammandrag av tidigare resonemang. Innebörden i texterna finns ofta på flera olika nivåer: en mer eller mindre bokstavlig nivå och en andra nivå av parafraser och begrepp som anspelar på tidigare förda resonemang. Det är även anledningen till att jag valt att förhålla min fråga till utvecklingen av hans texter som helhet, för det är bara genom att läsa av de senare texterna mot de tidigare som deras allusioner och ellipser kan tolkas.

Utöver de svårigheter som det oredigerade materialet ställer oss inför, så finns det ett flertal exegetiska svårigheter även med det redigerade materialet. Merleau-Pontys filosofi karaktäriseras av en tvetydighet, av undflyende begrepp och en stil som stundtals anklagats för att vara ”alltför litterär”. Just därför att hans sätt att skriva inbjuder till så många missförstånd så är det viktigt att hans skrivande läses som en avsiktlig filosofisk metod och att tolkningen anpassas därefter.

Medan dekonstruktionen gjort sig berömd för att dekonstruera begrepp, så arbetar Merleau-Ponty med att destabilisera motsättningar. Han undviker att använda begrepp på ett rigoröst sätt, istället uttrycks motsättningar genom begreppspar som kan bytas ut, de används närmast som synonymer men utan att begreppen i sig reds ut närmare. Genom Merleau-Pontys filosofi går en rad motsättningar: mellan kropp och själ, sinnlig och språklig värld. Han söker tänka sambandet mellan dem, ofta genom ett analogiskt tänkande som gör

gällande att språket är kroppsligt och kroppen utgör ett slags språklighet. Dessa analogier blir närmast cirkulära: betyder det i slutändan att kroppen är ett språk, att språket är en sorts kropp och att allt egentligen är samma sak? Detta sätt att resonera kan förstås mot bakgrund av gestaltpsykologins transponerbarhetsbegrepp. Ett av gestaltpsykologins gestaltkriterier är att gestalten kan överföras på ett sådant sätt att alla dess delar byts ut men att det ändå förblir samma gestalt. Ett exempel är en melodi där tonskalan ändras. Alla tonerna är ändrade men melodin förblir ändå densamma.³⁴ Merleau-Ponty använder sig av begrepp och resonemang på ett motsvarande sätt. Han för över dem från en miljö till en annan och låter på så sätt olika betydelsfärer överkorsa varandra. I hans användning av metaforer, homonymer och analogier förs betydelse över från ett område till ett annat och på så sätt skapas nya betydelse: vi leds till ett nytt perspektiv som ger oss möjligheten att på nytt få syn på det vi dittills tagit för givet.

Det kan tyckas motsägelsefullt att Merleau-Ponty med en sådan envishet ständigt återkommer till samma motsättningar samtidigt som han menar att det är just dessa motsättningar som det är filosofins främsta uppgift att söka övervinna. Varför fortsätter hans tänkande då att kretsa kring dem? Varför inte överge dem till förmån för andra termer som inte längre är belastade av ett dualistiskt tänkande? Svaret är att hans användning av motsättningar är en del av en dialektisk metod, en metod som övervinner motsättningar genom att spela upp dem och skriva ut dem. Han inleder sina resonemang med att ansluta sig till motståndarens tänkande för att i nästa steg veckla ut dess inre motsättningar. Om vi blundar för dem eller söker vända oss direkt bort från dem så kommer de att fortsätta att styra vårt tänkande och göra det till ett rov för motsättningar som det inte förmår sätta namn på. Istället måste motsättningarna skrivas ut, lyftas fram, vecklas upp inför oss och synas. Det är just en sådan rörelse som de inledande polemiska resonemangen i Merleau-Pontys texter syftar till. I ett andra steg söker han tänka samman de motsättningar som på så sätt utvecklats, och i sitt sammantänkande använder han sig av olika strategier. Här kommer analogier och metaforer att få en viktig roll.³⁵

Det här sättet att resonera gör Merleau-Pontys skrifter tvetydiga. Det framstår som att han själv förespråkar en ståndpunkt för att efter långa resonemang slutligen dra tillbaka alla de antaganden han tycktes försvara. Det blir oklart vad han egentligen företrätt, och varför de

³⁴ Se David Katz, *Gestaltpsykologi*, Kooperative förbundets bokförlag, Stockholm, 1942, ss. 50 f.

³⁵ För en mer utförlig undersökning av metaforen hos Merleau-Ponty, se Jenny Slatman, *L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aisthésis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*, Peeters, Leuven 2003, ss. 251-267.

långa utläggningarna var nödvändiga om de ändå representerade ett tänkande som visade sig felaktigt.

Det dubbla förhållandet av kritik och projektion är särpräglat för hans tänkande. Emmanuel de Saint Aubert introducerar termen *scenario* för att skildra Merleau-Pontys sätt att hänvända sig till andra tänkare, i en ständigt upprepad rörelse som är ömsom kritisk och ömsom en projektion av det egna tänkandet på denne³⁶. I den meningen finns det ett cartesianskt, ett husserlskt, ett sartrianskt scenario i hans filosofi: ett dubbelt förhållande som samtidigt är kritiskt och bekräftande.

Det är en återkommande tes i Merleau-Pontys filosofi att de som brutit sig fram till en ny förståelse, själva inte förstått innebörden i sina upptäckter. Saussure förstår själv inte den filosofiska innebörden i sin lingvistik eller Husserl de ontologiska konsekvenserna av sin fenomenologi.

Inför en tanke som destabiliserar de motsättningar den arbetar med, och som söker förstå en tanke som den menar missförstår sig själv, så blir resonemangen ofrånkomligen tvetydiga. Alla dessa faktorer - dubbla scenarion av hård kritik och projektion av den egna filosofin, positioneringar och motsättningar som bryts ner, begrepp som används som projektionsytor för att slå bryggor mellan olika undersökningsfält - gör att tolkningen av Merleau-Pontys filosofi kräver en särskild hänsyn. Det är lätt att plocka enskilda sakpåståenden ur sitt sammanhang, och visa fram en filosofi som är så fylld av självmotsägelser att den inte längre tycks bära på ett budskap.

Jag har valt att inte diskutera om Merleau-Ponty gör en rättvis karaktärisering av Descartes, Husserl eller Sartre, därför att porträtteringarna bara utgör resonemangens utgångspunkt, och mitt intresse ligger istället i deras slutsatser. Jag har genomgående valt att framför allt rekonstruera Merleau-Pontys egna utgångspunkter och förutsättningar för sina resonemang, medan jag väljer att tolka hans slutsatser och de teser han leds fram till efter att ha underminerat de han först presenterat för oss. För att kunna rekonstruera ett dialektiskt resonemang som rör sig från position till motposition och tillbaka igen genom att kritisera det som först tycktes vara stadfäst, så har jag valt att i hög grad diskutera sekundärlitteraturen i fotnoter.³⁷

³⁶ Se Saint Aubert, *Du lien des être aux éléments de l'être*, op. cit., s. 29.

³⁷ Merleau-Pontys användning av begreppet dialektik skiljer sig från det som förknippas med Hegels dialektik. Han ansluter sig till en fransk dialektisk tradition från Pascal och Montaigne. Den präglas av en retorisk dialektik, ett tänkande som diskuterar med sig självt genom att ställa upp och bryta ner motsättningar. Den utgörs av motsättningar som vid första anblicken framstår som oövervinnerliga paradoxer, men vid en närmare undersökning visar sig respektive led redan rymma sin egen motsättning. Se "Lecture de Montaigne" i *Signes*, op. cit., ss. 250-266.

Detta för att bevara resonemangens helhet och inte klippa sönder den röda tråd som gör dem meningsfulla.

ANGRÄNSANDE FÄLT

Frågan om litteratur berör frågan om uttryck i Merleau-Pontys filosofi, i detta fält har det skrivits mycket på senare år, av bland annat Donald Landes, Jessica Wiskus, Veronique Fóti och Andrew Inkpin.³⁸ Även till dessa diskussioner ger *ULL* och *PbP* oss en ny ingång.

Det finns två nyligen utkomna antologier om relationen mellan fenomenologi och litteratur som båda heter *Phenomenology and Literature*, utgivna av Cristian Ciocan och Pol Vandeveldde 2008 respektive 2010.³⁹ Ciocans antologi introduceras av Delia Popa som beskriver förhållandet mellan litteratur och fenomenologi som en dialog med en rad beröringspunkter: en dialog, där deras frändskap kan kasta ljus över specificiteten hos deras respektive ansträngningar.⁴⁰ Popa pekar på hur litteraturen tangerar flera av fenomenologins strävanden: reduktionens strävan efter ett sättande av världen inom parantes, neutraliserandet av erfarenheten, det sinnliga och intellektuella åskådandet och föreställningsförmågan.⁴¹ Pol Vandeveldde introducerar i sitt förord fältet litteratur och fenomenologi som indelat i sex olika trender: 1) litteratur som ett fält för tillämpande av fenomenologiska begrepp såsom åskådande, empati, horisont osv. 2) litteratur som ett objekt för estetisk reflektion över vad ett litterärt verk är och vad det gör 3) litteratur som ett avtäckande av nya sätt att relatera till världen 4) litteratur som en manifestation av existentiella teman och problem 5) litteratur som en berättelsereserv som läsaren lånar från för att artikulera sitt eget liv 6) litteratur som en yttring av hur text fungerar.⁴²

Flera av de tänkare Vandeveldde beskriver hör hemma i flera av de olika facken, och de olika trenderna överlappar varandra. Istället för Vandevelddes sex trender kan man betona två huvudteman utifrån

Merleau-Ponty hänför sin läsning av Montaigne och Pascal på Léon Brunschvicgs *Descartes et Pascal, lecteurs de Montaigne*, La Baconnière, Neuchatel, 1945.

³⁸ Donald A. Landes, *Merleau-Ponty and the Paradoxes of Expression*, Bloomsbury, London/New York, 2013; Jessica Wiskus *The Rhythm of Thought. Art, Literature, and Music after Merleau-Ponty*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 2013; Veronique M. Fóti, *Tracing Expression in Merleau-Ponty. Aesthetics, Philosophy of Biology, and Ontology*, Northwestern University Press, Evanston, 2013; Andrew Inkpin, *Disclosing the World. on the Phenomenology of Language*, MIT Press, Cambridge, MA 2016.

³⁹ Pol Vandeveldde (red.), *Phenomenology and Literature. Historical Perspectives and Systematic Accounts*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2010; Cristian Ciocan (red.), *Phenomenology and Literature*, Humanitas, Bucharest, 2008.

⁴⁰ Delia Popa, "Introduction: Phenomenology and literature" i Cristian Ciocan (red.), *Phenomenology and Literature*, op. cit., s. 9.

⁴¹ Ibid., ss. 9 ff.

⁴² Vandeveldde, op. cit., ss. 21 ff.

vilka fenomenologin rör sig mot litteraturen. En som tar fasta på den nya förståelsen av erfarenhet och fantasi som fenomenologin öppnar för och en som istället betonar litteraturens förmåga att destabilisera det filosofiska tänkandet. Dessa två huvuddrag representeras inte av enskilda tänkare och bägge förekommer hos flera av dem, men den ringar in en central skiljelinje: en skillnad mellan att närma sig litteraturen utifrån den nya förståelse av erfarenhet och föreställningsförmåga som fenomenologin frilagt, och en som söker föra fenomenologins ansats vidare genom litteraturen. Det är för den senare som det litterära språkets språklighet och i slutändan filosofins språklighet blir allt viktigare. Det är till den senare som Merleau-Pontys tänkande hör. För honom handlar det inte längre om att utifrån ett visst tankegodts tänka litteraturen utan om ett tänkande som destabiliserar sig själv och söker sig mot litteraturen för att utforska sina egna förutsättningar.

Det finns viktiga likheter mellan Merleau-Pontys sätt att närma sig litteratur och den franska kritiken på 50-talet, som företräds av Jean-Pierre Richards och George Poulet. Michel Collot framhåller ett tydligt släktskap mellan dem, han beskriver ”oförneklig konvergens” mellan Merleau-Pontys och den tematiska kritikens reflektion:⁴³ ”Georges Poulet och Jean-Pierre Richard har inte underlåtit att här och där erkänna sin skuld till Merleau-Ponty.”⁴⁴ Samtidigt närmar sig Richard och Poulet litteraturen från det motsatta hållet. De formulerar en fenomenologiskt inspirerad litteraturkritik medan Merleau-Ponty omförhandlar fenomenologin genom undersökningarna av litteratur.

Roman Ingarden gör en tematisk studie av litteratur utifrån ett fenomenologiskt ramverk.⁴⁵ Utifrån uppvärderingen av föreställningsförmågan visar han hur litteraturen för oss mot sanning och vara. För Merleau-Ponty är tillvägagångssättet det omvända. Det är utifrån sin kritik av fenomenologin som han fördjupar sin förståelse av sanning och vara och det är här som litteraturen blir allt viktigare. Undersökningarna av litteratur visar på en privilegierad språkförståelse, och samtidigt är det denna språkförståelse som öppnar för en ny förståelse av filosofins förhållande till sin egen språklighet.

⁴³ Collot, Michel, ”L’œuvre comme paysage d’une expérience. Merleau-Ponty et la critique thématique” i Anne Simon och Nicolas Castin (red.), *Merleau-Ponty et le littéraire*, Presses de l’École normale supérieure, Paris, 1998, ss. 23-38.

⁴⁴ Ibid., s. 25: ”Georges Poulet et Jean-Pierre Richard n’ont pas manqué de reconnaître ici ou là leur dette à l’égard de Merleau-Ponty.”

⁴⁵ Roman Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang: von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1960 (*Det litterära konstverket. Med ett supplement om funktionerna hos språket i teaterskådespelet*, sv. övers. Margit Kinander, 1. uppl., Cavefors, Lund, 1976).

FORSKNINGSBAKGRUND

Det har skrivits en avhandling på svenska om Merleau-Ponty, av Helena Dahlberg, *Vikten av kropp: frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys Le visible et l'invisible*.⁴⁶ Dahlberg har även skrivit boken *Vad är kött? Kroppen och människan i Merleau-Pontys filosofi*.⁴⁷ Boken är en omarbetning av avhandlingen och båda utgör en närläsning och tolkning av Merleau-Pontys sena filosofi utifrån *VI*. Dahlberg ställer frågan om vad det innebär att vara människa om vi söker förstå henne utifrån hennes köttslighet. Dahlberg knyter undersökningen till idéhistoriska kontexter i Merleau-Pontys tänkande, såsom Lefebres marxism, Mouniers personalism och Sartres existentialism.

Anna Petronella Foulter har översatt en rad av Merleau-Pontys texter till svenska i antologin *Lovtal till filosofin*, som hon inleder med en essä över hans tänkande.⁴⁸ Även Jan Bengtsson har skrivit en introduktion på svenska till hans filosofi *Sammanflätningar: Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*.⁴⁹ Inom klinisk medicin har bland annat Carl Edvard Rudebeck använt sig av hans filosofi i boken *Kropp och ord i en allmänläkares rum*.⁵⁰

Andreas Nordlander har skrivit en avhandling i teologi *Figuring Flesh in Creation: Merleau-Ponty in Conversation with Philosophical Theology* 2011.⁵¹ Nordlander skriver liksom Dahlberg om köttet i Merleau-Pontys sena tänkande som han jämför med ett teologiskt frågande efter människan hos framför allt Augustinus. I filosofi har Anna Petronella Foulter skrivit avhandlingen *Recasting Objective Thought: The Venture of Expression in Merleau-Ponty's Philosophy* 2015 och Lisa Folkmarson Käll har skrivit avhandlingen *Expressive Selfhood*.⁵² Den förra är en sammanläggningsavhandling och den senare handlar om kroppsligt och språkligt uttryck hos Merleau-Ponty.⁵³

⁴⁶ Helena Dahlberg, *Vikten av kropp. Frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys Le visible et l'invisible*, diss., Göteborgs Universitet, 2011.

⁴⁷ Helena Dahlberg, *Vad är kött? kroppen och människan i Merleau-Pontys filosofi*. Glänta produktion, Göteborg, 2013.

⁴⁸ Anna Petronella Fredlund, "När tanken tar kropp – om Merleau-Pontys filosofi" i Maurice Merleau-Ponty, *Lovtal till filosofin*, op. cit. ss. 7-40.

⁴⁹ Jan Bengtsson, *Sammanflätningar. Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*, Daidalos, Göteborg, 1993.

⁵⁰ Carl Edvard Rudebeck, *Kropp och ord i en allmänläkares rum*, Studentlitteratur, Lund, 2011

⁵¹ Andreas Nordlander, *Figuring Flesh in Creation. Merleau-Ponty in Conversation with Philosophical Theology*, diss., Lund University, 2011.

⁵² Anna Petronella Foulter, *Recasting Objective Thought. The Venture of Expression in Merleau-Ponty's Philosophy*, diss., Stockholms Universitet, 2015; Lisa Folkmarson Käll, *Expressive Selfhood*, ej utgiven.

⁵³ I Finland har Sara Heinämaa i *Toward a Phenomenology of Sexual Difference. Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*, Rowman & Littlefields Publishers, Lanham Md., cop. 2003, skrivit en jämförelse mellan Merleau-Pontys, Husserls och Beauvoirs, tänkande för att

I antologin *Merleau-Ponty et le littéraire* (1997) har Anne Simon och Nicolas Castin samlat texter som från olika håll närmar sig frågan om Merleau-Pontys förhållande till det litterära i dess bredaste bemärkelse. Framför allt rör texterna hans läsning av Proust och Claudel, samt den poetiska skapelseakten, Merleau-Pontys eget skrivsätt och användning av metaforer. Eftersom han gör sin utförligaste läsning av Proust i *PbP*, så låter kursen oss fördjupa förståelsen av såväl läsningen av Proust som hans tankar om förhållandet mellan litteratur och filosofi i allmänhet.

Den mest tongivande forskare som skrivit om litteraturen utifrån Merleau-Pontys filosofi är Mauro Carbone. I en rad essäer i boken *The Thinking of the Sensible* undersöker han förhållandet mellan filosofi och litteratur utifrån två kurser som Merleau-Ponty höll vid Collège de France 1960-61, "Philosophie et non-philosophie d'après Hegel" och "L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui", samt *VI*. Han framhåller i sin läsning av kursen "Philosophie et non-philosophie d'après Hegel" konsten och litteraturen som filosofins avigsida, eller som en a-filosofi.⁵⁴ Han tar avstamp i läsningen av Proust i *VI* och diskuterar platonism och sinnliga idéer.⁵⁵ Även i *An Unprecedented Deformation: Marcel Proust and the Sensible Ideas* närmar han sig på nytt Merleau-Pontys publicerade läsningar av Proust.⁵⁶ Carbone berör därmed flera av de teman som är centrala för min avhandling, men han studerar texter från 1960-61 medan mitt fokus ligger på kursanteckningarna från början av 50-talet. Eftersom de senare texterna alluderar på de tidigare men är mindre explicita och mindre generösa med referenser kan en undersökning av det tidigare materialet även ge oss nycklar till det senare.

En av de få andra forskare som undersökt *PbP* och *ULL*, är Stefan Kristensen i sin avhandling *Parole et subjectivité*. Kristensen använder talets problem som ingång till frågan om hur subjektivitet ska förstås. Frågan om subjektivitet är inte en del av min undersökning.⁵⁷

Franck Robert har tematiserat just litteratur i *ULL* och *PbP*. Robert skriver att det finns ett metodologiskt skäl till intresset för

utifrån ett fenomenologiskt ramverk diskutera frågan om könsskillnad. I Norge har Tore Stubberud skrivit om det litterära uttrycket i *Det litterære uttrykk, en studie i Merleau-Pontys fenomenologi*, Tanum, Oslo, 1972.

⁵⁴ Mauro Carbone, *The Thinking of the Sensible. Merleau-Ponty's A-Philosophy*, Northwestern University Press, Evanston, Ill. 2004, s. 15.

⁵⁵ *Ibid.*, s. 40.

⁵⁶ Mauro Carbone, *An Unprecedented Deformation. Marcel Proust and the Sensible Ideas*, State University of New York Press, Albany, 2010.

⁵⁷ Stefan Kristensen, *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 2010.

litteratur: med hjälp av Proust söker Merleau-Ponty besvara frågan ”om talet dominerar hela det mänskliga livet, vad kan då ett liv som helt igenom blivit till tal visa oss?”.⁵⁸ Denna fråga skulle på ett lika fruktbart sätt kunna riktas mot filosofer. Litteraturen erbjuder ett nytt sätt att närma sig vara och sanning genom sitt sätt att skriva fram den sinnliga världen.⁵⁹ Min undersökning tar vid i samma texter som Roberts, och kretsar kring flera av de teman som han skisserar i sin artikel.

I det första kapitlet undersöks vilken roll undersökningarna av litteratur har i Merleau-Pontys filosofi. Han närmar sig litteratur för att kunna besvara den kritik som hans tidigare fenomenologi möter. Kritiken gör gällande att de fenomenologiska undersökningarna inte kan redogöra för sanning och vara, därför att de inte kan visa förbindelsen mellan erfarenhet och språk. Därför föresätter sig Merleau-Ponty på nytt närma sig språket genom undersökningar av det litterära språket.

I det andra kapitlet utforskas Merleau-Pontys förståelse av litteraturens uttrycksfullhet som en *stilisering*. Undersökningarna av det litterära uttryckets *stil* i *PM* ligger till grund för ett nytt sätt att förstå varseblivningen i *MSME*. I en närläsning av Proust i *PbP* utforskar Merleau-Ponty hur det litterära uttryckets stil på ett särskilt sätt svarar mot det varseblivna varats sätt att visa sig för oss.

Det tredje kapitlet utgörs av en närläsning av *PbP*. I denna text närmar sig Merleau-Ponty talet utifrån Saussures lingvistik, Goldsteins beskrivning av barnets språkinlärning och Prousts verk. I Saussures lingvistik undersöker han människans språkliggörande av sin värld i allmänhet. Med barnets språkinlärning visar han hur erfarenheten förändras när barnet sätter den i språk och med Prousts skrivande utforskas hur den individuella erfarenheten omvandlas när den språkliggörs. Han sammanför dessa områden till en övergripande tematik som handlar om att på nytt förstå människans språkliggörande av sin värld.

I det fjärde kapitlet undersöks hur Merleau-Ponty arbetar fram ett nytt sanningsbegrepp genom att läsa samman Husserl med Saussure. Sanningen förstås som en tradition vilken kräver att vi

⁵⁸ Franck Robert, ”Écriture et vérité”, *Revue internationale de philosophie*, Vol 62, n° 244, 2008/2, s. 151: ”si la parole domine toute vie humaine, que peut nous montrer une vie qui serait de part en part parole?”.

⁵⁹ I sin avhandling *Silence and Phenomenology. The Movement Between Nature and Language in Merleau-Ponty, Proust, and Schelling* (diss., 2011) undersöker Sean Williams förhållandet mellan natur och språk. Han menar att filosofihistorien hittills inte på ett tillfredsställande sätt lyckats tänka den ”väsentliga sambörigheten mellan natur och språk” (Williams, s. 26). Målet med hans avhandling är att göra just detta genom Merleau-Pontys, Prousts och Schellings verk (ibid., s. 20). Merleau-Pontys filosofi berör knappast det mytiska berättandet, och det är inte ett tema som behandlas i den här avhandlingen.

ständigt omskapar den för att den ska bibehålla sin mening. Den här förståelsen av sanning öppnar ett nytt perspektiv på litteraturens kreativa språkanvändning.

I det femte kapitlet diskuteras hur Merleau-Ponty närmar sig litteratur utifrån uppdelningen mellan de ”moderna” och de ”klassiska”. De författare som han undersöker litteratur utifrån är företrädesvis franska modernistiska författare som Proust och Valéry. Innebär det att den modernistiska litteraturen får företräda all litteratur? I Merleau-Pontys skrivande är begreppen ”de moderna” och ”de klassiska” centrala men uppdelningen handlar inte om en uppdelning mellan två litterära epoker utan om en uppdelning mellan ett nyskapande och ett repeterande uttryck.

I det sjätte kapitlet undersöks hur Merleau-Ponty ger ett svar på Sartres *Vad är litteratur?* utifrån en närläsning av Stendhal. Med Stendhal formulerar han en ”litterär metod”, där erfarenheten skrivs fram genom ”små sanna faktum”.

I avhandlingens sjunde kapitel diskuteras hur Merleau-Ponty förbereder sin sena ontologi i undersökningarna av litteratur i närläsningen av Valéry i *ULL*. Han introducerar här begreppet *kiasma*, ett systerbegrepp till det kiasmbegrepp som hans sena ontologi kommit att förknippas med. De bägge begreppen kompletterar varandra och undersökningarna av det litterära språket i *ULL* och *PbP* låter oss skissera en förståelse av språk i Merleau-Pontys sena ontologi.

Då Merleau-Ponty skriver listor eller formulerar sig i punktform har jag valt att återge hur han placerar texten grafiskt över sidan. Texten är skriven för hand och den grafiska strukturen handlar om att tydliggöra resonemangens struktur. Sidhänvisningar kommer att anges [x](y) där x är den numrering Bibliothèque Nationale har givit arket vid omvandlingen av hans anteckningar till mikrofilm, och y den numrering han eventuellt själv angivit. Då det rör sig om baksidan av ett ark skrivs det som [x]v(y) eller [x]v, där v (*verso*) betecknar baksidan. Jag anger svenska översättningar i den löpande texten och originaltexten i fotnoter. För att göra texten mer läsvänlig har jag endast behållit Merleau-Pontys understrykningar i blockcitaten, i kortare citaten anges de endast i noterna.

FENOMENEN OCH VARA

Fokus för den här avhandlingen är undersökningarna av litteratur i två av de första kurserna som Merleau-Ponty höll vid Collège de France 1953-54: *Sur le problème de la parole* (Om språkets problem, förkortas löpande PbP) och *Recherches sur l'usage littéraire du langage* (Undersökningar av den litterära språkanvändningen, förkortas löpande ULL).⁶⁰ Den förra är opublicerad medan den senare publicerades 2013. Syftet med det här kapitlet är att visa vilken plats undersökningarna av litteratur intar i Merleau-Pontys filosofi.

Merleau-Pontys filosofi delas ofta in i tre perioder, en tidig fenomenologi fram till *La Phénoménologie de la perception* (*Varseblivningens fenomenologi*, förkortas löpande PP), en existencialistisk period mellan 1945 och 1954, och slutligen en ontologi som han arbetar med fram till sin död 1961.⁶¹ Indelningen har förstärkts av den begränsade

⁶⁰ Jag kommer framför allt att fokusera på ULL och PbP, eftersom de handlar specifikt om språk och litteratur. *Le monde sensible et le monde de l'expression* (förkortas löpande MSME) är viktig som bakgrund till *Sur le problème de la parole* eftersom den senare var tänkt som en fortsättning på den förra. MSME publicerades 2011 och om den har det skrivits en del, se särskilt *Chiasmi international* nr 12.

⁶¹ Helena Dahlberg skriver att uppdelningen mellan Merleau-Pontys sena och tidiga texter delvis kommer sig av att forskare ofta väljer att specialisera sig endast på ett visst tema, som tillhör en viss period och att man därför ofta endast läser in sig på en

tillgång som vi haft till hans texter. De första kurserna vid Collège de France kan hjälpa oss att bättre förstå förhållandet mellan de tidigare och de senare texterna och låta oss nyansera uppdelningen av Merleau-Pontys filosofi i en tidig fenomenologi och en sen ontologi.⁶² I *PbP* och *ULL* förenas alla de olika riktningarna för de syftar till att ge hans tidigare fenomenologi en ontologisk förankring samtidigt som de förbereder hans sena ontologi.

I samband med sin ansökan till Collège de France 1952 kritiserar han *PP* för att inte lyckas visa på sambandet mellan varsebliven och språklig värld och därmed inte kunna redogöra för sanningens uppkomst i den varseblivna världen.⁶³ I slutändan sätter det hela varseblivningens fenomenologi i fråga, skriver Merleau-Ponty, eftersom det får den varseblivna världen att framstå som en skenbar verklighet under vilken den sanna döljer sig. Det innebär att fenomenologin reduceras till en psykologisk beskrivning som kan ge en träffande skildring av hur vi upplever världen men inte säga oss någonting om dess sanning. För att förstå förhållandet mellan varseblivning och sanning, sinnlig och språklig värld så behövs en ny förståelse av sanning och dess förhållande till erfarenheten. Det är åt denna uppgift som han åtar sig att ägna sitt arbete vid Collège de France och undersökningarna av litteratur är inledningen på det genomgripande projekt som syftar till att på nytt förstå varat utifrån våra uttryck för det.

De första kurserna som Merleau-Ponty höll vid Collège de France formuleras som ett direkt svar på den kritik som han riktat mot sig själv. *ULL* hölls 1953 parallellt med *Le monde sensible et le monde de l'expression* (*Den sinnliga världen och uttrycksvärlden*, förkortas *MSME*, publicerad 2011).⁶⁴ *PbP* hölls det följande året och arbetsanteckningarna sträcker sig från december 1953 till april 1954. Alla de kurser som Merleau-Ponty höll vid Collège de France kan ses som delar i ett gemensamt projekt att på nytt förstå världen och varat utifrån våra uttryck för dem. Kurserna följer på varandra som olika moment i en gemensam strävan, och problem som lämnas åt sidan ett år skjuts fram till undersökningarna det kommande året.

viss period av hans tänkande: "Om man enbart betraktar Merleau-Pontyforskningen skulle man därför kunna få uppfattningen att Merleau-Ponty genomgår en radikal förändring i mitten av 1950-talet och börjar arbeta med helt nya frågor." (Dahlberg, *Vad är kött?*, op.cit., s. 24)

⁶² Exempelvis skriver Barbaras att han överger sin tidigare fenomenologi för sin senare ontologi. Se vidare under avsnittet "Utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi".

⁶³ Barbaras menar att misslyckandet beror på att Merleau-Ponty tänker språket alltför mycket i analogi med kroppen och att han därmed lyckas visa på deras likheter men inte deras skillnader. Se Barbaras, op. cit., s. 62.

⁶⁴ *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France, Notes 1953*, texten är fastställd av Emmanuel de Saint Aubert och Stefan , Metis Presses, Genève, 2011.

I kapitlets första avsnitt diskuteras olika tolkningar av utvecklingen av Merleau-Pontys tänkande. Frågan om utvecklingen av Merleau-Pontys texter kristalliseras i frågan om språket och i det andra avsnittet redogörs för undersökningen av språk i *PP*. I det tredje avsnittet utforskas den kritik som Merleau-Ponty själv riktar mot sitt tidigare tänkande vid sitt tillträde till Collège de France och i det fjärde avsnittet skildras hur han närmar sig det litterära språket i *PM*.

UTVECKLINGEN AV MERLEAU-PONTYS FILOSOFI

Två av de viktigaste rösterna i diskussionen om utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi är Renaud Barbaras och Françoise Dastur. De bidrog bägge till att Merleau-Ponty återupptäcktes i Frankrike i början av 90-talet, och Barbaras beskrivning av utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi har blivit närmast kanonisk för den franska receptionen. Barbaras framhåller Merleau-Pontys filosofi som en serie av brott medan Dastur väljer att betona en kontinuitet. Eftersom Merleau-Ponty utvecklar sitt tänkande i en kritik av sina tidigare texter, samtidigt som han alluderar på dem och ständigt återvänder till tidigare resonemang, går det att finna stöd för båda teserna.

Enligt Barbaras sker det ett brott i Merleau-Pontys tänkande under arbetet med *La prose du monde*, ett brott som Merleau-Ponty inte själv avsåg men som framtvingades av undersökningarna av uttryck. Merleau-Pontys forskning innebär tre separata delar, en varseblivningens fenomenologi, en uttrycksfilosofi och en ontologi. Perioden i början av 50-talet blir i denna läsning till en väg ut ur ett dualistiskt tänkande, den möjliggör en ontologi men måste själv överges för att den senare ska kunna fullbordas.⁶⁵

Medan Merleau-Ponty 1952 fortfarande betonar kontinuiteten med sina tidigare verk, utgör anteckningarna till *Le visible et l'invisible* ett radikalt brott: det är alltså under skrivandet av *La prose du monde* som han upptäcker otillräckligheterna hos *Phénoménologie de la perception* och som ett nytt perspektiv tar sin början, ett perspektiv som bekräftas under de följande åren och som kommer att leda till *Le visible et l'invisible*. Uttrycksfilosofin som först tänktes som en förlängning och ett fullföljande av varseblivningens fenomenologi, frilägger i själva verket rummet för en ontologi.⁶⁶

⁶⁵ Barbaras, op. cit., s. 69. Se vidare s. 86 och s. 98.

⁶⁶ Barbaras, op. cit., s. 69: "Alors qu'en 1952 Merleau-Ponty souligne encore la continuité avec ses travaux antérieurs, les notes du *Visible et l'invisible* font état d'un rupture radicale; c'est donc au cours de la rédaction de *La prose du monde* qu'il découvre les insuffisances de la *Phénoménologie de la perception* et que prend naissance une nouvelle perspective qui, s'affirmant au cours des années qui suivront, conduira au *Visible et l'invisible*. La philosophie de l'expression, conçue au départ comme

Barbaras skriver att Merleau-Pontys filosofi bokstavligen ändrar riktning efter *PP*: medan det i *PP* handlade om att utifrån kroppen och varseblivningen förstå uttryck och språk så kommer det därefter att handla om att utifrån uttrycket förstå världen och varseblivningen. Även om Merleau-Ponty från början avsåg uttrycksfilosofin som en förlängning av varseblivningens fenomenologi, så överger han enligt Barbaras sedan den ansatsen. Det som först var en kritik blir till ett avfärdande, då den ursprungliga avsikten omförhandlas under arbetet med *La prose du monde* (*Världens prosa*, förkortas löpande *PM*). Den här beskrivningen står i strid med Merleau-Pontys egen beskrivning av sina arbeten från 1952 där han skriver att de nya arbeten som påbörjats efter 1945 är ett fullföljande av de tidigare texterna. Medan uttrycksfilosofin för Barbaras utgör ett brott med det idealistiska tänkande som senare överges för en ny ontologi, så framhåller Dastur istället en kontinuitet.

Dastur undersöker i *Chair et langage* utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi från *La structure du comportement* till *Le Visible et l'invisible* (*Det synliga och det osynliga*, förkortas löpande *VI*) och fokuserar framför allt på två viktiga teman: köttet och språket. Hon beskriver en rörelse från köttet till språket, som samtidigt innebär en rörelse från Husserl till Heidegger. Hon framhåller att temat kring kroppslighet och kött kommer från Husserl medan diskussionerna kring uttryck och språk för Merleau-Ponty närmare Heidegger.⁶⁷ I Merleau-Pontys sena texter ser hon en ontologi som till stora delar är besläktad med Heideggers och en språkfilosofi som även den är starkt influerad av Heideggers filosofi. Dastur läser Merleau-Pontys kurs från 58-59 "La philosophie aujourd'hui" som ett vittnesmål om ett släktskap med Heideggers tankar i *Unterwegs zur Sprache*. Merleau-Ponty började läsa Heidegger på allvar först 1958, medan hans undersökningar av språk tog form långt tidigare. Därmed riskerar hon att projicera in en influens i ett tankegods där den inte fanns närvarande. Det ser vi särskilt tydligt i *ULL* och *PbP* där Merleau-Ponty gör sina mest utförliga undersökningar av språk, samtidigt som Heidegger är frånvarande som referens. Istället utarbetar han sin språkförståelse i närläsningar av Saussure, Proust, Valéry, Stendhal, Goldstein och många fler.

Eftersom Merleau-Ponty introducerade fenomenologin för många läsare i Frankrike så riskerar han att bli läst som en

prolongeant et accomplissant la phénoménologie de la perception, libère en réalité l'espace d'une ontologie."

⁶⁷ Andrew Inkpin använder istället Merleau-Pontys undersökningar av spåk för att komplettera och vidareutveckla Heideggers förståelse, se Inkpin, op. cit., ss. 146 ff.

kommentator till Husserl eller Heidegger.⁶⁸ Saint Aubert framhåller just detta problem: ”Risken är då att man återupplivar en Husserl, ibland till och med en Heidegger, lite för merleau-pontyanska, samtidigt som de saknar Merleau-Pontys specificitet”.⁶⁹ Därmed har originaliteten i hans tankar skymts bort, då de har bokförts som husserlska eller heideggerska. Omvänt har det resulterat i att Husserl i Frankrike blivit läst på ett sätt som kraftigt influerats av den merleau-pontyanska filosofin.⁷⁰ Intrycket förstärks av Merleau-Pontys sätt att skriva, vilket ofta införlivar andra tänkare genom att projicera den egna filosofin på dem. Det som framstår som en kommentar är i själva verket en vridning av dennes termer mot en mening som mer stämmer överens med den filosofi genom vilken han närmar sig den. Rudolf Bernet beskriver hur det för hela hans generation är svårt att säga var Merleau-Pontys läsning av Husserl, Heidegger eller Sartre börjar och slutar: ”Det är sant att för många av oss är det svårt att säga vad vi är skyldiga Merleau-Ponty: till den grad influerade han vår läsning av Husserl, av Sartre och till och med av Heidegger.”⁷¹

⁶⁸ Exempelvis Françoise Dastur ser i Merleau-Pontys sena texter en ontologi som till stora delar är besläktad med Heideggers och en språkfilosofi som enligt henne är starkt influerad av Heideggers. Hon läser Merleau-Pontys kurs från 1958 ”La philosophie d’aujourd’hui” (i *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, texten är fastställd av Stéphanie Ménasé, Gallimard, Paris, 1996, ss. 33-157) som ett vittnesmål om ett släktskap med Heideggers tankar i *Unterwegs zur Sprache* (Neske, Pfullingen, 1959), Dastur, op. cit., s. 209 f. Emmanuel de Saint Aubert undersöker Merleau-Pontys läsning av Heidegger utifrån korpusen av opublicerade arbetsanteckningar och visar att han började läsa Heidegger på allvar först 1958, se *Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l’appel à l’ontologie chez Merleau-Ponty*, Vrin, Paris, 2006, ss. 103-113. De texter jag undersöker från början av 50-talet är skrivna innan Heidegger blir en viktig influens, och de vittnar istället om en rad andra influenser.

⁶⁹ Saint Aubert, *Du lien des être aux éléments de l’être*, op. cit., s. 27 f: ”Le risque était alors de restituer un Husserl, parfois même un Heidegger, un peu trop merleau-pontiens, tout en manquant la spécificité de Merleau-Ponty.”

⁷⁰ Rudolf Bernet beskriver Merleau-Pontys påverkan på hela hans generation av filosofer. Se Bernet ”Le sujet dans la nature. Réflexions sur la phénoménologie de la perception chez Merleau-Ponty” i Marc Richir och Étienne Tassin red., *Merleau-Ponty, phénoménologie et expérience*, Jérôme Millon, Grenoble, 2008, s. 58: ”Mais il est non moins vrai que pour beaucoup d’entre nous, et pour la communauté philosophique dans son ensemble, le souvenir de ‘ce qu’il a lui-même voulu et dit’ s’est trop vite estompé. Le meilleur hommage que notre génération puisse rendre à ce penseur qui a marqué d’une manière aussi décisive nos premiers pas dans la pensée philosophique, c’est donc de relire ses écrits. Une telle démarche n’est pas seulement récompensée par une meilleure compréhension de ce que nous devons à Merleau-Ponty, mais aussi de ce que la phénoménologie toute entière et jusque dans son questionnement le plus contemporain, a reçu et peut encore recevoir de lui.” Se även Saint Aubert, *Du lien des être aux éléments de l’être*, op.cit., s. 27 f.

⁷¹ Bernet, op.cit., s. 57 f: ”Il est vrai que pour beaucoup d’entre nous, il est difficile de dire ce que nous devons à Merleau-Ponty : tant notre lecture de Husserl, de Sartre et même de Heidegger et de Derrida fut influencée par lui.”

Både Barbaras och Dasturs tolkningar skrevs när ett avsevärt mindre material av Merleau-Pontys texter fanns tillgängligt, och de rekonstruerar hans tänkande utifrån texter med långa tidsintervall emellan sig. De utgår bägge framför allt från de sista texterna och vänder sig tillbaka från den sena ontologin för att se på de tidigare texterna i backspegeln utifrån det sena tänkandet. Det nya material som blivit tillgängligt på senare år låter oss nyansera alternativen mellan kontinuitet och brott.

Emmanuel de Saint Aubert har rekonstruerat en stor del av Merleau-Pontys tänkande utifrån det opublicerade materialet.⁷² Trots att Saint Auberts undersökning är omfattande och inbegriper en stor del av Merleau-Pontys kurser och arbetsanteckningar, så innehar undersökningarna av litteratur och språk endast en marginell roll i hans rekonstruktion. I det här kapitlet ser vi hur kritiken av det tidigare tänkandet kristalliseras i en kritik av den tidigare språkförståelsen. I *PP* förstår Merleau-Ponty språket utifrån den kroppsliga gesten, och i nästa avsnitt undersöks detta sätt att närma sig språket närmare.

TAL OCH GEST

Det är endast en liten del av *PP* som ägnas åt språk: det är framför allt det sjätte kapitlet i den första delen som berör frågan och det sker som en förlängning av undersökningarna av kroppens förmåga till uttryck. Trots att det är en så liten del av verket har den haft stor betydelse för den efterföljande diskussionen. Exempelvis Donald Landes framhåller att det sjätte kapitlet i *PP* kan läsas som en nyckel till hela verket.⁷³

Merleau-Pontys undersökningar av språk i *PP* har blivit berömda för att han där presenterar en gestuell förståelse av språk. I undersökningen av språk förstås den språkliga meningen i likhet med den kroppsliga gesten och just liknelsen mellan gesten och språket är omdiskuterad och kritiserad. Barbaras framhåller att Merleau-Ponty misslyckas med att redogöra för det språkliga uttryckets särart i det sjätte kapitlet i *PP* och att detta misslyckande föranleder en vändning i hans filosofi. Misslyckandet beror på att Merleau-Pontys undersökning, istället för att presentera en ny förståelse av lingvistisk mening, innebär en reduktion av språket till ett högre beteende.

I det här avsnittet undersöks förståelsen av det språkliga uttrycket i *PP*. Det finns mycket skrivet om denna fråga och syftet är inte att uttömma de diskussionerna utan endast att ge en bakgrund till

⁷² Se Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, op.cit., *Le scénario cartésien*, op. cit., och *Vers une ontologie indirecte*, op. cit.

⁷³ Landes, op. cit., s. 90.

varför och hur Merleau-Ponty närmar sig språk vid de första kurserna vid Collège de France.

Merleau-Pontys redogörelse för språket som fenomen inleds med en kritik av å ena sidan en empiristisk och å andra sidan en intellektualistisk syn på språk. Den empiristiska hållningen försöker förstå talet i termer av automatiska processer i tredje person, antingen genom neurovetenskapliga eller associationspsykologiska teorier. I båda fallen innebär förklaringen en negligering av det talande subjektet, för här blir språket ”ett flöde av ord” genom vilket ”människan kan tala på samma sätt som den elektriska lampan kan glöda”.⁷⁴ Inför en intellektualistisk förklaring så blir talet istället till tankens klädnad eller skal, orden blir bara till ”det yttre tecknet på ett inre igenkännande som skulle kunna åstadkommas utan det och som det inte bidrar till”.⁷⁵ Medan empirismen förlägger betydelsen hitom orden, i automatiska processer i vår hjärna så förlägger intellektualismen den bortom orden. Den förra berövar talet både talintention och förbindelse med ett talande subjekt medan den senare placerar talintentionen och subjektet bortom talet. I båda fallen fråntas det sin mening och vi står inför ett fenomen som förvanskas av idealismens tudelningar. I språkets fall är idealismens fördomar särskilt vanskliga eftersom språket själv förleder oss att vidhålla dem:

Det som i detta avseende vilseleder oss, det som får oss att tro på en tanke som skulle existera i sig före uttrycket, är redan konstituerade och redan uttryckta tankar, som vi i tysthet kan återkalla i vårt minne och genom vilka vi skapar oss illusionen av ett inre liv.⁷⁶

Språket framkallar ett slags retrospektiv illusion där det framstår som att dess betydelser redan fanns tillgängliga innan de uttrycktes. Merleau-Ponty jämför språkets sätt att fungera med musikens, för hos musiken är det tydligt att meningen framträder genom och är förbunden med tonernas empiriska närvaro.⁷⁷ Lika lite som vi i förväg kan gissa oss till en sonat så besatt vi i förväg den språkliga betydelsen innan den uttrycktes. Efteråt kan vi dela upp sonaten i toner, eller analysera textens delar, men ”under uppförandet är tonerna inte bara

⁷⁴ *PP*, s. 204 (*Kroppens fenomenologi*, sv. övers. William Fovet, Daidalos, Göteborg, 1997), s. 148): ”un flux de mots”, ”l'homme peut parler comme la lampe électrique peut devenir incandescente”.

⁷⁵ *PP*, s. 206 (sv. övers. s. 150): ”le signe extérieur d'une reconnaissance intérieure qui pourrait se faire sans lui et à laquelle il ne contribue pas”.

⁷⁶ *PP*, s. 213 (sv. övers. s. 158): ”Ce qui nous trompe là-dessus, ce qui nous fait croire à une pensée qui existerait pour soi avant l'expression, ce sont les pensées déjà constituées et déjà exprimées que nous pouvons rappeler à nous silencieusement et par lesquelles nous nous donnons l'illusion d'une vie intérieure.”

⁷⁷ *PP*, s. 219 (sv. övers. s. 164). För användningen av termen empirisk, se not 195.

sonatens 'tecken', den finns till genom dem, den stiger ner i dem".⁷⁸ På samma sätt förhåller det sig med det talade språket: om någon läser upp en text för oss får vi inte "en tanke vid randen av själva texten", utan "orden upptar hela vår ande", vi är "besatta av det" och talets eller textens slut är "slutet på en förtrollning".⁷⁹ Meningen analyseras inte fram ur talet, den dechiffreras inte fram bakom tecknen, utan den görs närvarande i och med att de uttalas. Det är först efteråt vi kan reflektera över det sagda, för "dessförinnan var talet improviserat och texten förstådd utan en enda tanke, eftersom meningen var närvarande överallt men inte någonstans satt för sig själv"⁸⁰.

Merleau-Ponty skiljer mellan ett *talat tal* och ett *talande tal*. Det talade talet är de redan definierade orden, de färdiga betydelser som ordboken tillhandahåller, medan det talande talet är det tal som använder de färdiga betydelserna till att säga någonting som hittills inte har sagts. Det talande talet vänder tillbaka på det redan talade talet, använder de definierade orden men säger någonting nytt med dem. Det talade talet förlorar sin mening i takt med att det används men samtidigt är det bara med hjälp av det talade talet som det nya uttrycket kan hämta sina uttrycksmedel. Talet pendlar mellan de två sorternas tal, och det är just därför att det kan stelna som det kan bevaras över tid. Klichéerna och de vanemässiga uttrycken hotar det talande talet samtidigt som de bevarar och möjliggör det, de undergrävs och återupprättas i samma rörelse. Det innebär att i den mån en språklig betydelse etableras så förlorar den sin verkliga uttrycksfullhet.

För att förstå hur det talande talet blir uttrycksfullt, vänder sig Merleau-Ponty bort från det talade språket överhuvudtaget, mot kroppens förmåga till uttryck, och jämför det med gestens uttrycksfullhet. I gestens fall är det uppenbart att uttrycket inte kan skiljas från det uttryckta. Gestens mening "finns inte bakom gesten, den flyter ihop med strukturen hos den värld som gesten tecknar."⁸¹ Meningen ligger inte bortom gesten, utan läses ut ur dess själva vävnad. Den vreda gesten "får mig inte att tänka på vreden, utan den är själva vreden".⁸² Jag förnimmar inte "vreden eller hotet som ett

⁷⁸ *PP*, s. 213 (sv. övers. s. 157): "pendant l'exécution, les sons ne sont pas seulement les 'signes' de la sonate, mais elle est là à travers eux, elle descend en eux".

⁷⁹ *PP*, s. 209 (sv. övers. s. 154): "une pensée en marge du texte lui-même" respektive "les mots occupent tout notre esprit" och "nous sommes possédés par lui" samt "la fin d'un enchantement".

⁸⁰ *PP*, s. 210 (sv. övers. s. 154): "auparavant le discours était improvisé et le texte compris sans une seule pensée, le sens était présent partout, mais nulle part posé pour lui-même".

⁸¹ *PP*, s. 216 f (sv. övers. s. 161), modifierad översättning: "n'est pas derrière lui, il se confond avec la structure du monde que le geste dessine".

⁸² *PP*, s. 215 (sv. övers. s. 160): "le geste ne me *fait pas penser* à la colère, il est la colère elle-même".

psykiskt faktum bakom gesten” utan istället ”avläser” jag den i själva gesten.⁸³

De redan konstituerade betydelserna förser oss med en ”gemensam värld” som det ”aktuella och nya talet hänför sig till på samma sätt som gesten hänför sig till sinnevärlden”.⁸⁴ Orden jag kan är omedelbart närvarande för mig ”de är bakom mig, precis som föremålen bakom min rygg eller som min stads horisont omkring mitt hus, jag räknar med dem och räknar på dem”.⁸⁵ Det redan talade talet konstituerar ett ”mentalt landskap” i analogi till det naturliga där den kroppsliga gesten utspelar sig.⁸⁶

Det är just analogin mellan det kroppsliga och det mentala landskapet som Barbaras kritiserar. Liknelsen mellan språklig betydelse och ett kulturellt landskap är för Barbaras mer vilseledande än klargörande. Analogin mellan kroppen och talet fungerar inte enligt honom därför att Merleau-Ponty med denna endast visar vad gesten och talet har gemensamt, men inte hur de skiljer sig åt. Han skriver att den arkeologiska, nedåtgående rörelsen från idealitet till varseblivning fullbordas i sådana termer att det blir omöjligt att göra den motsatta rörelsen som utgörs av idealitetens inskrivning i det varseblivna. Därför framstår de ideala objekten som om de vore av en annan ordning än varseblivningens, skild från varseblivningen.

Det är just problemet med övergången mellan gest och tal som Merleau-Ponty själv sedan kommer att kritisera språkförståelsen i *PP* för. Det är därför som språket, trots att det utgör en så liten del av verket, får en så central betydelse för förståelsen av det. Genom språket ställs frågan om förhållandet mellan idealitet och varseblivning. Vilken koppling har den sanning vi formulerar om den erfarna världen till de erfarna fenomenen? Det är denna fråga som inte kan besvaras om Merleau-Ponty inte kan visa på kopplingen mellan varsebliven och språklig värld. Merleau-Pontys uttalade avsikt med verket är att genom undersökningarna av varseblivningen förstå det vara som visar sig för oss i erfarenheten.

VARA OCH FRAMTRÄDANDE

I samband med sin ansökan till Collège de France 1952 kritiserar Merleau-Ponty *PP* för att inte visa på hur erfarenheten språkliggörs och idealiseras. För att kunna formulera en varseblivningens

⁸³ *PP*, s. 215 (sv. övers. s. 160): ”la colère ou la menace comme un fait, psychique caché derrière le geste” respektive ”lis”.

⁸⁴ *PP*, s. 217 (sv. övers. s. 162): ”un monde commun” respektive ”auquel la parole actuelle et neuve se réfère comme le geste au monde sensible”.

⁸⁵ *PP*, s. 210 (sv. övers. s. 154): ”ils sont derrière moi, comme les objets derrière mon dos ou comme l’horizon de ma ville autour de ma maison, je compte avec eux ou je compte sur eux”.

⁸⁶ *PP*, s. 217 (sv. övers. s. 162): ”paysage mental”.

fenomenologi med ontologiska anspråk, skriver han, måste man kunna visa hur de fenomen som framträder i erfarenheten idealiseras i språket, hur de omsätts i filosofiska begrepp och hur de kan instifta en sanning. Samtidigt som han kritiserar sitt tidigare tänkande ser han kritiken och de framtida undersökningarna som förlängningar av det. Nödvändigheten att på nytt närma sig språk och uttryck är en utveckling av de tidigare undersökningarna, vilka berett vägen för det:

Denna anmärkning för oss mot de nya undersökningar som påbörjats sedan 1945 och som kommer att definitivt fastställa den filosofiska betydelsen hos de tidigare undersökningarna, som, i sin tur, föreskrivit rutten och metoden för de senare. Vi har trots oss finna ett nytt förhållande mellan tänkandet och sanningen i erfarenheten av den varseblivna världen.⁸⁷

Det problem som Merleau-Ponty pekar på hos sitt tidigare tänkande är hur det inte kan visa på förbindelsen mellan sinnlig värld och språklig värld, varseblivning och språk. Hos litteraturen finner han ett första språkliggörande av den sinnliga världen, ett första framskrivande av sanning i den.

Han kommer nu att närma sig språket genom det litterära språket, eftersom det tydligast tillbakavisar en idealistisk förståelse av språket:⁸⁸

Om vi nu bortom det varseblivna beaktar kunskapsfältet i egentlig mening där anden vill besitta det sanna och själv definiera objekt för att på så sätt uppnå ett universellt vetande som är befriat från vår situations särdrag, framstår då inte den varseblivna ordningen endast som ett sken, och utgör inte det rena förståndet en ny källa till kunskap i jämförelse med vilken vår perceptiva familjaritet med världen endast är en ofullständig skiss? Vi är tvungna att svara på dessa frågor genom en teori om sanning först, och sedan genom en teori om intersubjektivitet, vilka vi har berört i olika essäer som *Cézannes tivel*, *Le roman et la métaphysique* eller, vad beträffar historiefilosofin, *Humanisme et terreur*, men till vilka vi noggrant bör utarbeta de filosofiska grundvalarna. Sanningsteorin utgör föremålet för två böcker med vilka vi arbetar nu.⁸⁹

⁸⁷ "Un inédit de Maurice Merleau-Ponty" i *Parcours deux 1951-1961*, op. cit., s. 41: "Cette remarque nous conduit à des nouvelles recherches, commencées depuis 1945, qui viendront fixer définitivement le sens philosophique des premières, lesquelles en retour leur prescrivent un itinéraire et une méthode. Nous avons cru trouver dans l'expérience du monde perçu un rapport d'un type nouveau entre l'esprit et la vérité."

⁸⁸ Ibid., s. 44.

⁸⁹ Ibid., s. 41 f: "Or, si maintenant nous considérons, au-dessus du perçu, le champ de la connaissance proprement dite, où l'esprit veut posséder le vrai, définir lui-même des objets et accéder ainsi à un savoir universel et délié des particularités de notre

Merleau-Ponty skriver att han därför ska utarbeta en sanningsteori i två nya böcker. Den ena ska direkt inrikta sig på sanningens uppkomst i den varseblivna världen och heta *L'origine de la vérité* medan den andra ska heta *La prose du monde* (*Världens prosa*, förkortas löpande *PM*) och närma sig sanning och språk mer indirekt via det litterära språket.⁹⁰ Hans avsikt är att den senare ska vara en förberedelse till den förra:

I väntan på att behandla detta problem fullständigt i det verk som vi förbereder, *L'Origine de la Vérité*, har vi närmat oss det från dess minst svårtillgängliga sida i en bok som är till hälften skriven, och som behandlar det litterära språket. I denna domän är det lättare att visa att språket aldrig är den enkla klädnaden för en tanke som skulle besitta sig själv i full klarhet. En boks mening är i första hand given inte så mycket genom idéerna, som genom en systematisk och ovanlig variation av språkets och berättelsens olika former, eller av existerande litterära former.⁹¹

Det verk som Merleau-Ponty här kallar *L'origine de la vérité* är det som senare kom att bli *VI*. Syftet med undersökningarna av litteratur är alltså inte att formulera en teori om litteratur, utan om att förstå språkets sätt att fungera. Ytterst syftar undersökningarna till att tillbakavisa en idealistisk förståelse av både våra språkliga uttryck och av varseblivningens fenomenologi.

situation, l'ordre du perçu ne fait-il pas figure de simple apparence, et l'entendement pur n'est-il pas une nouvelle source de connaissance en regard de laquelle notre familiarité perceptive avec le monde n'est qu'une ébauche informe? - Nous sommes obligés de répondre à ces questions par une théorie de la vérité d'abord, puis par une théorie de l'intersubjectivité, auxquelles nous avons touché dans différents essais tels que *Le Doute de Cézanne*, *Le Roman et la Métaphysique* ou, en ce qui concerne la philosophie de l'histoire, *Humanisme et Terreur*, mais dont nous devons élaborer en toute rigueur les fondements philosophiques. La théorie de la vérité fait l'objet des deux livres auxquels nous travaillons maintenant."

⁹⁰ Merleau-Ponty motiverar valet av titel med en anspelning på den utvidgade betydelse som Hegel ger åt begreppet prosa, *ibid.*, s. 45: "Il nous semble qu'on pourrait dire aussi des autres institutions qu'elles ont cessé de vivre quand elles se montrent incapables de porter une poésie des rapports humains, c'est-à-dire l'appel de chaque liberté à toutes les autres. Hegel disait que l'État romain c'est la prose du monde. Nous intitulerons *Introduction à la prose du monde* ce travail qui devrait, en élaborant la catégorie de prose, lui donner, au-delà de la littérature, une signification sociologique."

⁹¹ *Ibid.*, s. 44. "En attendant de traiter complètement ce problème dans l'ouvrage que nous préparons sur *L'Origine de la Vérité*, nous l'avons abordé par son côté le moins abrupt dans un livre dont la moitié est écrite, et qui traite du langage littéraire. Dans ce domaine, il est plus aisé de montrer que le langage n'est jamais le simple vêtement d'une pensée qui se posséderait elle-même en toute clarté. Le sens d'un livre est premièrement donné, non tant par les idées, que par une variation systématique et insolite des modes du langage et du récit, ou des formes littéraires existantes."

I den första kursen som Merleau-Ponty håller vid Collège de France, *Le monde sensible et le monde de l'expression* (Den sinnliga världen och uttrycksvärlden, förkortas MSME, publicerad 2011) riktar han sin hårdaste kritik mot sitt tidigare tänkande samtidigt som han skisserar riktlinjerna för sina framtida undersökningar. Saint Aubert understryker betydelsen av denna kritik:

Här måste vikten av den första lektionen understrykas, den är särskilt genomarbetad och presenterar Merleau-Pontys mest fullständiga text angående hans avhandlings brister. Efter så många år under vilka man har stött sig på några sena, lakoniska anteckningar för att försöka förstå filosofens kritiska position gentemot sina första arbeten, utgör publiceringen av denna lektion i sig själv en händelse.⁹²

Merleau-Ponty hänvisar själv till den kritik som riktades mot honom av Jean Beaufret och Jean Hyppolite i samband med föredraget *Varseblivningens primära ställning och dess filosofiska konsekvenser*.⁹³ Hyppolite kritiserar Merleau-Ponty för att inte kunna förena beskrivningen av varseblivningen med de filosofiska slutsatser som den mynnar ut i. Beaufret förebrår honom att vara fast i en idealistisk vokabulär och föreslår att han ska lämna den husserlska terminologin till förmån för en filosofi som lånar sig till Heideggers tänkande. I nämnda föredrag presenterade och diskuterade han sin fenomenologi i *PP* inför det franska *La société française de Philosophie*. I den efterföljande diskussionen deltog flera av samtidens mest tongivande filosofer. Initialt försvarar Merleau-Ponty sin avhandling, men i den inledande föreläsningen vid Collège de France riktar han själv en snarlik kritik mot verket. I det här avsnittet undersöks först debatten 1946, och sedan den kritik som Merleau-Ponty riktar mot sig själv i den första föreläsningen vid Collège de France. I *Varseblivningens primära ställning* sammanfattar Merleau-Ponty själv den kritik som riktats mot *PP* i sitt inledande anförande:

⁹² Emmanuel de Saint Aubert, "Conscience et expression. Avant-propos" i *MSME*, s. 8: "A ce sujet, il faut souligner l'importance de la première leçon, particulièrement travaillée, qui présente l'écriture la plus aboutie de Merleau-Ponty sur les insuffisances de sa thèse. Après tant d'années durant lesquelles on s'appuyait sur quelques notes laconiques tardives pour tenter de comprendre la position critique du philosophe face à ses premiers travaux, la publication de cette leçon constitue à elle seule un événement."

⁹³ Den 23 november 1946, publicerades första gången i *Le Bulletin de la Société française de la philosophie*, vol. XLI, nr. 4, oktober-december 1947. Mina referenser avser *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Cynara, Grenoble, 1989 ("Varseblivningens primära ställning – och dess filosofiska konsekvenser" sv. övers Anna Petronella Fredlund i *Lovtal till filosofin*. op. cit., ss. 61-104).

Vissa av våra kolleger, som har varit vänliga nog att skriftligen sända mig sina kommentarer, är ense om att allt detta är giltigt såsom psykologiskt inventarium. Men, tillägger de, den värld som man säger är sann återstår, det vill säga kunskapens värld, den riktiga världen, vetenskapens värld. Den psykologiska beskrivningen berör bara en liten provins av vår erfarenhet och det finns ingen anledning, menar de, att ge dessa beskrivningar en generell giltighet: de berör inte varat självt utan bara varseblivningens psykologiska egenheter.⁹⁴

Föredraget följs av en diskussion där Hyppolite framhåller att det saknas ett samband mellan skildringen av varseblivningen och de filosofiska slutsatserna.

Jag skulle bara vilja säga att jag inte kan uppfatta någon nödvändig förbindelse mellan de två delarna av din framställning, mellan beskrivningen av varseblivningen, som inte förutsätter någon ontologi, och sedan de filosofiska slutsatser som därigenom frigjorts, som förutsätter en viss ontologi, en meningens ontologi. I den första delen av ditt föredrag visar du att varseblivningen framvisar en mening och i den andra delen når du fram till denna meningens vara som utgörs av människans enhet. De två delarna framstår för mig inte som fullständigt förenliga med varandra.⁹⁵

Hyppolite menar att Merleau-Ponty först visar hur varseblivningen blir meningsbärande och sedan antar att varats mening har ett samband med den varseblivna meningen. För att de två delarna ska hänga samman förutsätts en ”meningens ontologi” som aldrig utarbetas. Beaufret försvarar tvärtom Merleau-Pontys fenomenologiska ansats som sådan och menar att kritiken mot honom lika gärna kan ses som en kritik av fenomenologin. Problemet

⁹⁴ Ibid., s. 53 (sv. övers. s. 69), modifierad översättning: ”Certains de nos collègues, qui ont bien voulu m’adresser par écrit leurs observations, m’accordent que tout ceci est valable comme inventaire psychologique. Mais, ajoutent-ils, il reste le monde dont on dit qu’il est vrai, c’est-à-dire le monde du savoir, le monde vérifié, le monde de la science. La description psychologique ne concerne qu’un petit canton de notre expérience, et il n’y a pas lieu, pensent-ils, de donner à de telles descriptions une portée générale; elles ne concernent pas l’être lui-même, mais simplement les singularités psychologiques de la perception.”

⁹⁵ Ibid., s. 97 f (sv. övers. s. 99), modifierad översättning: ”Je voudrais dire simplement que je n’aperçois pas une liaison nécessaire entre les deux parties de l’exposé, entre la description de la perception, qui ne présuppose aucune ontologie, et puis les conclusions philosophiques dégagées, qui présupposent une certaine ontologie, une ontologie du sens. Dans la première partie, tu montres que la perception offre un sens, et dans la seconde partie tu atteins l’être du même sens que constitue l’unité de l’homme; et les deux parties ne me paraissent pas absolument solidaires.”

med hans fenomenologi, säger Beaufret, är att han inte går tillräckligt långt i sin fenomenologiska ansats.

Det enda jag skulle vilja förebrå författaren är inte att han har gått ”för långt” utan snarare att han inte har varit tillräckligt radikal. De fenomenologiska beskrivningar han framlägger för oss bibehåller faktiskt idealismens vokabulär. I detta är de i enighet med de husserlska beskrivningarna. Men hela problemet handlar om att veta ifall inte fenomenologin för att kunna drivas till sitt yttersta kräver att vi lämnar subjektiviteten och den subjektiva idealismens vokabulär, såsom Heidegger har gjort med utgångspunkt i Husserl.⁹⁶

Därför, menar Beaufret, blir Merleau-Ponty fast i en alltför dualistisk vokabulär och lyckas inte frigöra sig från den idealistiska tradition som han vill sätta ifråga. Deras kritik sammanfattar de punkter som både Merleau-Ponty själv och sekundärlitteraturen kommer att fokusera på: vad är förhållandet mellan hans fenomenologiska undersökningar och deras ontologiska anspråk? Är den tidiga fenomenologin redan början på en ontologi, eller saknar den en ontologisk förankring och måste överges för den ontologi som han senare kommer att formulera? Vad kan undersökningar av varseblivningen säga oss om tingens vara? Kritiken gör gällande att hans undersökning består av två olika undersökningar: en undersökning av den varseblivna världen i verkets första delar, följd av filosofiska diskussioner i den tredje delen.

Initialt försvarar Merleau-Ponty *PP* men under åren som följer blir han alltmer kritisk mot sitt tidigare verk. I den första kursen vid Collège de France, *MSME* riktar Merleau-Ponty själv den kritik mot sitt verk som Hyppolite formulerar mot honom: att det framstår som olika delar utan nödvändig förbindelse.

II. REFERENS TILL ARBETE OM VARSEBLIVNING

Vi har försökt göra en analys av den varseblivna världen som får den att framstå i sin originalitet i motsättning till vetenskapens eller det objektiva tänkandets universum.

Men denna analys förblev likafullt styrd av klassiska begrepp såsom: varseblivning (i meningen av sättandet av ett isolerbart, bestämt objekt, betraktat som kanonisk form för vårt förhållande till världen), medvetande (som förstås genom den centrifugala förmågan av *Sinn-gebung* som i tingen

⁹⁶ Ibid., s. 103 (sv. övers. s. 103), modifierad översättning: ”Le seul reproche que j’aurais à faire à l’auteur, ce n’est pas d’être allé ’trop loin’, mais plutôt de n’avoir pas été assez radical. Les descriptions phénoménologiques qu’il nous propose maintiennent en effet le vocabulaire de l’idéalisme. Elles sont en cela ordonnées aux descriptions husserliennes. Mais tout le problème est précisément de savoir si la phénoménologie poussée à fond n’exige pas que l’on sorte de la subjectivité et du vocabulaire de l’idéalisme subjectif comme, partant de Husserl, l’a fait Heidegger.”

återfinner det som den nedlagt i dem), syntes (som förutsätter element att förena) (till exempel problem med enheten hos *Erlebnisse*), kunskapens materia och form.⁹⁷

Att framhålla varseblivningen som vår primära tillgång till värld och vara avsåg att tillbakavisa en idealistisk tradition som placerar världen i tänkandet och förstår dess framträdelse utifrån medvetandets sätt att konstituera dem. Men eftersom verket fortsatte att operera med de gamla definitionerna av begreppen så misslyckas denna ansats. Syftet var att visa ett icke-frontalt förhållande till världen, men med begreppet varseblivning underförstås att det rörde sig om just en sådan frontal relation. Medvetandet förstås fortfarande som en förmåga att återfinna vad det själv nedlagt i ting. Även om tanken på syntes i varseblivningen skulle bestrida ett atomistiskt tänkande, förutsätter det att det finns enskilda element som kan förenas. Därmed förblir varseblivningens fenomenologi inom idealismens ramverk, därför att dess begrepp underförstås och övertar dennas definitioner.

Till följd av detta riskerar varseblivningens primat att missförstås, om inte av författaren så av läsaren. Läsaren kan tro att det bara var en fenomenologi, en introduktion som lämnade frågan om varat intakt. Merleau-Ponty skriver att han *inte gjorde någon skillnad mellan ontologi och fenomenologi*. Efter den fenomenologiska undersökningen var det nödvändigt med en studie av varats mening, men denna var oberoende av den förra då det redan är implicerat i vårt sätt att varsebli allt det som vi är.

Det gäller att på nytt definiera förhållandet mellan varseblivning och vara. För att undvika missförstånden som komprometterar det tidigare verket, skriver Merleau-Ponty, måste han återta och komplettera de resultat han tidigare uppnått med hjälp av undersökningarna av uttrycksbegreppet.

SPRÅKETS PROBLEM

I början av 50-talet närmar sig Merleau-Ponty istället språket genom den litterära språkanvändningen. Det problem som han ställer med avseende på språket liknar det han beskriver i *PP* med motsättningen

⁹⁷ MSME, ark [17](I1),

”II. RÉFÉRENCE À [sic] TRAVAIL SUR LA PERCEPTION

Nous avons essayé une analyse du monde perçu qui le dégage dans ce qu’il a d’original par opposition à l’univers de la science ou de la pensée objective.

Mais cette analyse restait tout de même ordonnée à des concepts classiques tels que: perception (au sens de position d’un objet isolable, déterminé, considérée comme forme canonique de nos rapports avec le monde), conscience (en entendant par là pouvoir centrifuge de *Sinn-gebung* qui retrouve dans les choses ce qu’elle y a mis), synthèse (qui suppose éléments à réunir) (par exemple problème de l’unité des *Erlebnisse*), matière et forme de la connaissance.”

mellan ett talat och ett talande tal: nämligen att språket döljer sin egen verksamhet inför oss och att det efteråt framstår som om tanken redan fanns färdig innan den uttrycktes. Språkets retrospektiva illusion kommer sig av att vi, när vi betraktar språket alltid gör det retroaktivt och studerar ett språk som redan etablerats. I kursen "La conscience et l'acquisition du langage"⁹⁸ formulerar han språkets problem såhär:

Ordet förverkligar idén och ser sedan till att glömmas bort: det lyckade språket och den lyckade tanken utgör en enhet. Språket är dunkelt just i sin funktion att göra allting annat klart. Man kan inte observera det, endast utöva det, det är omöjliga att gripa direkt.⁹⁹

När uttrycket väl en gång uttryckts framstår det som att det uttryckta föregick sitt uttryck: "en gång utsagt, framstår saken som om den alltid varit utsagt".¹⁰⁰ Lisa Folkmarson Käll beskriver hur språket, då det uttrycker något inte bara mörklägger sin egen verksamhet utan även mörklägger det som det inte direkt kastar ljus på. I den meningen så avslöjar och gömmer språket världen i samma rörelse. Det som avslöjas, avslöjas på bekostnad av det som göms undan.¹⁰¹ Vi återfinner en dubbel rörelse i Merleau-Pontys filosofi där det språk som gör sig till uttryck för erfarenheten ständigt behöver omformuleras för att inte endast täcka över den med tomma formler. Det är utifrån det dubbla förhållandet mellan språk och erfarenhet som det litterära språket blir centralt.

Även i *PM* återkommer han till hur språket suddar ut sin egen verksamhet och gömmer sig själv för oss. De etablerade uttrycken presenterar sig själva som om de var givna innan de kom till uttryck och efteråt framstår det som om uttrycken redan rymde den mening de uttrycker. Det är denna retrospektiva illusion som gör att vi måste närma oss språket indirekt. Ifall vi vänder oss direkt till språket så ställs vi inför de redan etablerade språkliga betydelseerna. Merleau-Ponty vill istället gripa språket utifrån det språk som är på väg att etablera sig, utifrån de betydelser som ännu inte lagts fast. Meningen hos det språk som håller på att formuleras består inte av ord som svarar mot en bestämd betydelse utan är "en lateral eller oblik mening som slår upp mellan orden, ett annat sätt att skaka om språk- eller

⁹⁸ "La conscience et l'acquisition du langage" i *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*, Verdier, Lagrasse, 2001, ss. 9-88.

⁹⁹ Ibid., s. 11: "Le mot réalise l'idée et se fait oublier: langage et pensée réussis ne font qu'un. Le langage est obscur dans cette fonction qui est de rendre clair tout le reste. On ne peut l'observer, seulement l'exercer, il est impossible à saisir directement."

¹⁰⁰ Ibid., s. 11: "une fois dite, la chose est comme si elle avait toujours été dite".

¹⁰¹ Käll, op. cit., s. 66.

berättelseapparaten för att få den att ljuda på ett nytt sätt”.¹⁰² I *PM* närmar sig Merleau-Ponty därför språkets uttrycksförmåga utifrån det litterära språket. Vad är det som ger det litterära språket dess särställning? Litteraturen tänks som ett *indirekt* språk vilket uttrycker mellan raderna, genom att visa fram mellan orden. Författaren arbetar ”liksom vävaren” från ”avigsidan: han har bara att göra med språket, och det är på det viset han plötsligt finner sig omsluten av mening”.¹⁰³ Det litterära språket är mer tvetydigt än direkta uttrycksformer, och det är på samma gång en brist och en tillgång för det förlorar i exakthet men vinner i en skapande förmåga. Stendhals *Rött och svart* hålls fram som exempel på litteraturens förmåga att skildra indirekt genom sin *stil*.¹⁰⁴ Ett direkt språk använder sig av tydliga definitioner, det avgränsar sina ords betydelser och därmed minskar det risken för missförstånd men samtidigt även för språkliga erövringar. Ett språk som istället lämnar outtalat, som avhåller sig från att säga ut vad det menar och lämnar en tvetydighet gör sig sårbart, men genom denna sårbarhet möjliggör det en erövring av nya betydelser. Just för att det lämnas luckor och dunkel, för att läsaren får fylla ut tomrummen mellan orden, så kan nya betydelser skapas. I det litterära språket ser han ett erövrande språk, ett språk som skapar nya betydelser av de tidigare etablerade.

Franck Robert skriver att Merleau-Ponty undersöker litteraturen för att med litteraturen undersöka övergången från varseblivning till idé, från det sinnliga till idealitet.¹⁰⁵ Robert framhåller hur Merleau-Ponty i *PbP* skildrar litteraturen som en plats där sanningen bryter fram i det sinnliga:

Det är talande att denna kurs följs av en betraktelse över det litterära språket, det vill säga även över skrivandet, det vill säga även, kanske – det är åtminstone hypotesen som vi skulle kunna pröva här - inte bara över skrivandet såsom en enskild uttrycksform, eller som det sinnligas särskilda uttryck, utan lika mycket såsom möjlig plats för sanningens frambrytande; som en passage till meningens idealitet eller universalitet.¹⁰⁶

¹⁰² *Signes*, s. 58 (sv. övers. s. 136), modifierad översättning: ”un sens latéral ou oblique, qui fuse entre les mots, - c'est une autre manière de secouer l'appareil du langage ou du récit pour lui arracher un son neuf”.

¹⁰³ *Signes*, s. 56 (sv. övers. s. 134), modifierad översättning: ”Comme le tisserand” respektive ”l'écrivain travaille à l'envers: il n'a affaire qu'au langage, et c'est ainsi que soudain il se trouve environné de sens”.

¹⁰⁴ Se *PM*, ss. 19 ff.

¹⁰⁵ Robert, ”Écriture et vérité”, op. cit., s. 149.

¹⁰⁶ *Ibid.*, s. 149: ”Il est significatif que ce cours s'accompagne alors d'une méditation sur le langage littéraire, c'est-à-dire aussi sur l'écriture, c'est-à-dire aussi peut-être – c'est du moins l'hypothèse que nous pourrions mettre à l'épreuve ici – sur l'écriture en tant non seulement que forme singulière d'expression, et d'expression du sensible

I *ULL*, och *PbP* fördjupar Merleau-Ponty de undersökningar han påbörjat i *PM*. I *ULL* beskriver han hur litteraturens indirekta sätt att närma sig världen kan skriva fram en sanning i erfarenheten och i *PbP* undersöker Merleau-Ponty övergången från sinnlig erfarenhet till våra idealiseringar av den. Talets problem handlar om att förstå denna övergång utan att förlägga det sinnligas verklighet eller mening bortom den sinnliga framträdelsen. Om vi ska gripa ett vara som öppnar sig för oss i erfarenheten, utan att förlägga det bortom erfarenheten måste vi kunna språkliggöra det med ett språk vars maskor inte är abstrakta begrepp. Vi behöver ett språk som avpassar sig efter den erfarenhet det griper, som uttrycker dess mening och inte sorterar in det i redan färdiga begreppsliga fack. Det är just ett sådant språk som Merleau-Ponty finner i litteraturen.

AVSLUTNING

Merleau-Ponty kritiserar i efterhand *PP* för att bli fast i en idealistisk vokabulär. Han skriver att det tidigare verket inte visar på bandet mellan varsebliven och språklig värld, och därmed inte heller på varseblivningens förhållande till sanning och vara. Det är för att avvärja denna kritik som han vid Collège de France föresätter sig att komplettera sina tidigare verk med en undersökning av språk som ska leda fram till en teori om sanning. Det sker genom undersökningar av det litterära språket och har förberetts av undersökningarna i *PM*.

I det litterära skrivandet finner han ett första språkliggörande av världen, som kan redogöra för övergången från varseblivning till språk. Undersökningarna av litteratur i början av 50-talet har en central roll för att förstå utvecklingen av Merleau-Pontys filosofi, för de formuleras som ett direkt svar på den kritik som han riktar mot sitt tidigare tänkande och ytterst syftar de till att på nytt förstå förhållandet mellan det vara som framträder för oss i varseblivningen och våra språkliga uttryck för det. Målet är att kunna ge en ontologisk förankring åt de fenomenologiska undersökningarna i *PP*.

en particulier, mais en tant également que lieu possible d'émergence de la vérité, passage à l'idéalité ou à l'universalité du sens. En ce lieu, pourrait bien se trouver l'une des formes possibles de sublimation du sensible, ainsi porté à une vérité idéale ou universelle.”

LITTERATUR OCH STIL

Den litterära skildringen av världen står i ett särskilt förbund med erfarenhetens sätt att framträda för oss. Det litterära språket innebär i Merleau-Pontys läsning ett första språkliggörande av erfarenheten, därför att den förmår föra oss bortom våra etablerade uttryck för världen. Det som särskiljer det litterära uttrycket är dess förmåga att stilisera sina uttrycksmedel. Den nya förståelsen av uttryck ligger till grund för en förståelse av varseblivning som Merleau-Ponty formulerar i sina undersökningar vid Collège de France.

Det viktigaste publicerade verk där Merleau-Ponty undersöker det litterära språket är *La prose du monde* (*Världens prosa*, förkortas löpande *PM*).¹⁰⁷ Med stilbegreppet i *PM* arbetar han fram en ny förståelse av uttryck, där det inte tänks som ett uttryck för en betydelse bortom det. Istället finns det uttryckta inneboende i uttrycket, frammanas av det och kan inte skiljas från det. I *PM* närmar sig Merleau-Ponty måleriet som ett metodiskt steg för att bättre förstå litteratur och språk. *PM* blev aldrig färdigskriven, och jämförelsen med måleriet är betydligt mer utförlig än de slutsatser som den mynnar ut i rörande det litterära skrivandet. Slutsatserna är dessutom otydliga, för å ena sidan skildrar Merleau-Ponty hur författaren genom sin stil skapar nya betydelser inom språket och å andra sidan nämner han, men utan att utveckla resonemanget vidare, att litteraturens indirekta språk gestaltar erfarenheten på ett sätt som en direkt

¹⁰⁷ För mer om verket, se avsnittet ”Material”.

skildring inte hade förmått. Frågan om den litterära skildringens förhållande till den värld som skildras utreds inte närmare. Det opublicerade materialet låter oss fördjupa och förlänga de undersökningar av litteratur som Merleau-Ponty initierar men inte fullföljer.

I den första kursen som Merleau-Ponty höll vid Collège de France, *Le monde sensible et le monde de l'expression* (Den sinnliga världen och uttrycksvärlden förkortas löpande *MSME*) arbetar han fram en ny förståelse av varseblivningen som en stilisering av det varseblivna.¹⁰⁸ Utifrån den nya förståelsen av varseblivning i *MSME* vänder Merleau-Ponty sig på nytt till litteraturen och beskriver i den opublicerade kursen *Sur le problème de la parole* (Om talets problem, förkortas löpande *PbP*) ett nytt band mellan litteratur och erfarenhet.¹⁰⁹ Han visar hur litteraturen bär vidare på varseblivningens första stilisering och skriver fram det vara som öppnar sig för oss i den.

Merleau-Ponty arbetar fram den nya förståelsen av litteratur i en närläsning av Proust och han gör i *PbP* sin mest utförliga Proustläsning. Den utgör en tredjedel av kursen och består av kommenterande närläsningar av såväl romansviterna *På spaning* och *Jean Santeuil*, som *Contre Sainte-Beuve* och andra essäistiska texter.¹¹⁰ Det innebär att han närmar sig frågan både utifrån Prousts romanfigurer och utifrån hans litteraturteoretiska essäer, både från insidan och utsidan av Prousts romanvärldar. Den fråga som är bärande är litteraturens förhållande till den sinnliga värld som den skildrar. Genom sitt sätt att *stilisera* det varseblivna gör litteraturen det uttrycksfullt och Merleau-Ponty visar med Proust hur litteraturen genom sin stilisering omskapar och medskapar den erfarenhet som den uttrycker.

Merleau-Pontys undersökning av konstnärlig stil är omskriven i Merleau-Ponty-forskningen, men den behandlas nästan uteslutande utifrån målarkonsten. En anledning till det kan vara att det material som funnits publicerat framför allt behandlat frågan utifrån måleriet.¹¹¹ Min undersökning rör det litterära uttryckets stilisering av den värld som skildras.

¹⁰⁸ För mer om verket se kapitel två, avsnitt "Vara och framträdande".

¹⁰⁹ Om *Sur le problème de la parole* se vidare kapitel tre.

¹¹⁰ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, bd. I-IV. *Du côté de chez Swann, À l'ombre des jeunes filles en fleurs, Le Côté de Guermantes, Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière, Albertine disparue, Le Temps retrouvé*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1987-1989; svensk övers. av Gunnel Vallquist, *På spaning efter den tid som flytt, bd. 1-7. Swanns värld, I skuggan av unga flickor i blom, Kring Guermantes, Sodom och Gomorra, Den fångna, Rymmerskan, Den återfunna tiden*, Bonniers, Stockholm, 1993; *Jean Santeuil*, bd. I-III, Gallimard, Paris, 1952; *Contre Sainte-Beuve* i *Contre Sainte-Beuve. Pastiches et mélanges. Essais et articles*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1971, ss. 211-312.

¹¹¹ Det rör sig framför allt om undersökningarna i *PM*, "Det indirekta språket och tystnadens röster", op. cit., "Le Douce de Cézanne", i *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris,

I det första avsnittet diskuteras hur förhållandet mellan varseblivningen och konstens stilisering ska förstås. Ska konsten förstås som ett återgivande av en stil som redan finns färdig i varseblivningen? Eller som ett fritt skapande utan förbindelse med varseblivningen? Här går tolkningarna isär, och det nya materialet ger oss en nyckel till förståelsen. I kapitlets andra avsnitt undersöks hur Merleau-Ponty arbetar fram en ny förståelse av begreppet *stil* i konst i *PM*. I det tredje avsnittet utforskas hur detta begrepp ligger till grund för en ny förståelse av varseblivning som *stilisering* i *MSME*. Slutligen undersöks hur den litterära skildringen förhåller sig till varseblivningens sätt att framträda.

STIL OCH VERKLIGHET

Att målarkonst har en ontologisk dimension i Merleau-Pontys filosofi är inte kontroversiellt, däremot råder en oenighet kring vari denna roll består och vad konstens roll innebär.¹¹² Bland andra Jessica Wiskus pekar på en tvetydighet i förhållandet mellan livet och verket i Merleau-Pontys förståelse av konsten, där stilen samtidigt är en fortsättning på och en början på erfarenheten.¹¹³ Stilen framträder genom ett retrospektivt skeende där det som dyker upp måste återinitieras, och hon frågar sig om det innebär att livet är dömt till meningslöshet därför att en förståelse av det bara kan utvecklas retrospektivt.¹¹⁴ Det är just i förhållande till denna fråga som tolkningarna skiljer sig.

Tre huvudlinjer kan urskiljas: en första som i konsten ser en reproduktion av varseblivningen, här betonas att varseblivningen redan är ett stilerande uttryck och konstens skapande dimension tonas ned. En andra linje framhåller tvärtom det konstnärliga uttryckets skapande förmåga. Uttrycket innebär ett verkligt skapande och här blir det istället oklart hur detta skapande förhåller sig till den värld det springer ur. En tredje linje visar hur konsten samtidigt är ett återskapande och ett nyskapande av erfarenheten. Här betonas att konsten förverkligar erfarenheten just genom att uttrycka den.

Michel Haar representerar den första linjen: konstnären repeterar det primordiala uttryck som alltid redan är närvarande, även hos icke-konstnären ”och vilket konstnären, verkar det som, finner

1996, ss. 15-50 (sv. övers. som ”Cézannes tvivel” i *Lovtal till filosofin*, op. cit., ss. 105-126), *L’œil et l’esprit*, Gallimard, Paris, 1964 (sv. övers. som ”Ögat och anden” i *Lovtal till filosofin*, op. cit., ss. 281-319) och *VI*.

¹¹² Bland annat Michel Haar skriver att konsten svarar på ett ”radikalt ontologiskt projekt” i ”Peinture, perception, affectivité”, Marc Richir och Etienne Tassin (red.), *Merleau-Ponty, phénoménologie et expérience*, Jérôme Millon, Grenoble, 2008, s. 101.

¹¹³ Wiskus, op. cit., s. 64.

¹¹⁴ *Ibid.*, s. 64.

helt färdigt inom sig”.¹¹⁵ Frågan är då vari det konstnärliga arbetet består:

Ty i hans analys verkar det ofta som om måleriet inte behövde uppfinna sina stilar, för det väljer bara ut och reproducerar med emfas det ena eller det andra ekvivalenssystem som redan finns där, helt färdigt, existerande på förhand i den enkla varseblivningen.¹¹⁶

Målaren förtätar ”den spontana varseblivna ordningen.”¹¹⁷ Hans arbete innebär en förlängning av varseblivningens ursprungliga produktivitet och stilen är ”ett system av andra graden taget från de naturliga ekvivalenssystemen; det förojektiva blir ett slags universell stilistisk reservoar.”¹¹⁸ Konsten är i Haars läsning ett sekundärt uttryck som samtidigt fördubblar och inskränker det primordiala uttrycket. Härav följer en motsägelsefullhet för det gör att konsten i slutändan innebär en fördubbling av den omedelbara erfarenheten där det blir obegripligt vari konstnärens arbete i själva verket består. För Haar är konstnärens stil en reproduktion av den stil som redan i varseblivningen finns nedlagd i honom.

Den andra linjen representeras av Linda Singer som betonar stilens skapande förmåga och tolkande karaktär: all stil är ett svar som inte endast reproducerar det synliga utan även tolkar det.¹¹⁹ Merleau-Pontys tänkande innebär för henne en påminnelse om att alla sätt att porträttera världen är uppfinningar och att ingen viss stil har en privilegierad tillgång till världen som den är. Inför hennes tolkning ställs vi inför problemet med hur det kan finnas en sanning i konsten om ingen stil har något privilegium över någon annan. Och om den inte ger oss en viss tillgång till världen, vad är det då som den porträtterar?

Den tredje riktningen utvecklas av Alphonse De Waelhens, som undersöker hur stilen påkallas av varseblivningen som dess *sanna mening*:

Men den erfordras även av verkligheten, som dess mest sanna mening, en mening som verkligheten överlämnar uteslutande åt

¹¹⁵ Haar, op. cit., s. 107 f. ”et que l’artiste trouve, semble-t-il, en lui, toute faite”.

¹¹⁶ Ibid., s. 108: ”Car bien souvent tout se passe dans son analyse comme si la peinture n’avait pas à inventer ses styles, car elle ne ferait que sélectionner et reproduire avec emphase tel ou tel système d’équivalences, déjà là, tout fait, *préexistant* dans la simple perception.”

¹¹⁷ Ibid., s. 107: ”l’ordre perceptif spontané”.

¹¹⁸ Ibid., s. 108: ”un système au second degré tiré des systèmes d’équivalences naturels; le préobjectif devient une sorte de réservoir stylistique universel”.

¹¹⁹ Linda Singer, ”Merleau-Ponty on the concept of Style” i Michael B. Smith och Galen A. Johnson (red.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader. Philosophy and painting*, Northwestern Univ. Press, Evanston, 1993, s. 239.

konstnärens kreativa uttryck. Stilen anpassar och formar med hänsyn till ett uppenbarande – i målarens fall, avpassat på synen – som är förvägrat oss både i det pragmatiska handhavandet med saker, i deras åtnjutande i vardagslivets värld, och i begrundandet över tingens orsaker till att vara som de är, till att existera.¹²⁰

Stilen introducerar ett brott mot det vanemässiga sättet att uppfatta föremålen och kan därmed avslöja dem som de är, som de existerar. I likhet med de språkliga uttrycken, "fast på ett annat sätt så *presenterar och avtäcker* måleriet *på ett universellt plan* det som dessförinnan låg oformat, okänt inom den privata erfarenheten hos det ensamma och i hög grad ouppmärksamma medvetandet".¹²¹ Det är nödvändigt att konstruera ett emblemiskt uttryckssystem för att nå naturen. Den går inte att avbilda, för vi kan bara nå den genom att uttrycka den. Måleriet kan inte fördubbla det synliga mer än språket kan fördubbla det om vilket det talar:¹²²

Det finns i konsten på samma sätt som i allt språk, ett element av återupprättande, eftersom synen inte är ett rent skapande sinne. Men detta återupprättande är inte riktat mot vad vi ser i vanliga fall, utan mot vad vi inte ser, men som skulle vara värt att ses.¹²³

Samtidigt är måleriets "synliggörande" av det sedda uttrycksfullt. Det finns hos målaren en för-målerisk förståelse, som "förbinder honom till det måleriska, till vilket han refererar tillbaka i måleri. Men det är endast en *lockelse till verket*."¹²⁴ Den här meningen har ingen existens före verket: "Den finns inte i ting, vilka inte är relaterade till mening före det möte som belyser dem."¹²⁵ De Waelhens förståelse innebär

¹²⁰ Alphonse De Waelhens, "Merleau-Ponty: Philosopher of painting" i *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, op. cit. s. 178: "But it is also required by reality, as its truest meaning, which reality relinquishes exclusively to the artist's creative expression. Style is what orients and shapes in view of a revelation – in the painter's case, proper to vision – denied to the pragmatic handling of objects, to their enjoyment in the world of everyday life, and to the contemplation of their reasons for being as they are, or for existing."

¹²¹ Ibid., s. 175: "though otherwise, painting *presents and unfolds in universality* that which prior to and without it lay unformed, unknown, within the private experience of the lone and largely inattentive consciousness."

¹²² Ibid., s. 176.

¹²³ Ibid., s. 185: "There is in art, as in every language, an element of restitution, since vision is not simply a creative sense. But that restitution is not directed upon what we normally see, but precisely on what we do not see, but would be worthy of being seen."

¹²⁴ Ibid., s. 186: "... committing him to the pictorial, to which he refers back in painting. But that is only a *beckoning toward* the work."

¹²⁵ Ibid., s. 186: "It is not in things, which are unrelated to meaning before the encounter that illuminates them."

att konsten är ett veritabelt skapande av den verklighet den uttrycker, och att vi endast kan nå denna verklighet genom detta skapande.¹²⁶

De första kurserna vid Collège de France låter oss fördjupa och utveckla den tredje tolkningen. Medan de Waelhens analys rör måleri så ser vi i det här kapitlet hur Merleau-Ponty vidareutvecklar analogin mellan måleri och litteratur i det opublicerade materialet. I linje med hur de Waelhens tolkar det måleriska uttrycket kan vi förstå det litterära uttrycket som ett skapande av den erfarenhet det uttrycker. Dess språkliggörande får oss att nå det uttryckta på ett sätt som inte var möjligt innan uttrycket. I nästa avsnitt redogörs för undersökningarna av den konstnärliga stilen i *PM*.

DET LITTERÄRA UTTRYCKETS STIL

Merleau-Pontys uttalade föresats med *PM* är att undersöka det litterära uttrycket genom en jämförelse med det måleriska. För att förstå de språkliga uttrycken måste vi ”jämföra språkets konst med andra uttryckande konster, försöka se den som en av de stumma konsterna”.¹²⁷ För att bättre förstå litteraturens uttrycksförmåga bortom konventionella språkliga betydelser jämför Merleau-Ponty den med måleriet. Han närmar sig måleriets förmåga att *stilisera* världen utifrån en diskussion av André Malraux’ verk *Les voix du silence*, där Malraux undersöker konstens historia.¹²⁸ Med Malraux beskriver han hur målaren stiliserar världen genom att underkasta den en ”sammanhängande förvrängning”: en Vermeer är en Vermeer, inte därför att den målats av Vermeer utan därför att den ”iakttar det ekvivalenssystem i enlighet med vilket vart och ett av dess element, liksom hundra visare på hundra urtavlor markerar samma avvikelse, att den talar Vermeer-språket”¹²⁹. Någon som imiterar en Vermeer så mycket att han anammar hans stil kan inte längre sägas vara en förfalskare i egentlig mening, utan en sådan tavla är lika äkta som en som målats av Vermeer.

¹²⁶ Ibid., s. 188 f.

¹²⁷ *Signes*, s. 58 (sv. övers. s. 136), modifierad översättning: ”comparer l’art du langage aux autres arts de l’expression, tenter de le voir comme l’un de ces arts muets”.

¹²⁸ André Malraux diskuterar konstens historia i *Psychologie de l’art*, ett trebandsverk som gavs ut 1947-50: *Psychologie de l’art*, bd. I-III. *Le musée imaginaire. La création artistique. La monnaie de l’absolu*, Skira, Paris, 1947-1950. En ny, omarbetad version gavs ut under titeln *Les voix du silence*, NRF, Paris, 1951. Då jag citerar *Le musée imaginaire* anger jag citat ur den svenska översättningen i *Konstens psykologi. Fantasiens museum*, sv. övers. Elsa Thulin, Bonnier, Stockholm, 1950.

¹²⁹ *Signes*, s. 68 (sv. övers. s. 146): ”déformation cohérente”; *Signes*, s. 76 (sv. övers. s. 154), modifierad översättning: ”observe le système d’équivalences selon lequel chacun de ses éléments, comme cent aiguilles sur cent cadrans, marque la même déviation, c’est qu’il parle la langue Vermeer”. Merleau-Ponty hämtar uttrycket ”déformation cohérente” från Malraux, *La Création artistique*, op. cit., s. 152 (i *Signes* är titeln felskriven till *La Création esthétique*).

Samtidigt som Merleau-Ponty stöder sig på Malraux, så ger han dennes resonemang en annorlunda innebörd. Medan Malraux pekar på hur muséets intellektualisering av konsten är en förutsättning för att dess olika *stilar* ska kunna framträda, så ser Merleau-Ponty i muséets intellektualisering ett förtingligande där vi förlorar konstens ursprungliga meningssammanhang.

Frågan om konstens stil intar i Malraux verk en plats i en bredare diskussion om konstens historia och om hur museerna förändrar vår syn på konsten. Med museerna påbörjas en intellektualisering av konsten, vi får ett abstraktare förhållande till den där vi jämför olika epoker och stilar med varandra: ”varje sammanbringande av ett stort antal verk av samma stil utkristalliserar mästerverken inom denna stil, eftersom det *tvingar oss att förstå dess innebörd*.”¹³⁰ I och med fotot och möjligheten att reproducera och sprida kopior av konstverken så skärps denna intellektualisering i vårt förhållande till den: nu kan alla konstverk sägas delta i ett imaginärt museum.¹³¹ I det imaginära museet vanställs proportionerna. Små miniatyrer ställs sida vid sida med stora fresker. De har ungefär samma storlek i fotoböcker och avbilder, vilket gör att vi jämför och likställer objekt som i verkligheten skulle vara betydligt svårare att ställa bredvid varandra.¹³² Med museerna rycks konstverken ut ur sitt sammanhang, istället för att varje enskilt konstföremål är någonting som vi försjunkar i så ställs de bredvid varandra och blir objekt för jämförelser. Därmed försvinner de enskilda tavlornas karaktär av att vara en målares strävan att framställa världen på ett visst sätt och framstår istället som framställandet av en viss stil.

I motsats till Malraux betonar Merleau-Ponty hur museet innebär ett avskärmande från konstens levande samband med vår konkreta erfarenhet som gör målarerna ”lika mystiska för oss som bläckfiskar eller humrar”.¹³³

Vi känner mycket väl att någonting har gått förlorat och att denna samling vid en griftegård inte är konstens sanna miljö, att så mycket glädje och smärta, så mycket ilska, så mycket arbete inte var *ämnade* att en dag återspegla Museets sorgliga ljus.¹³⁴

¹³⁰ Malraux, *Le musée imaginaire*, op. cit., s. 20 (sv. övers. s. 20): ”Tout rapprochement d'un grand nombre d'ouvrages de même style crée les chefs-d'œuvre de ce style, parce qu'il nous contraint à en comprendre le sens.”

¹³¹ Ibid., s. 17 (sv. övers. s. 17).

¹³² Se ibid., s. 17 och s. 32 (sv. övers. s. 17 och s. 32).

¹³³ *Signes*, s. 78 (sv. övers. s. 156): ”aussi mystérieux pour nous que les pieuvres ou les langoustes”.

¹³⁴ *Signes*, s. 78 (sv. övers. s. 156): ”Nous sentons bien qu'il y a déperdition et que ce recueillement de nécropole n'est pas le milieu vrai de l'art, que tant de joies et de

För Merleau-Ponty innebär museet att konsten snittas ut ur sitt konkreta meningssammanhang och skärs av från den värld som den uttrycker. I den stund som den lyfts bort från sin konstnär och dennes konkreta värld så går någonting förlorat för den:

Medan stilen hos varje målare levde liksom hans hjärtas puls och just var det som gjorde honom förmögen att igenkänna all annan ansträngning än sin egen, omvänder Museet denna hemliga, återhållna, icke överlagda, ofrivilliga, helt enkelt levande historicitet till officiell och upplåst historieskrivning.¹³⁵

Medan museet för Malraux möjliggör målarens stil, så förvanskar den det ursprungliga uttryckets stilisering för Merleau-Ponty. Han vänder på Malraux resonemang, lyfter ut det ur dess sammanhang och låter det istället besvara frågan om varseblivningens förhållande till sitt uttryck. För honom är det inte genom museet som stilen först framträder, utan redan i varseblivningen. Den är inte någonting som konstnären uppfinnar, den finns redan i hans sätt att uppfatta världen och är någonting som han destillerar och mejslar fram ur sin egen erfarenhet. En kvinna som passerar på gatan är redan en viss stil, ett visst uttryck, i klackarnas slag mot marken och gången.¹³⁶ Det är denna stil hos varseblivningen som konstnären sedan bygger vidare på.

Hur skulle målaren eller poeten kunna säga någonting annat än sitt möte med världen? Vad talar den abstrakta konsten själv om, ifall det inte är ett förnekande och en vägran av världen? Men strängheten, besattheten av geometriska ytor och former (eller av infusionsdjur och mikrober, ty det förbud som lagts på världen börjar besynnerligt nog först vid metazoerna) har ännu en doft av liv, även om det handlar om ett skamligt eller förtvivlat liv. Fortfarande säger alltså tavlan någonting, det är ett nytt ekvivalenssystem som kräver just denna omvälvning och det är i namn av ett mer *sant* förhållande mellan tingen som deras vanliga band knyts upp.¹³⁷

peines, tant de colères, tant de travaux n'étaient pas destinés à refléter un jour la lumière triste du Musée."

¹³⁵ *Signes*, s. 78 (sv. övers. s. 156): "Alors que le style en chaque peintre vivait comme la pulsation de son cœur et le rendait justement capable de reconnaître tout autre effort que le sien, - le Musée convertit cette historicité secrète, pudique, non délibérée, involontaire, vivante enfin, en histoire officielle et pompeuse."

¹³⁶ *Signes*, s. 67 f (sv. övers. s. 145).

¹³⁷ *Signes*, s. 70 f (sv. övers. s. 148), modifierad översättning: "Comment le peintre ou le poète diraient-ils autre chose que leur rencontre avec le monde? De quoi l'art abstrait lui-même parle-t-il, sinon d'une négation ou d'un refus du monde? Or l'austérité, la hantise des surfaces et des formes géométriques (ou celle des infusoires

Samtidigt som konstnärens stil är en fortsättning på varseblivningens stilisering så omvandlar den varseblivningen genom att göra den uttrycksfull. Måleriet uttrycker en sanning, inte därför att den avbildar en sanning som redan finns given i erfarenheten, utan därför att den får tingens framträdelse att bli uttrycksfulla. Ett sant uttryck handlar då inte om ett objektivt avbildande utan om ett gestaltande som fångar det uttryck som redan varseblivningen bär på. I en sådan strävan är inte en abstrakt konst mindre trogen erfarenheten, utan det avgörande är om den fångar den stil som gör erfarenheten uttrycksfull och meningsfull inför oss:

Malraux gör en betydelsefull anmärkning om de moderna målarna när han skriver: ”fastän ingen sade någonting om sanning talade de alla inför sina motståndares verk om bedrägeri”. De vill inte ha en sanning som skulle vara målningens likhet med världen. De skulle acceptera idén om en sanning som är en målningens egen sammanhållning, närvaron i den av en unik princip som tillfogar varje uttrycksmedel ett visst bruksvärde. När nu några penselstrimmor ersätter den i princip fullständiga rekonstruktionen av framträdelsen för att föra in oss i ullen eller köttet är det som ersätter objektet inte subjektet, utan den varseblivna världens anspelade logik.¹³⁸

Konsten knyter ett sannare band till världen, därför att de vanemässiga banden knyts upp. Den återskapar inte en bild av upplevelsen, utan gör sig till dess emblem. Den förverkligar något som redan finns närvarande i erfarenheten, och det är endast möjligt därför att redan erfarenheten är uttrycksfull. Den synliggör det vi redan ser, genom att få oss att se det bortom vårt vanemässiga seende.

Merleau-Ponty formulerar ett uttrycksförhållande mellan erfarenhet och konst där bägge skapar och medskapar varandra. Det är inte så att det finns en omedelbar, levd erfarenhet nedlagd i

et des microbes, car l'interdit jeté sur la vie ne commence, curieusement, qu'au métazoaire) ont encore une odeur de vie, même s'il s'agit d'une vie honteuse ou désespérée. Toujours donc le tableau dit quelque chose, c'est un nouveau système d'équivalences qui exige précisément ce bouleversement-ci, et c'est au nom d'un rapport plus *vrai* entre les choses que leurs liens ordinaires sont dénoués.”

¹³⁸ *Signes*, s. 71 (sv. övers. s. 149): ”Malraux remarque profondément des peintres modernes que ’bien qu’aucun ne parlât de vérité, tous, devant les œuvres de leurs adversaires, parlaient d’imposture’. Ils ne veulent pas d’une vérité qui soit la ressemblance de la peinture et du monde. Ils accepteraient l’idée d’une vérité qui soit la cohésion d’une peinture avec elle-même, la présence en elle d’un principe unique qui affecte chaque moyen d’expression d’une certaine valeur d’emploi. Or quand une zébrure du pinceau remplace la reconstitution en principe complète des apparences pour nous introduire à la laine ou à la chair, ce qui remplace l’objet, ce n’est pas le sujet, c’est la logique allusive du monde perçu.” Merleau-Ponty citerar Malraux *La Monnaie de l’absolu*, op. cit., s. 125.

konstnären som konstverket strävar efter att avbilda. Vi erfar genom invanda konventioner och etablerade betydelser vilka vi aldrig kan radera ut eller sträcka oss bortom, men konsten kan skaka om och omdefiniera dem. Det omedelbara är det som är svårast att nå. Är det den konst som når tillbaka mot erfarenheten som fordrar mest möda av sin upphovsman så beror det på att den lägger mest möda på att skaka om våra invanda konventioner.

Utifrån den här förståelsen av måleriets stilisering vänder sig Merleau-Ponty på nytt till litteraturen för att peka ut analogierna mellan deras uttrycksformer. Han tänker det litterära uttrycket i analogi med det måleriska uttrycket: liksom tavlan uttrycker genom en sammanhängande förvrängning av det synliga så uttrycker romanen genom en sammanhängande förvrängning av språket, där gamla betydelser ingjuts med en ny betydelse. På samma sätt som tavlans mening är romanens mening ”först och främst förnimbar såsom en *sammanhängande förvrängning* som åläggs det synliga”.¹³⁹

Liksom tavlan hämtar sin betydelse ur en stil, så hämtar det litterära språket, bortom de språkliga konventionerna, sin betydelse genom en viss stil. De konventionella betydelserna blir på nytt betydelsefulla genom att de underkastas en viss stil, författaren använder dem på ett nytt sätt som vrider dem mot en ny mening. Därmed upprättar Merleau-Ponty en analogi mellan måleriets sätt att förhålla sig till det synliga och litteraturens till språket. Men analogin är tvetydig, för på andra ställen indikerar han även en analogi mellan måleriets och litteraturens respektive sätt att skildra erfarenheten:

En roman uttrycker ordlöst liksom en tavla. Man kan berätta om romanens ämne liksom om tavlans. Men det som räknas är inte så mycket att Julien Sorel då han får veta att han har bedragits av Mme de Rênal beger sig till Verrières och försöker döda henne - i stället är det denna tystnad, denna drömsa, denna visshet utan tankar, denna fasta beslutsamhet som följer på nyheten.¹⁴⁰

Merleau-Ponty slår fast att litteraturen uttrycker indirekt liksom en tavla, men det är tvetydigt hur liknelsen egentligen ska förstås: innebär det att litteraturen liksom måleriet stiliserar den erfarenhet som skildras? Vad innebär det i så fall rörande varseblivningen, hur kan den fångas av en språklig stilisering? Eftersom *PM* avbröts under skrivandet utvecklas inte analogin mellan måleri och litteratur. Den

¹³⁹ *Signes*, s. 97 (sv. övers. s. 175): ”que comme une *déformation cohérente* imposée au visible”.

¹⁴⁰ *Signes*, s. 95 (sv. övers. s. 173): ”Un roman exprime tacitement comme un tableau. On peut raconter le sujet du roman comme celui du tableau. Mais ce qui compte, ce n'est pas tant que Julien Sorel, apprenant qu'il est trahi par Mme de Rênal, aille à Verrières et essaie de la tuer, - c'est, après la nouvelle, ce silence, ce voyage de rêve, cette certitude sans pensées, cette résolution éternelle.”

långa undersökningen av måleriets stil mynnar endast ut i några korta slutsatser som gör gällande att litteraturen fungerar på ett liknande sätt, men utan att varken likheter eller skillnader närmare reds ut.

I de första kurserna vid Collège de France fördjupar Merleau-Ponty stilbegreppet både avseende varseblivning och litteratur. Undersökningarna av konstnärligt uttryck i *PM* ligger till grund för den nya förståelsen av varseblivning i kursen *MSME* 1953, vilken i sin tur möjliggör en ny förståelse av det litterära uttrycket i kursen det följande året, *PbP*. I den senare kursen fördjupas förhållandet mellan det litterära uttrycket och den erfarenhet som uttrycks. I nästa avsnitt undersöks den nya förståelsen av varseblivning som Merleau-Ponty presenterar i den första kursen vid Collège de France, *MSME*. I det därpå följande avsnittet undersöks hur den nya förståelsen av varseblivningen låter honom tänka litteraturen som ett framskrivande av varat i *PbP*.

VARSEBLIVNINGENS STIL

Utifrån den tidigare undersökningen av konst i *PM* arbetar Merleau-Ponty fram en förståelse av varseblivningen där varseblivningen är ett uttryck för varat. Han korsar de estetiska diskussionerna med gestaltpsykologiska studier. Samtidigt som han överför förståelsen av uttryckets *stilisering* till varseblivningen, fördjupar han gestaltpsykologins teori om hur tingen framträder som en figur mot en bakgrund: alla föremål framträder som en rörelsestil, där rörelsen utgör figuren som avtecknar sig.

För att fördjupa sina undersökningar av varseblivningen väljer han att studera rörelsefenomenet: ”Denna övergång och detta omvändande från den sinnliga världen till uttrycksvärlden studeras utifrån rörelsen.”¹⁴¹ Rörelsefenomenet som sådant låter sig inte gripas ur ett objektiverande synsätt. En tanke som objektifierar rummet och ser rörelsen som förflyttning mellan olika punkter kan endast dela upp den, men den kan aldrig redogöra för rörelsen som fenomen. Den kan bara separera rummet och tiden i mindre och mindre intervaller, men aldrig fånga rörelsen i sig. I ett rum som består av ett oändligt antal punkter kan det inte finnas någon rörelse, för den som rör sig är alltid någonstans, och rörelsen är alltid redan utförd eller så återstår den att utföra.¹⁴²

Rörelsefenomenet måste istället förstås som ett totalt fenomen, och här använder sig Merleau-Ponty av gestaltpsykologin. För att förstå rörelsefenomenet krävs en blandning av före och efter, här och där, min kropp och de saker den varseblir. Rörelsen fordrar att vi

¹⁴¹ *MSME*, ark [9]: ”Ce passage et ce renversement du monde sensible au monde de l’expression étudié sur le mouvement.”

¹⁴² *MSME*, ark [58](VI1) f.

överger en objektiverande syn på rummet, tiden och varseblivningen och visar vägen för en ny förståelse. Det finns ingen rörelse hos en värld i sig utan endast en värld som uppfattas av någon.¹⁴³ Varseblivningen av rörelsen innebär en ”omvandling av faktum till mening och ett förkroppsligande av mening i seendet”.¹⁴⁴

Merleau-Ponty radikaliserar gestaltpsykologins förståelse av hur mening framträder som figur mot en bakgrund genom rörelsefenomenet. Uppfattandet av rörelse är av samma slag som det av en figur mot en bakgrund, och på samma sätt som i uppfattandet av figuren så uppfattar vi helheten på en gång: vi ser inte först en position och sedan en ny position och härleder fram rörelsen mellan dem. Istället ser vi på en gång rörelsen, och uppfattar tinget i rörelse som ett helt fenomen: ”Rörelsen \neq förlopp definierat av genomfartspunkter och deras sträckning utan ett fenomen som hela fältet medverkar i och som utgör en del av dess figurala organisation.”¹⁴⁵ Rörelsen innebär inte en förflyttning mellan olika platser, utan är en figur i blivande i det figurala fältet: ”platsändringens intrång i de figurala karaktärerna och tvärtom: rörelse en figurs blivande.”¹⁴⁶

Alltså: om det ska kunna finnas rörelse, krävs det (1) att detta något som rör sig själv är i rörelse (2) att rörelsen som så att säga kommer från det som rör sig, är skapat av det, inte är en enkel relation mellan en serie bestämda positioner och en serie bestämda ögonblick i tingens rum och tid, inte en interobjektiv relation som lämnar positionerna och tidsfaserna i ett yttre förhållande till varandra, och som är yttre benämning i förhållande till det som rör sig, utan det krävs att rörelsen är absolut, i det som rör sig och inte annorstädes. Alltså att det finns en blandning av före och efter, av här och där, intrång.

och detta är bara möjligt om (3) rörelsen varken är i sig själv dvs. i tingen, eller för mig som åskådande subjekt av en objektiv värld, utan [finns till] genom en sorts blandning av mig och ”tingen”.¹⁴⁷

¹⁴³ MSME, ark [65](VII1).

¹⁴⁴ MSME, ark [72](VII8): ”il y a changement des données en sens et incarnation du sens en vision”.

¹⁴⁵ MSME, ark [73](VIII1): ”Le mouvement \neq processus défini par points de passage et leur tracé mais phénomène auquel collabore tout le champ, et qui est partie dans son organisation figurale.”

¹⁴⁶ MSME, ark [73](VIII1): ”empiètement du changement de lieu sur les caractères figuraux et réciproquement: mouvement devenir d'une figure”.

¹⁴⁷ MSME, ark [59](VI2): ”Donc: s'il doit y avoir mouvement, il faut (1) que le quelque chose qui se meut soit lui-même en mouvement (2) que le mouvement sortant pour ainsi dire de lui, fait par lui, ne soit pas simple relation entre une série de positions et une série d'instantants définis dans un espace et un temps des choses,

Utifrån Max Wertheimers experiment visar Merleau-Ponty att rörelsefenomenen är ett inkräktande av här och där, framtid och dåtid, en radikaliserings av figur mot bakgrund, där bakgrunden är föremålet i vila och figuren rörelsen själv.¹⁴⁸

Uppfattandet av rörelse är av samma sort som uppfattandet av figuren, en figurs utveckling, och identifieringen är av samma sort som en orörlig figurs identifiering med sig själv: dvs. segregationen har en temporal verkan. I den meningen är rörelsen inbegripen i figurens struktur.

men omvänt 2) figurens struktur är bara permanent medelst rörelsen, bara i den – Man ser inte först samma figur och sedan att den har flyttat sig: man ser den gå från ursprungs- till slutpositionen, det är i identiteten av dess möjligheter som man känner igen den, figuren är platsen eller spåret av en viss typ av rörelse, av vissa dynamiska egenskaper.¹⁴⁹

Rörelsen hos ett flygplan vid horisonten är annorlunda än den hos en insekt på fönstret, och ”inte endast genom en kalkyl som skulle återställa den större ’verkliga hastigheten’ genom att ta med avståndet i beräkningen: den svarta punkten blir maskerad aggressiv kraft. Rörelsen uppenbarar varat”.¹⁵⁰ Han återkommer till samma formuleringar:

Alltså här rörelse = varats uppenbarande, resultatet av dess interna konfiguration, och helt klart något annat än en platsförändring.

relation interobjective qui laisse extérieures l'une à l'autre les positions et les phases temporelles, et qui est dénomination extérieure pour le mobile, que le mouvement soit absolu, dans le mobile et non ailleurs. Donc qu'il y ait mélange de l'avant et de l'après, de l'ici et du là, empiètement.

et cela n'est possible que si (3) le mouvement n'est pas en soi *i.e.* dans des choses, ni pour moi comme sujet spectateur d'un monde objectif, et par une sorte de mélange de moi et des 'choses'.”

¹⁴⁸ Max Wertheimer var en gestaltpsykolog som med experiment undersökte varseblivningen av rörelse. Han är en viktig influens för Merleau-Ponty i *MSME*, Merleau-Ponty diskuterar även hans experiment i *PP*, se *PP*, ss. 288 f.

¹⁴⁹ *MSME*, ark [67] (VII3): ”L'appréhension du mouvement est du même type que celui de la figure, devenir d'une figure, et l'identification est du même type que celle d'une figure immobile avec elle-même: *i.e.* incidence temporelle de la ségrégation. En ce sens le mouvement est compris dans la structure de la figure.

mais réciproquement 2) la structure de la figure n'est permanente que par le moyen du mouvement, qu'en lui – On ne voit pas d'abord la même figure et ensuite qu'elle a bougé: on la voit passer de position initiale à finale, c'est l'identité de ses possibilités qui la fait reconnaître, la figure est lieu ou trace d'un certain type de mouvement, de certaines propriétés dynamiques.”

¹⁵⁰ *MSME*, ark [74] (VIII2): ”non seulement par calcul qui restituerait 'vitesse réelle' plus grande en tenant compte de distance: le point noir devient puissance agressive masquée. Le mouvement révèle l'être”.

De kinetiska egenskaperna (hastighet) förbundna med varat: ett flygplans rörelse mot horisonten annorlunda än en insekts rörelse på nära håll och inte genom en kalkyl: annorlunda aggressiv kraft, dold, maskerad aggressiv kraft.¹⁵¹

Rörelsen avslöjar varat genom att den får det att framträda genom en viss stil: både flygplanet och insekten *är* en viss rörelsestil. Den är både deras vara och deras framträdande:

Utbyte mellan mening och figurala moment (särskilt rörelse): de är för varandra medel och mål: ”det är ett flygplan” = meningen är medel att redogöra för rörelsestilen men framträder bara just genom den: flygplanet är här en rörelsestil. Ingen representation av flygplanet.¹⁵²

Det innebär att det som ges i rörelsefenomenet är ett vara som *är* sitt framträdande, som framställs och framträder helt i sitt framträdande. Därmed fångar rörelsefenomenet det varseblivna fenomenets själva fenomenalitet: i rörelsestilen framträder tinget helt utifrån framträdandets konfiguration. Dess mening är helt igenom immanent i framträdandet samtidigt som det överskrider sig själv genom helheten.

I stilen finner Merleau-Ponty en konfiguration som får föremålet att framträda som en enhet innan vi lärt oss att namnge det. Det innebär en omtolkning av fenomenologins förståelse av fenomenens framträdande: Husserl beskriver hur vi exempelvis uppfattar en stol därför att vi lärt oss meningen hos begreppet stol och utifrån denna mening omedelbart uppfattar alla stolar såsom stolar.¹⁵³ Husserl söker den grundläggande ideala meningsenhet som får tinget att framträda som sådant, exempelvis stolens mening som gör att alla stolar framträder såsom stolar inför oss utan att vi behöver analysera fram deras betydelse. Den abstrakta meningen föregår det konkreta uppfattandet. Merleau-Ponty visar istället hur tingens rörelsestil är det

¹⁵¹ MSME, ark [70] (VII6): ”Donc ici mouvement = révélation de l'être, résultat de sa configuration interne, et clairement autre chose que changement de lieu.

Les propriétés kinétiques (vitesse) liées à l'être: mouvement d'un avion à l'horizon autre que celui d'insecte proche et non par calcul: autre puissance agressive, puissance agressive cachée, masquée.”

¹⁵² MSME, ark [82] (IX1): ”Échange entre sens et moments figuraux (particulièrement mouvement): chacun est pour l'autre moyen et fin: ‘c'est un avion’ = le sens est moyen de rendre compte du style de mouvement mais ne paraît justement qu'en lui: l'avion est ici un style de mouvement. Aucune représentation de l'avion.”

¹⁵³ Se Husserl, Edmund, *Cartesianske Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2012, II. Meditation, ss. 51 f (*Cartesianska meditationer. En inledning till fenomenologin*, sv. övers. Daniel Birnbaum och Sven-Olov Wallenstein, ss. 64 f).

vi först uppfattar, innan vi söker uttala och inringa tinget som sådant. Det innebär att det är de föremål som först uppfattas utifrån en bestämd rörelsestil som man sedan namnger och bestämmer.

Det som först får oss att uppfatta ett föremål är att det uppfattas som en konfiguration som bevarar sig själv i sin rörelse som ett framträdande som förflyttas på ett enhetligt sätt över varseblivningsfältet. Det liknar uppfattandet av stjärnbilder: det är de stjärnkonfigurationer som förflyttar sig på himlen på ett sådant sätt att de behåller samma relation till varandra som man sedan namnger och kallar för stjärnbilder. Insekten framträder mot fönstret som en viss rörelsestil, och när varseblivningsfältet ändras så består kontinuiteten i föremålets rörelsestil, liksom stjärnbilderna behåller sin inbördes konfiguration även när de förflyttar sig över himlen och ändrar sin position i förhållande till de stjärnor som inte tillhör stjärnbilden.

Men om varseblivningen innebär ett första uttryck genom en stilisering hur kan detta uttryck formuleras i språket? Det kommande året, det vill säga i kursen *PbP*, utlovar Merleau-Ponty att han mer noggrant ska studera språkets uttrycksfullhet för att på nytt förstå övergången från varseblivning till språk.¹⁵⁴ Språket bygger vidare på det varseblivna uttrycket, samtidigt som det finns en ömsesidighet mellan språket och den värld det uttrycker. Det är just den här ömsesidigheten som skapas och omskapas av litteraturen.

LITTERATUR OCH ERFARENHET

I *PbP* undersöker Merleau-Ponty med Proust steget mellan erfarenhet och språk. Han visar hur språket uttrycker erfarenheten och därmed skapar nya meningar och betydelser i den, som inte fanns där dessförinnan men som sedan vänder tillbaka på den och framställer sig som att de alltid fanns närvarande där. I föreliggande avsnitt undersöks det särskilda bandet mellan litteratur och varseblivning som utgår från litteraturens förmåga att föra vidare den varseblivna världens stilisering.

Proust är en röst som följer Merleau-Pontys filosofi, från *PP*, *Causeries 1948*, "L'homme et l'adversité", *L'institution* och *VI*.¹⁵⁵ I *PbP* gör han sin mest utarbetade kommentar av Proust som utgår från passager i *På spaning, Jean Santeuil, Contre Sainte-Beuve, Sentiments d'un*

¹⁵⁴ MSME, ark [130](XIV6) f.

¹⁵⁵ *Causeries* är ett radiokäseri som ursprungligen sändes i kanadensisk radio mellan 2 oktober och 13 november, *Causeries 1948*, texten är fastställd av Stéphanie Ménasé, Seuil, Paris, 2002; "L'homme et l'adversité", konferens den 10 september 1951 vid *Rencontres Internationales* i Genève under titeln "La connaissance de l'homme au XXe siècle", publicerad i *Signes*, ss. 284-308; *L'Institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, texten fastställd av Dominique Darmaillacq, Claude Lefort och Stéphanie Ménasé, Belin, Paris, 2003.

parricide, *Correspondance avec sa mère* och *Le Balzac de Monsieur de Guermantes*.¹⁵⁶ Det är den läsningen som undersöks i det här avsnittet.

Merleau-Ponty diskuterar författarens stil utifrån passager från Prousts *Den återfunna tiden* och *Contre Sainte-Beuve*. I den förra texten har frågan även en metanivå: vi befinner oss i en roman där romanens berättarröst vänder sig mot sitt eget berättande och diskuterar sättet att framställa de egna erfarenheterna. Genom *På spaning* skildrar Proust ingående olika sinnliga intryck, scener och minnen och det är mot den bakgrunden som författaren i den sista boken i romansviten, *Den återfunna tiden*, diskuterar hur litteraturen uttrycker den sinnliga erfarenheten.

Utifrån Prousts diskussioner återkommer Merleau-Ponty till stilbegreppet. Stilen, skriver han, är det motsatta gentemot det personliga sättet, den är inte författarens manér, ingenting han helt medvetet skulle kunna skapa. Stilen är ”samlingen av medel genom vilka vi omvandlar till språk, dvs. gör kommunikerbar, vår erfarenhets själva vävnad”.¹⁵⁷ Här erhålls objektivitet ”genom kombinationen av ’subjektiva’ medel”, och inte är detsamma som ”definitionens objektivitet som installerar oss i ett begrepp vilket är universellt från första början”.¹⁵⁸ Författaren kan själv inte se det särskilda i sin egen upplevelse eftersom det han skildrar är världens sätt att framträda inför honom:

- Stilen är i denna mening ”inte en fråga om teknik utan om seende” (TR II 43). Den är bärare av tingens och varats framträdelsetform, och här är sättet, inte författarens tillvägagångssätt utan tingens sätt att framträda, stilens material.¹⁵⁹

För läsaren får bokens innehåll relief mot hans egen erfarenhet och särarten i författarens erfarenhet och uttryck kan framträda först inför läsaren. Själv ser författaren inte vad han skriver, eftersom det är hans eget liv och han därmed saknar en bakgrund mot vilken det skrivna kan framträda. Merleau-Ponty citerar en passage ur *Jean Santeuil* där

¹⁵⁶Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit. (*På spaning*, op. cit.); *Jean Santeuil*, op.cit., *Contre Sainte-Beuve*, op.cit.; *Correspondance avec sa mère 1887-1905. Lettres inédites*, Philip Kolb (red.), Plon, Paris 1953; *Pastiches et mélanges, Sentiments filiaux d'un parricide*, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1971, ss. 150-159; *Le Balzac de Monsieur de Guermantes, Avec quatre dessins de l'auteur*, Ides et Calendes, Neuchâtel/Paris, 1950.

¹⁵⁷ *PbP*, ark [124]v(3): ”l'ensemble des moyens par lesquels nous transformons en langage, c'est-à-dire nous rendons communicable, la texture de notre expérience”.

¹⁵⁸ *PbP*, ark [124]v(3): ”par la combinaison des moyens ’subjectifs’” respektive ”l'objectivité de la définition qui nous installe dans un concept d'emblée universel”.

¹⁵⁹ *PbP*, ark [123]v(2): ”- Le style en ce sens ’est une question, non de technique, mais de vision’ (TR II 43). Il est porteur du mode d'apparition des choses et des êtres, et la manière, non pas la manière de l'écrivain, mais la manière d'apparaître des choses, est ici la matière.” Merleau-Ponty citerar Proust *Le Temps retrouvé* i *À la recherche du temps perdu*, bd. IV, op. cit., s. 474.

Proust skriver: ”Joubert sa till Chateaubriand att inte anstränga sig för att göra en bok, utan bara få sin talisman att skina så ofta som han kunde och att man då skulle ha honom mer att tacka för”.¹⁶⁰ Författaren arbetar i blindo och det vore omöjligt för honom att skriva en bok utifrån en teori om den. Han skildrar en upplevelse som är given för honom, samtidigt som han konstruerar den inför andra genom att formulera den.

Merleau-Ponty diskuterar några passager i Prousts *Contre Sainte-Beuve* där Proust menar att Flaubert har en stil medan Balzac saknar en sådan. *Contre Sainte-Beuve* är en essäsamling där Proust diskuterar litteratur och författarskap, i motsats till *På spaning* och *Jean Santeuil* talar han inte inom ramverket för en roman. Det är inte en berättarröst utan en litteraturkritikers röst som möter oss. Merleau-Ponty återger en passage där Proust beskriver stilen hos Flaubert:

... alla verklighetens delar har konverterats till en enda substans, till vida ytor med ett monotont glitter. Ingen orenhet har blivit kvar. Ytorna har blivit speglade. Alla tingen målas där, men genom återspeglning, utan att förändra den homogena substansen. Allt som var annorlunda har konverterats och absorberats.¹⁶¹

Stilen förändrar föremålets sätt att framträda, den får alla föremål att böja sig mot en och samma mening. Tingen skildras i termer av varandra, genom en stil som får dem att avvika på ett homogent sätt och som får en ny mening att framträda genom dem alla. Stilen genomsyrar helheten och får en mening att framträda genom de skilda delarna vilken inte fanns närvarande i någon av dem men som inte heller kan skiljas från dem. Ett alltför rättfram språk rymmer ingen stil därför att det inte lämnar någonting outtalat, det lämnar inga reliefer mellan tal och tystnad där en antydd mening kan träda fram. Det är i det senare avseendet som Proust beskriver hur Balzac i motsats till Flaubert saknar en stil. Merleau-Ponty citerar Prousts text:

Hos Balzac samexisterar istället motsatser som inte smälts, som ännu inte omvandlats; alla elementen hos en stil som ska komma men som inte existerar. Denna stil antyder inte, den återspeglar inte:

¹⁶⁰ *PbP*, ark [115](3): ”Joubert disait à Chateaubriand de ne pas s’efforcer de faire un livre, simplement de faire briller aussi souvent qu’il le pourrait son talisman et qu’on lui en saura plus de gré”. Merleau-Ponty citerar Prousts *Jean Santeuil*, bd. II, op. cit., s. 251.

¹⁶¹ *PbP*, ark [123]v(2): ”toutes les parties de la réalité sont converties en une même substance, aux vastes surfaces, d’un miroitement monotone. Aucune impureté n’est restée. Les surfaces sont devenues réfléchissantes. Toutes les choses s’y peignent, mais par reflet, sans en altérer la substance homogène. Tout ce qui était différent a été converti et absorbé.” Merleau-Ponty citerar Proust *Contre Sainte-Beuve*, op. cit., ss. 269-270.

den förklarar. Den förklarar dessutom med hjälp av de mest slående bilder, men dessa är inte sammansmälta med resten. De gör så att vi förstår vad han menar på samma sätt som under en fantastisk konversation, men utan att oro sig för helhetens harmoni och utan att medla.¹⁶²

Proust menar att Balzac saknar en stil därför att han ger upplysningar till läsaren. Balzac förklarar och resonerar, han skriver ut de reflektioner orden väcker hos honom. Därmed blir han kvar i ett konventionellt, icke-skapande förhållande till språket. Stilen står för Merleau-Ponty i motsättning till en strävan att definiera föremålen: orsaken till att Balzacs stil inte är någon stil är att han alltför direkt söker intellektualisera och definiera dem. Ett språk där allting skrivs ut, där ingenting bara blänker fram eller skymtar förbi, förlorar förmågan att visa fram världens sätt att framträda inför oss. Stilen är just det latent innehåll genom vilket det manifesta visar sig, det som *med-ges* snarare än ges av orden. Motsättningen mellan en stilfull Flaubert och en ”stillös” Balzac tydliggör vad Merleau-Ponty menar att litteraturen gör med den sinnliga världen: den verklig-gör den genom att reflektera den:

= stilen är bara genomskinlig, återspeglar bara världen och ger bara sanning och verklighet om den är helt underkastad sin inre lag, den ger bara objektet om den utvecklas helt självständigt, eftersom objektet i litteratur är givet genom framträdelsesättet och det senare hänger ihop med världens beståndsdelars struktur [organisation] i författarens egen erfarenhet. Det litterära språket (liksom språket i dess ursprung enligt Saussure) betecknar bara genom inre differentiering och inte genom referens till ett yttre objekt.¹⁶³

Författarens skildring speglar den stilisering av världens element som sker redan i författarens erfarenhet. Författaren *skapar* en struktur i sin beskrivning av världen, som *är hämtad* från den struktur genom

¹⁶² *PbP*, ark [123]v(2) f: ”Dans Balzac au contraire coexistent, non digérés, non encore transformés, tous les éléments d’un style à venir qui n’existe pas. Ce style ne suggère pas, ne reflète pas: il explique. Il explique d’ailleurs à l’aide des images les plus saisissantes, mais non fondues avec le reste, qui font comprendre ce qu’il veut dire comme on le fait comprendre dans la conversation si on a une conversation géniale, mais sans se préoccuper de l’harmonie du tout et de ne pas intervenir.” Merleau-Ponty citerar Proust *Contre Sainte-Beuve*, op. cit., s. 269 f.

¹⁶³ *PbP*, ark [124](3): ”= le style n’est transparent et ne reflète le monde et ne donne vérité et réalité que s’il est entièrement soumis à sa loi interne, il ne donne l’objet que s’il se développe en toute autonomie, parce que l’objet en littérature est donné par le mode d’apparition, et que celui-ci est solidaire de l’organisation des éléments du monde dans l’expérience propre de l’écrivain. La langue littéraire (comme le langage en son origine selon Saussure) ne signifie que par différenciation interne, non par référence à objet externe.”

vilken världen ger sig till honom i varseblivningen. Det litterära språket blir till ett språk i språket, ett språk som ger en röst åt den sinnliga världen: Merleau-Ponty beskriver det som ”den varseblivna världens språk”.¹⁶⁴

AVSLUTNING

Merleau-Ponty arbetar fram en förståelse av det litterära uttrycket som en *stilisering* av de etablerade uttrycken i *PM*. Det nya stilbegreppet ger honom verktygen till en ny förståelse av varseblivning i den första kursen vid Collège de France, *MSME*. Det låter honom bestrida en idealistisk förståelse av varseblivningen, där det framträdande föremålet placeras bortom sitt framträdande. Därmed tänks det framträdande inte längre som en representation för en betydelse bortom det. Istället ger sig det varseblivna föremålets mening i framträdandets själva konfiguration.

I Prousts skrivande finner Merleau-Ponty ett framskrivande av erfarenheten som förverkligar den. Genom att stilisera den varseblivning som redan visar sig genom sin stil så skriver den fram det vara som visar sig för oss i erfarenheten.

¹⁶⁴ *PbP*, ark [114](2): ”Voyons ce qu’est le langage du monde perçu *i. e.* la littérature.”

DET LITTERÄRA TALET

I det här kapitlet undersöks litteraturens språkliggörande av erfarenheten utifrån Merleau-Pontys närläsning av Ferdinand de Saussures lingvistik och Marcel Prousts verk i den opublicerade kursen *Le problème de la parole* (*Om talets problem*, förkortas löpande *PbP*). Frågan om talet (*la parole*) handlar i grunden om vårt språkliggörande av erfarenheten. Vad händer med erfarenheten när vi språkliggör den? Hur påverkas den erfarenhet vi uttrycker av våra språkliga uttryck för den? Kursen består av tre delar. Den första delen handlar om lingvistik och utgår framför allt från Saussure, den andra delen utforskar barnets språkinläring och afasi medan den tredje delen utgörs av en närläsning av Marcel Proust.

Med lingvistikens undersöker han människans språkliggörande av sin värld på ett allmänt plan, med barnets språkinläring hur det gemensamma språket påverkar den individuella erfarenheten, och med undersökningen av Prousts litterära skrivande hur den enskilda författaren språkliggör sin erfarenhet. Varför behandla Proust i en kurs om talet? Merleau-Ponty ger en utvidgad mening åt begreppet tal, där även det litterära skrivandet innebär ett slags tal. Merleau-Ponty skriver att: ”Proust studeras för att gripa talets totala funktion som språk i dess födelsestadium”.¹⁶⁵ I Prousts skrivande, i dess oupphörliga uppmärksamhet på de sinnliga förnimmelserna och dess detaljrika skildringar av dem, finner han ett skapande av betydelser och ett öppnande av den erfarenhet som skildras. Det litterära talet

¹⁶⁵ *PbP*, ark [122](1): ”Proust étudié pour saisir fonction totale de la parole comme langue à l’état naissant.”

skriver fram en mening och förverkligar en betydelse som varseblivningen var öppen för men som kommer till först i och med att den uttrycks.

Merleau-Ponty var en av de första franska filosofer som intresserade sig för Saussure.¹⁶⁶ Från 1947 och framåt skrev och undervisade han om honom, långt innan Saussures stora genombrott i och med strukturalismen i Frankrike. 1956 beskriver A.J. Greimas, med anledning av 40-årsdagen för utgivandet av *Kurs i allmän lingvistik (Cours du linguistique générale)* en situation där Saussure vunnit insteg i flera humanvetenskaper men fortfarande är lite läst inom fransk lingvistik.¹⁶⁷ 12 år senare kommer Derrida att skriva:

De flesta semiologiska eller lingvistiska undersökningar som idag dominerar tankens fält hänvisar, med rätta eller inte, antingen genom sina egna resultat eller i sin funktion av regulativ modell som de tillerkänns överallt, genealogiskt till Saussure som sin gemensamma grundare.¹⁶⁸

Under 60-talet fick Saussure sitt stora genombrott och hans inflytande i Frankrike kan knappast överskattas. Hans lingvistik fick en tillämpning som sträckte sig långt utöver språkvetenskapen. Det skeende som Saussure skildrar i språket har transponerats till en rad andra discipliner som förklaringar av mängder med andra fenomen än de språkliga: med Lévi-Strauss till antropologin, och med bland andra Derrida och Merleau-Ponty till filosofin.

Läsningen av Saussure i *PbP* har skisserats i en rad föregående texter, framför allt kursen i Lyon 1947-1948, *Langage et communication* liksom i artikeln "Le métaphysique dans l'homme" 1947.¹⁶⁹ Antagligen har han hållit en kurs under titeln "Saussure, Ferdinand de" vid École normale supérieure 1948-49.¹⁷⁰ Läsningen av Saussure är mer utarbetad vid kursen vid Sorbonne "La conscience et

¹⁶⁶ Se Roland Barthes, "Éléments de sémiologie" i *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985, s. 28.

¹⁶⁷ Se A.J. Greimas, "Saussureismens aktualitet" övers. Johan Dahlbäck i *Modern litteraturteori*, op.cit., s. 57. Ursprungligen publicerad som "L'actualité du saussurisme" i *Le français moderne*, n°24, 1956, ss. 191-203.

¹⁶⁸ Jacques Derrida, "La différance", *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, s. 10: "La plupart des recherches sémiologiques ou linguistiques qui dominent aujourd'hui le champ de la pensée, soit par leurs résultats propres, soit par la fonction de modèle régulateur qu'elles se voient reconnaître partout, renvoient généalogiquement à Saussure, à tort ou à raison, comme à l'instituteur commun."

¹⁶⁹ "Le métaphysique dans l'homme", *Revue de métaphysique et de morale*, 52^{andra} året, juli-okt. 1947, n° 3-4, ss. 290-307, återutgiven i *Sens et non-sens*, op. cit., ss. 165-196. Se Saussure, op. cit., s. 173 för referensen till Saussure.

¹⁷⁰ Kursen "Saussure" vid L'ENS, omskrivs av Xavier Tilliette i *Merleau-Ponty*, Seghers, Paris, 1970, s. 179.

l'acquisition du langage", 1949-1950.¹⁷¹ I *PM* finner han i Saussures beskrivning av talet ett nytt sätt att förstå förhållandet mellan uttryck och förnuft. I "Sur la phénoménologie du langage" skisserar han ett sammanförande av Husserl och Saussure.¹⁷² I *PbP* för han vidare och utvecklar diskussionerna av Saussures *Kurs i allmän lingvistik*.¹⁷³

I det första avsnittet undersöks Merleau-Pontys läsning av Saussures lingvistik. I det andra avsnittet diskuteras hur han med Goldsteins afasiteorier utforskar bandet mellan erfarenhet och språk. I de sista tre avsnitten undersöks närläsningen av Prousts verk, först genom frågan om det litterära språkets särart, sedan genom en jämförelse med måleriets uttryckssätt och slutligen genom att ställa frågan om litteraturens relation till värld och vara.

TALETS PROBLEM

Saussures lingvistik låter Merleau-Ponty utmana en syn på språket som summan av enskilda ord, och istället gripa det med utgångspunkt från helheten. I hans läsning innebär Saussures idé om språket som ett system av värden en möjlighet att bestrida en idealistisk förståelse av förhållandet mellan tecknet och dess mening. Hans läsning av Saussure präglas av den roll som han tillskriver talet. Språket är inte ett färdigt system som tillämpas i talet, utan de betydelser som språket uttrycker förverkligas genom talet, de kan bara existera genom talet och omskapas ständigt på nytt genom det. Han lyfter fram den differentiella, strukturella karaktären i Saussures lingvistik, men strukturerna ligger inte under talet och styr det, utan tvärtom är det talet som förverkligar strukturer och differentieringar som inte skulle finnas förutan det. Språket präglas av en förening, av en "parning" av tanken och ljudet som ömsesidigt skapar differentieringar hos bäge, och denna parningsakt förnyas ständigt i talakterna.

Merleau-Pontys läsning av Saussure är på flera sätt särpräglad och avviker från den som senare har kommit att bli dominerande i och med strukturalismens genombrott strax efter hans död. En av de mest karaktäristiska sakerna är hans betoning av talets roll i Saussures lingvistik. Saussure etablerar inledningsvis en åtskillnad mellan språkssystem (*langue*) och tal, som två delar av språket (*langage*), genom

¹⁷¹ *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, op. cit., se s. 11 och ss. 81-87.

¹⁷² Ett föredrag Merleau-Ponty höll vid den första Colloque international de phénoménologie, Bryssel, 1951. Publicerades som "Sur la phénoménologie du langage" i *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 105-122.

¹⁷³ Anna Petronella Foulter undersöker Merleau-Pontys läsning av Saussure utifrån Saussure opublicerade manuskript. Hon visar på en överensstämmelse mellan Merleau-Pontys tolkning och det material han inte hade tillgång till. Fokus för min undersökning är istället Merleau-Pontys läsning av det material han hade tillgång till, och hur denna låter oss fördjupa förståelsen av hans läsning av Saussure. Se "Merleau-Ponty's Encounter with Saussure's Linguistics: Misreading, Reinterpretation or Prolongation?" i *Recasting Objective Thought*, op. cit., ss. 127-150.

en metodologisk utslutning av talet från sin studie av språkssystemet. Samtidigt skriver han på andra ställen om det ömsesidiga beroendet mellan språkssystem och tal. Merleau-Ponty insisterar på tvetydigheten i Saussures definitioner, och finner hos honom, inte ett utslutande av talet utan ett samberoende mellan de individuella uttrycksakterna och språkssystemet.¹⁷⁴ Istället för att betona språkssystemet som en fastlagd infrastruktur som kringskar det talande subjektets handlingsmöjligheter, så visar han hur det är talet som etablerar, upprätthåller och bär upp språkssystemet. Språkets skillnader beskär inte talet, utan tvärtom är det talet som skapar och förvaltar skillnaderna.

I och med det går Merleau-Pontys läsning i motsatt riktning gentemot många av dem som senare kommit att bli dominerande, läsningar som istället lägger tonvikten på språkssystemet på det talande subjektets bekostnad. Exempelvis Ricœurs läsning av Saussure går i den senare riktningen: Ricœur underordnar talet under språkssystemet och pekar på hur den talande individen saknar vägar att ta sig bortom de inhägnader som språket i förväg utmätt.¹⁷⁵ Merleau-Pontys läsning gör istället gällande att det är talet som ständigt på nytt etablerar språkssystemet, som bär det och omvandlar det och ständigt på nytt förverkligar det.

Saussures lingvistik är mest berömd för sin beskrivning av språket som ett system av skillnader, där beteckningarna bestämmer varandra diakritiskt. Beteckningarna betecknar endast genom sin skillnad gentemot de andra beteckningarna i systemet. Språket är självomslutande och saknar en referens till en mening utanför det, och samtidigt har inte heller någon enskild beteckning någon positivt definierbar mening inom språket. Beteckningarna är godtyckliga konventioner i förhållande till sin mening, men utgör ett värdesystem i förhållande till varandra. Ett exempel är Derridas läsning där denne citerar en av de mest berömda passagerna, som på ett emblematiskt sätt uttrycker vad Saussures lingvistik kommit att bli mest förknippad med:

Om värdets begreppsliga del endast består av förbindelser och skillnader med andra termer i språket kan man säga samma sak om den materiella delen... Allt det som föregår innebär att i språket finns endast skillnader. Vidare förutsätter en skillnad i allmänhet positiva termer att etableras mellan, men i språket finns det bara

¹⁷⁴ *PbP*, ark [22]v(28) ff, Merleau-Ponty refererar till Saussure, op. cit., s. 19 not, s. 21 och s. 37.

¹⁷⁵ Paul Ricœur, "La question du sujet: le défi de la sémiologie" i *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969, s. 247: "Pour la linguistique structurale, la langue se suffit à elle-même: toutes ses différences lui sont immanentes; et c'est un système qui précède le sujet parlant."

skillnader utan positiva termer. Oavsett om man tar beteckningen eller det betecknade, så bär språket varken på idéer eller ljud som existerar före det lingvistiska systemet, utan endast begreppsliga skillnader eller fonetiska skillnader som härstammar från detta system. Vad som finns av idé eller fonetiskt material i ett tecken har mindre betydelse än vad som finns runt tecknet i de andra tecknen.

176

Utifrån detta citat formulerar han en av de mest spridda tolkningarna av språkets diakritiska karaktär i Saussures lingvistik: att språket är ett system av skillnader där meningen alltid undflyr oss. Meningen finns alltid bortom orden och vi kan inte fånga in skillnaderna utan bara definiera dem med ständigt nya skillnader.

Även Merleau-Ponty tar fasta på språkets strukturella karaktär och dess förmåga att skapa skillnader men det får en annan innebörd i hans tolkning. Beteckningarnas differentiella karaktär innebär för honom ett avfärdande av varje atomism och en vägran att reducera språket till en nomenklatur. Han tar språkets differentiella karaktär till intäkt för att det i språket bara finns betydelser som är förbundna med tecken genom hela språkets förmedling. Den språkliga betydelsen innebär en immanent transcendens där betydelsen inte finns någon särskild stans därför att den är närvarande överallt och tecknet inte avser en bestämd betydelse därför att det är tecknen tillsammans som får den att framträda. Betydelsen är inte positivt given och meningen inte ett väsen, utan språket en helhet, där betydelserna *samexisterar* och hämtar sin betydelse från varandra på ett sådant sätt att de enskilda delarna inte avser en bestämd betydelse eftersom det är helheten som får den att framträda.¹⁷⁷ Meningen är inneboende i språket, men inte som en betydelse i ett enskilt ord, utan som en närvaro i uttrycket som en helhet. Istället för att läsa

¹⁷⁶ Derrida, "La différence", op. cit., s. 11: "Si la partie conceptuelle de la valeur est constituée uniquement par des rapports et des différences avec les autres termes de la langue, on peut en dire autant de la partie matérielle... Tout ce qui précède revient à dire que dans la langue il n'y a que des différences. Bien plus, une différence suppose en général des termes positifs entre lesquels elle s'établit: mais dans la langue il n'y a que des différences sans termes positifs. Qu'on prenne le signifié ou le signifiant, la langue ne comporte ni des idées ni des sons qui préexistaient au système linguistique, mais seulement des différences conceptuelles ou des différences phoniques issues de ce système. Ce qu'il y a d'idée ou de matière phonique dans un signe importe moins que ce qu'il y a autour de lui dans les autres signes." Derrida citerar Saussure, op. cit., s. 163 och s. 166.

¹⁷⁷ Även PM vittnar om denna hållning, s. 146: "Les signes n'évoquent pas seulement pour nous d'autres signes, et cela sans fin, le langage n'est pas comme une prison où nous soyons enfermés ou un guide dont nous aurions à suivre aveuglément les indications, parce que dans leur usage actuel, à l'intersection de ces mille gestes apparaît enfin ce qu'ils veulent dire, et à quoi ils nous ménagent un accès si facile que nous n'aurons plus même besoin d'eux pour nous y référer."

Saussures lingvistik som ett system där betydelsen endast ges negativt, så läser Merleau-Ponty den som en förståelse där betydelsen alltid överskrider de enskilda tecknen därför att den ges av helheten.

Alltså ”i språket finns det bara skillnader (...) utan positiva termer” (172) och ”allt är negativt i språket” (173)

Denna beteckningens och det betecknades natur belyser deras förhållande: de har inte något förhållande den ena till den andra, utan genom förmedlingen av hela språket och tanken. Deras ”parning” är resultatet av det att de bägge inte är positiva realiteter, ”idé” och ”ting”, utan skillnader, veck i tanken eller språket, och att i egenskap av detta, som modaliteter av en struktur, kan de representera en viss differentiering, eller ett visst värde.¹⁷⁸

Merleau-Ponty tar fasta på ett begrepp hos Saussure som är mindre utforskat, nämligen parning (*accouplement*). Han lyfter fram det som ett grundläggande skeende för språkets funktion: föreningen mellan beteckning och betecknat, språket och tanken sker genom en ”parning”. Det är väsentligt för denna parning att den inte sker mellan en enskild beteckning och ett enskilt betecknat, utan att det är helheten av beteckningar som paras med helheten av det betecknade, det vill säga att språket som helhet möter tanken som helhet. Enskilda ord svarar inte mot enskilda betydelse, utan en helhet av differentierade ljud svarar mot en helhet av differentierade betydelse: ”Det är vad S[aussure] vill åstadkomma när han säger att språkligt tecken ≠ ljud + mening som två substanser, utan tankens och språkets två modulationer i en enda akt, förhållande.”¹⁷⁹ Med en bild lånad från Saussure liknar Merleau-Ponty tankens och ljudens möte vid vågor på en sjö där det atmosfäriska trycket skapar vågrörelser. För sig själv är tanken en ”amorf massa” och det är även ljudet. Språkets själva väsen är att skapa differentieringar genom att dessa två massor möts, och skapar differentieringar hos varandra.

1) ”Parning” ljud och mening

”Det handlar om detta i någon mån mystiska faktum att ’tanke-ljud’ innebär uppdelningar och att språket utarbetar sina

¹⁷⁸ *PbP*, ark [26]v(36) f, ”Donc ‘dans la langue, il n’y a que des différences (...) sans termes positifs’ (172) et ‘tout est négatif dans la langue’ (173)

Cette nature du signifiant et du signifié éclaire leur rapport: ils n’ont pas rapport un à un, mais par l’intermédiaire du tout de la langue et de la pensée. Leur ‘accouplement’ résulte de ce qu’ils sont tous deux, non réalités positives, ‘idée’ et ‘chose’, mais différences, plis dans pensée ou langue, et qu’à ce titre, comme modalités d’une structure, ils peuvent représenter même différenciation, même valeur.”. Citaten avser Saussure, op. cit., s. 166.

¹⁷⁹ *PbP*, ark [27](37): ”C’est ce que S[aussure] veut faire en disant que signe linguistique ≠ son + sens, comme deux substances, mais deux modulations de pensée et langue dans un seul acte, rapport.”

enheter genom att konstitueras mellan två amorfa massor” (162). Som på sjön där det atmosfäriska tryckets variationer delar ytan, ”är det dessa vågrörelser som ger en idé om föreningen och så att säga parningen mellan tanken och den fonetiska materian” (162).¹⁸⁰

Han skriver vidare:

Endast tanke = implicit = amorf. Endast språk = implicit och amorf även det. Den verkliga tanken och det verkliga talet uppträder genom en sammanhängande artikulation av de två miljöerna. Dvs. det är såsom veck i språket eller som veck i tanken eller även som glipa i förhållande till det skillnadslösa tillståndet som ljud och mening paras. En substantialistisk tanke är ovetande om denna enhet eftersom den får förverkligandet att bero på väsendet medan man tvärtom måste utgå från förverkligandet.¹⁸¹

Tanken tar form, etablerar sig och blir distinkt i språket, den är ”kaotisk till sin natur”¹⁸² och måste sönderdelas av språket för att kunna ordnas: ”För sig själv är tanken som ett dimmoln, där ingenting nödvändigtvis är avgränsat. Det finns inga på förhand existerande begrepp och ingenting är distinkt förrän språket uppträder.”¹⁸³ Även språket är kaotiskt före mötet med tanken, för sig själv är det bara som ”ett sammanhängande band [*ruban*], där örat inte uppfattar någon tillräcklig och entydig uppdelning.”¹⁸⁴ Först genom att ljuden får betydelse kan bandet delas upp i meningsfulla enheter, där orden hämtar sin mening genom en *glipa* eller ett *veck*.

Det är det levande talet som utför parningen, det utför en samtidig uppdelning av bägge miljöerna, där det är deras samverkan

¹⁸⁰ *PbP*, ark [39](5): ”1) **Accouplement’ son et sens.**

’Il s’agit de ce fait en quelque sorte mystérieux, que la “pensée-son” implique des divisions et que la langue élabore ses unités en se constituant entre deux masses amorphes’ (162). Comme sur le lac les var[ia]tions] de pression atmosphérique divisent la surface, ‘ce sont ces ondulations qui donneront une idée de l’union et pour ainsi dire de l’accouplement de la pensée avec la matière phonique’ (162).” Citaten avser Saussure, op. cit., s. 156.

¹⁸¹ *PbP*, ark [39](5): ”Pensée seule = implicite = amorphe. Langue seule = implicite et amorphe aussi. Il y a apparition de pensée effective et de parole effective par articulation cohérente des deux milieux. I. e. c’est en tant que pli de langage ou pli de la pensée ou encore écart par rapport à état d’indifférence que son et sens s’accouplent. Une pensée substantialiste ignore cette unité parce qu’elle fait dépendre la réalisation de l’essence alors qu’il faut partir de la réalisation.”

¹⁸² Saussure, op. cit., s. 156 (sv. övers. s. 144): ”chaotique de sa nature”.

¹⁸³ *Ibid.*, s. 155 (sv. övers. s. 143): ”Prise en elle-même, la pensée est comme une nébuleuse où rien n’est nécessairement délimité. Il n’y a pas d’idées préétablies, et rien n’est distinct avant l’apparition de la langue.”

¹⁸⁴ *Ibid.*, s. 145 (sv. övers. s. 134): ”un ruban continu, où l’oreille ne perçoit aucune division suffisante et précise”.

som skapar differentieringar. Parningen uppstår endast i talhandlingen:

Det som är särskilt för S[aussure]: inte idén om solidaritet, utan idén att den görs i aktualiseringen: den virtuella tanken och det virtuella talet (eller språket [*langue*]) är helt åtskilda. De är parade i den mån som de aktualiseras.¹⁸⁵

Det innebär att det är det levande talet som förverkligar språket, och som därigenom i slutändan förverkligar tanken. Förhållandet mellan tanken och talet handlar inte om en översättning av den ena till den andra. Talet uttrycker inte redan färdiga tankar utan utformar och gestaltar dem genom att aktualisera en förening mellan tanke och ljud där bägge differentieras. Merleau-Ponty tar den här beskrivningen av tankens förhållande till talet till utgångspunkt för sin förståelse av tal. Han överför resonemanget till varseblivningens förhållande till språket, även i förhållande till den varseblivna meningen så är det talet som aktualiserar differentieringar som får oss att uppfatta den. Utifrån Saussure och Goldstein arbetar Merleau-Ponty fram en ny beskrivning av hur den varseblivna meningen får sin betydelse för oss genom språket.

STRUKTUR I ERFARENHETEN

Vi har sett hur Merleau-Ponty med Saussures lingvistik finner en grundläggande meningsgivande förmåga hos språket som finns under och bortom de etablerade konventionerna. Denna meningsgivande förmåga tillskrivs talets förmåga att strukturera ljud och tanke. Merleau-Ponty vidgar Saussures förklaring av meningsskapelse inom språket för att ge ett svar på frågeställningar som Saussure aldrig formulerat. Saussures idé att orden hämtar sin mening diakritiskt, genom sin skillnad avslöjar även det sätt på vilket varseblivningen ger oss en betydande värld. Saussure förenar sig, skriver Merleau-Ponty, med den moderna patologin, som visar att afasin inte är ett undertryckande av ord, utan av differentieringar, och därmed ett ”återvändande till det amorfa”.¹⁸⁶ Åtskillnaderna är inte givna i erfarenheten och sedan reflekterade i språket, utan tvärtom är de ett resultat av språket, och det är genom språket som de kommer till i erfarenheten. De skilda betydelseerna är det slutgiltiga resultatet och inte orsaken till språket, ”till följd härav att tala ≠ att ha tecken för begrepp, utan förmågan att artikulera världen före begreppen och

¹⁸⁵ *PbP*, ark [26](35): ”Ce qui est particulier à S[aussure]: non idée de solidarité, mais idée qu’elle se fait dans l’actualisation: pensée virtuelle et parole virtuelle (ou langue) sont absolument distinctes. Elles sont accouplées en tant qu’actuelles.”

¹⁸⁶ *PbP*, ark [82]v(6): ”retour à l’amorphe”.

tecknen.¹⁸⁷ Med Goldstein visar Merleau-Ponty att språket består av differentieringsprinciper som etableras i erfarenheten med språket.

Utifrån ett exempel med motsatser så visar Goldstein att barnet lättare tar fel på motsatta ord. Det blandar lättare samman ord som kall och varm, än ord som hör till olika erfarenhetsdimensioner. Det beror på att det lär sig att tillämpa dem avseende temperatur innan det lär sig att tillämpa dem avseende en specifik temperatur. Felet kommer sig inte av att barnet inte ”kan” orden, utan att det inte lärt sig att differentiera erfarenheten i termer av språkets åtskillnader innan det lärt sig de språkliga termerna. Språkfelen handlar inte om att det misslyckas med att namnge erfarenheten, utan om att det inte lärt sig erfara den innan det lärt sig uttrycka den. Ord som kall och varm öppnar dimensionen av temperatur i erfarenheten, och etablerar temperaturdeviationer i den. Därmed skapar språkets betydelser nya dimensioner och dimensionsdeviationer i erfarenheten.¹⁸⁸ Analogt med hur tanken och språket samverkar genom att skapa differentieringar hos varandra, så samverkar erfarenhet och språk.

”De språkoperationer som är kontrasterande för den vuxne, är i de första utvecklingsstadierna inte erfarenheter av enheter, definierade *per se*, utan avvikelser av vår erfarenhet i två riktningar, där avvikelserna är lättare att förverkliga än den särskilda riktning i vilken den frambringas. Till exempel är kyla och värme gripna i erfarenheten som avvikelser i förhållande till temperatur, imorgon och igår som avvikelser i förhållande till nuet. Barnet tillägnar sig, i förhållande till sådana erfarenheter, två skilda ord – som överensstämmer med två distinkta objekt för den vuxne, - och det använder sig då av dem utan åtskillnad i den mån som skillnaden inte har definierats. Det ’sammanblandar’ inte de två orden: de hör bägge till samma erfarenhet” (Goldstein).¹⁸⁹

Goldstein visar i Merleau-Pontys läsning att språket inför differentieringar och strukturer i erfarenheten:

¹⁸⁷ *PbP*, ark [82]v(6): ”en conséquence parler ≠ avoir des signes pour des concepts, mais pouvoir articuler le monde, avant les concepts et les signes”.

¹⁸⁸ Goldstein, op. cit., s. 40.

¹⁸⁹ *PbP*, ark [83](1) ff: ”Ainsi des opérations de langage qui pour l’adulte font contraste sont, dans les premiers stades du développement, non pas des expériences d’entités, définies *per se*, mais des déviations de notre expérience dans deux directions, où la déviation est plus aisée à réaliser que la direction particulière dans laquelle elle se produit. Par exemple le froid et le chaud sont saisis dans l’expérience comme des déviations quant à la température, demain et hier comme des déviations du maintenant. L’enfant acquiert, en rapport avec de telles expériences, deux mots différents – correspondant avec deux objets distincts de l’adulte, – et s’en sert indistinctement tant que la différence n’est pas devenue définie. Il ne ’confond’ pas les deux mots: tous deux appartiennent à la même expérience” (Goldstein).”

Allt detta = att lära sig att tala ≠ tillägna sig betydelser som, som sådana, är absolut distinkta och till och med motsatta. = att tillägna sig differentieringsprinciper, urskiljningsprinciper. Här förenar sig Saussure (diakritiska tecken) med den moderna patologin (inte undertryckande av ord i afasin), utan undertryckande av differentieringar och återvändande till det amorfa. Och följaktligen att tala ≠ att ha tecken för begrepp, utan att kunna artikulera världen, före begrepp och tecken. Att i varje språk gripa artikulationsprincipen som samtidigt ordnar språket och tanken¹⁹⁰

Språket uttrycker inte i förväg definierade erfarenheter, skriver Merleau-Ponty, utan det etablerar och definierar strukturer i erfarenheten som endast kommer till genom att uttryckas i språket. Innan språket är erfarenheten ”amorf” och det är med de språkliga uttrycken som det skapas åtskillnader i den. Vi uppfattar erfarenheten genom de åtskillnader som språket lär oss att göra i den. Språkinläringen innebär då inte att tillägna sig betydelser utan att barnet lär sig principer för att differentiera såväl språk som erfarenhet.

Den talade värld som barnet lär känna är en värld av redan etablerade språkliga konventioner. I den mån som barnet lär sig dem så lär det sig också att erfara världen *genom* dem. De konventionella uttrycken lär barnet att filtrera varseblivningen och i efterhand framstår konventionerna som ”världen i sig”. De språkliga uttryck som från början var en fri tolkning framstår, när de väl etablerats, som varseblivningens verklighet.

Barnet erövrar sin erfarenhet då det lär sig sitt språk, och det är denna erövring som sker på nytt, på ett individuellt plan när författaren letar sig fram till ett sätt att få sin erfarenhet att komma till uttryck. Liksom barnet lär känna sin värld och sin erfarenhet genom sin språkinläring så lär konstnären känna sin egen erfarenhet när han hittar sitt eget uttryck:

Förresten så återstår uttrycket för det som är det mest egna i hans erfarenhet alltid att fullända, även för den vuxne: det är i den meningen som Malraux (*Konstens psykologi*, édition en 3 volumes,

¹⁹⁰ *PbP*, ark [82](6) f: ”Tout ceci = apprendre à parler ≠ acquérir significations qui, en tant que telles, sont absolument distinctes et même inverses. = acquérir *principes de différenciation, de discrimination*. Ici Saussure (*signes diacritiques*) rejoint la *pathologie moderne* (non suppression des mots, dans l’aphasie), mais suppression de différenciation et retour à l’amorphe. * Et en conséquence parler ≠ avoir des signes pour des concepts, mais pouvoir articuler le monde, avant les concepts et les signes. Saisir dans chaque langage le principe d’articulation qui ordonne à la fois langage et pensée”.

Skira, 1947-1950) kan säga: ”Hur många år behöver en konstnär för att tillslut tala med sin egen röst”.¹⁹¹

På samma sätt som talet öppnar dimensioner för barnet i världen i och med språkinläringen, så öppnas det nya dimensioner för författaren då denne på nytt språkliggör världen bortom våra invanda konventioner. Det litterära talet innebär ett kreativt tal, som på nytt börjar om det skeende som sker i och med inläringen av språket: ”Det litterära talet utgör det återuppväckta ursprungliga tal som skapar en intersubjektivitet av andra ordningen, eller en överobjektivitet”¹⁹²

Det är därför som Proust skrivande får en så central roll för Merleau-Ponty. I Prousts verk finner Merleau-Ponty en författare som outtröttligt utforskar och söker uttrycka den sinnliga världen. Han söker nya uttryck för sin erfarenhet, såsom han erfar den och inte i termer av färdiga definitioner för den. I Prousts skrivande så söker författaren på nytt uttrycka den erfarenhet han har omkring sig, bortom de språkliga vanor genom vilka vi vant oss att möta den. Det innebär att han öppnar och skapar nya meningsdimensioner i den som inte fanns där dessförinnan. Han skapar på nytt ett språk, ett språk som är avpassat på hans erfarenhet, som gör sig till dess uttryck och samtidigt fyller den med en mening som inte fanns där innan den kom till uttryck. Medan Saussure och Goldstein på ett generellt plan visar hur det skapas nya betydelser i erfarenheten genom språket så ser vi i Prousts skrivande hur det sker på ett individuellt plan. Det är erfarenheten själv som förverkligas med tillägandet av språket och författarens beskrivningar får nya betydelser att bli till i vår erfarenhet.

DET LITTERÄRA TALET

Merleau-Ponty tar avstamp i Prousts texter och eftersom han bitvis talar genom ord lånade av Proust så tycks *PbP* utgöra ett långt, instämmande referat av Prousts texter. Den likheten är bedräglig, för genom citaten och genom diskussionerna skiftar han tyngdpunkt och får deras betydelse att kretsa kring andra frågor än de Proust avsåg.

Genom *På spaning* skildrar Proust ingående olika sinnliga intryck, scener och minnen och det är mot den bakgrunden som författaren i den sista boken i romansviten, *Den återfunna tiden*, diskuterar hur litteraturen uttrycker den sinnliga erfarenheten. I romansviten har

¹⁹¹*Psychologie et pédagogie de l'enfant*, op.cit., ss. 47 ff: ”D’ailleurs, même pour l’adulte, l’expression de ce qu’il y a de plus sien dans son expérience sera toujours à parfaire: c’est dans ce sens que Malraux (*Psychologie de l’Art*, édition en 3 volumes, Skira, 1947-1950) peut dire: ’Combien d’années faut-il à un artiste pour parler enfin avec sa propre voix?’”

¹⁹²*PbP*, ark [102]v(4): ”La parole littéraire sera cette parole originale réveillée et créant une intersubjectivité à la 2^{nde} puissance, ou une surobjectivité.”

frågan en metanivå för vi befinner oss i en roman där romanens berättarröst vänder sig till sitt eget berättande och diskuterar dess sätt att framställa de egna erfarenheterna.¹⁹³

Med litteraturen undersöker Merleau-Ponty språket hitom de etablerade konventionerna, och visar någonting som gäller för allt språk innan det etablerat sig. Vari består det litterära talets särart gentemot andra sätt att språkliggöra världen? Han ringar in det litterära talet genom att kontrastera det mot det "empiriska" talet. Diskussionen kretsar kring Prousts *På spaning* och den fiktive författaren Bergotte. Den senare fungerar som en gestaltning av en författare i allmänhet och en nod kring vilken Proust knyter sina diskussioner av vad författarskap innebär. Merleau-Ponty diskuterar en passage i *I skuggan av unga flickor i blom* (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) där Prousts berättare möter Bergotte. Berättaren har byggt upp en bild av författaren utifrån hans verk som stämmer illa överens med den man med pipskägg och rösten hos en "stressad ingenjör" han möter.¹⁹⁴ Prousts berättare söker i den beundrade författaren en inkarnation av hans verk, men finner bara en banal, empirisk människa som inte alls motsvarar den bild som hans verk skapat av honom. Besvikelsen över Bergotte vittnar om klyftan mellan författarens empiriska, vardagliga tal och hans litterära tal.¹⁹⁵

I och med att författaren "höjer sig över" de medelmåttiga tingen blir han bärare av betydelser, men själv är han fokuserad på erfarenheterna och märker inte att han höjer sig. Därav vanföreställningen om författaren, som grundar sig i att man utgår från resultaten av hans uttrycksarbete och föreställer sig att dess intuitiva bas är mycket mer överdådlig [än vad den är].¹⁹⁶

Författaren gör en relativt banal erfarenhet meningsfull genom sitt särskilda sätt att rikta sig mot den. Hans sätt att närma sig världen fyller den med mening. För honom själv är detta skeende osynligt och oavsiktligt. Han är koncentrerad på de saker han är riktad mot och det

¹⁹³ För Merleau-Pontys läsningar av Proust, se kapitel två, avsnittet "Litteratur och sinnlig erfarenhet".

¹⁹⁴ *PbP*, ark [100](2). Merleau-Ponty citerar Proust *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, bd. I, op. cit., s. 538.

¹⁹⁵ Användningen av empirisk skiljer sig här från en vetenskapsbetonad innebörd, där det är en metodologisk term för ett systematiskt sätt att använda experiment. På franska kan ordet *empirique* även översättas med erfarenhetsmässig, och det är den bokstavligen erfarenhetsmässiga författaren som Proust avser: den "livs levande" författaren, författaren i kött och blod som träder inför Prousts berättare.

¹⁹⁶ *PbP*, ark [100]v(2): "De là, en 'décollant' de ces choses médiocres, l'écrivain devient porteur de significations, mais il ne se voit pas décoller, il garde les yeux fixés sur ces expériences. Donc erreur sur l'écrivain qui vient de ce qu'on l'aborde par les résultats de son travail expressif dont on imagine la base intuitive beaucoup plus somptueuse".

är först inför läsaren som författarens särskilda sätt att rikta sig mot världen framträder som någonting egenartat och betydelsefullt.

Även om det empiriska talet och talet i verken skiljer sig från varandra, skriver Merleau-Ponty, så finns det en kontinuitet mellan dem. Under resonemangets gång visar det sig att de egenskaper som först tycktes karaktäristiska för litteraturen på en djupare nivå även präglar det empiriska talet. Men i det empiriska talet är dessa egenskaper dolda och vi ser dem inte därför att vi handskas med språkliga konventioner som vår vana har gjort oss blinda inför. Han citerar Prousts beskrivning av hur de äldre språkformerna ”också varit svårfattliga bilder, när lyssnaren ännu inte kände till det universum som de målar. Men sedan länge föreställer man sig att det var det verkliga universum, man litat på dem”.¹⁹⁷ Även det empiriska talet bottnar i en förmåga att omskapa världen, men då dess betydelser har cementerats så ser vi inte längre de kreativa språkakter som en gång gjort betydelserna tillgängliga. Det innebär att diskussionerna av det litterära språket i slutändan inte handlar om det litterära språket utan om allt språk, för det litterära språket låter oss se hur språket fungerar i sin ursprungliga uttrycksfullhet, under våra vanor.

Det litterära talet skiljer sig från det empiriska därigenom att det inte vilar på etablerade konventioner, utan omförhandlar dem. Det för oss hitom de etablerade språkliga konventioner som vi slentrianmässigt möter världen genom. Genom att litteraturen drar sig undan från de språkliga beskrivningar genom vilka vi vant oss att uttrycka erfarenheten, så inmutar den en ny mening i den. För att förstå litteraturens uttrycksförmåga hitom språkliga begrepp jämför Merleau-Ponty den med måleriet.¹⁹⁸

MÅLERIET SOM TINGENS SPRÅK

Merleau-Ponty diskuterar måleriets förmåga att uttrycka världen utifrån Prousts beskrivningar av Elstirs tavlor i *På spaning*. Elstir är en fiktiv målare i Prousts romansvit som fungerar som en nod för diskussionerna kring måleri. Merleau-Ponty betonar framför allt två saker i måleriet. För det första får måleriet vårt perspektiv på världen att träda fram genom att underkasta världen nya perspektiv. För det andra får det framträdelsena att tala i termer av varandra. Måleriet skapar metaforer mellan dem, skapar ett språk utav dem, där de

¹⁹⁷ *PbP*, ark [102](4) f: ”avaient été elles aussi autrefois des images difficiles à suivre, quand l’auditeur ne connaissait pas encore l’univers qu’elles peignaient. Mais depuis longtemps on se figure que c’était l’univers réel, on se repose sur lui”. Merleau-Ponty citerar Proust *A l’ombre des jeunes filles en fleurs*, i *À la recherche du temps perdu*, bd. I, op. cit., s. 542.

¹⁹⁸ Även detta är en vidareutveckling av *PM*, där Merleau-Ponty närmar sig litteraturens uttrycksfullhet bortom språkliga konventioner genom att jämföra den med måleriets uttrycksförmåga, se *PM*, s 64 f.

hämtar sin betydelse genom att uttrycka sig i termer av varandra. Vi såg hur Merleau-Ponty med Saussures lingvistik arbetar fram en ny förståelse för språk, och för vad språkets språklighet djupast består i. Det handlar inte om definitioner och konventioner, utan om ett samspel av beteckningar, där de hämtar sin betydelse ur sina relationer till varandra. Han visar hur måleriet på ett analogt sätt skapar ett språk av de framträdelser som det avbildar, genom att få dem att framträda i termer av varandra.

Det är utifrån den nya förståelsen av språk som Merleau-Ponty arbetat fram med Saussures lingvistik som han tänker måleriet som ett språk. Måleriet skapar på ett analogt sätt ett språk genom interna differentieringar mellan tingens sätt att framträda i det synliga. Framträdelsen förser varandra med mening ömsesidigt, och får på så sätt de enskilda elementen att tala i termer av varandra, att förse varandra med mening och omdefinieras.

Merleau-Ponty använder passager där Proust skildrar Elstirs tavla av Cricquebec som exempel på måleriets förmåga att föra in oss i nya perspektiv på världen. Tavlan föreställer staden Cricquebec som ligger intill havet och är målad på ett sådant sätt att masterna skjuter fram över taken och får det att framstå som att de tillhör staden, medan kyrkorna ligger omgivna av vatten och tycks tillhöra havet. Katedralen rycks ut ur det invanda perspektivet och inrättas i ett nytt och på så sätt synliggörs själva perspektivet. Det visar fram verklighetens sätt att ”bana sig väg” genom framträdelsen.¹⁹⁹ Genom att bryta med de invanda perspektiven, och genom att med metaforer skapa en tvetydighet återuppväcker måleriet en ursprunglig syn, en ”första syn” som ännu inte styrs av fastlagda förväntningar.²⁰⁰ I sin tavla får Elstir framträdelsen att hänvisa till varandra, att uttrycka sig genom varandra i metaforer: havet liknar slätter, sluttningar, kullar, ömsom framstår det som en bit av kusten, ömsom som himlen eller en vägbana, beroende på ljuset och perspektivet. Tavlan innebär en optisk illusion där föremålen framträder som någonting annat än vad de är, där staden beskrivs i marina termer och havet i urbana.²⁰¹

Merleau-Ponty fördjupar idén om framträdelsernas samspel i måleriet med Prousts beskrivning av Elstirs porträtt av *Miss Sacripant*. Hos tavlan utgör varje föremål en helhet genom sin individualitet: inget föremål är där för att det fyller en praktisk funktion utan varje föremål är där helt för sin egen skull, utan funktion, utan användning och utan sammanhang med de andra. Samtidigt så går de samman, de ”uppväcker varandra”, i kraft av sin individualitet strålar de

¹⁹⁹ *PbP*, ark [104]v(5): ”se fraie un chemin”.

²⁰⁰ *PbP*, ark [104](5): ”vision première”.

²⁰¹ *PbP*, ark [104](5).

samman.²⁰² Tingen i tavlan gestaltar något av det som är mest fundamentalt, mest ursprungligt i tingens sätt att framträda för oss i varseblivningen.

En av Elstirs tavlor som föreställer hagtornen eller snarare är deras ”porträtt” skulle ge berättaren ”det som han så ofta förgäves hade sökt framför dem” (114). Och hur? Genom att få hagtornen att födas i det hos dem som väsentligen är någonting annat än hagtorn, genom att få dem att framträda genom vad de inte är. Den här rörelsen påbörjas alltid på nytt i vår ”första syn”, men vi har glömt den till förmån för dess resultat: de empiriska hagtornarna. Det här är inte så långt från Mallarmé: den som är frånvarande i alla buketter, måleriet som indirekt presentation, ursprungligt, negativ, närvaro genom frånvaro.²⁰³

Måleriets förmåga att fånga tingen i deras födelsestadium blir som märkbarast i Elstirs tavla av hagtornen. Om vi i vanliga fall ser hagtornen utifrån den empiriska hagtorn som vi vant oss vid, så får Elstir dem att framträda genom sin motsats, genom vad de inte är, och därmed att på nytt bli synliga. Måleriet blir här till en indirekt presentation, där tingen görs närvarande genom sin frånvaro.

Måleri: omskapande av världen. Synliggöra genom att framalstra det verkliga genom det upplevda framträdandet, genom att alltså reproducera dess uppdykande, genom att få det att verka genom det som det slutligen inte är, en gång identifierat, genom att använda metaforer som inte är avhängiga av en föregående idé, utan av en

²⁰² *PbP*, ark [105](6): ”ils s'évoquent l'un l'autre”.

²⁰³ *PbP*, ark [105](6) f: ”Un tableau par Elstir des aubépines ou plutôt leur 'portrait' donnerait au narrateur 'ce qu'il avait si souvent cherché en vain devant elles' (114). Et comment? En faisant naître les aubépines dans ce qu'elles ont d'essentiel d'autre chose que les aubépines, en les faisant apparaître à travers ce qu'elles ne sont pas, mouvement qui se refait toujours dans notre 'vision première', mais que nous avons oublié en faveur de son résultat: les aubépines empiriques. Ceci n'est pas si loin de Mallarmé: l'absente de tous bouquets, la peinture comme présentation indirecte, originaire, négative, présence par l'absence.” Merleau-Ponty citerar Marcel Proust *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, bd. II., op. cit., s. 203 och s. 194. Anspelar på Stéphane Mallarmé, *Divagations, Crise de vers, i Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, ”Poésie/Gallimard”, Paris, 2003, s. 259: ”Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.” I svensk övers. av Johan Dahlbäck och Per Erik Ljung i *Texter i poetik, från Platon till Nietzsche*, Studentlitteratur, Lund, 1988, s. 254: ”Jag säger: en blomma! och, bortom den glömska dit min röst förvisar varje kontur, så, som något annat än de kända blomkalkarna, reser sig musikaliskt, själva idén – och ljuv, den som är frånvarande i alla buketter.”

total existens. Det är detta arbete som framställer väsendet som det mot vilket tavlans alla vektorer strävar.²⁰⁴

Måleriet tar tingens framträdelse och inrättar dem i system med varandra där deras betydelser kastas om. Det är inte från världen som de avbildar som framträdelsen hämtar sin betydelse, utan genom sitt sätt att framträda genom varandra, i relief mot varandra. I måleriet finns ett sätt att framalstra verkligheten. Istället för att se världen utifrån de för-föreställningar som vi lärt oss att ta för givna, så får måleriet den att bli betydande på nytt:

Världen är inte sedd utifrån sitt deltagande i kategorier utan utifrån hur den själv grundar sin enhet genom framträdelsen metamorfoser. Måleriet skapar ett språk på nytt eller gör så att framträdelsen själva talar med varandra: det är tingens språk.²⁰⁵

I måleriet bryts en för-etablerad, konventionell syn på världen ned. Tavlan är en helhet där framträdelsen hämtar sin betydelse av och i förhållande till varandra, de får sin betydelse lika mycket av vad de andra inte är som av vad de själva är. Det är den nya förståelse av vad ett språk är som Merleau-Ponty arbetat fram med Saussure som gör det möjligt för honom att beskriva måleriet som sakernas språk. Det är ett språk i den mening som beskrivs i avsnittet ovan: som en helhet av element som skapar betydelser genom sina interna differentieringar.²⁰⁶ Samtidigt finns det en viktig skillnad mellan måleriets språk och lingvistiska betydelser. Det förra handskas med tingens synliga framträdelse medan det senare handskas med språkliga betydelser. Vad innebär det då att tänka litteraturen i analogi med måleriet? På vilket sätt påminner litteraturens uttrycksform om måleriets? Merleau-Ponty beskriver hos litteraturen en ursprunglig uttrycksförmåga som går bortom de etablerade betydelserna:

Skrivakten är liksom målarakten ett försök att framställa tingens metaforiska deltagande i varandra, vårt deltagande i tingen och i andra. Det litterära talet förbereds av vårt livs struktur [organisation] i den mån som den är konfrontation med de andras liv, inrättande av

²⁰⁴ *PbP*, ark [112](12): "Peinture: récréation du monde, donner à voir, en engendrant le réel par l'apparence vécue, en reproduisant donc son surgissement, en le faisant paraître à travers ce qu'il n'est pas finalement, une fois identifié, en utilisant des métaphores qui ne sont pas participation à une idée préalable, mais à une existence totale. C'est ce travail qui donne l'essence comme ce vers quoi tendent tous les vecteurs du tableau."

²⁰⁵ *PbP*, ark [105]v(6): "Le monde vu non comme participant à des catégories, mais comme fondant lui-même son unité par la métamorphose des apparences. La peinture refait un langage, ou fait que les apparences mêmes parlent les unes des autres, c'est un langage des choses."

²⁰⁶ Se kapitel tre, avsnittet om "Talets problem".

dimensioner, av analogier, ekvivalenser, ett landskap som blir mer och mer betydande, med sina reliefer, sina vektorer. Verkets förberedelse blir ett med vårt liv och dess spontana ”generalisering”. Det är som fröets lagring av förråd, de mycket aktiva utbyten som tar plats där, vilka förbereder plantan som ännu inte är synlig (TRII 48)²⁰⁷

Litteraturen bärs av en ursprunglig uttrycksförmåga som är analog med måleriets. Hitom de språkliga konventionerna etablerar den världen på nytt, genom att skapa nya band mellan de gestaltade tingens framträdelser. Liksom i måleriet så är det deras interna samspel som gör dem betydelsebärande, och det är genom att upprätta nya samband mellan de skildrade framträdelserna som litteraturen skapar ett språk utav dem. Liket föremålen i Elstirs tavlor hämtar de skildrade fenomenen mening i litteraturen genom att uttrycka sig i termer av varandra. Litteraturen gör erfarenheten talande, den skapar ett språk utav framträdelserna genom att få dem att förse varandra med betydelse. Dess förmåga att bli betydande låter oss tänka en betydelse som kommer ur det sätt på vilket framträdandena organiseras, där litteraturens uttrycksförmåga ”är summan av de medel med vilka vi omvandlar vår erfarenhets själva vävnad till språk, det vill säga gör den kommunicerbar”:²⁰⁸

Prousts skrivande innebär ett avskrivande av erfarenheten som gör sig till ”den varseblivna världens språk”, ett språk som gör den varseblivna världen talande genom sitt sätt att differentiera och strukturera dess framträdelser.²⁰⁹ Det litterära uttrycket skapar ett språk av den sinnliga världens framträdelser: ”eftersom litteraturen lär oss den levda världens syntax, liksom Renoir lär sig Tvätterskornas vatten genom att betrakta havsvattnet”.²¹⁰ Så långt likheterna mellan litteratur och måleri, men vari består skillnaderna? Just det faktum att litteraturen använder sig av språkliga betydelser innebär en viktig skillnad. Det gör att det framstår som att det frammanar betydelser som fanns etablerade i förväg. Om det förstås i analogi med måleriet

²⁰⁷ *PbP*, ark [125](4): ”L’acte d’écrire, comme l’acte de peindre, est l’essai de rendre la participation métaphorique des choses entre elles, de nous aux choses et aux autres. La parole littéraire se prépare par organisation de notre vie en tant qu’elle est confrontation avec les autres vies, constitution de dimensions, d’analogies, d’équivalences, paysage de plus en plus significatif, avec ses reliefs, ses vecteurs. La préparation de l’œuvre se confond donc avec notre vie et sa ‘généralisation’ spontanée. C’est comme l’accumulation des réserves dans la graine, les échanges très actifs dont elle est le siège, et qui préparent la plante, sans qu’elle soit encore visible (TRII 48)”.

²⁰⁸ *PbP*, ark [124]v(3): ”l’ensemble des moyens par lesquels nous transformons en langage, c’est-à-dire nous rendons communicable, la texture de notre expérience.”

²⁰⁹ *PbP*, ark [114](2): ”Voyons ce qu’est le langage du monde perçu i.e. la littérature.”

²¹⁰ *PbP*, ark [126](5): ”puisque la littérature nous apprend une syntaxe du monde vécu, comme Renoir apprend l’eau des Lavandières en regardant l’eau de mer”.

ser vi hur det skapar ett eget språk i språket och av språket. Samtidigt är det väsentligt att det tillhör det språk genom vilket vi närmar oss världen. Vi ser i avsnittet ovan hur språket etablerar åtskillnader i erfarenheten, hur det får oss att införa betydelser i erfarenheten som inte fanns närvarande där dessförinnan.²¹¹ När litteraturen skapar nya betydelser i det redan etablerade språket, så inför den även nya betydelser i erfarenheten. Från den stund att de betydelseskilnader som litteraturen etablerar skapats så återverkar det på vårt sätt att erfara världen. Det finns en ömsesidighet mellan språk och erfarenhet, och när litteraturens skildring av erfarenheten språkliggör den genom att etablera ett språk av den, så får den oss att närma oss erfarenheten på ett nytt sätt. Den hjälper oss att gå bortom de vanemässiga konventioner genom vilka vi vanemässigt skildrar erfarenheten.

Läsningen av Proust öppnar för en ny förståelse av förhållandet mellan sinnlighet och idealitet. Han visar ett sätt att tänka idéerna som inneboende i de sinnliga framträdandena, som frammanade genom dem och oskiljaktiga från dem. Därmed återtar Proust övergången från sinnlighet till det intelligibla. Han gör erfarenheten talande, inte genom att uttrycka den genom etablerade konventioner, utan genom att inrätta dess framträdelser i ett språk, där de uttrycks i termer av varandra.

ETT FRAMSKRIVANDE AV ERFARENHETEN

Merleau-Ponty beskriver utifrån Proust hur litteraturen skriver fram den sinnliga världens vara. Uttrycket skapar en värld, som samtidigt är den värld som redan fanns där, och genom att göra sig till dess uttryck så förverkligar den denna. Proust beskriver litteraturen som ett verklig-görande av erfarenheten och framhåller att det är först genom litteraturen som det vi erfarit blir verkligt för oss. Den skapar ett nytt språk av erfarenhetens framträdelser, ett språk som i sin tur påkallas av dem:

”Kallelse” = denna åkallan från det levda såsom det struktureras [*s'organise*] i riktning mot det tal som kommer att ändra det till dess mening. På samma sätt som Renoir i havet upptäcker sättet att vara vatten så upptäcker författaren i en viss fysiologi sättet att vara människa = situationens ”allmänhet” och konstitutionen av ett språk av samma form.²¹²

²¹¹ Se kapitel tre, avsnittet ”Struktur i erfarenheten”.

²¹² *PbP*, ark [125](4): ”’Vocation’ = Cet appel du vécu en tant qu’il s’organise à la parole qui le changera en son sens. L’écrivain surprend sur telle physionomie manière d’être homme comme Renoir dans la mer manière d’être eau = de la situation du ’général’ et constitution d’un langage de même forme.”

När litteraturen ger världens framträdelse en språklig gestalt, så förverkligar den erfarenhetens mening. Här ser vi samma motsättning som undersöks i kapitel två: att litteraturen å ena sidan återger erfarenheten och å andra sidan skapar den återgivna erfarenheten.²¹³ Skapandet är å ena sidan en kreativ akt, det är någonting som författaren uppfinner. Men å andra sidan uppfinner han ett uttryck som svarar mot världens sätt att framträda inför honom: ”Alltså: det är givet, spontant, - men återstår samtidigt att göra genom ett arbete. Det är inte idéer och ändå kräver det ett utarbetande.”²¹⁴

I och med att författaren skapar uttryck för världen så erövrar han den erfarenhet som han redan lever. Med ord lånade från Proust beskriver Merleau-Ponty litteraturens strävan i likhet med vetenskapens: ”Denna värld, som är okänd, återstår att erövra genom ett arbete som är parallellt med vetenskapsmannens: litteraturens mål är att omvandla den levda världen till ett ’universellt språk’.”²¹⁵ Proust beskriver vidare hur författaren behöver konstruera en kvasi-vetenskap av den levda världen: ”Intrycket är för författaren vad experimenterandet är för vetenskapsmannen’ (TR II 24)”²¹⁶ Merleau-Ponty fortsätter Prousts liknelse: ”Behov av att *fixera*, att genom orden erövra den stumma kontakten. En mycket precis idé om ett kvasivetenskapligt arbete av denna sort: att göra det stumma tillgängligt för andra.”²¹⁷ I den här liknelsen sammanfattas litteraturens paradox: författaren *skapar* en struktur i sin beskrivning av världen, som *är hämtad* från den struktur genom vilken världen ger sig till honom i varseblivningen. Erfarenheten är samtidigt känd och okänd, den bär på en mening som vi anar men behöver staka ut:

Det är vi själva, ehuru det inte är känt av oss. Det är en struktureringsprincip [*principe organisateur*] som vi endast kan gripa genom dess konsekvenser. Tolkning: det handlar inte om att begripa, utan om att få bilder av olika ursprung att ömsesidigt delta,

²¹³ Se kapitel två, avsnittet ”Stil och verklighet”.

²¹⁴ *PbP*, ark [115]v(3): ”Donc: c’est donné, spontané, – et à faire, par travail. Ce ne sont pas des idées et pourtant cela exige une élaboration.”

²¹⁵ *PbP*, ark [122](1) f: ”Ce monde là, qui est ignoré, est à conquérir par un travail parallèle à celui du savant: l’objet de la littérature est de transformer en ’langage universel’ le monde vécu (TR₂ 53)”. Merleau-Ponty citerar Marcel Proust *Le Temps retrouvé*, op. cit., s. 482.

²¹⁶ *PbP*, ark [119]v(7): ”L’impression est pour l’écrivain ce qu’est l’expérimentation pour le savant’ (TR II 24)” Merleau-Ponty citerar Proust *Le Temps retrouvé*, op. cit., s. 459.

²¹⁷ *PbP*, ark [94]v(5): ”Besoin de *fixer*, conquérir par les mots le contact muet. Idée très précise d’un travail quasi scientifique de ce genre: rendre accessible aux autres cela même qui est muet.”

att återställa banden som existerar mellan dem i egenskap av hur de också är upplevda av oss.²¹⁸

Det handlar alltså inte om en avskrift av erfarenheten, att vi skriver av den och inrättar den i de betydelser som vårt redan befintliga språk tillhandahåller. Just genom att skapa en intern betydelseanordning i språket, så kan författaren skapa en ny mening åt erfarenheten. Han kan inrätta den i en ny språklighet. Den visar inte fram en erfarenhet genom språkliga maskor som vi redan är vana vid, utan skapar en språklighet som är avpassad för just det sinnliga framträdande som erfarits:

Att konstituera en språkenhet av samma slag som vårt livs prelogiska enhet. I en mening utgörs boken av denna sammanflätning, man behöver bara ”översätta”, eller ”upptäcka” den. I en annan mening återstår den helt att göra, eftersom vår erfarenhets syntax är okänd för oss, och vi behöver göra den till en språkprincip, till det traditionella språkets nya princip.²¹⁹

Det är i den här dubbla rörelsen där författaren erövrar sin erfarenhet genom att uttrycka den som författaren för oss närmare varat. I Prousts litterära skrivande finner Merleau-Ponty en ansats att på nytt språkliggöra världen, att på nytt sätta den i tal. Litteraturens världsframställning har en förmåga att omformulera världen, och i slutändan även att få oss att erfara den på ett nytt sätt. I och med att den samtidigt skapar och omskapar en erfarenhet som finns närvarande där, så låter den oss gripa det vara som öppnar sig på glänt för oss i den sinnliga världen, det vara som vi skriver över med konventionella sanningar och som kräver ett utbrytningsarbete ur dessa för att skriva fram. Det avslöjar den värld i vars mitt vi redan befinner oss, och manifesterar ett vara som redan finns latent i den. Merleau-Ponty tar fasta på några citat hos Proust utifrån vilka han beskriver hur litteraturen framskriver varat när den framställer upplevelsens struktur:

²¹⁸ *PbP*, ark [115]v(3) f: ”C’est nous-mêmes, et cependant ce n’est pas connu de nous. C’est un principe organisateur que nous ne pouvons saisir qu’à travers ses conséquences. Interprétation: il ne s’agit pas de concevoir, mais de faire participer l’une de l’autre des images d’origines diverses, de restituer les liens qui existent entre elles en tant qu’elles sont également vécues par nous.”

²¹⁹ *PbP*, ark [116](4): ”Constituer un ensemble langagier de même forme que l’unité prélogique de notre vie. En un sens le livre est fait par cet entrelacement, il n’y a qu’à le ‘traduire’, le ‘découvrir’* / [en marge] * TR II 25 /. En un autre il est tout à faire, parce que la syntaxe de notre expérience est ignorée de nous, et qu’il nous faut en faire le principe d’un langage, le nouveau principe du langage traditionnel”. Merleau-Ponty citerar Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op. cit., s. 469, s. 459 och s. 457-58.

Litteraturen: ger en ”världs beskaffenhet” (P_{II} 235) – jmf. ”världsliga” förmimmelser = en vindfläkt och solen vid ett palats eller ett hus vid havet (P_I 254). – Vad vi menar med: ”Vilket vackert väder! Vilken vacker sol!”, men som det krävs att man uttrycker (P_{II} 234). Vind, luft, sol = saker som är kategorier, dimensioner, tidsrums- och livsstrukturer. En världs kvalité = [består] av sådana struktureringsprinciper, inbegripna i en konkret vävnad, i sakrament – ’ljuden verkar ta tonfall av varat, efterbilda denna inre, extrema förmimmelsetopp som ger oss den specifika berusning vi då och då återfinner...’ (P_{II} 234)”²²⁰

Genom att skildra hur sinnesförmimmelserna fångar upp ett tonfall, en viss modulation hos världens sätt att framträda, avslöjar den litterära skildringen varats sätt att ge sig tillkänna för oss. På ett paradoxalt sätt så skriver den fram ett vara i den varseblivna världen som fanns närvarande där samtidigt som den verkliggörs i och med skrivandet. Den skapar det genom att skriva fram det men efter framskrivandet framstår det som om det alltid varit givet just så.

Med Proust visar Merleau-Ponty det litterära uttryckandet av varat som visar sig för oss i erfarenheten. Men hur kan det litterära talet lära oss något om det filosofiska talet? Hur kan det filosofiska språket artikulera dess vara utan att det förlorar sina rötter i den levda världen? I *PbP* begränsar han sig till att ”uppväcka talet”²²¹: ”Proust begränsar sig och vi begränsar oss med honom detta år till att uppväcka talet”.²²² Det innebär att problemet med det filosofiska inskrivandet av varat återstår att svara på. Trots det så innebär *PbP* ett viktigt steg i det globala projektet av nya kurser vid Collège de France. Genom att fortsätta sina undersökningar från *MSME* och *ULL* visar han språkliggörandet av den varseblivna världen och förbereder oss för kursen *L’institution* det följande året.

Vi ser i nästa kapitel hur han skriver fram en ny förståelse av sanning som ett inskrivande i det sinnliga. Sanningen kommer till genom en retrograd rörelse, genom ett uttryck som gör anspråk på världen, som gör anspråk på att det som det säger är giltigt nu, och

²²⁰ *PbP*, ark [115](3): ”La littérature: donne la ‘qualité d’un monde’ (P_{II} 235) - cf. sensations ‘mondiales’ = courant d’air et de soleil d’un palazzo ou d’une maison au bord de la mer (P_I 254). - ce que nous visons par: ‘Quel beau temps ! quel beau soleil’, mais qu’il faudrait justement exprimer (P_{II} 234). Vent, air, soleil = choses qui sont des catégories, des dimensions, des structures du temps, de l’espace, de la vie. La qualité d’un monde = de tels principes organiseurs, inclus dans un tissu concret, dans sacrements - ‘les sons semblent prendre l’inflexion de l’être, reproduire cette pointe intérieure et extrême des sensations qui nous donne cette ivresse spécifique que nous retrouvons de temps en temps...’”. Merleau-Ponty citerar Proust *La prisonnière*, i *À la recherche du temps perdu*, bd. III, op. cit., s. 877, s. 692, s. 876 och s. 876.

²²¹ *PbP*, marginalanteckning, ark [111]v(11): ”à réveiller la parole”.

²²² *PbP*, marginalanteckning, ark [111]v(11): ”Proust se borne et nous nous bornons avec lui cette année à réveiller la parole”.

från och med nu gör sig giltigt över det förflutna och sträcker sina anspråk mot framtiden.

AVSLUTNING

Det litterära talet skriver fram det vara som visar sig i den värld som det omskriver. Det som möjliggör den här nya förståelsen av talets förhållande till den omtalade världen är undersökningen av Saussures lingvistik. Med Saussures lingvistik avtäckes Merleau-Ponty en grundläggande meningsgivande aktivitet som samtidigt strukturerar ljud, tanke och erfarenhet. Genom att visa hur måleriet och litteraturen på nytt gör sig till språk så visar han hur språket inte tillhör en ordning skild från den sinnliga världen. Det är de etablerade uttrycken som får det att se så ut, men i den stund vi söker oss tillbaka till barnets språkinlärning eller till författarens omskapande av världen så syns på nytt samspelet mellan erfarenhet och språk. Det handlar inte om ett ordsättande av den ena på den andra, av färdiga kategorier som erfarenheten inordnas i, utan om ett ömsesidigt skapande av mening hos både erfarenhet och språk.

Utifrån den nya förståelse av det litterära språket som Merleau-Ponty arbetar fram i sin Proustläsning så kan det förstås som ett språk som ständigt på nytt skapar och förverkligar den erfarenhet som det uttrycker. Det litterära skrivandet erövrar den värld vi redan lever i, genom att uttrycka upplevelsen under och bortom det vanemässiga uppfattandet. Den får tingens uppdykande att bryta fram genom att avlägsna sig från dem.

För att det vara som öppnar sig för oss i erfarenheten ska kunna uttryckas, och fortfarande behålla sin förankring som just ett varseblivet vara så krävs ett tillvägagångssätt som Merleau-Ponty finner i litteraturen. Dess särskilda sätt att språkliggöra världen bortom etablerade lingvistiska konventioner gör att den på nytt kan gripa det vara som visar sig för oss. Men hur kan det vara som skrivs fram i litteraturen undersökas av filosofin? Hur kan vi formulera filosofiska sanningar genom ett språk som ständigt omskapas? I nästa kapitel undersöks det nya begrepp om sanning och vara som Merleau-Pontys undersökningar av litteratur bereder vägen för.

SANNINGSTRADITION

Vad innebär det att tänka en sanning som är beroende av sitt konkreta uttryck? Som aldrig helt kan lösgöras från de formuleringar som den formuleras genom? Hur kan vi tänka en sanning som uppstår i den erfarna världen, som uttrycks genom ett språk och som behåller sitt beroende av detta språk utan att de sanningar det uttrycker komprometteras?

Merleau-Ponty beskriver en uttrycksparadox hos språket där uttrycket samtidigt behöver likna och skilja ut sig från tidigare uttryck: ifall det är alltför likt tidigare uttryck så blir det endast till en upprepning som alltmer töms på mening, om det är alltför olik så blir det obegripligt. De tidigare uttrycken liknar en bakgrund mot vilken det nya uttrycket framträder, och för att kunna framträda får det varken smälta samman med bakgrunden eller lösgöra sig fullständigt från den.²²³ Det är därför som det indirekta uttrycket blir så viktigt: därför att det visar just på den rörelsen, att tänja de tidigare använda uttrycken mot en ny mening.

Vi måste finna en mening i språkets utveckling och föreställa oss det som en rörlig jämvikt. Till exempel: eftersom vissa former av uttryck förfaller endast därför att de har använts och förlorat sin "uttrycksfullhet" kommer vi att visa hur tomrummen eller de svaga zonerna som därmed skapas påkallar, hos de talande subjekt som

²²³ En mer utförlig undersökning av språkets paradoxer i Merleau-Pontys filosofi finns i Bernhard Waldenfels artikel "The paradox of expression" i Fred Evans & Leonard Lawlor (red.), *Chiasms. Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, State University of New York Press, New York, 2000, ss. 89-102.

vill kommunicera, ett återtagande av de lingvistiska spillror som lämnats av systemet på tillbakagång och att de används enligt en ny princip. På så sätt utformas ett nytt uttrycksmedel i språket och effekterna av både utslitningen och själva talförheten hos språket präglas av en envis logik.²²⁴

Utifrån en sådan förståelse av språkligt uttryck ställer Merleau-Ponty frågan om sanning. Hur kan vi uttrycka en sanning genom ett språk som förlorar sin mening om det inte är stätt i ständig förändring? I det här kapitlet undersöks hur Merleau-Ponty vidareutvecklar sina tidigare undersökningar av uttryck mot ett nytt sanningsbegrepp. Han arbetar fram ett begrepp om en sanningstradition där sanningen är beroende av ett ständigt omtagande och återskapande för att bibehålla sin giltighet. Därmed förstås en sanning som är beroende av en uttryckstradition stadd i ständig förändring, men den undermineras inte av förändringen utan understöds av den. Denna nya förståelse av sanning öppnar ett nytt perspektiv på litteratur. Litteraturens kreativa uttryck ställer den inte i motsats till en varaktig sanning, utan är oundgängliga för att uttrycka en sanning som är beroende av att ständigt på nytt återtas och omformuleras.

Som vi såg i kapitel ett föresätter sig Merleau-Ponty att han ska arbeta fram en sanningsteori för att ge en ontologisk förankring åt sin tidigare fenomenologi. Det är bakgrunden till att han vid Collège de France utforskar ett nytt sanningsbegrepp. Sanning har en central roll i texterna från början av 50-talet, men efterhand överger Merleau-Ponty alltmer begreppet sanning och ersätter det med begreppet vara. Det innebär inte att de är synonyma, men indikerar att undersökningen av sanning förbereder den sena ontologin. I arbetsanteckningar till *VI* skildrar Merleau-Ponty litteraturen som ett framskrivande av varat. Det är det nya sanningsbegreppet där sanning tänks som beroende av våra skapande uttryck som bereder vägen för en ny förståelse av varat där även varat tänks som beroende av våra skapande uttryck för det.

När Merleau-Ponty arbetar fram ett nytt sanningsbegrepp så gör han det utifrån ett dubbelt förhållande till Husserl. Å ena sidan tar han stöd i Husserls traditionsbegrepp, och å andra sidan tar han avstamp i en kritik av dennes språkförståelse. Avsaknaden av en

²²⁴ *Signes*, s. 108 f: "Nous avons à trouver un sens dans le devenir du langage, à le concevoir comme un équilibre en mouvement. Par exemple, certaines formes d'expression entrant en décadence par le seul fait qu'elles ont été employées et ont perdu leur 'expressivité', on montrera comment les lacunes ou les zones de faiblesse ainsi créées suscitent, de la part des sujets parlants qui veulent communiquer, une reprise des débris linguistiques laissés par le système en voie de régression et leur utilisation selon un nouveau principe. C'est ainsi que se conçoit dans la langue un nouveau moyen d'expression et qu'une logique obstinée traverse les effets d'usure et la volubilité même de la langue."

språkets fenomenologi är i Merleau-Pontys läsning en av stöttestenarna för Husserls fenomenologi. Samtidigt ger Husserls beskrivning av sanningens historicitet oss verktygen för att tänka sanningens beroende av sina uttryck. Det är bakgrunden till att Merleau-Ponty läser samman Husserls fenomenologi med Saussures lingvistik. Trots att dessa tänkare avser helt olika saker när de beskriver språket respektive geometrin som en tradition, sammanför han deras användning av begreppet.²²⁵ Medan Saussure söker förstå hur språket utvecklas över tid använder Merleau-Ponty hans lingvistik för att förstå hur mening kan konstitueras över tid genom olika uttrycksakter. I den opublicerade kursen *Le problème de la parole* ger han en fenomenologisk mening åt Saussures beskrivning av språkets utveckling, som han sedan använder när han utvecklar sin förståelse av Husserls traditionsbegrepp i *Geometrins ursprung*.²²⁶ Målet är att svara på frågan om sanningens förhållande till sitt språkliga uttryck.

Husserls text *Geometrins ursprung* är en text som följer Merleau-Ponty från hans första besök i Husserlarkiven i Leuven på 30-talet till hans sista kurs vid Collège de France, "Husserl aux limites de la phénoménologie". *Geometrins ursprung* är en text där Husserl undersöker hur de geometriska sanningarna en gång blivit till i ett levande meningssammanhang som ett försök att vetenskapligt beskriva en erfarenhet. Dess ursprung är inte bara möjligt, utan *nödvändigt* att spåra, för om vi låter bli förlorar vi meningen hos den tradition som vi tillhör.²²⁷ För att förstå de nuvarande sanningarnas mening måste vi reaktivera den: utifrån den geometri som vi har idag, och utifrån det faktum att den besitter den mening som den just nu har kan vi undersöka vad som måste ha gällt vid dess uppkomst.²²⁸ Geometrin är ett privilegierat exempel på ideala objekts uppkomst därför att den har en uppkomst vid en viss tid och en viss plats, samtidigt som den gör anspråk på en sanning som är universell och allmängiltig, oberoende av omständigheterna för sitt upptäckande. Med geometrin undersöker Husserl förhållandet mellan idealitet och fakticitet och han söker sig bakåt till deras ursprungssituation i en livsvärld för att på så sätt återknyta bandet mellan ideala objekt och konkret erfarenhet.²²⁹

²²⁵ Saussure, op. cit.

²²⁶ Edmund Husserl, "Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historisches Problem", Bilaga III till §9a, i *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd 6, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, Nijhoff, Haag, 1954, ss. 365-386. Sv. övers. av Hans Ruin som "Geometrins ursprung", i Jacques Derrida, *Husserl och geometrins ursprung*, Thales, Stockholm, 1990, ss. 175-202.

²²⁷ Ibid., ss. 370 ff (sv. övers. s. 181 ff).

²²⁸ Ibid., ss. 365 ff (sv. övers. ss. 176 f).

²²⁹ Livsvärlden är ett filosofiskt begrepp som är centralt i Husserls senare texter där han formulerar vad som brukar kallas en genetisk fenomenologi. Den genetiska

Samtidigt som Merleau-Ponty utvecklar sitt traditionsbegrepp utifrån Husserl, så skiljer det sig på flera sätt från Husserls. Liksom Husserl använder han geometrin för att på nytt förstå förhållandet mellan idealitet och fakticitet. För Husserl utgörs fakticiteten primärt av idealitetens uppkomstsituation medan den för Merleau-Ponty istället utgörs av det lingvistiska uttrycket. Medan Husserl frågar hur våra vetenskapliga sanningar förhåller sig till den situation de först uppstod i så frågar Merleau-Ponty efter hur våra sanningar förhåller sig till våra lingvistiska uttryck. För Husserl behöver sanningen reaktiveras därför att vetenskapen innebär ett ständigt framåtskridande där vi behöver återknyta till den ursprungliga meningen. För Merleau-Ponty behöver våra sanningar ständigt omformuleras för att deras formuleringar förlorar sin mening då språket urholkas till tomma klichéer av att endast upprepas.

Innebär detta att Merleau-Ponty närmar sig Heideggers förståelse av sanning som ett avtäckande? I sin undersökning av Merleau-Pontys läsningar av Husserl och Heidegger betonar Franck Robert att så inte är fallet:

Vad betyder hädanefter *sanning*? Innebär det en meningsförflyttning liknande den som Heidegger utför avseende sanningens metafysiska mening? Även om Merleau-Ponty bryter med idén om en *sanning* som tänks som överensstämmelse, är detta brott inte på något sätt heideggerskt.²³⁰

Liksom Heidegger kritiserar Merleau-Ponty tanken på sanningen som överensstämmelse, och i likhet med Heidegger så är den nya förståelsen av sanning förknippad med en ny förståelse av vara. Dessutom är Merleau-Ponty tydligt influerad av Heidegger i några av sina sista texter där den ontologiska vokabulären blivit alltmer explicit. Tyder inte dessa faktorer tillsammans på att det trots allt finns ett viktigt inflytande? Här blir kursanteckningarna vid Collège de France särskilt viktiga för att förstå utvecklingen av Merleau-Pontys tanke. Det är här han utarbetar sitt sanningsbegrepp och det är här han förbereder sin ontologi. Heidegger är frånvarande som referens, och

fenomenologin strävar efter att återföra våra ideala begrepp på den konkreta erfarenhet som de först uppstod ur. Husserl inriktar sig i första hand på våra vetenskapliga sanningar. För mer ingående undersökning av begreppen livsvärld, genetisk och statisk fenomenologi se Rudolf Bernet, Iso Kern & Eduard Marbach *An introduction to Husserlian Phenomenology*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 1993, ss. 217-228.

²³⁰ Robert, Franck, *Phénoménologie et ontologie. Merleau-Ponty lecteur de Husserl et Heidegger*, L'Harmattan, Paris, 2005, s. 163: "Que signifiera dès lors *vérité*? Assiste-t-on à un déplacement de sens semblable à celui qu'effectue Heidegger à l'égard du sens métaphysique de la *vérité*? Si Merleau-Ponty rompt bien avec l'idée d'une *vérité* pensée comme adéquation, cette rupture n'est en rien heideggérienne."

när Merleau-Ponty läser Heidegger i slutet av 50-talet, så finner han hos denne ett eko av en filosofi som han själv redan sedan länge arbetat med.

I kapitlets första avsnitt skildras hur undersökningarna av uttryck bereder vägen för ett nytt sanningsbegrepp. I det andra avsnittet undersöks hur Merleau-Ponty läser fram ett traditionsbegrepp i Saussures beskrivning av språkets historia. I det tredje avsnittet diskuteras Merleau-Pontys sätt att närma sig Husserls *Geometrins ursprung*, medan det fjärde avsnittet redogör för Husserls traditionsbegrepp. I det femte avsnittet skildras Merleau-Pontys omtolkning av Husserls traditionsbegrepp och i det sjätte avsnittet hur denna tolkning ligger till grund för en ny förståelse för litteraturens förmåga att skriva fram sanning och vara.

SPRÅKETS FENOMENOLOGI

Merleau-Ponty kritiserar Husserls fenomenologi för att den saknar en språkets fenomenologi, och därmed inte kan redogöra för de filosofiska konsekvenserna av de fenomenologiska undersökningarna.²³¹ I ”Sur la phénoménologie du langage”, diskuterar Merleau-Ponty förhållandet mellan fenomen och vara i Husserls fenomenologi.²³²

Han gör en åtskillnad mellan en tidig och en sen Husserl, där *Logiska undersökningar* representerar den tidige medan *Geometrins ursprung* hör till den senare.²³³ Den tidige Husserl kritiserar för att

²³¹ Dan Zahavi undersöker Merleau-Pontys Husserlläsning utifrån opublicerade husserlmanuskript och visar att Merleau-Pontys läsning i oväntat hög grad stärks och befästs av de nya Husserlmanuskripten: “My thesis has been that a central part of Merleau-Ponty’s Husserl-interpretation was indeed well-grounded. His attempt to follow the spirit rather than the letter of Husserl’s writings, his endeavour to distinguish between Husserl’s programmatic statements and his actual phenomenological analyses, and his effort to think along with Husserl and to articulate his unthought thought, might not live up to the standards of modern text philology. But the amazing fact is that his reading was ahead of its time, and that to a large extent it anticipated results that have only much more recently been confirmed by Husserl scholarships.” (“Merleau-Ponty on Husserl: A reappraisal” i Toadvine, Ted & Embree, Lester E. (red.), *Merleau-Ponty’s reading of Husserl*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 2002 s. 28).

²³² Den kritik som Merleau-Ponty riktar mot Husserl är snarlik den som först riktats mot hans egen fenomenologi av Hyppolite, liksom den som Merleau-Ponty riktar mot sig själv i samband med sin ansökan till Collège de France. Kritiken gör i samtliga fall gällande att det saknas en koppling mellan de fenomenologiska undersökningarna av den konkreta erfarenheten och de ontologiska anspråk som görs med dem. Se kapitel ett, avsnittet ”Vara och framträdande”.

²³³ Edmund Husserl *Logiska Undersökningar*, bd. 1-3, sv. övers. Jim Jacobson, Thales, Stockholm, 1998-2002. I Husserlreceptionen finns en omfattande forskning om förhållandet mellan Husserls tidiga och sena tänkande, som ofta beskrivs som en skillnad mellan en statisk och en genetisk fenomenologi. Den statiska fenomenologin undersöker hur fenomenen får mening i förhållande till medvetandets konstituerande

återvända till en idealistisk filosofitradition som placerar världen i medvetandet, medan den senare Husserl kan visa oss vägen ut ur samma tradition. Det senare tänkandet innebär ett försök att återvända till en livsvärld, till den levande erfarenhet som våra filosofiska sanningar först uppstått ur.²³⁴ Samtidigt pekar Merleau-Ponty på en tvetydighet rörande förståelsen av livsvärlden: ska de fenomenologiska undersökningarna av livsvärlden förstås som en propedeutik för en filosofi som ska komma senare, eller bär de själva omedelbart på filosofiska konsekvenser? Han utgår från ett appendix till *Krisis* (XXVI) där Husserl gör en åtskillnad mellan fenomenologi och filosofi. Husserl ställer frågan om språket som en fråga om fenomenologins gränser och livsvärldens filosofiska status.²³⁵ Han ställer frågan om vilket förhållande undersökningen av livsvärlden har till den filosofi som ska följa den.

Vilken filosofisk innebörd ska vi tillmäta dessa beskrivningar? Förhållandet mellan fenomenologiska analyser och filosofi i egentlig mening är inte klart. Man betraktar dem ofta som *förberedande* och Husserl själv har alltid skilt mellan ”fenomenologiska undersökningar” i vid mening och den ”filosofi” som skulle kröna dem.²³⁶

För att reda ut förhållandet mellan de fenomenologiska undersökningarna och deras filosofiska konsekvenser påkallar Merleau-Ponty behovet av en *språkets fenomenologi*. Språkets fenomenologi handlar om att undersöka den filosofiska reflektionen såsom fenomen. Ifall språket förstås som ett fenomen som inte konstitueras av medvetandet, så innebär det ett fenomen med en egen täthet, och i den stund det erkänns som sådant så blir det inte längre möjligt att ta ett kliv från en förberedande fenomenologi till en verklig filosofi bortom den.

Det här är extra klart när det handlar om språkets filosofi. Det här problemet tvingar oss tydligare än något annat att fatta ett beslut gällande förhållandet mellan fenomenologin och filosofin eller

akter, medan den genetiska fenomenologin undersöker hur fenomenens mening traderas över tid. Se vidare exempelvis Rudolf Bernet, Iso Kern & Eduard Marbach, op. cit., ss. 195 ff.

²³⁴ Se vidare om livsvärldsbegreppet, not 229.

²³⁵ ”Stufen der Geschichtlichkeit. Erste Geschichtlichkeit” (1934), bilaga XXVI i *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd 6, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, op. cit., ss. 502-503.

²³⁶ *Signes*, s. 115: ”Quelle portée philosophique faut-il reconnaître à ces descriptions? Le rapport des analyses phénoménologiques et de la philosophie proprement dite n'est pas clair. On les considère souvent comme *préparatoires* et Husserl lui-même a toujours distingué les ‘recherches phénoménologiques’ au sens large et la ‘philosophie’ qui devait les couronner.”

metafysiken. Ty det framträder klarare än något annat på samma gång som ett specialproblem och som ett problem som berör alla andra inklusive filosofin. Om talet är vad vi har sagt, hur skulle det då kunna finnas en idealisering där som låter oss behärska denna *praxis*, hur skulle talets fenomenologi kunna undgå att även vara talets filosofi, och hur skulle det efter fenomenologin finnas plats för ett klagörande av högre ordning? Vi måste absolut understryka den *filosofiska* meningen av återvändandet till talet.²³⁷

Hur ska vi förstå sanningar som vi uttrycker genom ett språk vars verksamhet delvis undgår oss? Om språket bär på bibetydelser och meningsförskjutningar som den talande aldrig helt kan besitta, hur kan vi då göra anspråk på att uttala sanning genom det? Att erkänna språkets täthet innebär att erkänna att tanken har ett dunkel inför sig själv, att den filosofiska reflektionen aldrig kan besitta sig själv i fullständig klarhet, utan endast sträcka sig efter sina uttrycksmedel genom ett språk vars verksamhet delvis undgår den. En filosofisk undersökning av språket är nödvändig för att kunna bryta sig ut ur en idealistisk tendens hos fenomenologin, men samtidigt är det just i förståelsen av språket som vi är mest benägna att återfalla i ett idealistiskt tänkande.

Det är Merleau-Pontys tidigare studier av uttryckets och meningens tidslighet i *PM* som bereder vägen för den nya förståelsen av språkets förhållande till sanning. Merleau-Ponty beskriver i *PM* konstens historia som en meningshistoria av *tillkomster* (*avènements*) i motsats till en räkka av händelser (*événements*). Den senare är endast en enkel följd av händelser medan den förra är meningshistoria där varje tillkomst som äger rum ändrar det förflutna, nuet och föregripandet av framtiden genom att införa en kvalitativ förändring i ordningsföljden.²³⁸ Därmed förbereds verktygen för att tänka en sanningshistoria där nuet bär med sig det förflutna, bär upp det förflutna samtidigt som det omformar det. Sanningens tidslighet, handlar om att förstå sanning som någonting som blir till, som varar över en viss tid, som förändras, men som då förändras i relation till det som blivit till, som bereder vägen för en ny tillblivelse.

²³⁷ *Signes*, s. 116: "Cela est particulièrement clair quand il s'agit de la phénoménologie du langage. Ce problème, plus évidemment qu'aucun autre, nous oblige à prendre une décision en ce qui concerne les rapports de la phénoménologie et de la philosophie ou de la métaphysique. Car, plus clairement qu'aucun autre, il apparaît à la fois comme un problème spécial et comme un problème qui contient tous les autres, y compris celui de la philosophie. Si la parole est ce que nous avons dit, comment y aurait-il une idéation qui permette de dominer cette *praxis*, comment la phénoménologie de la parole ne serait-elle pas aussi philosophie de la parole, comment, après elle, y aurait-il place pour une élucidation de degré supérieur? Il nous faut absolument souligner le sens *philosophique* du retour à la parole."

²³⁸ *PM*, ss. 112 ff.

Merleau-Ponty formulerar en paradoxal tidslighet rörande uttrycket, för i den stund något uttryckts framstår det som att det uttryckta föregick det uttryck som först naglade fast det. Det har skrivits mycket om uttryckets tillbakagående rörelse i hans filosofi, bland annat Bernard Waldenfels och Françoise Dastur har skrivit om det gåtfulla i att det uttryckta tycks föregå uttrycket trots att det inte blir till förrän i och genom det. Dastur beskriver det med den husserlska termen *Fundierung*, som en dubbel förbindelse där det som grundas och det grundande står i ett ömsesidigt beroende av varandra.²³⁹

Waldenfels beskriver detta som uttryckets *après-coup*, det ser ut att föregå sig själv.²⁴⁰ När det en gång uttryckts framstår det som att det redan fanns där och väntade på att uttryckas just så, samtidigt som det kommer till genom just detta uttryck.

Om *någoting* föregår det, som en föregående fas eller ett grundläggande skikt hos uttrycket, skulle uttrycket som händelse återigen reduceras till någoting det inte är. Uttrycksparadoxen innebär att uttryckshändelsen föregår *sig* själv, att den är yngre och äldre än sig själv. *Nuet och det förflutna* följer inte på varandra utan är inflätade i varandra.²⁴¹

Det är utifrån denna paradox som Waldenfels menar att vi måste förstå hyperboliska påståenden hos Merleau-Ponty om ett ”ursprungligt förflutet som aldrig varit närvarande”, eller en ”kommunikation före kommunikation”.²⁴²

Uttryckets retrograda rörelse i *PM* utvecklas i kurserna vid Collège de France till en förståelse av sanningen som retrograd. Då Merleau-Ponty förstår sanning som beroende av sitt uttryck har även den en paradoxal tidslighet, där den sanning som uttryckts framstår som oberoende av sitt uttryck, som sin egen föregångare och som giltig förutan sig själv. Sanningen gör sig gällande bakåt, och retroaktivt framställer den sig som om den alltid funnits. Det sker genom en närläsning av Saussures *Kurs i allmän lingvistik* och Husserls *Geometris ursprung*.

²³⁹ Dastur, op. cit, s. 46.

²⁴⁰ Bernhard Waldenfels, op. cit.

²⁴¹ Waldenfels, op.cit., s. 96: ”If *something* preceded it, like a prior phase or a fundamental strata of experience, the event of expression would again be reduced to something that it is not. The paradox of expression means that the event of expression precedes *itself*, that it is younger and older than itself. *Present and past* do not follow one another but are entangled within one another.”

²⁴² Ibid., s. 96, Waldenfels citerar *PP* s. 280 och *PM*, s. 79: ”original past, a past which has never been present” och ”communication before communication”.

SPRÅKETS HISTORICITET

I det här avsnittet undersöks språkets historiska utveckling i Merleau-Pontys närläsning av Saussure i *PbP*. Även i tidigare texter skisserar Merleau-Ponty en sammanläsning av Husserl och Saussure. Det sker både i texten ”Sur la phénoménologie du langage” (”Om språkets fenomenologi”) där Merleau-Ponty sammanför begrepp från Husserls och Saussures respektive tänkande.²⁴³ Det sker även i kursen ”Les sciences de l’homme et la phénoménologie” där Merleau-Ponty beskriver hur Husserl närmar sig Saussure. Hos Husserl finner han ett återvändande till det talande subjektet. Han beskriver en konvergens mellan Husserls och Saussures respektive tänkande.²⁴⁴

I Saussures lingvistik ser Merleau-Ponty ett nytt sätt att tänka kring frågor som sträcker sig långt utöver lingvistikens och han framhåller att ”Saussure kan mycket väl ha skisserat en ny historiefilosofi”.²⁴⁵ Språkets historia visar på ”en rationalitet i tillfälligheten, en levd logik, en självkonstitution som är precis vad vi behöver för att i historien förstå föreningen mellan tillfälligheten och meningen”²⁴⁶. Saussures lingvistik visar hur språket förändras genom talet, hur det vänder tillbaka till sig själv och omvandlar sig själv. Språkets historia innebär därmed en ”logik i tillfälligheten, eller ett orienterat system, som likväl alltid arbetar med tillfälligheterna och återtar det slumpmässiga i en meningsfull helhet, en inkarnerad logik”.²⁴⁷ Här bereder Saussure, i Merleau-Pontys läsning, vägen för ett nytt sätt att förstå en historisk tradition som väver samman avsikt och slump, tal och språkssystem, individ och institution. De språkliga förändringarna har inte orsakats avsiktligt av de talande subjekten, men är alltför systematiska för att endast vara slumpmässiga. Då de talande subjekten vill göra sig förstådda återtar de språket, på ett sådant sätt att det finns ett ”fruktbart ögonblick hos språket, som omvandlar en slump till förnuft”.²⁴⁸

I Saussures lingvistik finner Merleau-Ponty ett sätt att tänka historisk utveckling som avvärjer såväl en ”idealism” som en

²⁴³ ”Sur la phénoménologie du langage” i *Signes*, op. cit.

²⁴⁴ ”Les sciences de l’homme et la phénoménologie” i *Parcours deux*, op. cit., s. 112.

²⁴⁵ *Éloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, Paris, 1967, [1953], s. 64 (”Lovtal till filosofin” sv. övers. Anna Petronella Fredlund i *Lovtal till filosofin*, op. cit., s. 217), modifierad översättning: ”Saussure pourrait bien avoir esquissé une nouvelle philosophie de l’histoire.”

²⁴⁶ *Ibid.*, s. 64 (sv. övers. s. 217): ”une rationalité dans la contingence, une logique vécue, une autoconstitution dont nous avons précisément besoin pour comprendre en histoire l’union de la contingence et du sens”.

²⁴⁷ *Signes*, s. 110: ”c’est une nouvelle conception de l’être du langage, qui est maintenant logique dans la contingence, système orienté, et qui pourtant élabore toujours des hasards, reprise du fortuit dans une totalité qui a un sens, logique incarnée”.

²⁴⁸ *PM*, s. 49: ”moment fécond de la langue, qui transforme un hasard en raison”.

”materialism”. Han låter Hegel och Marx representera två ytterligheter när det kommer till förhållandet mellan filosofin och historien där Hegel representerar en andens historia som styr det historiska skeendet från ovan medan Marx representerar en materiens historia där tänkandet styrs av sina materiella betingelser. Beskrivningen karikerar de bägge tänkarna och den dialektik som han upprättar mellan idealitet och materialitet står i skuld till de bägge tänkare som den skulle bestrida. Han vänder sig till Saussures lingvistik för att söka sig en mellanposition mellan de bägge ytterpositionerna:

Som så ofta sker med filosofiska intuitioner återupplivas föreningen av filosofin och historien i nyare och mer specialiserade efterforskningar, vilka inte uttryckligen inspireras av Hegel och Marx, men vilka återfinner deras spår därför att de stöter på samma svårigheter. Lingvistikens teckenteori medför kanske en teori om den historiska meningen som avvisar alternativet mellan *ting* och *medvetande*. Det levande språket är denna förtätning av anden och tinget som det är så svårt att redogöra för.²⁴⁹

Med hjälp av lingvistiken tänker Merleau-Ponty en dialektik mellan ande och materia, mellan tillfällighet och rationalitet, där de slumpmässiga förändringarna införlivas i systemet och driver systemet mot nya tillstånd. Språket är:

... helt igenom slump och helt igenom förnuft därför att det inte finns någonting i uttryckssystemet som följer en plan och som inte har sitt ursprung i en tillfällighet, men det finns inte heller någon tillfällighet som blir ett lingvistiskt instrument utan att språket har inandats ett nytt talesätts värde i den, genom att behandla det som en framtida ”regel” som tillämpas på en hel sektor av tecken.²⁵⁰

I *PM* diskuterar Merleau-Ponty Saussures beskrivning av hur latinet omvandlas till franska, och han återtar samma diskussion i *PbP*.

²⁴⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, op. cit., s. 63 (sv. övers. s. 216): ”L’union de la philosophie et de l’histoire revit, comme il arrive à beaucoup d’intuitions philosophiques, dans des recherches plus spéciales et plus récentes qui ne s’inspirent pas expressément de Hegel et de Marx, mais qui retrouvent leur trace parce qu’elles affrontent les mêmes difficultés. La théorie du signe, telle que la linguistique l’élabore, implique peut-être une théorie du sens historique qui passe outre à l’alternative des choses et des consciences. Le langage vivant est cette concrétion de l’esprit et de la chose qui fait difficulté.”

²⁵⁰ *PM*, s. 50: ”toute hasard et toute raison parce qu’il n’est pas de système expressif qui suive un plan et qui n’ait son origine dans quelque donnée accidentelle, mais aussi pas d’accident qui devienne instrument linguistique sans que le langage ait insufflé en lui la valeur d’une nouvelle manière de parler, en le traitant comme exemple d’une ’règle’ future qui s’appliquera à tout un secteur de signes”.

Franskan är grundad på prepositionen och har ersatt latinet som grundats på flexioner och deklinationer. Medan franskan har accenten på den sista stavelsen med undantag för ord som slutar på ett stumt *e*, så har latinet istället accenten antingen på den näst sista stavelsen då den är lång som *amicus* eller på den föregående då den är kort, som *ánīma*.²⁵¹ På grund av det kan det latinska systemet bara vidmakthållas om de sista bokstäverna är märkbara, och om de inte är accentuerade försvagas de. Det latinska systemet undergick en reparation då det var på väg att försvinna genom införandet av latinska flexioner på franska ord, som ändelserna på de två första personerna i plural ”ons” eller ”ez”, men inte desto mindre fortsatte latinets förfall ända till den punkt då det omvandlas till en ny princip. Denna punkt innebär en omsvängning då ett sätt att tala utplånas för att ersättas av ett nytt, under det att, själva utplånandet bevarar det gamla systemet genom att utveckla det.²⁵²

Merleau-Ponty återtar exemplet med latinets övergång till franska i *PbP* för att dra slutsatsen att då språket varken är Förnuft eller Ande, återtar det: ”de partiella och opaka faktumen genom att ge dem en mening. I ett avseende är det kontingent, i ett annat är det system. Och det är system i den mån som det återupptas av samfundet av talande subjekt.”²⁵³ Det är de talande subjekten som introducerar förändringar i systemet, förändringar som bara rör de individuella elementen, men som har konsekvenser för hela systemet. Utan att vara medvetna om konsekvenserna förändrar talarna systemet i blindo och förbereder ett nytt system för de framtida talarna: ”språket är talets förflutna och ett förflutet som talet omskapar, förutan vilket det skulle bli stereotyp”.²⁵⁴ Talets förmåga att omskapa språket blir särskilt tydlig i Saussures exempel med analogier. Analogibildningen sker genom att de talande subjekten skapar en ny form på mönster av redan existerande former:

réaction: réactionnaire = répression: x
*x = répressionnaire*²⁵⁵

Ordens förmåga att ligga till grund för nybildningar beror på hur delbara de själva är.²⁵⁶ Enkla ord är improduktiva, t.ex. skapades

²⁵¹ *PM*, s. 48, se även *PbP* ark [23]v(30) f.

²⁵² *PM*, ss. 48 f.

²⁵³ *PbP*, ark [24](31): ”reprend les faits partiels et opaques en leur donnant un sens. Sous un rapport elle est contingence, sous l’autre elle est système. Et elle est système dans la mesure où elle est reprise par communauté de sujets parlants”.

²⁵⁴ *PbP*, ark [43](9): ”La langue est le passé de la parole et un passé qu’elle recrée, sans quoi elle est stéréotypie.”

²⁵⁵ Saussure, op. cit., s. 225 (sv. övers., s. 201).

magasinier inte av *magasin* utan efter *prisonnier: prison*. De analogiska skapelserna skapar nya former genom ett bevarande av de som redan existerar, och därigenom introducerar de en regelbundenhet i språket som bevarar det.

En av de saker som Saussures lingvistik kommit att bli mest förknippad med är tecknets godtycklighet, det var även en av de idéer som väckte mest kontrovers och kritik.²⁵⁷ Samtidigt har det framhållits som en av förutsättningarna för hans tänkande.²⁵⁸ I *PbP* ser vi hur Merleau-Ponty bestrider idén om tecknets godtycklighet och hur han gör det inte i strid mot utan med stöd i Saussures *Kurs i allmän lingvistik*. Merleau-Ponty väljer att istället betona talets förmåga att införa en relativ motivering. Om de språkliga konventionerna framstår som godtyckliga är det för att de saknar en yttre nödvändighet, men inom språket skapas en inre nödvändighet: språket saknar en yttre grund men skapar sig en inre grund för det grundar sig själv genom att i varje stund låta sina delar hämta sin mening ur helheten, samtidigt som helheten ständigt omskapas av delarna.

Efter att förändringen kommit att inkorporeras i språksystemet glöms dess uppkomst bort. Det framstår i efterhand som om ordet alltid burit den betydelse det har. Det gör att språket i varje stund framstår som både historielöst och grundlöst, och det är denna retrospektiva illusion angående språket som gör att det framstår som att det endast är godtyckliga konventioner.

Talet introducerar en logik i samlingen av tillfälliga tecken, på ett sådant sätt att de förändringar som först var slumpmässiga förses med en relativ rationalitet.

... man skulle kanske kunna gå längre än Saussure: det är inte bara språkets [*langue*] motiverade, analogiska, härledda del som utgör en helhet, utan, när idiomet med sina tillfälligheter väl framställts, så påverkar den faktiska närvaron av frêne de andra namnen på träd och de andra substantiven med samma ändelse, så att denna tillfällighet blir till en andra natur för det fransktalande subjektet och

²⁵⁶ Här är det tydligt att det är franskan som är den underförstådda normen, om Saussure utgått från sådana språk som tyska eller svenska där det är vanligt med ordsammansättningar skulle beskrivningen sett annorlunda ut.

²⁵⁷ Se Shuichi Kaganoi, "Merleau-Ponty and Saussure. On the Turning Point of Merleau-Ponty's Thinking" in Anna-Teresa Tymieniecka & Shôichi Matsuba (red.), *Immersing in the Concrete. Maurice Merleau-Ponty in the Japanese Perspective*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1998, s. 159.

²⁵⁸ Av bland annat Derrida, "La différance", op. cit., s. 10 f: "Or Saussure est d'abord celui qui a placé l'arbitraire du signe et le caractère différentiel du signe au principe de la sémiologie générale, singulièrement de la linguistique. Et les deux motifs – arbitraire et différentiel – sont à ses yeux, on le sait, inséparables. Il ne peut y avoir d'arbitraire que parce que le système des signes est constitué par des différences, non par le plein des termes."

skrivs in som ett relativt oskiljaktigt moment i de möjliga melodierna i detta språk (Saussure: orden är ”melodierna i vår repertoar”).²⁵⁹

Här tar Merleau-Ponty Saussures resonemang om relativ motivering ett steg vidare. Det är inte bara så att det inverkar på en viss del av teckenmassan, utan t.ex. ask (*frêne*) påverkar både de andra namnen för träd och de andra orden med samma ändelse. Det innebär att varje nytt ord, och varje förändring påverkar helheten. Det som börjar med en tillfällig förändring som inlemmas i talet, blir en del av systemet, och därmed en del av en ny logik som hädanefter kommer att följa det. Språket skapar en intern ordning där de olika delarna är uppdeligt förenade med helheten. Det är endast om man bortser från det bandet som de framstår som godtyckliga och tillfälliga.

Att språket framstår som godtyckligt beror på att vi glömmet den historia av talakter som har frambringat det. Efteråt framstår endast de färdiga betydelseerna, som framställer sig som om de alltid varit givna just så som de nu är. Språket bildar en tradition, enligt Saussure, därför att det är godtyckligt, och omvänt så är det godtyckligt därför att det grundar sig på traditionen. Merleau-Ponty korsläser Saussures resonemang kring språket som tradition med Husserls traditionsbegrepp.

Med andra ord godtycklig \neq endast ett val som skulle ha kunnat vara annorlunda, utan val som, då det är förmöget till det, presenterar sig *après coup* som oundvikligt eller åtminstone är benäget för framtida val. Godtycklighet = tradition dvs. glömska av ursprungen = något som tas för givet. ”Det är för att tecknet är godtyckligt som det inte känner någon annan lag än traditionen, och det är därför att det grundar sig på traditionen som det kan vara godtyckligt.”²⁶⁰

²⁵⁹ *PbP*, ark [27]v(38) f: ”on pourrait peut-être aller plus loin que Saussure: non seulement dans sa partie motivée, analogique, dérivée, la langue est un tout, mais, une fois donné l’idiome avec ses contingences, la présence de fait de frêne affecte les autres noms d’arbre et les autres noms de même désinence, de sorte que cette contingence devient pour le sujet parlant français une seconde nature et s’inscrit comme moment inséparable relativement dans les mélodies possibles dans cette langue (Saussure: les mots sont ‘les mélodies de notre répertoire’).” Merleau-Ponty citerar Saussure, op. cit., s. 134.

²⁶⁰ *PbP*, ark [28](39): ”Autrement dit arbitraire \neq seulement choix qui aurait pu être autre, mais choix qui, le pouvant, se présente après coup comme inévitable ou du moins incline choix futurs. Arbitraire = tradition *i. e.* oubli des origines, = chose prise comme allant de soi. ’C’est parce que le signe est arbitraire qu’il ne connaît d’autre loi que la tradition, et c’est parce qu’il se fonde sur la tradition qu’il peut être arbitraire.’ (110)”. Merleau-Ponty refererar till Saussure, op. cit., s. 108.

Enligt Husserl är traditionen en ”glömska av ursprungen” därför att traditionens själva förutsättning som sådan är att den köper sitt framsteg genom att blunda för sitt förflutna. För att kunna röra sig framåt behöver den kunna förutsätta sina tidigare upptäckter utan att ständigt på nytt påminna sig om deras mening och upptäcktsförfarande. Samtidigt bär traditionen med sig en inneboende risk: just därför att den bygger på en glömska av sitt ursprung riskerar den att förlora en förståelse av sin egen mening. För att den fulla innebörden i dess uttryck ska framträda behöver den ständigt reaktivera sig och söka sig bakåt mot sin uppkomst. Det är den husserlska traditionstanken som Merleau-Ponty tolkar Saussure genom, och om språket framstår som godtyckligt är det därför att det glömmet bort sin historicitet och bara ser sina resultat:

Traditionnalitet: glömska av ursprungen som är minne av resultatet. Uttrycksakterna lämnar spår - som bara är användbara för en tanke förmögen till en viss "reaktivering", - och som gör det möjligt för den att gå längre utan att behöva reaktivera. Sedimentationen består just i det att man kan finna mening utan att reaktivera. Det är alltså inte bokstavligen en ackumulation av det förflutna, det är dess sammandragning till mening, det är inte stoff som ackumulerats i det [förflutna] utan en förmåga som det tillverkat åt sig, dimensioner, nivåer som instiftats i det mentala landskapet.²⁶¹

Husserl arbetar fram en traditionstanke där vi ständigt behöver reaktivera traditionens mening för att förstå den. I sin rörelse framåt sedimenteras de betydelser vi lärt oss att ta för givna, och framstår som sanningar som är så självklara att de saknar någon uppkomst. Meningen fordrar ständigt en aktiv akt av återerinring för att den inte ska gå förlorad. För Husserl är det de vetenskapliga sanningarnas anspråk och förutsättningar som står på spel. För Merleau-Ponty är det i grunden allt som uttrycks genom ett språk, och det är därför Husserl och Saussures undersökningar kompletterar varandra i Merleau-Pontys läsningar. I nästa avsnitt undersöks hur han utvecklar sin läsning av Husserls *Geometrins ursprung* till en ny förståelse av sanning.

²⁶¹ *PbP*, ark [91](1): ”Traditionnalité: oubli des origines qui est mémoire du résultat. Les actes d'expression laissent des traces - qui ne sont utilisables que pour un esprit capable d'une certaine 'réactivation', - mais qui lui servent à aller plus loin sans réactiver. La sédimentation consiste exactement en ceci que l'on peut trouver sens sans réactiver. Ce n'est donc pas à la lettre une accumulation du passé, c'est sa contraction en son sens, ce n'est pas matériaux accumulés en lui, c'est pouvoir qu'il s'est construit, dimensions, niveaux, du paysage mental qui se sont institués.”

MERLEAU-PONTY OCH GEOMETRINS URSPRUNG

I Husserls tänkande ser Merleau-Ponty en möjlighet att arbeta fram ett nytt sanningsbegrepp. Han finner ett sätt att tänka sanningen där dess förbund med en tillfällig betingelse inte undergräver den utan tvärtom ger den dess fulla mening. Dess varaktighet och bestående garanteras inte av att den är oföränderlig, utan just av att den hela tiden på nytt reaktiveras.²⁶²

Merleau-Ponty upptäckte *Geometrins ursprung* vid sitt besök i Husserl-arkiven i Leuven på 30-talet och ägnar en av sina sista kurser vid Collège de France åt den, *Husserl aux limites de la phénoménologie*.²⁶³ Texten har varit viktig för hela Merleau-Pontys filosofi, liksom även Derridas dekonstruktiva projekt, och den fick en stor spridning genom Derridas utförliga kommentar *Husserl och geometrins ursprung*.²⁶⁴ Derrida använder texten som avstamp för en ny förståelse av sanning och Husserls traditionsbegrepp är en av grundstenarna i Derridas dekonstruktion. Även för Merleau-Ponty är traditionstanken vägledande för förståelsen av sanning, vara och i slutändan filosofins uppgift och verksamhet. Merleau-Ponty och Derridas läsningar rör sig parallellt i förhållande till varandra. Derrida började arbeta med sin text 1956-57 men den publicerades 1962.²⁶⁵ Han kommenterar endast

²⁶² För en utförlig undersökning av Husserls traditionsbegrepp se Konrad Rokstad, *Forståelsens historisitet. Husserls transcendentale fenomenologi reflekterat på livsverkens grunn. Fenomenologiske undersøkelser*. Diss. Univ. Bergen, 1998, ss. 163-285.

²⁶³ *Husserl aux limites de la phénoménologie*, transkriberad av Franck Robert i *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, Renaud Barbaras (red.), PUF, Paris, 1998, ss. 11-92. Kursanteckningarna till *Husserl aux limites de la phénoménologie* har det skrivits mycket om, framför allt för att det är en av de texter där han mest explicit tematiserar Heideggers filosofi. Exempelvis Françoise Dastur och Leonard Lawlor lyfter fram konvergensen mellan Husserl och Heidegger som Merleau-Ponty visar i kursen, och tar den till intäkt för att han närmar sig Heidegger i sitt sena tänkande. Frågan om Merleau-Pontys förhållande till Heidegger är något som ligger utanför undersökningen i det här kapitlet. Se Dastur, op. cit., s. 177 ff och Leonard Lawlor "Verflechtung: The triple significance of Merleau-Ponty's course notes on Husserl's 'the origin of geometry'", i Leonard Lawlor och Bettina Bergo (red.), *Husserl at the limits of Phenomenology*, Northwestern University Press, Evanston, 2002, ss. XI ff.

²⁶⁴ Bland annat Leonard Lawlor framhåller likheterna i Merleau-Pontys och Derridas läsning, och argumenterar för att Merleau-Ponty, liksom Derrida särskilt skulle betona skriften och skrivandets nödvändighet. Detta är anmärkningsvärt enligt Lawlor, därför att Merleau-Ponty annars betonar talet (Lawlor, op. cit., s. XXI f). Lawlors läsning utgår från Derridas motsättning mellan skrift och tal, under det att denna motsättning inte har samma innebörd i Merleau-Pontys filosofi. För Merleau-Ponty kan även skriften vara en sorts tal: den väsentliga skillnaden står för honom mellan det *talade*, mellan det *etablerade* och det kreativa. För en utförlig jämförelse mellan Merleau-Ponty och Derrida, se Jack Reynolds, *Merleau-Ponty and Derrida. Intertwining Embodiment and Alterity*, Ohio University Press, Athens, Ohio, 2004. Reynolds sammanför Merleau-Ponty och Derrida och han pekar även på just de likheter som Lawlor betonar mellan Merleau-Ponty och Derridas läsningar av Husserls *Geometrins ursprung*, se ss. 55 ff.

²⁶⁵ Dastur, op. cit., s. 178.

summariskt några passager där Merleau-Ponty diskuterar Husserls text i artiklar från början av 50-talet.²⁶⁶

Utan att explicit kritisera Husserl ger Merleau-Ponty hans resonemang en annorlunda innebörd. Det är framför allt två saker som skiljer sig mellan Husserls texter och Merleau-Pontys tolkning.

För det första avser Husserls sanningsbegrepp specifikt vetenskapens och filosofins sanningar, med deras anspråk på universalitet och allmängiltighet. Konst och litteratur kan, enligt Husserl, inte uttrycka sanningar i paritet med de som vetenskapen uttrycker. Merleau-Ponty upprättar istället ett släktskap mellan vetenskapens och konstens sanningsanspråk.

För det andra instiftas sanningen för Husserl vid sitt ursprung, och vi reaktiverar sedan en följd av händelser tillbaka till ursprunget. Vår förståelse av sanningen är retroaktiv, men sanningen själv är inte retroaktiv. För Merleau-Ponty är sanningen i stället i sig själv retrograd, och gör sig gällande över den värld som föregått den. I nästa avsnitt redogörs för Husserls text och i de följande för Merleau-Pontys tolkning.

HUSSERL OCH GEOMETRINS URSPRUNG

I det här avsnittet redogörs kortfattat för Husserls övergripande diskussion i *Geometrins ursprung* och *Krisis*. Det finns en omfattande forskning och kommentar till Husserls text. Syftet är inte att framföra en tolkning eller diskussion av Husserls texter, utan endast att ge en bakgrund till Merleau-Pontys läsning.

Husserl använder geometrin som exempel på en universell sanning som är förankrad i en konkret erfarenhet. Han beskriver geometrins historia som en tradition där en universell sanning uppstår på en viss plats och vid en viss tid. På ett paradoxalt sätt behåller den sitt beroende vid sin uppkomst samtidigt som den överskrider dess tillfällighet och gör sig gällande över alla tider och alla platser. Han visar hur geometrins sanningar endast kan förstås om vi knyter dem tillbaka till deras uppkomstsituation, och hur de endast kan bestå om vi gång på gång gör detta återknytande.

Den moderna naturvetenskapen, såsom den instiftades på 1600-talet innebär enligt Husserl en *geometrisering* av världen.²⁶⁷ Han knyter

²⁶⁶ I sin inledning till *Geometrins ursprung* kritiserar Derrida den läsning som Merleau-Ponty framför i "Les sciences de l'homme et la phénoménologie" (op.cit.), "Le philosophe et la sociologie" (publicerad i *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 123-142, först publicerad i *Cahiers Internationaux de Sociologie*, nr 10, 1951) och "Sur la phénoménologie du langage" (op. cit.). Den text där Merleau-Ponty undersöker *Geometrins ursprung* mest utförligt är i kursen med namnet *Husserl aux limites de la phénoménologie* (op. cit.), som han höll vid Collège de France 1959-1960. Se Jacques Derrida "Introduction" i Edmund Husserl, *L'origine de la géométrie*, fr. övers. Jacques Derrida, 6^e uppl., PUF, Paris, 2011, [1962], s. 71 och ss. 116 ff.

naturvetenskapernas initiering till Galilei som på samma gång blir till symbol och centralgestalt för grundandet av vetenskaperna. Undersökningen i *Geometris ursprung* är en bilaga till den mer utförliga undersökningen i *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* och termen geometri handlar inte om trigonometri i snäv mening utan om de moderna naturvetenskapernas världsframställning.²⁶⁸ De moderna naturvetenskaperna innebär ett försök att fånga den sinnliga erfarenheten i matematiska formler. De tar fasta på det mätbara och kvantifierbara för att framställa matematiska samband mellan de uppmätta värdena.

Vetenskapen bildar en *tradition*, från det att dess mening instiftats kan den utvecklas vidare av nästkommande och nästkommande generationen av forskare. Den utgör en meningstradition som genom ett tillbakafrågande kan framträda inför sig själv. Husserl beskriver det som en *sedimentering*, där lager av kunskap täcker över de tidigare. För att på nytt förstå de vetenskapliga beskrivningarnas mening måste vi *reaktivera* vetenskapen. Det innebär att vi måste upprepa de steg som tagits för att den skulle nå dit där den står idag och på så sätt gräva oss ner under lagren av sedimenteringar. Detta är samtidigt ingenting som varje enskild vetenskapsman vare sig kan eller bör göra, för själva förutsättningen för att han kan fortsätta framåt, att han kan förfinas och utveckla de tidigare generationernas framsteg, är att han inte behöver upprepa dem, att han kan ta deras resultat för givna och fortsätta att arbeta med dem.²⁶⁹ Det är istället fenomenologens uppgift att genom en reduktion fråga ut traditionen och gräva upp de lager som den vilar på och som styr den från insidan. Man kan ställa en *Rückfrage*, en bakåtvändande fråga, och utifrån den mening som geometrin nu har klarlägga vad som med nödvändighet måste ha gällt vid dess uppkomst.²⁷⁰ Oavsett allting annat kan vi exempelvis säga att geometrin uppstod i en förgeometrisk värld, som en beskrivning av en sinnlig värld. Husserl beskriver i *Krisis* hur vi måste röra oss bakåt i zick-zack mellan nuet och det förflutna för att fråga ut den vetenskapliga traditionen om dess mening.²⁷¹ Rörelsen måste på samma gång vara en rörelse framåt och bakåt för om vetenskapen endast rörde sig framåt skulle den innebära en intensifierad glömska av sitt ursprung och i slutändan bli obegriplig för sig själv.

Husserls tänkande kring geometrin som en *meningstradition* innebär en ny förståelse av sanning som en *tradition*. Sanningen är hädanefter tidslig i den meningen att den är bunden vid den historiska

²⁶⁷ Husserl, *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd 6, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, op.cit., §9.

²⁶⁸ Ibid., ss. 365 ff (sv. övers. ss. 175 ff).

²⁶⁹ Ibid. ss. 366 f (sv. övers. ss. 177 f).

²⁷⁰ Ibid. s. 366 (sv. övers. s 176).

²⁷¹ Ibid. § 9 I, s. 59.

tradition som utgörs av de uttrycksakter genom vilka den traderas. Husserls återknytande av geometrin visar hur den innebär en människa som formulerar sin upplevelsevärld, liksom alla sanningar vi formulerar om världen och hur vi aldrig kan frigöra dem helt från det perspektiv de formuleras ur. Här formulerar Husserl sitt tänkande kring *historicitet*, en historia som tar form i tillfälligheter men besitter en nödvändig meningsstruktur.

MERLEAU-PONTYS OMTOLKNING AV HUSSERL

För Husserl handlar det om att återknyta de ideala objekten till sin ursprungliga fakticitet som de en gång uppstod ur. För Merleau-Ponty handlar det istället om att knyta dem till den fakticitet som utgörs av deras konkreta uttryck. För Husserl är traditionen en kedja som länkar oss tillbaka till den ursprungliga fakticiteten, medan det för Merleau-Ponty är traditionens godtyckliga uttrycksformer som *är* den fakticitet vi primärt förhåller oss till. För Merleau-Ponty handlar förhållandet mellan idealitet och fakticitet inte om att återknyta till det konkreta i uppkomstsituationen, utan om att förstå förhållandet mellan uttryck och det uttryckta.

I Husserls beskrivning måste vi ständigt röra oss bakåt därför att vetenskapen hela tiden befinner sig i en rörelse framåt, en rörelse som om den får fortgå kommer att göra att vi förlorar den ursprungliga meningen hos dess sanningar. För Merleau-Ponty har återtagandet en annan innebörd. Det handlar inte om att knyta oss tillbaka till en ursprunglig uppkomstsituation. Den fakticitet som Merleau-Ponty primärt söker förhålla sanningen till är inte dess uppkomst utan dess språkliga uttryck. Vi måste ständigt återerövra sanningen därför att om vi endast formulerar den i samma formuleringar så urholkas deras mening.

För Husserl är det som riskerar att förloras kopplingen till en konkret erfarenhet. För Merleau-Ponty är det uttryckets uttrycksfullhet som riskerar att förloras. Litteraturen får en privilegierad roll i Merleau-Pontys omtolkning av Husserl därför att den innebär ett återskapande av språket.

För Husserl behöver de vetenskapliga sanningarna ett ständigt återtagande och omtagande för att vi ska fatta dem i hela deras meningsvidd. I denna rörelse bakåt, mot ursprunget, fångas den sanning som vi redan uttryckte upp, och den återges sin ursprungliga och fulla mening. Det innebär att rörelsen bakåt samtidigt är en rörelse inåt och mot djupet av den betydelse som vi redan omfattade och uttryckte. Det är här Merleau-Pontys sanningsbegrepp skiljer sig från Husserls. För Merleau-Ponty är den inte en retrograd rörelse som fångar upp den sanning som vi redan uttryckte. Istället innebär sanningen en retroaktiv akt och den gör sig gällande bakåt i den stund som den uttrycks. Det är inte bara så att de geometriska sanningarna

framstår som sanna i efterhand, som ett föremål man hittar som legat på samma plats hela tiden. Istället är det så att de egenskaper de beskriver blir sanna i den stund då de beskrivs, och sedan retrospektivt gör sig gällande på den värld som fanns dessförinnan. Det är en illusion att den var giltig innan den kom till uttryck trots att de geometriska sanningarna tycks stå utanför sitt tidsliga framträdande, och i efterhand verkar det som om de redan betydde allt det de kommit att innebära. Ett återkommande exempel hos Merleau-Ponty är den icke-euklidiska geometrin som rymmer den euklidiska som ett specialfall.

Liksom [de] aritmetiska talen, före upptäckten av algebra hade de algebraiska talens egenskaper (+ mer särskilda restriktiva egenskaper), *hade* trädets stam cirkelns egenskaper innan den blev känd. Denna evighet beror på vår uppfattning om en *natur*. Hur som helst har det här bara en mening retrospektivt, och denna anmärkning berör inte bara uppfinnandets ordning i motsats till det objektiva beroendets ordning: det finns verkligen en sanningens tillbakagående rörelse (och inte endast en retroaktiv effekt av *upptäckten* av det sanna). Trädets cirkulära stam hade en likvärdig radie [vilket innebär att de] manuella operationerna som gjorts skulle ha uppnått sådana resultat som denna likvärdighet förutsätter för oss: men denna likvärdighet som sådan existerar absolut inte före geometrin. Historiciteten hos geometrin [blir] synlig om vi tillämpar [den] på framtiden: kan vi säga att de egenskaper som kommer att upptäckas redan finns där? Nej: de blir giltiga retroaktivt.²⁷²

Om man förstår geometrin som ett instiftande av en sanning som inte fanns till dessförinnan, men som därefter gör universella och allmängiltiga anspråk på den sinnliga världen, hur ska man då förstå föremålets geometriska egenskaper före geometriens uppkomst? Hade de sina egenskaper innan de upptäcktes, eller blev de till i och med att geometrin blev till?

²⁷² *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire*, op.cit., s. 91: "Comme [les] nombres arithmétiques, avant [la] découverte de l'algèbre, avaient propriétés de nombres algébriques (+ propriétés restrictives, plus particulières), le tronc d'arbre *avait* les propriétés du cercle avant qu'il fût connu. Cette éternité dépend de notre conception d'une *nature*. Toutefois ceci n'a sens que rétrospectivement, et cette remarque ne concerne pas seulement l'ordre d'invention par opposition à l'ordre de dépendance objective: il y a vraiment mouvement rétrograde du vrai (et non seulement effet rétroactif de la *découverte* du vrai). Le tronc d'arbre circulaire avait rayons égaux [cela veut dire que des] opérations manuelles sur lui auraient obtenu [des] résultats qui supposent pour nous cette égalité; mais cette égalité comme telle n'existe absolument pas avant la géométrie. L'historicité de la géométrie [devient] visible si nous [l']appliquons à l'avenir: peut-on dire que les propriétés qui seront découvertes sont déjà là? Non: elles vaudront rétroactivement."

Det är som en kil som vi driver ner i nuet, en milstolpe som intygar att i det här ögonblicket har någonting tagit plats som varat väntade på eller ”ville säga” i alla tider, och som aldrig kommer att upphöra om inte att vara sant, så åtminstone att betyda och stimulera vår tankeanordning för att om det behövs utvinna mer omfattande sanningar än den här ur den. I det här ögonblicket har någonting grundats som en betydelse, en erfarenhet har omvandlats till sin mening, den har blivit till sanning. Sanningen är ett annat namn för sedimentation, som själv är närvaron av alla nutider i vår.²⁷³

I den stund en sanning uttrycks fångar den in det förflutna och framtiden och gör sig gällande över dem. Det är inte så att vi återfinner en sanning som redan fanns där utan sanningen innebär ett dubbelt grundande där nuet tar det förflutna i anspråk samtidigt som det förflutna ger nuet dess giltighet. I samma stund som den gjorts giltig förändrar den det förflutna som den gjort sig gällande över och framställer sig som om den alltid funnits där. Merleau-Ponty radikaliserar därmed Husserls retrograda förståelse av sanningen: sanningen kräver inte bara en retrospektiv akt för att bli förstådd, utan den innebär själv en retroaktiv akt.

I ytterligare ett viktigt avseende skiljer sig Merleau-Pontys tolkning från de teser Husserl driver. Trots att Husserl själv tydligt separerade vetenskapens sanningsanspråk från konstens uttryck, så sammanförs de i Merleau-Pontys tolkning.²⁷⁴ Om sanningen inte tänks som skild från sina konkreta uttryck utan tvärtom som framburen av dem kastar det ett nytt ljus över litteraturens förmåga att uttrycka världen. Om uttryck blir alltmer uttryckslösa desto mer de används, så kan i slutändan endast de kreativa uttrycken garantera bibehållandet av en sanning.

Merleau-Ponty ställer frågan om förhållandet mellan en sanning i ett konstverk och i geometrin. Om bägge tänks som instiftandet av en tradition och det är just förmågan att instifta och att bära fram en tradition som är sanningens rekvisit, hur skiljer de sig då åt? Ska man skilja mellan en ”riktighetens sanning” och en annan sorts sanning? Både då det gäller det litterära verket och då det gäller geometrin instiftas en öppen mening. Sanningen kan endast framträda genom att

²⁷³ *Signes*, s. 156: ”C'est comme un coin que nous enfonçons dans le présent, une borne qui atteste qu'à ce moment quelque chose a pris place que l'être attendait ou 'voulait dire' depuis toujours, et qui ne finira jamais, sinon d'être vrai, du moins de signifier et d'exciter notre appareil pensant, au besoin en tirant de lui des vérités plus compréhensives que celle-là. À ce moment quelque chose a été fondé en signification, une expérience a été transformée en son sens, est devenue vérité. La vérité est un autre nom de la sédimentation, qui elle-même est la présence de tous les présents dans le nôtre.”

²⁷⁴ Husserl, *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd 6, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, op. cit., ss. 367 ff (sv. övers. ss. 178 ff).

vi ständigt skapar nya uttryck för den, och hur tillfälliga de än är överskrider de sin egen tillfällighet. Deras obeständighet undergräver dem inte utan tvärtom, det är endast genom att ständigt på nytt omskapas som sanningen kan behålla sin meningsfullhet och undvika att urholkas till tomma formler. Utifrån en sådan förståelse av sanning blir litteraturens förmåga att omförhandla språket en nödvändighet för att de sanningar vi uttrycker ska kunna bibehålla sin meningsfullhet.

Den förståelse av sanning som Merleau-Ponty arbetar fram med Husserl och Saussure förbereder förståelsen av vara i Merleau-Pontys sena ontologi. I sina sista texter formulerar han en förståelse av vara som är beroende av de uttryck genom vilka vi sträcker oss mot det. I nästa avsnitt undersöks denna utveckling närmare, med ett särskilt fokus på litteraturens ställning i den nya förståelsen av vara.

MOT EN NY ONTOLOGI

I *VI* återkommer Merleau-Ponty till beskrivningen av hur sanningen inte bara gör sig förstådd retrospektivt, utan även gör sig gällande över världen i en retroaktiv rörelse, där den gör anspråk på ett förflutet som den dessförinnan aldrig var delaktig i: "Problem med det sannas 'retrospektiva verklighet' – Den kommer sig av att världen, Varat, är polymorfism, mysterium och inte ett skikt av platta varanden eller i sig."²⁷⁵ Innebär det en relativistisk syn på sanning och vara? Merleau-Ponty beskriver hur rationalisten och skeptikern i själva verket är nära besläktade: han beskriver i *PbP* hur skepticismen inte är vad den utger sig för att vara, utan "en fordran från en besviken men ihärdig absolut rationalitet."²⁷⁶ Det är kravet på en absolut sanning som slår över i ett avfärdande av all sanning när rekvisitet inte fylls. Det är därför att man håller fast vid ett ideal om en fullständig mening, som man upplever förlusten av mening som så total. Kritiken av tilltron till det egna språket handlar inte om att säga att tanken skulle vara kausalt underkastad språket, eller helt beroende av det:

Det är riktigt, och vi formulerar inte en historicism i den meningen att tanken är instängd i språket, och språket en yttre princip [principe recteur]. Denna tankens inkludering i språket är istället långt ifrån idén om ett språk som endast är möjligheten för en omslutande tanke att utövas. Och det som vi säger, det är att det finns ett överskridande i själva vidhäftandet: det är samma sak att tala ett visst språk och att rikta sig mot varat genom det. Ett språk ≠

²⁷⁵ *VI*, s. 300: "Problèmes de la 'réalité rétrospective' du vrai – Elle tient à ce que le monde, l'Être, sont polymorphisme, mystère et nullement une couche d'étants plats ou d'en soi."

²⁷⁶ *PbP*, ark [32](2): "le scepticisme est une exigence de rationalité absolue déçue, mais persistante".

endast en summa mycket särskilda instrument, utan anspråk på att nå varat genom dem, ett anspråk som på samma gång grundas av dem och bestrids av dem.²⁷⁷

Språket definieras av sin strävan att nå ut över sig självt, att utge sig för att nå varat. Immanensen i språket liknas vid seendet: det egna språket erbjuder sig åt den som talar, inte som en begränsning, utan som en möjlighet: ”dess gränser är som synfältets gränser: varken här eller där, men slutligen finns det en punkt där man inte längre ser”.²⁷⁸ Gränserna är inte hinder, och språket stänger inte in oss, utan öppnar oss mot uttrycksmöjligheter och tar oss i anspråk. Vårt inneboende i det egna språket hindrar oss inte från att överskrida det, men samtidigt bär överskridandet med sig något av sin utgångspunkt. Överskridandet är aldrig fullkomligt och uttrycksoperationen kan aldrig inrätta det uttryckta bortom det språk som det uttrycks genom.

Hur ska man förstå den här kritiken av filosofins förhållande till sitt språk? Kan vi inte längre tala om sanning, därför att vi ändå uttrycker oss genom ett tillfälligt och partikulärt språk?²⁷⁹ Merleau-Ponty söker bryta filosofins inlåsning vid den egna språkanvändningen. Syftet är inte att diskreditera allt tänkande eller relativisera alla sanningsanspråk, utan utvidga vår filosofi. Våra tankar och sanningar ogiltigförklaras inte av språkets partikularitet, varje språk komprometteras inte av sin tillfällighet. Det handlar inte om att säga att alla tankar är falska för att de är vidhäftade vid ett visst språk, utan om att ”tvinga dem att tänja ut sig för att förstå dem”.²⁸⁰ Målet är att formulera en ny filosofi, efter denna uttänjning.

Dastur skriver att Merleau-Ponty i motsats till Husserl övergett drömmen om filosofin som rigorös vetenskap:

Merleau-Ponty har verkligen, i motsats till Husserl, övergett ”drömmen” om en filosofi som sträng vetenskap. För om filosofin inte längre *överblickar* livet utan utgör ”den samtidiga erfarenheten av det tagande och det tagna på alla plan” så säger den inte längre något mer än det som all litteratur säger, som liksom filosofin är en ”*inskrivning* av varat”, av ett vara som bara är ett register som är

²⁷⁷ Pbp, ark [12]v(12): ”C’est vrai, et nous ne faisons pas d’historicisme dans le sens de pensée enfermée dans langue, au sens de langue principe recteur extérieur. Mais entre cette inclusion de pensée dans langue, et l’idée d’une langue simple occasion de s’exercer pour une pensée enveloppante, il y a loin. Et ce que nous disons, c’est qu’il y a *dépassement dans l’adéquation même*: c’est la même chose de parler une langue particulière et de viser l’être à travers elle. Une langue ≠ seulement une somme d’instruments très particuliers, mais la *prétention d’atteindre l’être par eux, prétention qui est du même coup fondée en eux et contestée par eux*.”

²⁷⁸ Pbp, ark 13: ”ses limites sont comme celles du champ visuel: ni ici, ni là, mais enfin il y a un point où l’on n’y voit plus”.

²⁷⁹ Pbp, ark [12](11).

²⁸⁰ Pbp, ark 13: ”mais de les *obliger à se dilater pour les comprendre*”.

öppet mot våra skapelser därför att vi är inskrivna i det, men som likväl bara framträder som ”en skatt som alltid är full av saker att säga” för ”den som är filosof (*det vill säga författare*)”. Att erkänna att det inte finns något helt rent filosofiskt tal och att i cirkulariteten i Prousts verk se modellen för varje filosofiskt tillvägagångssätt leder nämligen ingalunda till ett övergivande av det filosofiska *som sådant*, utan snarare att till den *sanna* filosofin, det vill säga just till den filosofi för vilken världen och varat inte bara är ett idealt stadium eller en oberoende ”sanning” om det transcendenta förhållande som vi har till världen.²⁸¹

Enligt Dastur jämställer Merleau-Ponty det litterära och filosofiska skrivandet. I och med att han visar att det inte finns någon sanning som kan överflygla världen eller ställa sig vid sidan om livet så är inte det filosofiska skrivandet väsensskilt från det litterära. Kritiken av idealismen leder i denna läsning till att ingen praxis kan göra anspråk på någon mer sanning än litteraturen. Dasturs läsning visar därmed på likheterna mellan filosofin och litteraturen för Merleau-Ponty. Men även om Merleau-Ponty pekar på likheterna mellan filosofi och litteratur går han aldrig så långt som till att likställa dem, och han betonar behovet av att reda ut skillnaden mellan dem. En skillnad som han pekar på och skjuter framför sig i ”Det indirekta språket och tystnadens röster”:

Dessa anmärkningar uttömmar emellertid långt ifrån frågan. Språkets exakta former återstår, filosofin återstår. Man kan undra om deras ambition att verkligen ta det sagda i besittning och att kompensera för det glidande begrepp som litteraturen ger oss om vår erfarenhet faktiskt inte uttrycker det väsentliga hos språket mycket bättre än litteraturen. Detta problem skulle kräva logiska analyser som vi inte kan utföra här. Utan att fullständigt behandla det kan vi icke desto mindre lokalisera det och visa att inget språk helt och hållet kan befria sig från de stumma uttrycksformernas

²⁸¹ Dastur, op. cit., s. 106 f: ”Merleau-Ponty a vraiment, lui, à l'inverse de Husserl, abandonné le 'rêve' d'une philosophie comme science rigoureuse. Car si la philosophie n'est plus le *surplomb* de la vie, mais l'épreuve simultanée du prenant et du pris dans tous les ordres' elle ne dit alors rien de plus que ce que dit toute la littérature qui, comme la philosophie, est *'inscription de l'être'*, d'un être qui n'est un registre ouvert à nos créations que parce que nous sommes inscrits en lui, mais qui n'apparaît pourtant comme 'un trésor toujours plein de choses à dire' que pour 'celui qui est philosophe (*c'est-à-dire écrivain*)'. Or reconnaître qu'il n'y a pas de parole philosophique absolument pure et voir dans la circularité de l'œuvre proustienne le modèle de toute démarche philosophique ne conduit nullement à l'abandon du philosophique *comme tel*, mais bien plutôt à la *vraie* philosophie, c'est-à-dire justement à celle pour qui le monde et l'être ne sont pas qu'un idéal ni la 'vérité' indépendante du rapport de transcendance que nous entretenons avec le monde.”

skörhet och inte heller upphäva sin egen kontingens eller förtära sig självt för att få tingen själva att framträda²⁸²

Även i *La prose du monde* beskriver han hur han i framtiden ska återkomma till frågan om förhållandet mellan den litterära språkanvändningen och filosofins språkanvändning:

Vi söker annorstädes att precisera denna skiss och att formulera en uttrycks- och sanningsteori. [...] Vårt nuvarande mål är inte detta. Vi vill endast påbörja denna undersökning genom att försöka avslöja talets sätt att fungera i litteraturen och reserverar alltså de mer fullständiga förklaringarna till ett annat verk.²⁸³

Även om Merleau-Ponty aldrig explicit tematiserar en skillnad mellan filosofi och litteratur så låter han oss skissera den. Skillnaden mellan dem hänger just samman med deras olika anspråk och förhållande till den sanning som de formulerar.²⁸⁴ Man kan förstå förhållandet mellan litteratur och filosofi som ett ömsesidigt beroende. Det är inte så att varje filosof behöver börja om sina uttryck från början. Det räcker med att han verkar inom samma språk som författare, vilka utnyttjar språkets erövrade och kreativa aspekter. Omvänt är författarna beroende av den etablerade språkanvändningen, den som cementerar

²⁸² *Signes*, s. 98 (sv. övers. s. 175 f): "Ces remarques, cependant, sont bien loin d'épuiser la question: restent les formes exactes du langage, reste la philosophie. On peut se demander si leur ambition d'obtenir une vraie possession de ce qui est dit, et de récupérer la prise glissante que la littérature nous donne sur notre expérience, n'exprime pas justement, beaucoup mieux qu'elle, l'essentiel du langage. Ce problème exigerait des analyses logiques qui ne peuvent trouver place ici. Sans le traiter complètement, nous pouvions du moins le situer, et montrer qu'en tout cas nul langage ne se détache tout à fait de la précarité des formes d'expression muettes, ne résorbe sa propre contingence, ne se consume pour faire paraître les choses mêmes".

²⁸³ *PM*, s. 22 f: "Nous chercherons ailleurs à préciser cette esquisse et à donner une théorie de l'expression et de la vérité. [...] Notre but à présent n'est pas celui-là. Nous ne voulons que commencer cette recherche en tachant de mettre au jour le fonctionnement de la parole dans la littérature et réservons donc pour un autre ouvrage des explications plus complètes."

²⁸⁴ Den dubbelhet som präglar Merleau-Pontys tänkande kring konst och meningstillblivelse gör hans tanke tvetydig där motsättningarna kan tolkas som antingen statiska eller dynamiska, antingen som fixerade eller som utgångspunkter för ett samspel. Rajiv Kaushik framhåller att det estetiska för Merleau-Ponty handlar om att det dunkla skulle presentera sig själv som dunkelt: "Den här poängen behöver upprepas på nytt: för Merleau-Ponty är det estetiska det dunkla som presenterar sig själv som dunkel, och därmed ifrågasätter mig genom att fånga in mig i dess dunkelhet." (Rajiv Kaushik, *Art, Language and Figure in Merleau-Ponty; Excursions in Hyper-Dialectic*, Bloomsbury Academic, London, 2013, s. 138). I undersökningen av litteratur blir den dynamiska aspekten tydligare och vi ser vi hur konsten utgör platsen för en meningstillblivelse, den står inte i motsättning till klarhet utan innebär ett uttryck som är på väg att ta form.

språket i tydliga begrepp och definitioner. Om vi förstår Merleau-Pontys resonemang på ett sådant sätt, innebär det att det är tillräckligt att filosofen verkar inom ett språk som också används i en litterär språkanvändning, för att hans språkliga uttryck inte ska förlora sin uttrycksförmåga. Det är nödvändigt att ständigt återvända till en kreativ uttrycksförmåga för att språket ska förbli meningsfullt, men det är inte nödvändigt att all språkanvändning är kreativ för att vara meningsfull.

Litteraturen kan sträcka sig mot en sanning just därför att den är nyskapande, men den kan inte gripa sanningen på filosofins precisa sätt. Skillnaden mellan filosofi och litteratur ligger i deras olika sätt att förhålla sig till de uttryck som traditionen erbjuder dem. Om litteraturen har ett företräde så är det i den mån som den är *ett första inskrivande* av en sanning. Men i den mån filosofin har ett företräde så är det i kraft av den tradition vars utpost den är och som den bär med sig. Skillnaden mellan filosofins direktare sanningar och litteraturens indirekta, skapande uttryck kan då beskrivas som en skillnad mellan en traditionsbildande och ett traditionsbevarande uttryck. Ingen av dem har ett självklart företräde därför att bägge är helt nödvändiga för att vi ska kunna formulera uttryck som inte endast blir till tomma klichéer som upprepar det redan tidigare sagda, men som ändå kan bära med sig ett förflutet. Filosofin skapar en illusion av att uttala sig från ett ovanifrån perspektiv, men det handlar inte om att ogiltigförklara dess anspråk på universalitet utan om att återknyta det till de uttryck den talar i termer av.

Att likna filosofin vid litteraturen handlar om att göra den medveten om sin egen språklighet. Det handlar inte om att reducera den ena till den andra eller om att likställa dem. Skillnaden ligger i att filosofin glömmet bort sitt eget beroende vid sitt språk. Den sträcker sig mot sina sanningar utan att låtsas om sitt eget vidhäftande eller sitt eget inneboende i sitt språk. Det handlar då inte om en relativism utan om ett medvetandegörande, att vända sig mot det egna språket för att bli medveten om dess påverkan på det som sägs eller skrivs. Det är omöjligt att ställa sanningen utanför traditionen eftersom de bärs av den.

Merleau-Ponty avslutar sin sista text *Ögat och anden* med att ställa just den frågan om hur varat ska förstås om vi aldrig helt kan gripa det:

Är detta förnuftets högsta punkt, att konstatera hur marken glider under våra steg, att bombastiskt kalla "frågande" en vandring i cirkel, och "Vara" något som aldrig helt och hållet är? Men denna besvikelse härrör ur en bedräglig fantasi, vilken yrkar på en positivitets som till punkt och pricka fyller dess tomrum. Det är beklagandet över att inte vara allt. Detta beklagande har inte ens en

riktig grund. Ty om vi varken i måleriet eller annorstädes kan uppställa en civilisationernas hierarki och inte heller tala om framsteg, så är det inte för att något öde håller oss tillbaka, utan det är snarare för att den första av alla målningar i en mening nådde ända fram till framtidens yttersta sträckning. Om ingen målning fullbordar måleriet, om inte ens något konstverk fullbordas absolut, så förändrar, förvanskar, belyser, fördjupar, förhöjer, bekräftar, föregriper eller återskapar varje skapelse alla andra. Om skapelserna inte utgör ett förvärv så är det inte endast för att de liksom alla ting förgår, utan också för att de har nästan hela sitt liv framför sig.²⁸⁵

Om vi aldrig helt kan gripa varat så är det inte ett misslyckande, utan för att det inte låter sig uttömmas. Om vi inte kan överblicka det så är det inte för att det är för avlägset utan för att det är för nära inpå oss. Det är just för att det är vår tradition som uttrycker det, en tradition som vi aldrig kan kliva ut ur och ställa oss utanför. Om vi kunde det skulle det vara för att vi stod vid dess slut, men om varje enskilt gripande innebär ett slags avslut så innebär det samtidigt en fortsättning och en ny början. I sina sista texter skisserar Merleau-Ponty en ömsesidig relation mellan oss och varat, våra uttryck är inte yttre i förhållande till det vara de griper, utan varat är helt beroende av dem och kan endast framträda genom dem. I den mån som våra uttryck samtidigt förlorar sin uttrycksfullhet av att användas så fordras ständigt nya uttryck för det vara som framträder inför oss. Ifall de uttryck genom vilka filosofin griper varat ska behålla sin uttrycksfullhet så krävs det att de ständigt görs uttrycksfulla på nytt. Det är här litteraturen blir väsentlig för filosofin, på grund av sin förmåga att på nytt formulera uttryck och förse filosofin med nya uttrycksmedel.

AVSLUTNING

Merleau-Ponty beskriver en paradox hos uttrycket, där etablerade uttryck slits ut av att användas. Ju mer använt ett uttryck är, desto mer förlorar det sin betydelse och stelnar till en kliché. Därför måste

²⁸⁵ *L'œil et l'esprit*, op. cit., s. 92 f (sv. övers. s. 318 f): "Le plus haut point de la raison est-il de constater ce glissement du sol sous nos pas, de nommer pompeusement interrogation un état de stupeur continuée, recherche un cheminement en cercle, Être ce qui n'est jamais tout à fait? Mais cette déception est celle du faux imaginaire, qui réclame une positivité qui comble exactement son vide. C'est le regret de n'être pas tout. Regret qui n'est pas même tout à fait fondé. Car si, ni en peinture, ni même ailleurs, nous ne pouvons établir une hiérarchie des civilisations ni parler de progrès, ce n'est pas que quelque destin nous retienne en arrière, c'est plutôt qu'en un sens la première des peintures allait jusqu'au fond de l'avenir. Si nulle peinture n'achève la peinture, si même nulle œuvre ne s'achève absolument, chaque création change, altère, éclaire, approfondit, confirme, exalte, recrée ou crée d'avance toutes les autres. Si les créations ne sont pas un acquis, ce n'est pas seulement que, comme toutes choses, elles passent, c'est aussi qu'elles ont presque toute leur vie devant elles."

språkets konventioner ständigt omförhandlas ifall de språkliga uttrycken ska behålla sin mening. Genom att läsa samman Husserl med Saussure arbetar han fram en ny förståelse av sanning där den kräver ett ständigt skapande och omskapande av oss för att göra sig gällande.

I Saussures lingvistik finner han en beskrivning av samspelet mellan språkets konventioner och talarnas omförhandlande av dem. Han sammanför Saussures skildring av språkets utveckling med Husserls traditionsbegrepp. Det senare låter honom tänka en sanningstradition som innebär att det vi håller för sant inte undergrävs av att omskapas och förändras, utan tvärtom, är det endast genom att omta och ständigt på nytt livge de etablerade sanningarna som vi kan bevara deras mening. Det innebär ett paradoxalt skeende, där sanningen undermineras av sin fasthet och fordrar att ständigt omformuleras för att bibehålla sin giltighet.

Trots att både Merleau-Ponty och Husserl använder geometrins historia som ett privilegierat exempel ger de den olika innebörd. Medan det för Husserl är vår förståelse av geometrin som är retroaktiv så är det för Merleau-Ponty de geometriska sanningarna som gör sig gällande retroaktivt. Medan det för Husserl handlar om att spåra uppkomstsituationen för att förstå hela meningsvidden, så handlar det för Merleau-Ponty om en geometri vars uttryck gör sig gällande bakåt.

I ett annat viktigt avseende skiljer sig Merleau-Pontys tolkning från Husserls text. Husserl gör en tydlig åtskillnad mellan vetenskapens och konstens anspråk, medan Merleau-Ponty för dem närmare varandra. Den reaktivering som för Husserl sker genom att vi söker oss till vetenskapens ursprung, handlar för Merleau-Ponty om att vi omförhandlar våra språkliga uttryck. Filosofins tradition är till sitt väsen en uttryckstradition, och dess uttryck behöver återtas och omförhandlas om vi ska förstå den. I den mån som filosofin använder sig av ett språk vars uttryck förlorar sin mening ju mer de används, så är den beroende av litteraturens kreativa språkanvändning för att kunna förnya sina uttryck. Men all litteratur är inte i sig nydanande, det finns en skillnad mellan en litteratur som är traditionsbevarande och en som är traditionsbrytande. I nästa kapitel undersöks hur Merleau-Ponty beskriver denna motsättning inom litteraturen som en skillnad mellan en ”modern” och en ”klassisk” litteratur.

MODERN LITTERATUR

Merleau-Ponty beskriver ett särskilt band mellan fenomenologin och den moderna konsten. Hos de moderna författarna och konstnärerna finner han en strävan som gör dem till fenomenologins bundsförvant och föregångare:

Om fenomenologin var en rörelse innan den blev en doktrin eller ett system, är detta varken någon slump eller något bedrägeri. Den är mödosam liksom Balzacs, Prousts, Valéry's eller Cézannes verk: genom samma slag av uppmärksamhet och förundran, genom samma medvetandets fordran, genom samma vilja att gripa världens eller historiens mening i dess födelsestadium. Den förenar sig i detta avseende med det moderna tänkandets strävan.²⁸⁶

I den moderna litteraturen finner Merleau-Ponty ett uttryck för erfarenheten som får den att på nytt träda inför oss. Vi ser i närläsningen av Proust i kapitel tre hur den värld vi uttrycker formas av våra uttryck för den och i kapitel fyra hur våra sanningar riskerar att stelna i fixerade uttryck, vilket gör att vi ständigt måste omformulera dem.²⁸⁷ I takt med att uttrycken blir alltmer etablerade

²⁸⁶ *PP*, s. xvi ("Vad är fenomenologin?", sv. övers. Anna Petronella Fredlund i *Lovtal till filosofin*. op. cit., s. 60). "Si la phénoménologie a été un mouvement avant d'être une doctrine ou un système, ce n'est ni hasard, ni imposture. Elle est laborieuse comme l'œuvre de Balzac, celle de Proust, celle de Valéry ou celle de Cézanne, - par le même genre d'attention et d'étonnement, par la même exigence de conscience, par la même volonté de saisir le sens du monde ou de l'histoire à l'état naissant. Elle se confond sous ce rapport avec l'effort de la pensée moderne."

²⁸⁷ Se kapitel fyra.

så tar vi dem för världen i sig, och de uttryck som först var klargörande blir istället till ett undanskymmande av världen. Det är därför som den moderna konsten får en särställning för Merleau-Ponty. Det är just i brottet med det invanda och konventionella som dess uttrycksförmåga ligger och det är i sitt sökande efter ett nytt uttryck som den för oss närmare den värld som den formulerar.

I det här kapitlet undersöks den moderna litteraturens filosofiska roll för Merleau-Pontys tänkande. Han kontrasterar initialt den moderna och den klassiska litteraturen. Ömsom beskrivs det klassiska och det moderna som abstrakta hållningar och ömsom representeras de av konkreta exempel. Leonardo da Vincis måleri och Stendahls prosa får representera ”klassiker” vilka ställs mot de moderna uttrycken, representerade av Cézannes måleri och Prousts prosa. Uppdelningen handlar inte om en konst- eller litteraturteoretisk uppdelning utan om två olika sätt att gestalta världen. Det klassiska är inte uttryck som gjorde sig gällande på 1800-talet i litteraturen och under renässansen i måleriet, utan det handlar om någonting annat.

Initialt framhålls det ”moderna” på bekostnad av det ”klassiska”, men kritiken av den klassiska konsten är endast argumentets första steg, ett steg som följs av ett destabiliserande av kategorierna som sådana. De visar sig under resonemangets gång vara mer besläktade än det först tycktes som. Klassikerna var inte klassiska inför sig själva, utan endast inför dem som bundits vid den tradition som de skapat och som efteråt blickar tillbaka på dem. Den klassiska konsten innebär ett konventionellt uttryck och de konstnärer som representerar det var ”moderna” när de instiftade dess konventioner. Det är först när det sedimenterats ner i en tradition efter dem som ”det klassiska” fått de hårda kanter och den entydighet som det karaktäriseras av. Omvänt kommer de moderna att bli klassiska i den mån som deras uttryck etableras till konventioner i termer av vilka vi vänjer oss att tolka världen.

I föreliggande kapitel betonas att det ”moderna” för Merleau-Ponty är ett operativt begrepp som är mer tvetydigt än en benämning för modernistisk konst. Det har skrivits mycket om förhållandet mellan Merleau-Pontys filosofi och modernistisk konst. Mauro Carbone undersöker hans förhållande till Prousts författarskap, Jessica Wiskus till Cézannes måleri och Galen A. Johnson utforskar förhållandet till Cézanne och Klee för att bara nämna några av de senare undersökningarna.²⁸⁸ Det har inte skrivits någonting om Merleau-Pontys läsning av Stendhal, trots att Stendhal ständigt

²⁸⁸ Mauro Carbone, *The Thinking of the Sensible. Merleau-Ponty's A-Philosophy*, op. cit.; Jessica Wiskus, *The Rhythm of Thought. Art, Literature, and Music after Merleau-Ponty*, op. cit.; Galen A. Johnson, *The Retrieval of the Beautiful. Thinking Through Merleau-Ponty's Aesthetics*, Northwestern University Press, Evanston Illinois, 2010.

återkommer i hans texter om litteratur. Det beror delvis på att den mest utförliga läsningen görs i *Recherches sur l'usage littéraire du langage* som publicerades först 2013, men även på att bilden av hans förhållande till litteraturen kommit att präglas av idén om en författare som intresserar sig för modernistiskt måleri och modernistisk litteratur. Idén om en fenomenolog som förespråkar en realistisk 1800-talslitteratur går stick i stäv med den bild som etablerats av hans filosofi.

Det finns ett stendhalskt scenario i Merleau-Pontys skrivande där Stendhal ömsom får representera ett klassiskt skrivande i förhållande till den efterföljande modernismen och ömsom ett modernt skrivande i förhållande till de litterära konventioner han själv bröt mot. Hans tvetydiga ställning blir därför ett särskilt tydligt exempel på att den klassiska och moderna litteraturen inte handlar om epoker utan om olika sätt att förhålla sig till den litterära traditionen.

I det första avsnittet undersöks hur Merleau-Ponty diskuterar litteraturens förhållande till filosofin i en recension av Simone de Beauvoirs roman *L'invitée* 1946. Han skildrar ett skifte som skett i och med de modernas genombrott i litteraturen och fenomenologins i filosofin. Hädanefter knyter filosofin och litteraturen allt tätare band. Detta sker i motsättning till ett ”klassiskt” tänkande och en ”klassisk” litteratur som har tagit för givet en motsättning mellan litteratur och filosofi.

I det andra avsnittet belyses hur motsättningen mellan klassiskt och modernt inte handlar om litteraturteoretiska epokindelningar för Merleau-Ponty utan om två olika sätt att närma sig världen. I ett radiokåseri 1948 skildrar han en klassisk och en modern värld. Den moderna världen är tvetydig medan den klassiska är tydligt definierad. Men den senares överskådlighet visar sig vara en retrospektiv illusion. Den kommer sig av att vi ser tillbaka på den, från en utgångspunkt där dess uttryck för världen blivit så etablerade att vi lärt oss att se världen genom dem.

I det tredje avsnittet fördjupas skillnaden mellan det moderna och det klassiska genom en undersökning av måleriets uttryck. Det sker i dialog med André Malraux' skildring av konstens historia. I det sista avsnittet diskuteras Stendhals ställning som en på samma gång klassisk och modern författare.

LITTERATUR OCH FENOMENOLOGI

Fenomenologins strävan att på nytt förstå världen utifrån erfarenheten för den närmare måleri och litteratur. Både Sartre och Beauvoir använder sig av litteratur som en integrerad del av sin filosofiska strävan att förstå människan och världen utifrån hennes konkreta villkor. I ”Le roman et la métaphysique”, en recension av Simone de Beauvoirs *L'invitée* skildrar Merleau-Ponty ett brott som

radikalt ändrar spelreglerna för hur det hädanefter går att tänka och uttrycka sig.²⁸⁹ Beauvoir skriver vad hon själv kallar en ”metafysisk roman” en roman som i skönlitterär form undersöker filosofiska frågor.²⁹⁰ Recensionen inleds med en essä om litteraturens förhållande till filosofin. Merleau-Ponty pekar på hur den traditionella uppdelningen mellan filosofi och litteratur har byggt på en tudelning av människan i en underliggande bas av natur och ett överliggande skikt av föreställningar. I och med att fenomenologins strävan att förankra filosofiska sanningar i den konkreta erfarenheten kan metafysiken inte längre placeras i en egen sfär ovanför människors upplevda verklighet. Människan är metafysisk i själva sitt vara, och även litteraturen är ett slags metafysik även om den inte använder dess vokabulär.²⁹¹

Trots de djävaste begynnelse (som till exempel hos Descartes) har filosoferna i slutändan alltid föreställt sig sin egen existens antingen på en transcendent teaterscen eller som ett dialektiskt moment, eller i begrepp, liksom de primitiva föreställer sig den och projicerar den i myter. Det metafysiska i människan lades ovanpå en robust mänsklig natur vilken styrdes med en utprövad metod och aldrig ifrågasattes i reflexionens helt abstrakta dramer.²⁹²

Utestängningen av litteraturen från filosofin vaktas av en tudelning av den mänskliga existensen i en abstrakt, ideal och en konkret, sinnlig

²⁸⁹ ”Le roman et la métaphysique” i *Sens et non-sens*, op. cit., ss. 51-82. Beauvoirs roman *L'invitée* (Gallimard, Paris, 1943) handlar om ett intellektuellt, polyamoröst par i 30-årsåldern, som flätas samman med en annan kvinna och man i kärleks- och vänskapsförhållanden. Boken ansågs som omoralisk av samtiden därför att den förespråkade öppna kärleksförhållanden. Merleau-Ponty lyfter fram litteraturens tvetydighet i sin recension, och det faktum att en litteratur som är sann mot sig själv och tvetydigheten i den värld och de mänskliga relationer som den skildrar aldrig kan vara moralisk. Den kan inte vara moralisk därför att det skulle förutsätta en entydighet som skulle svika upplevelsens öppenhet. Det betyder inte att den är omoralisk, utan att den med nödvändighet är amoralisk, att den står bortom moral, utanför och innan den formulerats. Merleau-Ponty var en nära vän till Beauvoir och hans recension kan även läsas som ett försvar mot den kritik som romanen blev föremål för.

²⁹⁰ Se Simone de Beauvoir, ”Littérature et métaphysique” i *Les temps modernes*, nr 7, 1945/46, bd 1:2, ss. 1153-1163.

²⁹¹ *Sens et non-sens*, op. cit., s. 53 ff.

²⁹² Ibid., s. 54: ”Malgré les commencements les plus audacieux (par exemple chez Descartes) les philosophes finissaient toujours par se représenter leur propre existence ou bien sur un théâtre transcendant, ou bien comme moment d'une dialectique, ou bien dans des concepts, comme les primitifs se la représentent et la projettent dans des mythes. Le métaphysique dans l'homme se superposait à une robuste nature humaine que l'on gouvernait selon des recettes éprouvées et qui n'était jamais mise en question dans les drames tout abstraits de la réflexion.”

del. Inför en existensfilosofi som inte längre skiljer en ideal överdel från en sinnlig underdel blir litteraturen en bundsförvant.

Allt förändras då en fenomenologisk eller existentiell filosofi ger sig som uppgift, inte att förklara världen eller att upptäcka dess "möjlighetsvillkor", utan att formulera en erfarenhet av världen, en kontakt med världen som föregår all tanke om världen. Hädanefter kan det som är metafysiskt i människan inte längre härledas till någonting bortom hennes empiriska vara – till Gud, till Medvetandet –, det är i hennes själva vara, i hennes kärlek, i hennes hat, i hennes individuella eller kollektiva historia som människan är metafysisk och metafysiken är inte längre, som Descartes sade, en angelägenhet några timmar i månaden; den är närvarande, som Pascal tänkte sig, i hjärtats minsta rörelse.²⁹³

Hädanefter, skriver Merleau-Ponty, kan inte längre filosofins och litteraturens uppdrag separeras. I den stund den existentiella filosofin formulerar sitt filosofiska uppdrag som att uttrycka en filosofi utifrån den konkreta mänskliga existensen kan den inte längre skärma av sig från litteraturen. Litteraturen blir nu dess medhjälpare i ett förutsättningslöst utforskande av en erfarenhet som aldrig helt kan fångas i begrepp. Både det filosofiska och litterära uttrycket kämpar med samma tvetydigheter hos världen och med samma ogenomskinlighet hos sitt språk.

Det är en på samma gång ny och gammal förbindelse Merleau-Ponty beskriver. Det är inte nytt att litteraturen kan bära på filosofiska idéer, utan det nya är den medvetenhet med vilken de existentiella författarna understryker sitt förbund med filosofin. De flesta stora romanförfattare, skriver han, har den egenskapen att deras verk bärs av två eller tre filosofiska idéer, till exempel jaget och friheten hos Stendhal, historiens mysterium som frambrutande av mening i tillfälligheterna hos Balzac och det förflutna och nuets omslutande av varandra hos Proust.²⁹⁴ I motsats till filosoferna närmar sig författaren dessa frågor, inte genom att direkt inrätta dem i begrepp och analysera dem, utan genom att gestalta och frambringa dem inför oss. De ovan uppräknade författarna var enligt Merleau-Ponty dåliga på

²⁹³ Ibid., s. 54 f: "Tout change lorsqu'une philosophie phénoménologique ou existentielle se donne pour tâche, non pas d'expliquer le monde ou d'en découvrir les "conditions de possibilité", mais de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde qui précède tout pensée sur le monde. Désormais ce qu'il y a de métaphysique dans l'homme ne peut plus être rapporté à quelque au-delà de son être empirique – à Dieu, à la Conscience –, c'est dans son être même, dans ses amours, dans ses haines, dans son histoire individuelle ou collective que l'homme est métaphysique, et la métaphysique n'est plus, comme disait Descartes, l'affaire de quelques heures par mois; elle est présente, comme le pensait Pascal, dans le moindre mouvement du cœur."

²⁹⁴ Ibid., s. 51.

att själva igenkänna den filosofiska innebörden i sina verk. När de intresserade sig för filosofi var de dåliga på att inse sitt släktskap, och de idéer de gestaltade i sitt litterära skrivande förräder de när de börjar reflektera över dem. Stendhal "lovtalar ideologerna" medan Balzac "komprometterar sin syn på uttrycksförhållandet mellan själ och kropp, ekonomin och civilisationen när han formulerar den i ett spiritistiskt språk".²⁹⁵ Författarnas oförmåga att själva igenkänna den rätta meningen i de filosofiska teman som de framställer har förstärkt intrycket att filosofin och litteraturen verkar över åtskilda områden: "Allt har under lång tid skett som om det mellan filosofin och litteraturen fanns inte bara en skillnad i teknik rörande uttryckssätt, utan även en objektsskillnad."²⁹⁶ Oförmåga att igenkänna sin egen tematik har gjort att det länge framstått som att filosofin och litteraturen skilt sig åt i fråga om såväl teknik som tematik.

Existensfilosofin ger oss en ny medvetenhet om litteraturens förbund med filosofin, men samtidigt är det förbund den beskriver i sig inte något nytt och man har inte behövt vänta "på introduktionen av den existentiellistiska filosofin i Frankrike för att definiera hela livet som en latent metafysik och all metafysik som ett utläggande av det mänskliga livet".²⁹⁷ Det nya är existensfilosofins vilja att vända sig till litteraturen för att manifesteras och tematisera bandet.

KLASSISK OCH MODERN VÄRLD

Uppdelningen mellan klassiskt och modernt sträcker sig utöver litteraturen. Även den värld som uttrycks genom litteraturen omvandlas när våra uttrycksformer för den förändras. I *Causeries*, ett radiokåseri 1948, gör Merleau-Ponty en uppdelning mellan en klassisk och en modern värld.²⁹⁸ Den moderna världen är ofärdig, ofullständig, främmande mystisk, medan den klassiska världen går att genomlysas med begrepp och avskilda idéer.

Man måste konstatera att i själva verket har de moderna (jag ber en gång för alla om ursäkt för vagheten i denna sorts uttryck) varken klassikernas dogmatism eller säkerhet, oavsett om det handlar om konst, om kunskap eller om handling. Den moderna tanken

²⁹⁵ Ibid., s. 52: "Stendhal fait l'éloge des idéologues" respektive "compromet ses vues sur les relations expressives de l'âme et du corps, de l'économie et de la civilisation en les formulant dans le langage du spiritisme."

²⁹⁶ Ibid., s. 52: "Tout s'est passé longtemps comme s'il existait entre la philosophie et la littérature, non seulement des différences techniques touchant le mode d'expression, mais encore une différence d'objet."

²⁹⁷ Ibid., s. 53: "l'introduction en France de la philosophie existentielle pour définir toute vie comme une métaphysique latente et toute métaphysique comme une explicitation de la vie humaine".

²⁹⁸ Ett radiokåseri som sändes i kanadensisk radio, publicerad som *Causeries 1948*, op. cit. se not 155.

erbjuder en dubbel ofullständighet och tvetydighet som gör det möjligt att tala om nedgång eller dekadens, om man så vill. Vi uppfattar alla vetenskapens verk som provisoriska och ungefärliga medan Descartes trodde att han en gång för alla kunde härleda lagarna för kroppars sammanstötning från Guds attribut.²⁹⁹

Den moderna världen är en värld som vi framställer och uttrycker på ett mindre dogmatiskt och mer tvetydigt sätt. De kategorier och dualismer genom vilka vi definierat världen destabiliseras och inför oss träder en värld som är svårare att definiera. Den moderna måleriet och den moderna litteraturen vittnar inte om en osäkerhet eller ofullständighet hos författaren, utan i slutändan om en ofullständighet hos världen. Det är inte så att författaren står inför en tydlig värld inför vilken han tvekar om dess adekvata uttryck, utan även världen själv är ofullbordad, ofullgånget. Som exempel diskuterar Merleau-Ponty den värld som framställs i Prousts romansvit *På spaning*. I Prousts verk består det ofullkomliga inte i skildringen, utan i den värld som skildras.

I *Andromake* vet såväl åskådaren som pjäsens aktörer att Hermione älskar Pyrrhus, medan ingen, varken författaren, protagonisten eller läsaren kan avgöra om Marcel egentligen älskar Albertine.³⁰⁰ Den värld som det klassiska dramat utspelar sig i är en välkänd värld, med känslor och dramer vi känner igen och lätt kan definiera, men i Prousts värld kan inte ens berättaren lära känna sig själv. Prousts berättande är klart, men skildringen blir ändå tvetydig, därför att han skildrar en tvetydighet hos världen. Om den moderna konsten karakteriseras av en ofullständighet är det alltså inte ett tillkortakommande utan för att den söker uttrycka en värld som är *ofullständig*, en känsla som är tvetydig och en människa som inte kan genomlysas själv.³⁰¹ Kanske är det så, skriver Merleau-Ponty, att detsamma var fallet för de klassiska konstnärerna. Kanske är det så att deras verk bara framstår som entydiga och begripliga därför att vi blivit så familjära med dem att de lärt oss att förstå världen genom dem:

²⁹⁹ Ibid., s. 63 f. "Il faut reconnaître en effet que les modernes (une fois pour toutes, je me suis excusé de ce qu'il y avait de vague dans ce genre d'expression) n'ont ni le dogmatisme, ni l'assurance des classiques, qu'il s'agisse d'art, de connaissance ou d'action. La pensée moderne offre un double caractère d'inachèvement et d'ambiguïté qui permet, si l'on veut, de parler de déclin ou de décadence. Nous concevons toutes les œuvres de la science comme provisoires et approchées alors que Descartes croyait pouvoir déduire, une fois pour toutes, les lois du choc des corps des attributs de Dieu."

³⁰⁰ Ibid., s. 64 f.

³⁰¹ Ibid., s. 65.

När man talar med oss om det klassiska verket som ett fullbordat verk, så bör vi påminna oss om att Leonardo da Vinci och många andra lämnade verk ofullständiga, att Balzac ansåg att ett verks kända mognadspunkt var odefinierbar och erkände att man till och med kan säga att arbetet, som alltid kan fortgå, bara avbryts för att lämna någon klarhet åt verket, att Cézanne, som betraktade hela sitt måleri som en approximation till det han sökte, flera gånger likväl ger oss en känsla av fullbordan eller perfektion. Det är kanske en retrospektiv illusion – eftersom verket är för långt ifrån oss, för annorlunda från oss för att vi ska ha förmågan att återta det och fullfölja det – som gör att vi tycker att vissa målningar har en ööverträffbar fullhet: målarna som gjort dem såg hos dem bara ett försök eller misslyckande.³⁰²

Det klassiska framstår som enkelt för oss därför att det framställer en värld som vi redan ”lärt känna” därför att vi lärt känna den genom de ”klassiska” uttrycken. Deras verk framstår som solida och självklara därför att vi betraktar dem i efterhand, när vi inte längre ser deras tvetydighet och deras möda med att formulera världen. Den klassiska konsten framstår som tydligare därför att den har fått oss att lära känna världen på det sätt som konsten framställer den. Det innebär att vi inte bara formulerar världen genom våra uttryck för den, utan i en mening skapar världen genom vårt sätt att uttrycka den. Den värld vi känner är inte en värld som finns under eller bortom våra uttryck för den, utan en värld som vi endast kan känna *genom* dessa uttryck. När de sedimenterats och tas för givna framstår de som en värld i sig, som framträder på ett givet sätt oberoende av oss.

Initialt karaktäriserar Merleau-Ponty det klassiska uttrycket som ett traditionsbundet, konventionellt uttryck av världen. Under resonemangets gång undergräver han motsättningen och visar istället hur även de ”klassiska” var moderna vid sitt genombrott. Det är först när de kommit att etableras och i och med den tradition de blivit upphov till som deras uttryck framstår som konventionella avbildningar. Själva skapade de konventionerna, genom ett brott med tidigare uttryckssätt. Det är just *därför att* vi lärt oss deras uttrycksformer, och lärt oss att tolka världen genom dem som de

³⁰² Ibid., s. 69: ”Quand on nous parle de l'œuvre classique comme d'une œuvre achevée, nous devons nous rappeler que Léonard de Vinci et beaucoup d'autres laissaient des ouvrages inachevés, que Balzac tenait pour indéfinissable le fameux point de maturité d'une œuvre et admettait qu'à la rigueur le travail, qui pourrait toujours être poursuivi, n'est interrompu que pour laisser à l'œuvre quelque clarté, que Cézanne, qui considérait sa peinture entière comme une approximation de ce qu'il cherchait, nous donne cependant plus d'une fois le sentiment de l'achèvement ou de la perfection. C'est peut-être par une illusion rétrospective – parce que l'œuvre est trop loin de nous, trop différente de nous pour que nous soyons capables de la reprendre et de la poursuivre – que nous trouvons à certaines peintures une plénitude insurpassable: les peintres qui l'ont faite n'y voyaient qu'essai ou échec.”

framstår som enkla avbildningar av världen. När de en gång etablerades var de tvärtom revolutionerande nya sätt att närma sig världen på.

Om detta är sant har det ”moderna” medvetandet inte upptäckt en modern sanning utan alla tiders sanning, som bara är mer synlig idag och förd till sin högsta krets. Och denna största klarsyn, denna mer fullständiga erfarenhet av bestridande är inte en försämrad mänsklighets bedrift: den är utförd av en mänsklighet som inte längre lever, som den länge gjort, genom några arkipelager eller några bergsuddar, utan konfronterar sig med sig själv runtom hela världen, riktar sig själv till sig själv helt och hållet genom kulturen eller böckerna...³⁰³

Det klassiska framstår som givet för de moderna i efterhand. Inför sig själva stod även de inför ett tolkningsarbete av en tvetydig värld, med frågor utan givna svar och deras verk framstod som ofullbordade. Därmed står den moderna konsten inför samma problem som den klassiska en gång gjorde och det som tycktes prägla vår samtid är i själva verket ett problem som varje samtid brottats med: problemet med hur vi ska förstå ett uttryck som vi inte i förväg fått tolkningsnyckeln till. Den moderna konsten framstår som tvetydig, som ofullbordad, därför att vi ännu inte lärt känna den värld som den uttrycker, vilket i sin tur beror på att de moderna uttrycken ännu är i färd med att formulera denna värld inför oss. Istället för att framhålla det moderna på bekostnad av det klassiska kan de tänkas som beroende av varandra i ett samspel där det ”klassiska” utgör en konventionsbunden konst medan det ”moderna” utgör en konst som är i färd med att etablera nya konventioner.

Varför använder sig Merleau-Ponty av begreppen det ”klassiska” och det ”moderna” om han ändå destabiliserar och omförhandlar dem? Han tar vid i en föregående generations intellektuella diskussion och distinktionen är inte någonting han själv inför, utan någonting han tar stöd i för att nyansera. Det innebär även att de moderna, då han skriver, inte är samtida, det har redan hunnit passera ett halvsekel mellan de moderna romaner han skriver om och hans eget skrivande.

En av de tänkare Merleau-Ponty kritiserar är Jacques Rivière. Han var, i egenskap av ledare för *La Nouvelle Revue Française* (NRF)

³⁰³ Ibid., s. 69 f. ”Si cela est vrai, la conscience ”moderne” n’aurait pas découvert une vérité moderne, mais une vérité de tous les temps, seulement plus visible aujourd’hui et portée à sa plus haute gravité. Et cette plus grande clairvoyance, cette expérience plus entière de la contestation n’est pas le fait d’une humanité qui se dégrade: c’est le fait d’une humanité qui ne vit plus, comme elle l’a longtemps fait, par quelques archipels ou quelques promontoires, mais se confronte à elle-même d’un bout à l’autre du monde, s’adresse elle-même à elle-même tout entière par la culture ou les livres...”

mellan 1919 och 1925, en av de mest tongivande litteraturkritikerna i Frankrike under det tidiga 1900-talet. Rivière beskriver den klassiska litteraturen som ett objektivt uttryck och den moderna som ett rent subjektivt uttryck. Han förespråkar en återgång till klassicismen därför att modernismens rena återspeglade av subjektet är en återvändsgränd. Merleau-Ponty kritiserar Rivières ståndpunkt: ”- Ja, men efterkrigstiden 1918 skulle inte, som J. Rivière och NRF trodde, leda dem till avvecklingen av denna litteratur och en återgång till klassicismen”³⁰⁴. Den moderna litteraturen innebär istället knytandet av ett nytt band till världen: “Säg alltså inte subjektiv litteratur, utan en ny knutpunkt mellan författaren, det synliga och det som han har att säga.”³⁰⁵ Karaktäriseringen av den moderna litteraturen som subjektivt uttryck har skrivits fram av företrädare för den klassiska litteraturen. Det är inför en klassiker som tar avstånd från de moderna som de framställs som subjektets självuttryck. Om vi istället närmar oss såväl den klassiska som den moderna litteraturen utifrån det nya band mellan människan och hennes uttryck för världen som den moderna litteraturen lär oss, kommer vi hos bägge finna ett kreativt uttryck som varken är subjektivt eller objektivt.

KLASSISK OCH MODERN KONST

I *Cézannes tvivel* och *PM* diskuterar Merleau-Ponty motsättningen mellan klassiskt och modernt måleri. Leonardo da Vinci representerar en klassisk målare medan Cézanne gestaltar en modern. Den förra texten är en pendang på Paul Valérys *Leonardo da Vincis metod*: med ständiga referenser till Valérys text och med ett tillvägagångssätt hämtat från denne skildrar Merleau-Ponty måleriets förhållande till den avmålade världen med avstamp i en enskild konstnärs biografi.³⁰⁶ Medan Valérys text kretsar kring da Vinci, så skildrar Merleau-Ponty Cézanne i motsats till da Vinci, såsom en ”modern” målare i motsats till en ”klassisk”, där det förra skulle innebära ett subjektivt uttryck och det senare ett avbildande måleri, för att sedan visa att klassikerna inte var ”klassiska” inför sig själva, utan först inför de ”moderna” som blickar tillbaka på dem. Istället för att framhålla det moderna på bekostnad av det klassiska destabiliserar Merleau-Ponty uppdelningen

³⁰⁴ ”L’ontologie cartésienne et l’ontologie d’aujourd’hui” i *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, op. cit., s. 190 f. ”-Oui, mais l’après-guerre 1918 ne devait pas les amener comme le croyait J. Rivière et la NRF liquidation de cette littérature pour retour à classicisme”.

³⁰⁵ Ibid., s. 190: ”Donc ne pas dire littérature subjective, mais nouveau nœud entre l’écrivain et le visible et ce qu’il a à dire.”

³⁰⁶ Se Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894), i *Œuvres*, I, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris 1957, ss. 1153-1199; *Introduktion till Leonardo da Vincis metod. Kvällen med berr Teste*, sv. övers. Jan Hannerz & Lars Axel Söderberg, Errata, Stockholm, 2005.

i klassiskt och modernt. Det klassiska måleriet gjorde sig inga föreställningar om att objektivt avbilda verkligheten utan betraktade sig som en tolkning av en synlig värld vars mångtydighet inget måleri i världen kan nagla fast. Därmed vänder han på begreppen och visar att de ”klassiska” var ”moderna”, därför att själva uppdelningen mellan ett subjektivt och ett objektivt uttryck är en konsekvens av att bägge tolkas utifrån ett dualistiskt tänkande och dess subjekt-objekt dikotomi.

Varför inlåter han sig med motsättningen från början? Varför inte bara förbigå en uppdelning som visar sig ogiltig? Genom att inrätta och destabilisera motsättningen bereder han vägen för ett tänkande som går bortom dess förutsättningar. En direkt kritik riskerar att bemöta den ena hållningen endast för att förstärka den andra. I sitt sätt att arbeta med motsättningar behandlar Merleau-Ponty dem som en sorts *Skylla* och *Karybdis* där ansatsen att undvika den ena riskerar att fångas in av den andra. För att väja undan bägge riktar han en indirekt kritik mot dem som syftar till att destabilisera deras förutsättningar. Han ifrågasätter gränsen mellan dem och visar att det moderna måleriet är avbildande och det klassiska är skapande. I samband med denna motsättning framträder hans filosofiska metod, en metod som ställer upp motsättningar mellan två fenomen för att sedan destabilisera motsättningen och visa på hur de motsatta fenomenen i sig innehåller sin motsats samtidigt som gränsen mellan dem är för oskarp för att kunna markeras.

När Merleau-Ponty undersöker modernt och klassiskt måleri i *PM* sker det i dialog med André Malraux. Han bestrider, med avstamp i Malraux, en förståelse av ett modernt måleri som uttryck för individen i motsats till klassiskt måleri som skulle vara objektivt avbildande.³⁰⁷ Detta gör att texten ger intrycket av att det är Malraux som är motståndaren, men de hållningar Merleau-Ponty tillskriver honom är inte rättvisande. Motsättningen mellan modernt och klassiskt i termer av ett subjektivt uttryck i motsats till en objektiv avbildning är inget Malraux ger uttryck för. Enligt Malraux är det istället det moderna måleriet som innebär en avbildning och en vilja att närma sig den upplevda världen medan det klassiska måleriet var fantasins område. Först med det moderna måleriets genombrott har

³⁰⁷ Både Donald Landes och Véronique Fóti tillskriver Malraux den hållning som Merleau-Ponty kritiserar (Landes, op. cit., s. 144 och Fóti, op. cit., s. 29), det vill säga en hållning som förstår modern konst som ett subjektivt uttryck för målaren själv. I Malraux' text presenteras en annorlunda syn på modernt måleri, där den tvärtom beskrivs som ett nytt sätt att söka avbilda verkligheten. I min tolkning innebär Merleau-Pontys läsning en projektion av subjekt-objekt dikotomin på måleriet, där Malraux får representera en hållning han egentligen inte företräder. Motståndaren är inte Malraux, utan det dualistiska tänkande som presenterar en motsättning mellan subjektivt uttryck och objektiv avbildning.

måleriet blivit avbildande. Bildkonsten var ursprungligen "ett medel att skapa ett gudarnas universum, men sedermera övergick den huvudsakligen till att under flera århundraden skapa ett fantasiens, ett omvandlingens universum".³⁰⁸ I konsthistorien har konsten först varit det gudomligas och sedan fantasins område och man har framställt symboliska figurer, figurer ur berättelser, ur bibeln, eller det historiska måleriet:

... bildkonsten i hög grad var en fantasiens konst, ända tills fotografiet och sedermera filmen uppfanns. De irreella världarna – historiens, fantasiens, det sublimas – tillhörde i lika hög grad målaren som författaren.³⁰⁹

Det klassiska måleriet målade allegorier, fantasier, historiska scener, men strävade inte efter att avbilda. Malraux pekar specifikt på det italienska måleriet som när det "icke skapar fantasigestalter, skapar det en fantasibild av gestalterna".³¹⁰ Med fotot sker en förskjutning hos måleriet och det moderna måleriet målar hädanefter inte fantasier utan försöker avbilda världen.³¹¹ Det måleri som nu uppstår är svårare att definiera eftersom vi själva står det för nära: "för att kunna bedöma ett akvariums yttre form är det bäst att inte vara fisk".³¹² Men även om vi inte kan definiera den kan vi karaktärisera den, och en av dess egenskaper är att de moderna konstnärerna vill närma sig objekten på ett mer radikalt sätt:

Målarna ville hädanefter skapa ett måleri, som behärskade objektet istället för att vara underordnat detta; en sådan suveränitet hade de träffat på (icke avsiktlig eller tillämplig på hela verket, men sporadisk, ofta begränsad till ett brottstycke, en duk, framför allt en skiss – alltid av underordnad betydelse) hos de konstnärer, i vilka

³⁰⁸ Malraux, *Psychologie de l'art*, bd. I. *Le musée imaginaire*, op.cit., s. 14 (sv. övers. *Konstens psykologi. Fantasiens museum*, op. cit., s. 14): "Après avoir été le moyen de création d'un univers sacré, l'art plastique fut principalement, pendant des siècles, celui de la création d'un univers imaginaire ou transfiguré."

³⁰⁹ Ibid., s. 14 (sv. övers. 14): "c'est que les arts plastiques, jusqu'à l'invention de la photographie puis du cinéma, furent à un haut degré des arts d'imagination. Les mondes irréels, - historique, fantastique, sublime, - appartenaient au peintre autant qu'à l'écrivain."

³¹⁰ Ibid., s. 14 (sv. övers. 14): "ne crée pas de personnages imaginaires, crée une représentation imaginaire des personnages".

³¹¹ Ibid., s. 18 f (sv. övers. s. 18 f).

³¹² Ibid., s. 53 (sv. övers. s. 53): "pour juger de la forme extérieure d'un aquarium, il vaut mieux n'être pas poisson".

Manet igenkände sina själsfränder: hos Delacroix, Frans Hals och Goya.³¹³

Samtidigt som de närmar sig objekten bereder de sig själva plats i tavlan, och motivet försvinner till förmån för målarens närvaro i bilden ”Motivet [*le sujet*] måste försvinna, därför att ett nytt motiv [*sujet*] dyker upp och tränger undan alla andra: målarens personliga, starkt förhärskande närvaro.”³¹⁴ På ett paradoxalt sätt så är det just i sin strävan att närma sig objekten som den moderna konsten bereder mer plats åt subjektet. Att den moderna konsten skulle vara ett subjektivt uttryck i motsats till den klassiska konsten som en objektiv avbildning är alltså närmast motsatsen till vad Malraux skriver. Även om han framhåller målarens närvaro, så beror denna inte på att han avlägsnar sig från världen utan är en följd av att han försöker avbilda den. Motsättningen mellan ett subjektivt uttryck och en objektiv avbildning är någonting som Merleau-Ponty projicerar på Malraux beskrivning, för att med hjälp av Malraux arbeta vidare med motsättningen.

I ULL skisserar han samma motsättning, men nu utan att tillskriva den till Malraux. Här representeras det moderna måleriet istället av Monet, och skillnaden mellan det klassiska och moderna beskrivs i termer av deras anspråk och målarens närvaro i tavlan. Det klassiska måleriet skildrar en värld som är fullbordad, sedd från ovan, genomkorsad av en rationalitet medan det moderna måleriet skildrar en värld av tvetydiga ting, gestaltade genom uttrycksmedel som är i färd med att uppfinna sig själva. De moderna målarna målar en värld som de själva betraktar från dess mitt:

Modernt måleri (Monet)

- det sanna [är] inte fullkomligt, inte behärskat bortom det individuella perspektivet: rumsliga förvanskningar, färgerna blöder, en blick som inte dominerar utan är inbegripen

- Kommunikationsmedel: även skissen. Det som gjorts är inte nödvändigtvis avslutat (Baudelaire)
Självvet är inte frånvarande utan sam-närvarande.³¹⁵

³¹³ Ibid., s. 74 (sv. övers. s. 74): ”Les peintres voulaient désormais faire la peinture maîtresse de l’objet et non soumise à lui; cette maîtrise, ils l’avaient rencontrée (non pas préméditée et appliquée à l’œuvre entier, mais accidentelle, limitée souvent à un morceau, une toile, surtout une esquisse, - toujours subordonnée) chez ceux en qui Manet reconnaissait les siens: chez Delacroix, chez Hals, chez Goya.”

³¹⁴ Ibid., s. 59 (sv. övers. s. 59): ”Le sujet doit disparaître parce qu’un nouveau sujet apparaît, qui va rejeter tous les autres: la présence dominante du peintre lui-même.”

³¹⁵ ULL, ark [17](13) f.

”Peinture moderne (Monet)

De här påståendena kan läsas som underförstådda svar på frågorna: ”Vad målar man?”, ”Hur och varför målar man?”, och ”Vem målar?”.³¹⁶ I motsats till det klassiska måleriet så målar man inte längre en objektiv värld. Istället målar man en värld där tingen inte är fullbordade och inte erhållna bortom det individuella perspektivet. De ses av en människa som befinner sig mitt ibland dem och visar sig såsom skissartade, ofullbordade, ”färgerna blöder”. Målaren är inte frånvarande utan sam-närvarande eftersom objekten präglas av hans perspektiv på dem.

Det klassiska måleriet beskrivs istället som ett måleri grundat på en ”rationalitet”:

- Rationalitet: det fullbordat sanna
 - opersonlig teknik, en dominerad, inte bebodd perspektivisk synvinkel: man representerar ett ”perspektivs” planprojektion som omedelbart går att översätta hos de andra.
 - kommunikationsmedel: betydelserna, absolut övertygande
 - självetts diskretion: det är inte en av dem som representeras. Det är utan situation.³¹⁷

Även de här påståendena kan ses som implicita svar på frågorna: ”Vad målar man?”, ”Hur och varför målar man?”, och ”Vem målar?”. Det klassiska måleriet representerar en värld som människan kan överflygla och dominera med blicken. Måleriet innebär en representation av ett opersonligt perspektiv och skapar en illusion av att de sedda föremålen är oberoende av vårt sätt att uppfatta dem.

-
- le vrai non achevé, non possédé au delà de perspective individuelle: déformations spatiales, les couleurs saignent, regard qui ne domine pas mais est investi
 - Moyen de communication: l'esquisse aussi bien. Ce qui est fait n'est pas nécessairement terminé (Baudelaire)
 - Le soi n'est pas absent mais co-présent.”

³¹⁶ Sättet på vilket Merleau-Ponty formulerar dessa påståenden sker analogt med hur han formulerar sig kring litteratur, där han explicit skriver ut att det handlar om att besvara frågorna ”Vad skriver man?”, ”Hur och varför skriver man?” och ”Vem skriver?”. Merleau-Ponty skriver inte ut dessa frågor i samband med måleriet, men i samband med litteratur ställer han på ett symmetriskt sätt upp sina svar utifrån ett klassiskt och modernt perspektiv. Se vidare kapitel sex, s. 132.

³¹⁷ ULL, ark [17](13):

- ”- Rationalité: le vrai achevé
 - technique impersonnelle, point de vue perspectif qui est dominé, non habité: on représente projection plane d'une 'perspective' qui est immédiatement traduisible dans les autres.
 - moyen de communication: les sens, absolument convaincants,
 - discrétion du soi: il n'est pas l'un de ceux qui sont représentés. Il est sans situation.”

Målaren är frånvarande i tavlan, han undertrycker sitt eget perspektiv och därmed görs seendet ”dominerat, inte bebott”. Alla kan känna igen föremålen därför att de avbildar för oss redan välkända perspektiv på tingen.

Michel Haar skriver att Merleau-Ponty vill undvika ett falskt dilemma mellan att tänka måleriet som antingen en efterhärming av verkligheten eller en självframställning av målaren.³¹⁸ Bägge är produkter av samma tänkande och Merleau-Ponty söker istället visa att målaren inte imiterar det synliga. Merleau-Pontys resonemang handlar då inte om att kritisera den ena hållningen på bekostnad av den andra utan om att frigöra sig från bägge, för att lösgöra sig från den dikotomi som framställer dem som de enda alternativen.

I *PM* diskuterar Merleau-Ponty det klassiska måleriet utifrån André Malraux beskrivning av centralperspektivet. Malraux betonar hur nytt centralperspektivet var, och hur det bröt av mot det måleri som föregått det. Renässanskonsten för in en tredje dimension i konsten och avbildar rummet som ett slutet rum. Ingen annan konst, varken tidigare eller någon annanstans än i västvärlden, har målat i den tredje dimensionen, utan all tidigare konst har målat två dimensioner. För Merleau-Ponty innebär centralperspektivet det yttersta uttrycket för en ansträngning att avbilda världen objektivt. Det innebär enligt Merleau-Ponty en teknik för att framställa rummet så som det skulle ses ”objektivt”, samtidigt som denna objektivitet är en abstraktion av det varseblivna rummet.³¹⁹ Genom att projicera alla sedda föremål på ett enda plan skapar centralperspektivet en illusion av ett djupseende så som det skulle ses av en enögd stillastående åskådare. Den synliga världen är öppnare och tvetydigare, föremålen konkurrerar om min blick medan centralperspektivet inrättar och ordnar dem på ett geometriskt plan. Centralperspektivet är inte en teknik för att återge en objektiv verklighet utan den framställer världen på ett visst sätt som inte är förutbestämt utan snarare underbestämt:

Det som jag överför till papperet är inte denna samexistens av varseblivna ting, deras rivalitet inför min blick. Jag finner på medel för att döma i deras konflikt, som konstituerar djupet. Jag beslutar att göra dem möjliga samtidigt i ett enda plan och jag lyckas med det genom att få en serie lokala och enögd synvinklar att koagulera på papperet, av vilka ingen är kongruent med det levande varseblivningsfältets moment. Medan tingen tidigare tävlade om min blick och jag, som är förankrad i ett av dem, på min blick kände de andra tingens begäran som fick dem att samexistera med det

³¹⁸ Haar, op. cit, s. 101.

³¹⁹ Malraux, *Psychologie de l'art*, bd. I. *Le musée imaginaire*, op. cit., s. 85 f (sv. övers. s. 85 f).

första, en horisonts fordran och existensanspråk, konstruerar jag nu en återgivning där varje ting upphör att kalla på hela seendet för sin egen räkning, gör eftergifter åt de andra tingen och går med på att inte uppta mer plats på papperet än den som de förra lämnat åt det. Medan min blick som fritt genomlöpte djupet, höjden och vidden tidigare inte var underkastad någon synvinkel eftersom den antog och avvisade dem alla en efter en, gör jag nu avkall på denna allestädesnärvaro och låter bara det figurera i min teckning som skulle kunna ses från en viss hållpunkt av ett orörligt öga som fästs vid en viss ”gränspunkt” hos en viss ”horisontlinje”.³²⁰

I varseblivningen blir djupseendet möjligt tack vare att de bägge ögonens skilda synintryck överkorsar varandra. Där konkurrerar föremålen med varandra, de samexisterar inför mig i ”en värld av myllrande, enastående ting, vilken bara skulle kunna omfattas av en tidslig bana där varje vinst på samma gång är en förlust”.³²¹ I det klassiska måleriet skapas illusionen av en perspektivlös, situationslös varseblivning. Det representerar en värld som utger sig för att kunna ses av alla men egentligen inte kan ses av någon.

Varseblivningen går inte att avbilda på ett objektivt sätt, för varje fixering av den på målarens duk är samtidigt en tolkning av det synliga. Centralperspektivet är ”ett av de förfaringssätt som människan har uppfunnit för att projicera den varseblivna världen framför sig och inte dess kalkerade bild”.³²²

Det är en valfri tolkning av det spontana seendet, inte för att den varseblivna världen strider mot dess lagar och anbefaller andra, utan

³²⁰ *Signes*, s. 62 (sv. övers. s. 140): ”Ce que je reporte sur le papier, ce n'est pas cette coexistence des choses perçues, leur rivalité devant mon regard. Je trouve le moyen d'arbitrer leur conflit, qui fait la profondeur. Je décide de les rendre compossibles sur un même plan et j'y parviens en coagulant sur le papier une série de visions locales et monoculaires dont aucune n'est superposable aux moments du champ perceptif vivant. Alors que les choses se disputaient mon regard et que, ancré en l'une d'elles, je sentais sur lui la sollicitation des autres qui les faisait coexister avec la première, l'exigence d'un horizon et sa prétention à l'existence, je construis maintenant une représentation où chaque chose cesse d'appeler sur soi toute la vision, fait aux autres des concessions et consent à n'occuper plus sur le papier que l'espace qui lui est laissé par elles. Alors que mon regard, parcourant librement la profondeur, la hauteur et la largeur, n'était assujéti à aucun point de vue parce qu'il les adoptait et les rejetait tous tour à tour, je renonce à cette ubiquité et je conviens de ne faire figurer dans mon dessin que ce qui pourrait être vu d'un certain point de station par un œil immobile fixé sur un certain 'point de fuite' d'une certaine 'ligne d'horizon'.”

³²¹ *Signes*, s. 62 (sv. övers. s. 140): ”d'un monde de choses fourmillantes, exclusives, qui ne saurait être embrassé que moyennant un parcours temporel où chaque gain est perte en même temps”.

³²² *Signes*, s. 61 (sv. övers. s. 139): ”une des manières inventées par l'homme de projeter devant lui le monde perçu, et non pas son décalque”.

snarare för att den inte kräver några alls och för att den inte hör till lagarnas ordning.³²³

Det innebär att centralperspektivet, tekniken för att objektivt avbilda rummet, är en konstruktion för att förenkla det varseblivna rummet:

Perspektivet är mycket mer än en teknisk hemlighet för att efterhärma en realitet som i oförändrat skick skulle erbjuda sig till alla människor: det är uppfinningen av en dominerad värld, behärskad rakt igenom i en ögonblicklig syntes som den spontana blicken på sin höjd ger oss skissen till, då den förgäves försöker hålla samman alla dessa ting som vart och ett begär den helt och fullt.³²⁴

Varseblivningen är tvetydigare och öppnare än måleriet. I och med centralperspektivet skapas ett visst sätt att se på världen, där den domineras och inrättas i dimensioner. Här etableras ett visst sätt att uttrycka den varseblivna världen, ett uttryck som när det etablerats bildar en tradition och får oss att se den varseblivna världen på ett nytt sätt. Centralperspektivets rum framstår som en teknik för att ”objektivt” framställa rummet därför att vi har lärt oss att se rummet genom den tradition som renässansmåleriet instiftat. Det är inte ett objektivt rum vi möter, utan ett konstruerat sätt att representera det varseblivna rummet som inte gör det rättvisa.

Det innebär att även det måleri som vi uppfattar som en avbildning i själva verket är en fri tolkning. I takt med att denna tolkning blivit alltmer väletablerad har den kommit att framstå som ”världen i sig”. Merleau-Ponty frilägger med måleriet ett nytt sätt att tänka bandet mellan ett skapande uttryck och den erfarenhet det uttrycker. Våra uttryck för den varseblivna världen vänder tillbaka på den och formar vårt sätt att uppfatta världen. I takt med att uttrycken blir alltmer etablerade avlägsnar de oss från den erfarenhet som de från början uttryckte. För att behålla närheten till den varseblivna världen behöver vi ständigt bryta med de etablerade uttrycken och omformulera dem. Det klassiska måleriet framstår som en objektiv avbildning, inte på grund av sin trohet mot varseblivningen, utan för

³²³ *Signes*, s. 61 (sv. övers. s. 139), modifierad översättning: ”Elle est une interprétation facultative de la vision spontanée, non que le monde perçu démente ses lois et en impose d'autres, mais plutôt parce qu'il n'en exige aucune et qu'il n'est pas de l'ordre des lois.”

³²⁴ *Signes*, s. 63 (sv. övers. s. 141): ”La perspective est beaucoup plus qu'un secret technique pour imiter une réalité qui se donnerait telle quelle à tous les hommes; elle est l'invention d'un monde dominé, possédé de part en part dans une synthèse instantanée dont le regard spontané nous donne tout au plus l'ébauche quand il essaie vainement de tenir ensemble toutes ces choses dont chacune le veut en entier.”

att det har lärt oss att uppfatta världen på det sätt som det framställer den.

Då även det klassiska måleriet innebär en tolkning av varseblivningen så kan skilljelinjen mellan det klassiska och det moderna inte skildras som en objektiv avbildning i motsats till ett subjektivt uttryck. Skillnaden mellan dem rör sig istället om hur de förhåller sig till sin uttryckstradition, där de skiljer sig åt som ett konventionsbundet uttryck i motsats till ett konventionsbrytande.

STENDHALS MODERNISM

Det finns ett stendhalskt scenario i Merleau-Pontys filosofi: å ena sidan låter han Stendhal representera en realistisk tradition som sviker sin upphovsmans ansats att återvända till erfarenheten och å andra sidan framhåller Merleau-Ponty honom som en anti-traditionell författare som i strid med sin tids konventioner söker efter ett nytt uttryck för den värld som han upplever omkring sig. Här är Stendhal samtidigt ”modern” och ”klassisk” och det är därför Merleau-Ponty ömsom ställer honom i motsats till Proust och Valéry, ömsom vid sidan av dem. Stendhal är en konventionell författare på grund av de konventioner som han själv skapat, traditionell i termer av en tradition som han själv instiftat.

Sara Danius diskuterar utifrån Stendhal den påstådda motsättningen mellan modernism och realism. Hon skriver att den realism som påstås vara modernismens antagonist vid en närmare skärskådan snarare är dess embryo:

Kort sagt: 1800-talsrealismen ger det sinnliga ett egenvärde. Eller för att uttrycka det lite annorlunda: realismens genombrott innebär ett genombrott för estetiseringen av den seriöst syftande berättande litteraturen. Ser man det så, ja, då kan man gå ytterligare ett steg och säga att realismen inleder den sinnliga vändningen inom den moderna konstens område.³²⁵

Det nya med realismen, skriver Danius, var att den vill visa ”hur saker och ting är, inte hur de borde vara” och även om ”en sådan konstnärlig ambition” kan framstå som en självklarhet idag så var det då ”en mindre revolution.”³²⁶ I det här avsnittet undersöks hur Stendhal diskuterar motsättningen mellan klassisk och nyskapande konst. Han opererar med en motsättning som är slående lik Merleau-Pontys, men där den realistiska prosa som han själv kallar romantik innebär en nyskapande litteratur i motsats till ett klassicistiskt skrivande. På sin tid var Stendhals realism en revolution mot de konventioner som föreskrevs litteraturen, så till den grad att han

³²⁵ Sara Danius, *Den blå tvälen*, Bonnier, Stockholm, 2013, s. 114.

³²⁶ *Ibid.*, s. 103.

uttrycker ett medlidande med sin samtids ”klassiker”: ”Vilken skillnad mellan 1785 och 1824! Under två tusen år som vi har känt till världshistorien, har kanske aldrig en så plötslig revolution i vanorna, idéerna, övertygelserna inträffat.”³²⁷ Mot det förfinade, konventionsbundna litterära språk som klassicismen använde sig av sätter Stendhal romantikernas romaner och han framhåller på ett närmast manifestartat sätt den romantiska litteraturen i *Racine et Shakespeare*.

Det som framför allt förnyar den romantiska litteraturen, skriver Stendhal, är dess fria förhållande till tid och till plats. Istället för att följa fransk-klassicismens konventioner som begränsar ett drama till en enda plats och handlingens tidsrymd till tjugofyra timmar, så skriver romantikerna dramer som varar längre och som utspelar sig på flera platser.³²⁸ När formreglerna ändras kommer även innehållet att ändras. I den stund som litteraturen fritas från klassicismens regelverk öppnas ett helt nytt rum av möjliga teman för den: ”våra tragedier kommer inte vara mer rörande, de kommer att handla om en stor mängd nationella ämnen vilka Voltaire och Racine var tvungna att avstå från”.³²⁹

Stendhal skriver att alla stora författare var nyskapande: ”ALLA STORA FÖRFATTARE HAR VARIT SIN TIDS ROMANTIKER”³³⁰ för klassiker är de människor som ”ett sekel efter deras död, kopierar dem istället för att öppna sina ögon och härma naturen”.³³¹ Det som skiljer romantikerna från klassikerna är att romantikerna skildrar sin tid, den värld de lever i, medan klassikerna skriver en konventionell litteratur om människor och miljöer som hämtats i den litterära konventionen. Trots att Molière är en av fransk-klassicismens förgrundsgestalter så var han ”romantiker 1670, för hjärtat var befolkat av Oronter, och provinsslotten av mycket missnöjda Alcester”.³³² Till och med de romerska konstnärerna var romantiker för ”de representerade det som, på deras tid, var sant, och följaktligen

³²⁷ Stendhal, *Œuvres complètes*. Bd. 37, *Racine et Shakespeare*, texten är fastställd av Pierre Martino, Genève, 1970, s. 91: ”Quel changement de 1785 à 1824! Depuis deux mille ans que nous savons l’histoire du monde, une révolution aussi brusque dans les habitudes, les idées, les croyances, n’est peut-être jamais arrivée.”

³²⁸ Ibid., s. 80.

³²⁹ Ibid., s. 99: ”nos tragédies seraient plus touchantes, elles traiteraient une foule de grands sujets nationaux auxquels Voltaire et Racine ont été forcés de renoncer”.

³³⁰ Ibid., s. 92: ”TOUS LES GRANDS ÉCRIVAINS ONT ÉTÉ ROMANTIQUES DE LEUR TEMPS.”

³³¹ Ibid., s. 92 f: ”un siècle après leur mort, les gens qui les copient au lieu d’ouvrir les yeux et d’imiter la nature, qui sont classiques”.

³³² Ibid., s. 92: ”était romantique en 1670, car la cour était peuplée d’Orontes, et les châteaux de province d’Alcestes fort mécontents”.

rörande för deras landsmän.”³³³ medan Ludvig XIV:s skulpturer var klassiska därför att de inte ”liknar någonting av det som man ser i deras tid”³³⁴

Det innebär att romantikerna för Stendhal är de som skapar nya uttryck för den tid och den värld som de lever i. De uttryck som sedan etableras till en konvention kommer vi att ta alltmer för givna, vi lär oss att möta världen genom dem och att sammanblanda världen i sig med våra konventionella uttryck för den. Det är därför det krävs en tradition som ständigt bryter upp mot sig själv, en tradition av nya generationer ”moderna” som bryter upp mot tidigare generationer av ”klassiker”, vars uttryck sedan kommer att stelna och sedimenteras och fordra en ny generation ”moderna” i vars ögon förra seklets modernister hunnit bli ”klassiker”. I samspelet mellan de ”moderna” och ”klassiska” framträder en traditionstanke som inte bara, liksom Husserls, kräver ett ständigt reaktiverande, utan som kräver ett ständigt uppbrytande och omtagande av sig själv.³³⁵ Den måste destabilisera sig själv och söka närma sig världen på nytt under sina egna konventioner varje gång dessa blivit alltför hårt etablerade.

Det är inte så att de moderna lär oss att se världen som den egentligen är därför att vi missförstått den tidigare, utan därför att det krävs att vi ständigt på nytt omtolkar och omskapar den. Det moderna uttrycket destabiliserar traditionen och återerövrar världen under de konventioner vi lärt oss att tolka den i termer av. Skapandet av nya uttryck innebär ett återerövrande av den värld som uttrycks. Från början utgjorde även det klassiska uttrycket ett skapande uttryck, och det är först när det traderats till vana och slentrian, som det presenterar oss för en värld som vi på nytt behöver erövra för att förstå.

AVSLUTNING

Merleau-Ponty beskriver en skillnad mellan en modern och en klassisk konst som inte handlar om konsthistoriska epoker. Istället handlar det om människans sätt att uttrycka sin värld inför sig. Det klassiska uttrycket är ett konventionellt uttryck medan det moderna uttrycket griper världen på nytt och omformulerar den. När de ”nya” uttrycken etablerats blir de till en tradition som möjliggör en ny sorts ”klassiker”. Till slut kan de komma att framstå som objektiva uttryck för världen, inte därför att de återger den objektivt utan därför att vi lärt oss att uppfatta världen genom dem. Det innebär att även våra ”klassiker” var ”moderna” när deras uttryck först instiftades. Både det

³³³ Ibid., s. 100: ”ils représentèrent ce qui, de leur temps, était vrai, et par conséquent touchant pour leurs compatriotes”.

³³⁴ Ibid., s. 100: ”ne ressemblaient à rien de ce qu'on voyait de leur temps”.

³³⁵ Se beskrivningen av Husserls traditionstanke ss. 105 f.

klassiska och det moderna uttrycket innebär från början skapande uttryck för den erfarenhet som konstnären har omkring sig och det är först när uttrycken hon skapat blivit så etablerade att vi tar dem för världen i sig som de framstår som objektiva. Om vi istället omtolkar den klassiska konsten utifrån det nya band till världen som den moderna konsten lär oss, så framträder även den klassiska konsten som ett skapande uttryck för en tvetydig värld. Modernismens utmaning, som även var Stendahls och da Vincis utmaning i deras samtid, är att på nytt uttrycka världen inför oss i kategorier som vi inte redan har lärt känna.

Den ”klassiska” litteraturens dubbla ställning blir särskilt framträdande hos Stendhal. För Merleau-Ponty gestaltar Stendhal å ena sidan en klassiker i förhållande till den modernistiska litteraturen och å andra sidan en ”modern” författare i förhållande till de litterära konventioner som han själv bröt sig fri från. I nästa kapitel undersöks närmare Merleau-Pontys närläsning av Stendhal.

VAD ÄR LITTERATUR?

Vad innebär det litterära skrivandet? Merleau-Ponty formulerar sin förståelse av litteratur i ett svar på Sartres *Vad är litteratur?* i kursen *Recherches sur l'usage littéraire du langage* (Undersökningar av den litterära språkanvändningen, förkortas löpande ULL).³³⁶ Kursen består av två delar där den första utgör en närläsning av Valéry och den andra delen en närläsning av Stendhal. Med Stendhal undersöker Merleau-Ponty litteraturens förmåga att skriva fram en sanning i erfarenheten. Han beskriver en litterär metod där erfarenheten skildras genom ”små sanna faktum”. Erfarenhetens detaljer ”utfogas ur det verkliga” och på så sätt gestaltas den inför oss.³³⁷

Genom undersökningen av Stendhals skrivande formulerar Merleau-Ponty en indirekt kritik av Sartres syn på litteratur. 1947 skrev Sartre en rad artiklar i *Les Temps modernes*, under rubrikerna ”Vad innebär det att skriva?”, ”Varför skriver man?”, ”Vem skriver man för?” och ”Författarens situation”, vilka kom att ges ut sammanställda det följande året i boken *Vad är litteratur?*.³³⁸ Sartres text är hårt tesdriven och förespråkar en engagerad litteratur.

I ULL riktar Merleau-Ponty en indirekt kritik mot Sartre genom att parafrasera och omformulerar dennes frågor. Han ställer, liksom

³³⁶ För en presentation av kursen, se ”Material”.

³³⁷ ULL, ark [127](XIV2): ”petits faits vrais”, och ark [126](XIV), ”désinséré du réel”.

³³⁸ Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris, 2005, [1948] (*Vad är litteratur?*, sv. övers. Mario Grut, Partisanförlag, Mölndal, 1969), boken består av fyra essäer som publicerades separat under 1947 i *Les temps modernes*.

Sartre den övergripande frågan ”Vad är litteratur?”, och bemöter den sedan genom tre underfrågor: ”Vad skriver man?”, ”Varför och hur skriver man?” och ”Vem skriver?”. Merleau-Ponty besvarar dessa frågor genom att beskriva hur en ”klassisk” och en ”modern” författare skulle besvara dem.

Trots Stendhals ställning som realismens portalfigur definierar Merleau-Ponty Stendhals skrivande i motsats till en ”realistisk” skildring. Han skriver att realismen avlägsnar sig från den verklighet som den säger sig vilja beskriva: den passerar vid sidan av det verkliga genom att begränsa sig till endast yttre beteckning: ”till tingens skal, istället för att gå ända till den sinnliga världens paradoxala struktur”.³³⁹ Det är motsägelsefullt att han läser Stendhal som en motpol till realismen, då få författare är så förknippade med realismen som litterär genre. Den ”realism” som han kritiserar är inte realismen som litterär genre, utan en realism som utesluter det imaginära från det verkliga, och upprättar täta skott mellan dem. Denna karaktäristik träffar knappast någon realistisk författare men däremot Sartres engagerade litteratur. I motsats till ”realismen” upprättar Stendhals skrivande en dialektik mellan det verkliga och det imaginära och det är just avsaknaden av en sådan dialektik som Merleau-Ponty förebrår Sartre.

En stor del av såväl Sartres som Merleau-Pontys filosofi tar form i dialogen mellan dem, en dialog som ständigt pågår och där adressaten ofta är maskerad. Kursen *ULL* hålls precis i brytningen med Sartre och den föregriper kritiken av Sartre som Merleau-Ponty formulerar i *VI*. I det senare verket kritiseras explicit Sartres ontologi för sin oförmåga att tänka varat. En oförmåga som sägs bero på att han inte kan upprätthålla ett förhållande mellan varat och icke-varat utan pendlar mellan att låta dem sammanfalla i en monism och att helt separera dem i en dualism.

Både Merleau-Ponty och Sartre tar avstamp i Valéry's skrivande om litteratur. Merleau-Pontys ”litterära metod” förenar sig på flera plan med den poetik som Valéry skildrar. Båda ser i litteraturen ett framskrivande av den erfarenhet som skildras. Den verkliggör erfarenheten och skriver fram en sanning i den.

Det har skrivits mycket om de flesta andra aspekter av dialogen mellan Merleau-Ponty och Sartre, men knappast något rörande just litteratur. Det kan bero på flera saker. En viktig faktor är att kursen *ULL* publicerades först 2013, en annan är dess anteckningskaraktär och en tredje att Sartre inte direkt adresseras. I föreliggande kapitel undersöks hur Merleau-Ponty formulerar ett svar på Sartres text genom en indirekt kritik.

³³⁹ *PbP*, ark [123]v(2): ”à enveloppe des choses, au lieu d'aller jusqu'à structure paradoxale du monde sensible”.

I det första avsnittet diskuteras hur kritiken av Sartre i *ULL* kan förstås i relation till Merleau-Pontys senare kritik av Sartres ontologi. I det andra avsnittet redogörs för Sartres texter i *Vad är litteratur?*. I de tre följande avsnitten visar jag hur Merleau-Ponty parafraiserar och diskuterar Sartres frågor genom en närläsning av Stendhal. Merleau-Ponty söker då svar på frågorna: ”Vad skriver man?”, ”Varför och hur skriver man?” respektive ”Vem skriver?”. I det sjätte avsnittet beskrivs hur Merleau-Ponty utvecklar en ny litterär metod utifrån Stendhal.

MERLEAU-PONTY OCH SARTRE

Formellt var Sartre redaktör för tidskriften *Les Temps modernes*, men enligt Sartre gjorde Merleau-Ponty informellt det huvudsakliga redaktörsarbetet fram till brytningen mellan dem 1952.³⁴⁰ Sartre ville i tidningen införa en artikel av ”en marxist”, en artikel som Merleau-Ponty försåg med en ingress där han tog avstånd från åsikterna som framfördes och deklarerade att tidskriften inte stod bakom dem. Sartre avlägsnade ingressen ur tidskriften och när Merleau-Ponty fick se korrekturet ledde det till ett långt telefonsamtal som blev slutet på deras vänskap, men inte slutet på deras filosofiska dialog. Den senare fortsatte fram till Merleau-Pontys död 1961.³⁴¹

Det har skrivits lite om Merleau-Pontys och Sartres skilda syn på litteratur, men mycket om deras skilda syn på förhållandet mellan det imaginära och det verkliga. Både Richard Kearney i *Poetics of imagination* och Majorie Grene i ”The aesthetic dialogue of Sartre and Merleau-Ponty” diskuterar Merleau-Pontys kritik av Sartre.³⁴² Bägge understryker hur det imaginära för Sartre är en ren negation, och att det är den skarpa motsättningen mellan föreställning och verklighet som förklarar omsvängningen från en helt oengagerad till en engagerad litteratur.³⁴³ Kearney skildrar hur det imaginära för Sartre är som en monolog som pågår mellan medvetandet och världen.³⁴⁴ Han skriver att: ”Sartres synsätt är *egologiskt*: varje försök att röra sig bortom självet och projicera sig själv mot varat studsar tillbaka vid egots gränser och glider tillbaka in i medvetandet.”³⁴⁵ Enligt Merleau-

³⁴⁰ Sartre, ”Merleau-Ponty vivant”, *Les temps modernes*, nr. 184, 1961/62, vol. 17:1, s. 319.

³⁴¹ *Ibid.*, s. 355 f.

³⁴² Majorie Grene, ”The Aesthetic Dialogue of Sartre and Merleau-Ponty” i *The Debate Between Sartre and Merleau-Ponty*, Northwestern University Press, Evanston, 1998 ss. 293-314.

³⁴³ Richard Kearney, *Poetics of Imagining. Modern to Post-Modern*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1998, s. 127.

³⁴⁴ *Ibid.*, s. 100.

³⁴⁵ *Ibid.* s. 103: ”Sartre’s view is *egological*: all attempts to move beyond the self and project oneself towards being rebound off the frontiers of the ego and slide back into consciousness.”

Ponty är det frånvaron av en medierande dialektik som gör att Sartre misslyckas med att integrera det verkliga och det imaginära. Kearney menar att Merleau-Ponty lyckas tänka samman dem just genom den dialektik som han upprättar mellan dem och för honom blir det imaginära en dialog mellan det föreställande medvetandet och världen.³⁴⁶

I *L'imaginaire psychologie phénoménologique* från 1940 gör Sartre en skarp uppdelning mellan det imaginära och det verkliga, där de innebär två irreducibla attityder hos medvetandet.³⁴⁷ Sartre utgår från en kritik av en syn på det imaginära som en immanens i motsättning till varseblivning som en transcendens. Han genomför en filosofisk analys av det imaginära som bevarar dess transcendens och vill rädda det från att placeras i tänkarens huvud, i motsats till det verkliga som tar plats i yttervärlden.³⁴⁸ Medvetandet transcenderar sig själv i bägge fallen, men det handlar om två olika sorters transcendens och vi riktar oss mot det imaginära och det verkliga med två olika slags intentionaliteter. I fallet med det imaginära så transcenderar medvetandet sig själv mot ett objekt som det sätter för sig själv som frånvarande, medan det varseblivande medvetandet sätter objektet som närvarande.³⁴⁹ Det föreställande medvetandet är samtidigt en "konstitution och intetgörande [*néantisation*] av världen."³⁵⁰ Intetgörandet av det verkliga är en ovillkorlig princip för föreställningen, omvänt kan intetgörandet aldrig förverkliga sig annat än genom föreställningen.³⁵¹ I *Vad är litteratur?* från 1947 gör Sartre en helomvändning och menar istället att litteraturen måste vara engagerad.³⁵² Litteraturens uppgift och värde ligger i att den bär på ett politiskt engagemang och ett politiskt medvetandegörande. I den mån som litteraturen bär på ett budskap så kan den inte undgå att vara politisk, och i den mån som den saknar budskap så är den helt enkelt meningslös. I *Les aventures de la dialectique* pekar Merleau-Ponty på den här omkastningen i Sartres filosofi och menar att den beror på att han gör en så skarp uppdelning mellan det imaginära och det verkliga att han bara lyckas pendla mellan att helt separera dem och att helt assimilera dem.³⁵³

³⁴⁶ Ibid., s. 136.

³⁴⁷ Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris, 2005, [1940], s. 231.

³⁴⁸ Ibid., s. 17.

³⁴⁹ Ibid., s. 22 ff.

³⁵⁰ Ibid., s. 357: "qui est à la fois constitution et néantisation du monde".

³⁵¹ Ibid., s. 360.

³⁵² Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, op. cit., s. 17 f (sv. övers. s. 15). Detta gäller prosan, av poesin menar Sartre att man inte kan begära ett engagemang. Där används orden som ting och inte som tecken.

³⁵³ *Les aventures de la dialectique*, Gallimard, Paris, 2000, [1955], s. 232.

Merleau-Pontys kritik av Sartre handlar inte om de termer denne ställer upp som motsättningar och han strävar inte efter att förena motsättningarna i en enhet. Kritiken handlar istället om att Sartre inte lyckas medla mellan motsättningarna. Mot Sartres dualismer sätter Merleau-Ponty ett dialektiskt tänkande som förbinder de åtskilda termerna med varandra utan att undertrycka motsättningen. Han söker upprätta en dialektik där han samtidigt behåller och bestreder, bevarar och övervinner Sartres dualismer.

Både Sartres motsättningar och Merleau-Pontys kritik är symptomatisk för deras dialog. Hans sätt att kritisera Sartre i *ULL* visar oss ett mönster som återkommer i kritiken av Sartre i *VI*. I det senare verket gör han gällande att Sartres filosofi är en negativitetsfilosofi som inte förmår tänka förhållandet mellan varat och intet därför att den etablerar en alltför hårddragen motsättning mellan dem. Helena Dahlberg beskriver hur Merleau-Pontys kritik av Sartre framför allt riktar in sig på att han inte förmår tänka kommunikationen mellan subjekt och ting, vara och intet, medvetande och världen.³⁵⁴ Dahlberg beskriver hur Merleau-Ponty i *VI* söker en filosofi som kritiserar dualismer utan att falla in i en ”monism”:

För Merleau-Ponty rör det sig om att finna en förståelse av varat som inte låter det falla ut i två av varandra oberoende delar (en ”dualism”), men som inte heller låter det sammanfalla till en enda substans (en ”monism”) utan som tvärtom förstår varat både i dess helhet och i dess åtskillnad.³⁵⁵

Vi ser i *ULL* hur Merleau-Ponty mot Sartres frågor ställer upp just en ”dualism” och en ”monism”: motsättningar som antingen är oförsonligt separerade eller oupplösligt förenade. Medan han i *VI* direkt kritiserar Sartre för att pendla mellan monism och dualism, separation och sammanfallande på grund av sin avsaknad av dialektik, så är kritiken i *ULL* indirekt, maskerad som ett klassiskt och ett modernt tänkande. Det innebär att den kritik som direkt formuleras i *VI* förbereds i *ULL* och undersökningen av litteratur bereder vägen för kritiken av Sartres ontologi.

SARTRES VAD ÄR LITTERATUR?

Sartres inledande essä rör frågan ”Vad innebär det att skriva?” och diskuterar litteraturens engagemang. Litteraturen måste säga någonting, den måste ha ett budskap och tesen om konsten för konstens egen skull är både daterad och pinsam. Man skriver inte för

³⁵⁴ Dahlberg, *Vad är kött?* op. cit., s. 38.

³⁵⁵ *Ibid.*, s. 35.

konstens egen skull utan för att säga någonting, och detta kan, i den mån som det är meningsfullt, inte undgå att samtidigt vara politiskt. Själva språkanvändningen är inte viktig och dess budskap skulle lika gärna kunna uttryckas på andra sätt. Den språkliga stilen liknas vid ett mattglas, den skymmer sikten och det är det vi ser genom fönstret som är det väsentliga.³⁵⁶ Litteraturens framvisande innebär ett imperativ till att ta ansvar för världen. Efter det att vi har sett den sådan som den framvisats så kan vi inte längre låta bli att ta ansvar för den.³⁵⁷ I likhet med Sartres beskrivning av mannen som kikar genom ett nyckelhål i *Varat och intet* så förändrar kunskapen handlingsrummet. Mannen är först bara medveten om vad som sker inuti det rum som han kikar in i.³⁵⁸ Först när han förstår att någon annan ser honom blir han medveten om sig själv och om att han är på väg att tjuvkika in i ett rum. Litteraturen för Sartre har en motsvarande förmåga: den visar fram oss själva inför oss själva. Den visar fram vår situation och vår egen roll i världen, och efter det är det inte längre möjligt att inte ta ansvar för den.³⁵⁹ Om vi väljer att inte handla, att trots den nya medvetenheten inte axla ett ansvar så är det också ett medvetet val.

Sartres andra essä besvarar frågan ”varför skriver man?” med att skrivandet innebär ett avtäckande av världen inför läsaren. Man gör läsaren medveten om sin situation i världen och efter detta avtäckande blir det omöjligt att förhålla sig till sin situation på samma sätt som innan. Läsaren kan nu inte längre undgå att ta ansvar för sin situation och om han väljer passivitet så är även det ett aktivt val från och med att han känner till sin situation. Litteraturen är ett sekundärt handlingssätt, och kan inte undgå att vara för ett engagemang eller att engagera människor. Detta leder Sartre till att fråga sig i vad man ska engagera sig: handlar det om ett politiskt eller socialt engagemang?³⁶⁰

Sartres tredje essä besvarar frågan ”vem skriver man för?” med att beskriva en dialektik mellan författaren och dennes publik genom historien. I denna dialektik ser han ett frihetens spel på väg mot förverkligande. Endast i en utopi skulle litteraturen kunna ha den roll han vill ge den, då skulle ”den överskrida antinomien mellan talet och handlingen”.³⁶¹ Litteraturen kan bara förverkliga sig som egentlig kommunikation om författaren och läsaren utgör två komplementerande friheter. De skulle bara kunna vara fria i ett klasslöst samhället, för författaren:

³⁵⁶ *Qu'est-ce que la littérature?*, op. cit., s. 30 f (sv. övers. s. 27 f).

³⁵⁷ *Ibid.*, s. 27 f (sv. övers. s. 25 f).

³⁵⁸ Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., s. 298 f.

³⁵⁹ *Qu'est-ce que la littérature?*, op. cit., s. 29 f (sv. övers. s. 27).

³⁶⁰ *Ibid.*, s. 72 (sv. övers. s. 63).

³⁶¹ *Ibid.*, s. 163 (sv. övers. s. 150), modifierad översättning: ”elle dépasserait l'antinomie de la parole et de l'action”.

Han måste skriva för en publik som har frihet att förändra allt. Det betyder att samhällsklasserna måste utplånas, att alla former av diktatur måste brytas ned, att alla samhällsramar ständigt måste förnyas och all ordning ständigt brytas upp så snart den hotar att bli etablerad.³⁶²

I ett klasslöst samhälle under konstant revolution skulle författaren och läsaren kunna mötas som två friheter, som en fri individ och ett fritt kollektiv. Där skulle alla motsättningar upphävas och litteraturen uppfylla sin ideala roll.

I *ULL* modifierar Merleau-Ponty Sartres frågor och beskriver hur å ena sidan en klassisk och å andra sidan en modern författare skulle besvara dem. Det innebär en indirekt kritik där han undersöker hur Sartre själv skulle besvara sina frågor från de två positioner som hans filosofi möjliggör. Det klassiska tänkandet innebär ett tänkande i termer av dualismer medan det moderna innebär ett tänkande där termerna faller samman i en monism. Den klassiske författaren möter frågorna utifrån klara tudelningar mellan imaginärt och verkligt, ett genomskinligt språk och en författare som är skild från sitt verk. För de moderna blandas det imaginära och verkliga samman, språket är ogenomskinligt och författaren kliver in i verket. Den moderna hållningen är en spegelbild och en följd av den klassiska hållningen och det är just för att den klassiska hållningen upprättat täta skott mellan fiktion och verklighet, författare och verk, som deras relation blir till ett problem när dessa skott sätts ifråga. Genom att kritisera den ena hållningen riskerar man att befästa den andra, därför att bägge vilar på samma dualistiska premisser.

De bägge hållningarna presenterar sig som varandras motsatser men är i själva verket varandras spegelbilder. Det är just för att motsättningarna presenteras som oförsonliga. Istället för att direkt kritisera Sartres motsättningar, söker Merleau-Ponty destabilisera de premisser gör att han pendlar mellan en oförsonlig motsättning och en fullständig fusion. Det innebär att det moderna får en något annorlunda innebörd än i övriga texter. Medan det moderna annars står för ett skapande band till världen så står det i *ULL* för en av de poler som Sartres tänkande pendlar mellan. Det är inte enda gången Merleau-Ponty låter begrepp få en annorlunda innebörd, även inom samma verk kan betydelsen förskjutas. Helena Dahlberg beskriver hur Merleau-Ponty i sin kritik av köttbegreppet hos Sartre ger köttet en annorlunda innebörd än i övrigt för i sin kritik av honom övertas den mening Sartre infört i ordet:

³⁶² Ibid., s. 163 (sv. övers. s. 150), modifierad översättning: ”il faut qu’il écrive pour un public qui ait la liberté de tout changer, ce qui signifie, outre la suppression des classes, l’abolition de toute dictature, le perpétuel renouvellement des cadres, le renversement continu de l’ordre, dès qu’il tend à se figer.”

Här använder sig Merleau-Ponty av begreppet kött på ett sätt som skiljer sig från hur han använder det i *Le visible et l'invisible* i övrigt, och förmodligen syftar han på Sartres egen användning av begreppet kött i *L'être et le néant* där det beskriver just jagets omvandling till kött under en annan människas blick.³⁶³

I *ULL* får det moderna en annorlunda innebörd i kritiken av Sartre, inte därför att Merleau-Ponty övertar Sartres definition, utan därför att han ska kunna frigöra sig från dess premisser. Det sker genom en närläsning av Stendhal.

I sin helhet utgör Merleau-Pontys kommentarer ett svar på Sartre, och de teser han driver är direkt motsatta Sartres, men han väljer ändå att inte direkt konfrontera Sartres hållning.³⁶⁴ Genom att skildra en klassisk och en modern hållning kan han besvara Sartres frågor utan att överta deras premisser. Genom att destabilisera hållningarna rubbar han grunden för bägge och skapar verktyg för att gå bortom dem. Han tänker åtskillnaderna genom att upprätta ett *dialektiskt* samspel mellan dem och här ger han sitt eget svar på Sartres frågor i *Vad är litteratur?* samtidigt som han utforskar språkliggörandet av erfarenheten i litteraturen.

VAD SKRIVER MAN?

Då Merleau-Ponty undersöker litteratur i kursen *ULL*, formulerar han ett av kursens övergripande problem som "Vad är litteratur?" och undersöker det genom att modifiera Sartres tre underfrågor. Medan Sartre frågar "Vad innebär det att skriva?", "Varför skriver man?" och "För vem skriver man?" så ställer Merleau-Ponty frågorna "Vad skriver man?", "Varför och hur skriver man?" och "Vem skriver?". Med utgångspunkt i dessa frågor diskuterar han tre motsättningar: motsättningen mellan det imaginära och det verkliga; motsättningen mellan det litterära språkets indirekta uttryck och dess förmåga att gripa världen; motsättningen mellan författaren och verket.

- 1) Vad skriver man? Inget sant och imaginärt teknik och grund, avslöjande och tes (Balzac: *Femme de 30 ans*) tal och tystnad: att säga, det innebär inte att säga eftersom man inte längre säger någonting.³⁶⁵

³⁶³ Dahlberg, *Vad är kött?* op. cit., s. 39.

³⁶⁴ I *Les aventures de la dialectique* 1955 kritiserar Merleau-Ponty Sartre direkt, och ger ett svar på Sartres artikel, i bokens avslutande del, "Sartre et l'ultrabolsheisme". Se *Les aventures de la dialectique*, op. cit., ss. 136-280.

³⁶⁵ *ULL*, ark [23](II1):

Frågans förutsättningar vilar på förhållandet mellan fiktion och verklighet, det imaginära och det verkliga i litteraturen. Enligt den klassiska attityden förstås litteraturen utifrån en klar uppdelning mellan det imaginära och det verkliga, medan den moderna attityden inte längre upprätthåller motsättningen, utan istället leds in i en paradox som han kallar för ”det imaginäras och det verkligas paradox”³⁶⁶.

Ansträngning att återge faktumen förändrar det man berättar om. Det finns ett sätt att berätta som undertrycker det levda. Stendhal berättar inte i sin *Dagbok* om det mest lidelsefulla. Han uttrycker det bara i sina verk, dvs. i det imaginära. Det imaginäras sanning = projektionens sanning. Man ser sig inte, man skapar sig, man upptäcker sig, och för att återge livet krävs det att man återger denna fantasi om sig själv.³⁶⁷

Just för att litteraturen är fantasi kan den komma verkligheten närmare än en objektiv avbildning. Stendhals berättande i dagböcker kontrasteras mot hans romanskildringar och Merleau-Ponty skriver att Stendhal undertrycker det han levt i dagböckerna medan han når det som han mest livligt, mest passionerat känt i sina romaner. I sina påhittade verk försöker Stendhal inte se sig själv, eller skildra sig sådan han tror att han är, utan istället avslöjar han sig genom sin skildring av en imaginär värld och är mer sann *därför* att han skildrar sig indirekt, genom en projektion på protagonisten. Ett exempel är Stendhals inre monolog:

Hjältarna presenteras som talande med sig själva, ty det är på det sättet som de kan framlägga sina möjligheter <i handlingen>, ja det finns detta, men... det är på det sättet som de kan framträda, inte som skapade varanden, utan som varanden som ska skapas, som är

”Qu’est-ce qu’on écrit? P. du vrai

vrai et imaginaire
technique et fond, dévoilement
et thèse (Balzac: *Femme de 30 ans*)
parole et silence: dire c’est ne pas
dire puisqu’on ne dit plus
quelque chose.”

Merleau-Ponty refererar till *Femme de 30 ans* som är en roman av Balzac.

³⁶⁶ ULL, ark [18](I4): ”Paradoxe de l’imaginaire et du réel”.

³⁶⁷ ULL, ark [18](I4) f: ”Effort pour rendre les faits modifie ce qu’on rapporte. Il y a une manière de raconter qui supprime le vécu. Stendhal ne raconte pas dans son *Journal* ce qui est le plus passionné. Il ne l’exprime que par ouvrages *i. e.* dans l’imaginaire. Vérité de l’imaginaire = vérité de projection. On ne s’observe pas, on se fait, on s’invente, et pour rendre la vie il faut rendre cette imagination de soi.”

beräkande, och för vilka självberäkningen är ett element av självet.³⁶⁸

Det infogas ytterligare en imaginär dimension i romanen då den även inbegriper den imaginära horisont mot vilken protagonisterna agerar. Det här kan vara en anledning till att Merleau-Ponty väljer att lyfta fram just Stendhal, för hans protagonist drömmer, planerar, beräknar och minns. De reflekterar över hur de framstår inför andra, beräknar hur de ska bete sig och drömmer om framgångar. Därmed innebär romanerna en fiktion av en fiktion eller fantasier om människor som fantiserar. Samspelet mellan imaginärt och verkligt i litteraturen blir särskilt synligt här och låter Merleau-Ponty upprätta en dialektik mellan dem. För Merleau-Ponty innebär litteraturen ett verkliggörande av erfarenheten just på grund av deras samspel. Det imaginära står inte i motsättning till det verkliga utan omsluter det och ger det dess djup. För Sartre ligger litteraturen istället vid sidan av verkligheten: den kan belysa eller klargöra men ligger i ett parallellt spår i förhållande till den konkreta verkligheten.

VARFÖR OCH HUR SKRIVER MAN?

Sartres andra fråga ”Varför skriver man?” formulerar Merleau-Ponty om till ”Varför och hur skriver man?”. För den klassiska attityden är det här inget problem eftersom den vilar på en idealistisk språksyn. Kommunikationen är redan i förväg ”utförd i ett tingens språk.”³⁶⁹ Dess uttryck förstås inte som skapande, utan tror sig kunna vila på betydelser som finns givna i förväg:

- 1) ~~Hur~~ Varför och hur skriver man? Kommunikationens dvs. språkets paradox, Det är inte längre tingens språk - Det skapar det universella Det är inte längre betydelsens, yttrandets medel. Här påbörjas det samtidiga förverkligandet av vad vi menar och hur. Automatisk skrift = övning för att frita det tal som själv för med sig sina avsikter och inte får dem från <viljans> intelligens ³⁷⁰

³⁶⁸ ULL, ark [128](XIV3): ”Les héros sont présentés se parlant, car c’est ainsi qu’ils peuvent s’exposer leurs possibles <dans l’action>, il y a ceci oui, mais... c’est ainsi qu’ils peuvent apparaître comme des êtres non faits, mais à faire, qui se prévoient, et pour qui la prévision de soi est un élément du soi ³⁷¹”.

³⁶⁹ ULL, ark [16](I2): ”Pas de problème de la communication: elle est faite d’avance dans un langage des choses.”

³⁷⁰ ULL, ark [23](II1): ”2) Comment Pourquoi et comment écrit-on? Paradoxe de la communication *i. e.* du langage

Il n’est plus langage des choses – Il fait l’universel.

Il n’est plus moyen de la signification, énoncé. En lui se met en route à la fois ce que nous voulons dire et comment. Écriture automatique =

I den stund som det litterära språket tänks som skapande, blir det till ett problem hur vi överhuvudtaget kan göra oss förstådda genom det.³⁷¹ Hur är det möjligt för ett skapande, subjektivt uttryck att bli intersubjektivt tillgängligt? I och med att språket är ogenomskinligt även för författaren, så kan han inte använda det som en teknik eller ett medel. Resultatet av det som han skriver undgår honom och även om han har ett mål med det han vill skriva så kommer han att ledas framåt genom sitt skrivande. Författaren överblickar inte händelseförloppet:

Ingen nyckel till det som sker – Utan [det handlar om] att visa perspektivens mångfald – Undersökning av romanesk teknik; ~~berättelse, roman~~ som väsentligen är en undersökning av nya förbindelser mellan författaren och vad han säger: med berättandet om en svunnen sak i 1^a person (skildring), följer möjligheten att bedöma det ("berätta filosofiskt" Stendhal)³⁷²

Det leder till en separation mellan det som författaren vill säga och det som han faktiskt säger. Medan författaren för Sartre använder språket så innebär litteraturen för Merleau-Ponty att författaren samtidigt används av språket. När han försöker styra det i en viss riktning så blir han samtidigt själv styrd av krafter han inte besitter och inte ens har kännedom om.³⁷³

Uttrycket av princip indirekt: Mallarmé språket är inte ett provisoriskt substitut för tingen, utan tvärtom vad som omvandlar dem till deras mening. Det finns alltså inget direkt uttryck som benämner tinget självt (redan Stendhal: *Armance* babilanismen visas såsom dold).³⁷⁴

exercice pour délier parole qui porte en soi ses fins et ne les reçoit pas d'intelligence <de volonté>"

³⁷¹ ULL, ark [20](I6).

³⁷² ULL, ark [19](I5): "Pas de clef de ce qui se produit – Mais montrer pluralité des perspectives – Recherches de technique romanesque; ~~récit, roman~~ qui est essentiellement recherche de nouveau rapports [sû] entre l'écrivain et ce qu'il dit: raconter à la 1^{re} personne une chose révolue (récit), avec par suite possibilité d'apprécier ('raconter philosophiquement' Stendhal)".

³⁷³ Även Sara Danius pekar på Stendhals avståndstagande från litterär stil: "Stendhals stilideal var antiretoriskt och därför också i viss mening antilitterärt. Han eftersträvade enkelhet, klarhet och korthet, och brukar ofta beskrivas som den snabba flyktens författare." Se Danius, op. cit. s. 110.

³⁷⁴ ULL, ark [20](I6): "L'expression est par principe indirecte: Mallarmé le langage n'est pas substitut provisoire des choses, mais au contraire ce qui les change en leur sens. Donc pas d'expression directe qui nomme la chose même (déjà Stendhal: *Armance* le babilanisme est montré en tant que caché)." I Stendhal roman *Armance* har protagonisten förlorat sin sexuella förmåga till följd av en olycka, vilket aldrig sägs ut, utan antyds genom romanen. Se *Armance*, Paris, Seuil, 1969.

Som exempel lyfter Merleau-Ponty fram Stendhals första roman, *Armance*, en kärleksskildring där huvudpersonens sexuella förmåga antagligen förstörts på grund av en olycka. Detta sägs aldrig ut explicit i romanen men ligger mellan raderna som dess huvudintrig. Den exemplifierar litteraturens förmåga att skriva mellan raderna, att beteckna genom att inte skriva ut, eller att tala genom att tiga.

Här kan ett implicit svar på Sartres hållning utläsas: författaren använder inte språket, han besitter det inte och han kan därför inte använda det till att förmedla ett budskap. Litteraturen är inte politisk för den formulerar världen inför oss innan vi kan formulera politiska ståndpunkter om den, den använder sig inte av språket utan används även av det och kan inte tala om ett budskap eftersom den själv inte kan föregripa resultatet av sina uttrycksakter.

VEM SKRIVER?

Både Sartre och Merleau-Ponty strävar efter att återinrätta verket i den levande erfarenhet som det skrevs ur. Bägge kritiserar en tendens att placera litteraturen på en historisk parnass och skapa en fetisch av författaren. Sartre försöker motverka detta genom att skriva in författaren som ett politiskt subjekt i en levande samtid som möter ett potentiellt politiskt kollektiv i läsarna. För Merleau-Ponty får frågan om författarens förhållande till verket en helt annan innebörd. Den handlar i grunden om den skrivande människans förhållande till det liv denne skriver om. Vad händer med vårt sätt att erfara världen när vi gör erfarenheten till ett tema för skrivande? Frågan ”Vem skriver?” handlar för Merleau-Ponty inte om författarens förhållande till sin publik, utan om hans förhållande till sitt verk.

3) Vem skriver? Författarens och människans paradox. Att skriva och att leva.

Detta problem är närvarande redan i det föregående: finns det en litteratur som inte är en specialitet ~~utanför livet~~, ett mycket särskilt sätt att leva, ~~liksom {ill.} eller varje yrkes~~ <med sina vanställande brister>, som är ett livsmedvetande och inte en särskild variation av den intressestyrda tekniken För den Andre [*la technique intéressée du Pour Autrui*]? Författaren ~~förblir han~~ (och läsaren, den bildade) förblir de människor eller blir de besatta?³⁷⁵

³⁷⁵ ULL, ark [27](II5): ”3) *Qui écrit?* Paradoxe de l’auteur et de l’homme. Écrire et vivre. Ce problème déjà présent dans ce qui précède: y a-t-il une littérature qui ne soit pas une spécialité ~~hors de la vie~~, une manière de vivre très particulière, ~~comme celle du {ill.} ou de chaque métier~~ <avec ses vices déformants>, qui soit une conscience de la vie et non une variété particulière de la technique intéressée du Pour Autrui? L’auteur ~~reste-t-il~~ (et le lecteur, le lettré) restent-ils des hommes ou deviennent-ils des maniaques?”

Frågan om författarens förhållande till verket innebär inget problem för den klassiska attityden, för där står författaren utanför verket som en kvasivetenskaplig berättare medan författaren i den moderna litteraturen istället blandas samman med verket. I läsningen av Stendhal upprättas ett dialektiskt förhållande mellan författarens liv och skrivande, mellan ett imaginärt och ett verkligt själv. I berättandet hittar författaren på sig själv åt sig själv och därmed blir han mer sann. Den uppiktade författaren är ärligare:

Vad Stendhals frågor om honom själv betyder, *Henri Brulards* vem är jag; de betyder att det inte finns någon kännedom om ett verkligt själv, det finns bara kännedom om ett levtt själv. Varje ansträngning för att nå ett verkligt själv är analys, förfalskade detaljer. Den enda användbara ansträngningen gentemot sig själv är projektionen av detta själv i verken.³⁷⁶

Stendhal är mer sig själv när han inte skildrar det han minns utan det som han drömt om och han kan nå sig själv genom att framvisa sig själv i verken: ”Ärligheten = att lära sig sig själv i fragment där man har varit sig själv. Att göra sig likvärdig detta.”³⁷⁷ I och genom sina verk framställer författaren sig så mycket som någon annan att han konstituerar en ny personlighet åt sig som omvänt återkastas på hans sätt att leva:

Just *Dagboken* visar oss, i Louasonaffären, ~~namnet~~ ansträngningen för att ta sig ut ur denna labyrint: labyrinten hos ett själv som man försöker att vara och alltså inte är, av en medveten icke-tillgjordhet som därför är tillgjord, av medvetandet som både hatar sig själv och njuter av sig själv: rollen är skapad i den mån som den är spelad, improviserad och inte förberedd, och ärligheten icke-överensstämelsen med en roll, utan ett skapande av sig själv utav sig själv. Valéry kanske inte läste *Journal* eller *H. Brulard*. Det finns en Stendhal som gjort så stora framsteg i självkännedomen att han övergett denna självkännedoms övermått som förfalskande.³⁷⁸

³⁷⁶ ULL, ark [138]v(XIII3): ”Ce que veulent dire les questions de Stendhal sur lui-même, le qui suis-je de *Henri Brulard*: elles veulent dire qu’il n’y a pas de connaissance du soi-réel, il n’y a que connaissance du soi-vécu. Tout effort pour accéder au soi-réel est analyse, détails falsifiés. Le seul effort utile envers soi est la projection de ce soi dans les œuvres.”

³⁷⁷ ULL, ark [136]v(XIII1): ”La sincérité = s’apprendre soi-même dans fragments où on a été soi. Se rendre égal à cela.”

³⁷⁸ ULL, ark [114](III8): ”Précisément le *Journal* nous montre, dans l’affaire Louason, ~~le nom~~ l’effort pour dépasser ce labyrinthe: le labyrinthe d’un soi-même qu’on cherche à être et que donc on n’est pas, d’une non-affectation consciente et donc affectée, de la conscience comme haine de soi et comme jouissance de soi: le rôle est créé à mesure que joué, improvisé et non pas préalable, et la sincérité non-conformité à un rôle, mais création de soi par soi. Valéry peut-être, ne lisait pas le *Journal*, ni *H.*

Stendhal ger sina impulser och intryck en medveten form som görs mer och mer fulländad för varje verk. Han byter ut sig själv mot en uppfunnen personlighet som gradvis blir hans modell, en modell som han i sin tur formar sitt levande jag efter. Det litterära skapandet av ett själv innebär tillkomsten av ett själv som inte fanns dessförinnan och som förverkligas därigenom. Författaren blir uppfunnen i samma rörelse som han uppfinner. Livet blir till litteratur, och litteraturen förverkligar det liv som den springer ur. Här omvänds Sartres resonemang: det är inte så att författaren skapar ett verk med ett visst innehåll, utan snarare skrivs författaren fram genom verket och skapas av verket.

Sammantaget utgör Merleau-Pontys resonemang ett svar på Sartres *Vad är litteratur?*. Sartre undersöker litteraturen utifrån en rad tydliga uppdelningar: mellan imaginärt och verkligt, litterärt uttryck och uttryckt värld, författare och verk. Merleau-Pontys kritik avser inte så mycket Sartres slutsatser som förutsättningarna för hans resonemang och han avtäckar resonemangets premisser för att visa att entydigheten hos termerna endast lämnar Sartre inför två alternativ: ett sammanfallande eller ett isärfallande av motsättningarna. I närläsningen av Stendhal rubbar han grunden för bägge hållningarna, liksom de tilltänkta motsättningar som skapar hållningarna. Därmed skapar han verktyg för att gå bortom dem mot ett tänkande som frigjort sig från motsättningarna.

Det som är utmärkande för litteraturen är dess imaginära dimension samt det indirekta adresserandet. Vi kommer sanningen närmare i litteraturen just i kraft av dess överklighet och indirekta skildring, kommunikationen med den andre blir mer autentisk, därför att det är ett indirekt och imaginärt tilltal och författaren kommer sig själv närmare genom att hitta på sig själv. På så sätt besvarar Merleau-Ponty Sartre, men han går längre än till att endast ge ett svar på Sartre. När litteraturen tänks som ett skapande uttryck, när skildringen både skapar och omskapar det skildrade, när språket är ogenomskinligt för författaren och författarens subjektiva erfarenhet skildras, hur ska litteraturen då förstås? Han formulerar genom en närläsning av Stendhal en litterär metod, en metod som handlar om hur litteraturen, genom sitt sätt att gestalta erfarenheten skriver fram en sanning i den.

STENDHALS IRREALISM

I det här avsnittet utforskas hur Merleau-Ponty finner en litterär metod i Stendhals skrivande. Skildringen av Stendhals skrivande rör

Brulard. Il y aurait un Stendhal avancé dans la connaissance de soi jusqu'à renier cet excès de connaissance de soi comme falsification." Merleau-Ponty refererar till Stendhals *Journal*, *Œuvres intimes*, bd. II, Gallimard, Paris, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982; *Vie de Henry Brulard*, *Œuvres intimes*, bd. II, op. cit., 1982.

sig hela tiden mellan konkreta passager hos Stendhal och mer allmänna utsagor. Här finns en tvetydighet rörande anspråken: det som Merleau-Ponty skriver angående Stendhal, gäller det för Stendhals skrivande, eller för all litteratur? Gäller det för litteratur i allmänhet men blir extra synligt hos Stendhal? Återigen kan detta förstås utifrån Merleau-Pontys ovilja att låta abstrakta hållningar stå för sig själva. Stendhal är både ett privilegierat exempel på en ”litterär metod”, samtidigt som han visar någonting som gäller långt utöver hans eget skrivande.

Med Stendhals roman *Rött och svart* inleds realismen³⁷⁹ och författaren har själv kommit att ses som realismens portalfigur. Han är en av de mest omskrivna franska 1800-talsförfattarna och det finns en omfattande litteratur kring honom. Erich Auerbach beskriver Stendhal som realismens grundare och hans realism som en avskrivning av verkligheten sådan den presenterar sig för honom:

Överallt i sina realistiska skrifter behandlar Stendhal den verklighet som träder honom till mötes [...] i sin strävan att lära känna människorna väljer han dem inte; denna metod, som redan Montaigne kände till, är den bästa om man vill eliminera det egna konstruerandets godtycke och utlämna sig åt verkligheten sådan den är.³⁸⁰

Auerbachs beskrivning är typisk för hur realismen ofta framställs som ett försök att spegla verkligheten. Denna liknelse har fått sitt emblematiska uttryck i en passage i *Rött och svart*:

Ty, min herre, en roman är en spegel som förs längs allfarvägen. Än återger den himlens blå, än dypölarnas smuts. Och den man som bär spegeln beskyller ni för att vara omoralisk! Spegeln visar dyn, och ni anklagar spegeln! Anklaga hellre vägen där dypölen är, och än mer väginsepektören som låter vattnet stå och ruttna och dypölen bli till.³⁸¹

³⁷⁹ Danius, op. cit., s. 102: ”Alla dessa färger, kulörer och nyanser träder fram inom ramen för en ny sorts roman, den realistiska romanen. Och realismen inleds på allvar med en bok som kommer ut 1830 och som är skriven av en man som kallar sig Stendhal. Romanen hade stora ambitioner. Den ville vara en krönika över det nittonde seklet.”

³⁸⁰ Erich Auerbach, *Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, sv. övers. Ulrika Wallenström, Bonniers, Stockholm, 1998, s. 488.

³⁸¹ Stendhal, *Œuvres complètes. T. 2, Le rouge et le noir*, bd. 2, Genève, 1967, s. 224 (*Rött och svart. En berättelse från nittonde seklet*, övers. Tage Aurell, Bonnier, Stockholm, 2008, s. 464): ”Hé, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l’azur des cieux, tantôt la fange des bourbiers de la route. Et l’homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d’être immoral!

Bland annat Sara Danius vänder sig mot den här synen på realismen. Realismen har ofta förenklats för att man vill låta modernismen framträda på dess bekostnad, den "antas bygga på en oskuldskraft tilltro till språkets betecknande förmåga", och framställs som en "oreflektad konst" i motsats till modernismens självreflekterande, som en "kusin från landet" i motsats till den "ironiska och självmedvetna" stadsbon.³⁸² Hon framhåller hur realismen i allmänhet och Stendhals skrivande i synnerhet strider mot den här bilden, för den utgör aldrig ett enkelt avskrivande av upplevelsen utan vittnar om ett arbete som snarast liknar en avkodning. I den meningen är det ett utforskande av det sinnliga som söker efter den värld den har framför sina ögon genom att omskriva och veckla ut den för sig. I Stendhals fall får *detaljen* en nyckelroll: "Genom att åskådliggöra. Genom att ta fasta på den pregnanta detaljen – detalj, ja, beskrivning, nej. Och genom att ställa sinnesförmimmelsen i relief."³⁸³

Merleau-Pontys förståelse av Stendhal betonar i likhet med Danius beskrivning att det inte handlar om ett avskrivande av erfarenheten utan om ett framskrivande av dess latent mening. Merleau-Ponty betonar särskilt sättet att använda sig av detaljer. Framställningen uttrycker hur en viss person upplever någonting, vilka saker som framträder tydligast för denna. På så sätt gestaltar de någons varseblivning och blir till ett uttryck för ett visst sätt att se på världen.

Metod som Stendhal uppfinner här: varken subjektivism som endast tror på det som subjektet känner, eller statistisk objektivism (som både Taine och under lång tid även Stendhal själv tror): små sanna faktum = ord eller handlingar, som är spår eller uttryck, som ger plats åt subjektivt urval, som är prov på någon, och som kommer att förstås av läsaren utan kommentar och kommer att utverka uttryck åtminstone hos några. Den här metoden ger oss en sanning i genomskinlighet som varken finns i de subjektiva förevändningarna eller i den objektiva cynismen.³⁸⁴

Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former."

³⁸² Danius, op. cit., s. 111.

³⁸³ Ibid., s. 117.

³⁸⁴ ULL, ark [126](XIV) f. "Méthode que Stendhal invente ici: ni subjectivisme qui ne croit qu'à ce que le sujet sent, ni objectivisme statistique (comme le croit Taine, et longtemps Stendhal lui-même): petits faits vrais = mots ou actions ~~qui parlent d'eux-mêmes~~, qui sont trace ou expression, qui donnent lieu à sélection subjective, qui sont épreuve de quelqu'un, mais qui seront compris par le lecteur sans commentaire et obtiendront expression au moins pour quelques-uns. Cette méthode donne en transparence ~~réalité qui n'est~~ vérité qui n'est ni dans les prétextes subjectifs, ni dans le cynisme objectif."

Utifrån Stendhals skrivande arbetar Merleau-Ponty fram en litterär metod, där världen framställs genom ”små sanna faktum”. Det innebär att betydelselösa detaljer sammanställs på ett sådant sätt att de görs betydelsebärande. De gör upplevelsen närvarande istället för att peka ut objekten i den. För att faktumen ska kunna bli betydande, så fordras att de först utfogas ur det verkliga: ”[e]n händelse eller känslas sanning, fordrar att den utfogas ur det ’verkliga’ och att man låter den utveckla hela sin inre mening det vill säga sin imaginära mening.”³⁸⁵ Detta kan endast ske i fiktionen:

Läsningen av detaljen. Inget sant detaljerat i det verkliga, endast i fiktionen. Detaljerat dvs. avseende själva händelsen, avseende det som har ägt rum vid en viss tid på ett visst klockslag. Varje detalj är falsk (eller dubbeltydig [*équivoque*]) i det verkliga. I fiktionen däremot kan den bli sann på villkor att man alstrar fiktionen utifrån detaljen, från det lilla sanna faktumet. Ungdomens *Dagbok*: ”De små observerade detaljerna återkallar och närvarogör alla förmimmelserna”. Femton år senare: ”Det är omöjligt att ni inte återerinar er en mängd små faktum, eller med andra ord nyanser, när ni läser om detta.”³⁸⁶

Litteraturen alstrar sin sanning genom de små sanna faktumen, samtidigt som dessa bara kan bli ”sanna” genom litteraturen för i det verkliga finns en obestämdhet, en dubiös tvetydighet som gör att detaljerna är obestämda.³⁸⁷

Sanningen är poesi ”Det sanna, om den största liksom om den minsta sak, tycks mig nästan omöjligt att uppnå, åtminstone ett någorlunda detaljerat

³⁸⁵ ULL, ark [126](XIV): ”La vérité d’un événement, ~~et~~ sentiment, exige qu’il soit désinséré du ‘réel’ et qu’on le laisse développer tout son sens intérieur, i. e. son sens imaginaire.”

³⁸⁶ ULL, ark [126](XIV):

”La lecture du détail Pas de vrai détaillé dans le réel, seulement dans la fiction. Détaillé i. e. portant sur l’événement même, sur ce qui a eu lieu à telle date à telle heure. Tout détail est faux (ou équivoque) dans le réel. Par contre dans la fiction il peut devenir vrai à condition qu’on engendre la fiction à partir du détail, du petit fait vrai. *Journal* de jeunesse: ‘Les petits détails notés rappellent et rendent présentes toutes les sensations’. Quinze ans plus tard: ‘Il est impossible qu’en relisant ceci il ne vous revienne pas une quantité de petits faits, autrement dit nuances.’”

Merleau-Ponty citerar Stendhal, *Œuvres intimes*, bd. II, op. cit., s. 15. och ”Lettre à Victor Jacquemont”, i *Correspondance générale*, bd. III, Victor Del Litto (red.), Honoré Champion, Paris, 1999, s. 555. Dessa citat sammanställs av Jean-Louys Vaudoyer i hans förord till Stendhal, *CLX petits faits vrais*, Paris, Le Vieux Colombier, 1946, s. 10.

³⁸⁷ Merleau-Ponty skiljer i *Lovtal till filosofin* mellan en god och en dålig tvetydighet, där den dåliga blir dubiös (*équivoque*) i motsats till den goda som ”bidrar till att grundlägga vissheter istället för att hota dem”. *Eloge de la philosophie*, op. cit., s. 10 f (sv. övers. s. 184).

sant. Madame de Tracy sa till mig: man kan inte längre uppnå det sanna förutom i romanen. Jag ser tydligare för varje dag att det är en inbilskhet överallt annorstädes.” (Anteckning till *Le Rouge et le Noir* 1834)

Citat av Fernandez om det sanna och fiktionen, det detaljerat sanna.³⁸⁸

Redan erfarenheten är överklig och litteraturens imaginära dimension gör den inte falsk, utan tvärtom mer sann: ”Fiktionen som förstås på så sätt är det sannas poesi.”³⁸⁹ Merleau-Ponty frågar sig ”Var är sanningen?” och besvarar omedelbart frågan med att den finns i fiktionen ”Sanningen är till sitt väsen poetisk, finns bara i fiktionen”.³⁹⁰ Istället för en realistisk prosa läser han hos Stendhal en världens poesi, som ett poetiskt framställande av världen genom skildringens detaljer.

Vad innebär det att säga att prosan är poetisk? Varför alls använda sig av distinktionen mellan prosa och poesi om den ändå överlagras? Det här kan förstås som en vidareutveckling av uppdelningen mellan ett etablerat och ett kreativt språk som undersöks i kapitel ett och två.³⁹¹ I *ULL* förflyttas motsättningen och blir nu till en gränsdragning inom litteraturen; mellan prosa och poesi där den förra är konventionell och den senare produktiv. I *ULL* skildrar Merleau-Ponty i sin närläsning av Paul Valéry hur poesin omförhandlar de enskilda ordens betydelser och skapar en ny mening genom helheten.

Valéry skiljer mellan prosa och poesi som mellan en omedveten och en medveten språkanvändning. Prosan står på det vardagliga språkets sida, ”det löser i varje stund praktiska problem”, och dess åliggande är uppfyllt när ”varje fras blivit fullständigt upphävd, annullerad, utbytt mot meningen.”³⁹² I prosan används

³⁸⁸ *ULL*, ark [126](XIV):

”La vérité est poésie

‘Le vrai, sur les plus grandes comme sur les plus petites choses, me semble presque impossible à atteindre, du moins un vrai un peu détaillé. Madame de Tracy me disait: on ne peut plus atteindre au vrai que dans le roman. Je vois tous les jours davantage que, partout ailleurs, c’est une prétention’ (Note sur *Le Rouge et le Noir* 1834)

Citation de Fernandez sur le vrai et la fiction, le vrai détaillé.”

³⁸⁹ *ULL*, ark [127](XIV2): ”La fiction ainsi comprise n’est pas arbitraire, elle est poésie du vrai.”

³⁹⁰ *ULL*, ark [118](III12): ”La vérité est d’essence poétique, ne se trouve que dans la fiction”.

³⁹¹ Se kapitel ett, ”Språkets problem” och kapitel två ”Det litterära uttryckets stil”.

³⁹² Valéry, Paul ”Le droits du poète” i *Pièces sur l’art, Œuvres II*, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1960, s. 1263: ”La langue parlée ordinaire est un

språket som ett verktyg för att förmedla betydelser, och när dessa uttryckts så överskuggar de orden som användes för att frammana dem. I motsats till detta språk är den poetiska språkanvändningen ”dominerad av personliga villkor, av en medveten musikalisk känsla”.³⁹³ Redan det minsta poem innehåller ”alla frön, alla indikationer på denna möjliga utveckling.”³⁹⁴ Det poetiska språket är associationsrikt i jämförelse med det vardagliga språket, medan det senare framstår som betydelsefattigt men i gengäld precis.

I Merleau-Pontys läsning av Stendhal omförhandlas motsättningen. I Stendhals prosa finner han ett poetiskt framställande av världen. I poesin finner han ett nyskapande, produktivt förhållande till språket, som får en ny mening att uppstå i språket. I prosan är det de enskilda detaljerna som tillsammans görs till uttryck för ett skeende, ett skeende som i sin tur kastar sin betydelse tillbaka på de enskilda delarna och förser dem med mening. De små sanna faktumen alstrar en mening analogt med hur orden gör det i poesin. Därmed innebär den en kreativ världsframställning, en framställning som för oss bortom våra invanda konventioner och får den att framträda på ett nytt sätt.

Den nya förståelse av litteratur som Merleau-Ponty formulerar närmar sig Valéry's förståelse av poetik. Den senare söker definiera en vetenskap som återinrättar litteraturen i författarens skapande akter och tänker dess förhållande till den värld som därigenom framställs. Valéry fick den första professuren i poetik vid Collège de France 1937.³⁹⁵ Han definierar den nya vetenskap som han ska utforska genom att precisera poetikbegreppet:

Namnet POETIK tycks mig lämpligt för den, om man fattar ordet efter dess etymologi, det vill säga som namn på allt det som står i sammanhang med skapandet eller utarbetandet av verk i vilka språket är på samma gång material och medel – och inte i den

instrument pratique. Elle résout à chaque instant des problèmes immédiates. *Son office est rempli quand chaque phrase a été entièrement abolie, annulée, remplacée par le sens.*”

³⁹³ Ibid., s. 1263: ”Mais, au contraire, l’usage poétique est dominé par des conditions *personnelles*, par un sentiment musical conscient, suivi, maintenu”.

³⁹⁴ Ibid., s. 1264: ”On pourrait concevoir que le langage poétique se développât au point de constituer un système de notations aussi différent du langage pratique que le sont la langue artificielle de l’algèbre ou celle de la chimie. Le moindre poème contient tous les germes, toutes les indications de ce développement possible.”

³⁹⁵ En post som instiftades särskilt för honom vid 66 års ålder. Han är då medlem i franska akademien och har ett liv av poetiskt och essäistiskt skrivande bakom sig. Se Louise Vinge (red.), *Trettiotalspoetik. Eliot, Croce Valéry*, Svenska Humanistiska Förbundet, 1983, s. 70.

inskränkta meningen av regelsamling eller estetiska föreskrifter för poesin.³⁹⁶

Under medeltiden kom begreppet poetik alltmer att användas om regelsamlingar och konventioner för utformningen av litterära verk. Enligt Valéry har den betydelsen av termen blivit så pass föråldrad att man kan förse den med en ny innebörd.³⁹⁷ Det franska ordet *poétique*, kommer från grekiskans ποιητικός, en participform av verbet *poiein*, vilket betyder att kunna tillverka eller framställa. Det är till denna ursprungliga etymologiska betydelse som Valéry vill återställa det:

Jag har därför trott mig kunna ta upp det på nytt i en betydelse som har samband med etymologin, utan att likväl våga uttala det ”*poietike*”, vilket är den form som fysiologin använder när den talar om hematopoetiska eller galaktopoetiska funktioner. Men det är till sist det mycket enkla begreppet ”göra” som jag ville uttrycka. Det ”göra”, det ”*poiein*” som jag vill syssla med, är det som fullbordas i något verk och som jag strax skall komma till att inskränka till den sorts arbeten som man brukar kalla ”intellektuella verk” [oeuvres de l’esprit].³⁹⁸

Valérys strävan är att rikta om frågan om litteratur, att inte längre rikta den mot de färdiga, redan skapade verken, utan mot det litterära skapandet. Vad innebär då det litterära skrivandet såsom skapande akt? Och hur påverkar det den värld som det tillverkar uttryck för?

Det ursprungliga poetikbegrepp som Valéry försöker restaurera går tillbaka på Aristoteles poetik. I *Om diktkonsten* beskriver Aristoteles det konstnärliga skapandet utifrån begreppet *mimesis*, konstens konstnärlighet består i hur den efterbildar världen:

³⁹⁶ Paul Valéry, ”L’enseignement de la poétique au Collège de France”, i *Œuvres I*, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1957, s. 1441 (sv övers. av Louise Vinge i *Trettiotalspoetik: Eliot, Croce Valéry*, op. cit., s. 48): ”Le nom de *Poétique* nous paraît lui convenir, en entendant ce mot selon son étymologie, c’est-à-dire comme nom de tout ce qui a trait à la création ou à la composition d’ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen, – et point au sens restreint de recueil de règles ou de préceptes esthétiques concernant la poésie.”

³⁹⁷ Paul Valéry, ”Première leçon du cours de poétique”, *Œuvres I*, op. cit., s. 1341 (sv. övers. av Louise Vinge och Christina Sjöblad, ”Inledning till poetiken” i *Trettiotalspoetik: Eliot, Croce Valéry*, op. cit., s. 51).

³⁹⁸ Valéry, *Œuvres I*, op. cit., s. 1342 (sv. övers. s. 52): ”J’ai donc cru pouvoir le reprendre dans un sens qui regarde à l’étymologie, sans oser cependant le prononcer *Poétique*, dont la physiologie se sert quand elle parle de fonctions hématopoïétiques ou galactopoïétiques. Mais c’est enfin la notion toute simple de *faire* que je voulais exprimer. Le faire, le *poiein*, dont je veux m’occuper, est celui qui s’achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d’œuvres qu’on est convenu d’appeler *œuvres de l’esprit*.”

Epiken och tragedidiktningen liksom även komedin, dithyrambiktningen och den mesta flöjt- och kitharamusiken har alla det gemensamt att de är efterbildande. Men de skiljer sig åt i tre avseenden, ty efterbildningen utförs med olika medier, har olika föremål och använder olika sätt.³⁹⁹

Begreppet *mimesis* har ofta traderats som en spegling av världen, samtidigt som denna tolkning kritiseras.⁴⁰⁰ Pierre Aubenque, en av de viktigaste franska tolkarna av Aristoteles, lyfter fram att *mimesis* betyder på samma gång ett efterhärmande och ett skapande, ett avbildande som samtidigt är ett fullbordande. Fullbordandet gör naturen som avbildas mer naturlig än den vore förutan det. Aubenque pekar på motsägelsefulla påståenden hos Aristoteles: å ena sidan skriver han att ”konsten avbildar naturen” medan han på andra ställen skriver att den konsten fullbordar det som naturen är oförmögen att fullborda.⁴⁰¹ Dessa utsagor motsäger inte varandra, skriver Aubenque, utan kompletterar varandra. Att imitera naturen, det är inte att göra en menlös fördubbling, utan att kompensera dess brister och fullborda den mot sig själv. I slutändan innebär det inte att konsten humaniserar naturen utan att den naturaliserar den: konsten gör den mer naturlig än vad den är av sig själv därför att den fyller ut klyftan som separerar den från dess rätta väsen.⁴⁰² Därmed för konsten oss närmare väsendet hos det som den avbildar.

Den förståelse av litteratur som vi finner i Merleau-Pontys anteckningar liknar Aubenques tolkning av den aristoteliska poetiken. De uttryck genom vilka vi uttrycker varat innebär på samma gång ett frammanande och ett återställande. Det är ett svar på det vara som ger sig åt oss och som vi endast kan få att framträda genom att skapa uttryck som svarar mot det: ”Varat är *det som kräver skapelse av oss* för

³⁹⁹ Aristotle, red. R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*, Clarendon Press, Oxford, 1966, 1147a (sv. övers. av Jan Stolpe, *Om diktkonsten*, Anamma böcker, Göteborg, 1994, s. 25): ”εποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιησις ἐστὶ δὲ κομωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον: διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.”

⁴⁰⁰ Sara Danius lyfter fram hur Aristoteles *mimesis*begrepp förenklats och missförståtts som en enkel avbildning: ”Många föreställer sig att idén om realismen som en passivt reflekterande litteratur går tillbaka på Aristoteles föreställning om *mimesis*, i synnerhet som hans poetik utövade ett mäktigt inflytande på allt systematiskt tänkande om ordkonsten långt in på 1800-talet. Men en sådan förståelse av begreppet har inget stöd hos Aristoteles. Man letar förgäves efter den sortens spegeltanke.” Se Danius, op. cit., s. 111 f.

⁴⁰¹ Aubenque, Pierre, *Le problème de l'être chez Aristote*, 5:e uppl., PUF, Paris, 2005 [1943], s. 498: ”l'art imite la nature”; ”achève ce qu'elle n'a pu mener à bien”. Se Aristoteles *Fysiken*, II, 8, 199 a 15-17: ”ὅλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται”.

⁴⁰² *Ibid.*, s. 498 f.

att vi ska erfa det.”⁴⁰³ Litteraturen kan nu tänkas som ett *inskrivande* av vara i erfarenheten: ”Gör en analys av litteratur i den här meningen: som *inskrivande* av Varat.”⁴⁰⁴ Litteraturens kreativa aspekt - det faktum att den är bunden och bestämd av ett skapande av oss - hotar inte varat, utan är tvärtom vad som krävs för att det ska framträda inför oss.

Franck Robert skriver att det för Merleau-Ponty i litteraturen finns en autentiskt *poietisk* mening som ”aldrig upphör att avkräva av världen och varat deras rätta mening”.⁴⁰⁵ Istället för att skriva om en världens prosa, borde man tala om ”ett världens poem, ett världens poem som ett poietiskt tal - i dess rätta mening poietiskt - skulle samla upp?”.⁴⁰⁶ Det innebär att det litterära skapandet inte längre handlar om ett skapande språk utan om skapandet av världen genom språket. Merleau-Pontys fråga riktar sig lika mycket till författaren som filosofen för ”det är sättet som bägge, författaren och filosofen, erövrar sanningen, *i, genom och av skrivandet*”.⁴⁰⁷ Här finns den stora skillnaden mellan Merleau-Pontys och Valéry's sätt att närma sig frågan: för Merleau-Ponty handlar den ytterst om hur vi ska förstå det filosofiska skrivandet. I nästa kapitel undersöks närmare hur Merleau-Ponty tänker litteraturen som ett framskrivande av vara i en närläsning av Valéry. Vi ser vilken roll litteraturen får i hans sena ontologi som en tillgång till värld och vara.

AVSLUTNING

I det här kapitlet har vi sett hur Merleau-Ponty besvarar Sartres *Vad är litteratur?* genom en närläsning av Stendhal. Merleau-Ponty formulerar en litterär metod utifrån Stendhals skrivande som lyfter fram hur ”små sanna faktum” gestaltar världen. Det är motsägelsefullt att Merleau-Ponty å ena sidan kritiserar en ”realistisk” skildring och å andra sidan framhåller just Stendhal. Vem är då ”realisten” om inte ens realismens grundare träffas av beskrivningen? Den underliggande adressaten är Sartre. Ytterst handlar det om att kritisera en hållning som berövar litteraturen dess autonomitet, som underställer den ett politiskt engagemang. Litteraturen kan för Merleau-Ponty inte vara en avbildning av en verklighet, inte heller en upplysande eller radikal

⁴⁰³ *VI*, s. 248: ”L'Être est *ce qui exige de nous création* pour que nous en aurons l'expérience.”

⁴⁰⁴ *VI*, s. 248: ”Faire analyse de la littérature dans ce sens: comme *inscription* de l'Être.”

⁴⁰⁵ Robert, ”Écriture et vérité”, op. cit., 152 f: ”ne cessent de réclamer le monde, l'être, l'expression de leur propre sens”.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, s. 153: ”d'un poème du monde, poème du monde qu'une parole poétique – proprement *poétique* – aurait à recueillir”.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, s. 150: ”c'est la manière que l'un et l'autre, l'écrivain et le philosophe, conquièrent la vérité, *dans, à travers et par l'écriture*.”

sådan, därför att den själv skapar den verklighet den uttrycker genom sitt framskrivande av den.

Merleau-Ponty riktar i *ULL* en indirekt kritik mot Sartre: istället för att direkt kritisera Sartres tudelning mellan fiktion och verklighet så visar han på två hållningar genom vilka man kan förhålla sig gentemot den: en modern och en klassisk. Den klassiska upprätthåller en total dualism och tänker motsättningarna som oförenliga. För den moderna attityden är dualismen ersatt av en ”monism” där motsättningarna smälter samman. Inför den klassiska attityden är imaginärt och verkligt, uttryck och uttryckt samt författaren och verket tydligt åtskilt, medan tudelningarna kollapsar inför den moderna attityden. Bägge är konsekvenser av de sartrianska motsättningarna därför att dessa är oförmögna att upprätta ett samband mellan sina termer. Varken ett upprätthållande eller ett sammanblandande kan redogöra för det litterära skrivandet och i en närläsning av Stendhal söker han tänka en förening som inte upphäver åtskillnaden.

Med Stendhal frilägger han en ny förståelse av litteraturen bortom dualismerna. Med Stendhal visar Merleau-Ponty hur litteraturen skapar den värld som den uttrycker. Dess imaginära dimension gör den inte mindre sann, utan tvärtom mer sann därför att den förverkligar den erfarenhet som uttrycks. Det faktum att språket är tvetydigt och att författaren inte helt besitter de uttryck han använder, undergräver inte hans förmåga att uttrycka världen, utan gör honom tvärtom mer förmögen att i sitt skapande själv upptäcka den värld han skapar. Författarens involvering i sitt verk undergräver inte verket, utan visar på ett samspel mellan författaren och verket.

VALÉRY OCH SPRÅKET'S KIASMA

Vid sin för tidiga död lämnade Merleau-Ponty efter sig över 4000 sidor med handskrivna anteckningar som skulle ha utgjort hans huvudverk. I den planerade boken med titeln *Être et monde (Vara och värld)* skulle han ha formulerat en ny ontologi: en ontologi som konfronterar dualismerna mellan subjekt och objekt, ande och materia. Endast en liten del av det stora materialet med arbetsanteckningar gavs ut postumt i det verk som Claude Lefort gav titeln *VI*. Arbetsanteckningarna är slumpmässigt utvalda och inte representativa för verket. Det nya material som blivit tillgängligt på senare år låter oss omvärdera detta verk, och inrätta det i det större projekt som det var en del av.

Det verk som publicerats under titeln *VI* består utöver arbetsanteckningarna av fyra redigerade kapitel där Merleau-Ponty kritiserar respektive Descartes, Sartre och Husserl. Kritiken av samtliga handlar om deras oförmåga att tänka varats motsättningar. Descartes kritiseras därför att han anses närma sig varat utifrån dualistiska tudelningar mellan kropp och själ, ande och materia. Merleau-Ponty läser i Sartres filosofi försöket att upprätta en dialektik mellan motsättningarna, en dialektik som misslyckas därför att den inte förmår att samtidigt upprätthålla och sammanföra termerna. Sartres filosofi är därför dömd att oscillera mellan ett sammanfallande och ett isärfallande av varat.

Vi ser i kapitel sex hur Merleau-Ponty arbetar med Sartres motsättningar för att på nytt förstå litteraturen. I det här kapitlet undersöks hur han utifrån undersökningarna av litteratur närmar sig de dualistiska motsättningarna för att på nytt förstå varat.

Undersökningarna av litteratur förbereder den sena ontologin genom att de ger honom verktygen för att tänka varat på ett nytt sätt.

I *VI* utarbetar Merleau-Ponty en förståelse av varat som en kiasm. Ordet kiasm betecknar en retorisk figur där orden korsställs: ”himlen är blå, blå är himlen”. Begreppet kiasm är ett av de mest omskrivna begreppen i Merleau-Pontys sena filosofi och ett av dem som han mest kommit att förknippas med. Med kiasmen beskriver han förhållandet mellan den seende och det synliga som ett överkorsande: de är ömsesidigt beroende av varandra och seendet blir möjligt genom ett utbyte mellan den som ser och det som ses.

Vi ser i föreliggande kapitel hur Merleau-Ponty arbetar fram begreppet *kiasma* i en närläsning av Valéry i *ULL*. Det är ett systerbegrepp till kiasmen som föregriper och kompletterar det. Kiasman introduceras i en närläsning av Paul Valéry, utvecklas i *Recherches sur l'usage littéraire du langage* (*Undersökningar av den litterära språkanvändningen*, förkortas löpande *ULL*) och tänks utifrån synnervskorsningen, *chiasma opticus*. Synnervskorsningen skiljer sig från alla andra nervkorsningar i det att synnerverna dubbelöverkorsar varandra. En känselnerv från vänster arm korsas enkelt, går över till höger hjärnhalva och ger en tydlig förnimmelse av vänster arm medan synimpulserna från bägge ögonen dubbelöverkorsas i synnerven på ett sådant sätt att de laterala och nasala nerverna från respektive öga leds samman och bägge ögonens synbilder sammanställs i hjärnans syncentrum. I motsats till resten av kroppen där man urskiljer vad som kommer från höger och vad som kommer från vänster, så ger höger och vänster öga en enda synbild, men med ett djupseende som bara är möjligt tack vare nervernas överkorsning. Kiasman låter Merleau-Ponty tänka en överlappande dubbelöverkorsning som gör det möjligt för dess resultat att gå utöver de delar som korsas, det skapas en helhet som består av dem men som samtidigt överskrider dem. Därigenom kan motsättningar sammanföras utan att sammanfalla. I närläsningen av Valéry använder Merleau-Ponty begreppet för att förstå hur orden samverkar med varandra i det poetiska språket. På samma sätt som kiasmen beskriver seendets synlighet så beskriver kiasman uttryckets uttrycksfullhet.

Genom att sammanföra användningen av begreppen kiasm och kiasma ser vi hur Merleau-Ponty använder det språkliga begreppet kiasm för att förstå synen medan han använder det optiska begreppet kiasma för att förstå språket. I *VI* undersöker Merleau-Ponty bara den ena sidan av systerbegreppen kiasm-kiasma: den språkliga kiasmen för att förstå seendet. I *ULL* undersöker han istället begreppsparets andra sida: den optiska kiasmen utifrån språket. I sina opublicerade anteckningar till *VI* använder Merleau-Ponty växelvis orden kiasm och kiasma. I en opublicerad arbetsanteckning till *VI* från november 1960 skriver han: ”Kiasm och intrång. Analysera

Valéry's idé och till att börja med idén hos de fysiologer som har lokaliserat en kiasm i kroppen. Retorik och fysiologi” och vidare: ”Kiasmen i fysiologi, i retorik”⁴⁰⁸. Det innebär att begreppen kompletterar varandra och kan ses som varsin del i en gemensam strävan att överkorsa den synliga och den språkliga världen.

Trots att så mycket skrivits om kiasmen är begreppet kiasma närmast outforskat. Den enda som skrivit om undersökningen av kiasman i *ULL* är Saint Aubert, och han lyfter fram hur Merleau-Ponty i den här kursen förbereder sin ontologi. Han framhåller framför allt hur Merleau-Ponty använder kiasman för att på nytt möta de cartesianska dualismerna.⁴⁰⁹ Trots att *ULL* handlar om den litterära språkanvändningen bortser Saint Aubert från den tematiken i sin diskussion av kiasman. I det här kapitlet undersöks specifikt kiasman i förhållande till det litterära språket. Vi ser hur Merleau-Ponty förbereder sin ontologi, samtidigt som undersökningen av språk utgör en saknad del av denna. I sina skisser av strukturen för sitt sista verk återkommer han gång på gång till att skriva om språk. I de sista arbetsanteckningarna som publicerats i *VI*, daterade till mars 1961, beskriver han planen för sitt fortsatta arbete:

Min plan: *I det synliga*
 II Naturen
 *III logos*⁴¹⁰

I den sista arbetsanteckningen i *VI* preciserar han att tredje delen ska handla om ”ett studium av språket som har människan”.⁴¹¹ Den här delen blev aldrig skriven och vi kan inte veta vad den skulle ha innehållit, men *ULL* kan tillsammans med de opublicerade arbetsanteckningarna till *VI* ge oss ledtrådar.⁴¹²

I det första avsnittet undersöks systerbegreppen kiasm-kiasma. När Merleau-Ponty formulerar kiasmen gör han det för att hitta ett alternativ till ett dualistiskt tänkande som han framför allt förknippar

⁴⁰⁸ Citat ur den opublicerade *Notes de lecture pour Le visible et l'invisible* (automne 1960) ark [180]: ”Chiasme et empiètement. Analyser l'idée de Valéry et pour commencer l'idée des physiologistes qui ont repéré dans le corps un chiasme. Rhétorique et physiologie.” och ark [182]. ”Le chiasme en physiologie, en rhétorique.” citerade i Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 166.

⁴⁰⁹ Se *Le scénario cartésien*, op. cit. ss. 160 ff.

⁴¹⁰ *VI*, s. 322:

”*Mon plan:* *I le visible*
 II la Nature
 III le logos”.

⁴¹¹ *VI*, s. 322: ”étude du langage qui a l'homme”.

⁴¹² I *ULL* nämner han ordet kiasma tre gånger, och det är den roll som termen kiasm får i hans sena ontologi som gör begreppet så centralt.

med den cartesianska traditionen. I kapitlets andra avsnitt diskuteras Merleau-Pontys förhållande till Descartes. I det tredje avsnittet undersöks förhållandet mellan filosofi och litteratur utifrån den ömsesidighet mellan uttryck och uttryckt som kiasman visar oss.

KIASM-KIASMA

Skildringen av kiasmen i *VI* är ett av de teman som Merleau-Pontys filosofi kommit att bli mest förknippad med. Det är en gåtfull tematik där tolkningarna går isär. Den får en helt central roll i hans sena ontologi, som ett sätt att på nytt förstå varat. Helena Dahlberg undersöker Merleau-Pontys förståelse av varat i *VI* och Naturkurserna. Hon beskriver hur Merleau-Ponty tänker varat på ett sådant sätt att: ”varats motsättningar varken accepteras eller överskrids utan får sin plats”.⁴¹³ Dahlberg beskriver hur Merleau-Ponty i sin sena ontologi tänker kroppen och världen som ett dubbelt omslutande och dubbelt deltagande:

I Merleau-Pontys ontologi delar sig kroppen i två genom att den tar del av världen, blir värld, samtidigt som också världen delar sig och blir del av kroppen. Mellan kroppen och världen finns denna dubbelöverkorsning som kan beskrivas som en kiasm, detta dubbla omslutande som samtidigt är ett dubbelt deltagande.⁴¹⁴

Det är omdiskuterat i forskningen om han söker harmoniera motsättningar eller om han söker upprätthålla dem samtidigt som han förenar dem. Barbaras beskriver Merleau-Ponty som en ”ny Leibniz” och menar att han med kiasmen förespråkar en tingens företablerade harmoni.⁴¹⁵ Emmanuel de Saint Aubert framhåller istället hur kiasmen innebär ett intrång (*empiétement*) och upprätthåller en oförsonlighet i föreningen.⁴¹⁶

I Naturkurserna, som skrevs samtidigt som *VI* beskriver Merleau-Ponty det dualistiska tänkandet som delar upp varat och världen i motsättningar för en ”ontologisk diplopi”, ett dubbelseende som inte förmår sammanföra de två bilderna till ett djupseende.⁴¹⁷ Problemet med det dualistiska tänkandet är att det ser världen genom två olika synfält utan att lyckas sammanföra dessa två fält till en enad bild.⁴¹⁸ I sitt sena tänkande söker han sammanföra dualiteterna i en synbild, liksom ögonen förbinder de två olika bilderna till en.⁴¹⁹ Syftet

⁴¹³ Dahlberg, *Vad är kött?*, op. cit., s. 84.

⁴¹⁴ Ibid., s. 81.

⁴¹⁵ Barbaras, op. cit., se ss. 263 ff.

⁴¹⁶ Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, op. cit., ss. 193-240.

⁴¹⁷ *La Nature. Notes, cours du Collège de France*, texten är fastställd av Dominique Séglaud, Seuil, Paris, 1995, s. 371.

⁴¹⁸ Ibid. Se även Dahlberg, *Vad är kött*, op. cit. s. 33.

⁴¹⁹ Ibid. Se även Dahlberg, *Vad är kött*, op. cit., s. 33 f.

med föreliggande kapitel är att visa hur han genom begreppsparet kiasma-kiasm söker åstadkomma en filosofi som förmår överkorsa de motsatta termerna till en enda synbild.

Kiasman introduceras i Merleau-Pontys filosofi i "L'homme et l'adversité" 1951 genom ett citat av en kärleksskildring hos Valéry som beskriver två blickars möte.⁴²⁰ I *ULL* diskuterar Merleau-Ponty på nytt samma citat:

"Detta utbyte, ordet är riktigt, genomför under en mycket kort tid en transposition, en metates, en kiasma av två 'öden', av två synvinklar. Därigenom utförs en sorts ömsesidig, samtidig inskränkning. Du tar min bild, mitt framträdande, jag tar din. Du är inte jag, eftersom du ser mig och eftersom jag inte ser [mig]. Vad jag saknar, det är detta mig som du ser. Och för din del, vad du saknar, det är dig som jag ser." (*Tel Quel* I s. 42)⁴²¹

I Valérys text handlar det om två blickars möte i en kärleksskildring, men Merleau-Ponty tar den till intäkt för hur förhållandet till den andre kan förstås som en kiasma:

Förhållandet till självet [är] lika främmande som förhållandet till den andre: invecklade i varandra: mitt förhållande till min kropp går igenom den andre: vad jag inte ser av min kropp, det ser han, vad han inte ser av sin, det ser jag. Det är hos mig som den andre fulländas och hos honom som jag fulländas. Ett utbyte genom blickar och i synnerhet den blick som ser mig i ögonen och som ger mig tillbaka det som blicken på min kropp berövat mig⁴²²

I mötet med den andre kompletterar vi varandra för han ger mig det hos mig som undflyr mig själv. Vi är invecklade i varandra och ömsesidigt beroende av varandra. Han får mig att se det hos mig själv

⁴²⁰ *Signes*, s. 294.

⁴²¹ *ULL*, ark [43](III11): "Cet échange, le mot est bon, réalise dans une temps très petit, une transposition, une métathèse, un chiasma de deux "destinées" de deux points de vue. Il se fait par là une sorte de réciproque limitation simultanée. Tu prends mon image, mon apparence, je prends la tienne. Tu n'es pas moi, puisque tu me vois et que je ne vois pas. Ce qui me manque, c'est ce moi que tu vois. Et à toi, ce qui manque, c'est toi que je vois." (*Tel Quel* I p. 42)" Merleau-Ponty citerar Valéry *Tel Quel* i, *Œuvres*, II, s. 490-491. Citatet är något modifierat, Valéry skriver: "Tu n'es pas *moi*, puisque tu me vois et que je ne me vois pas." På franska kan man säga "unir sa destinée à quelqu'un" om att gifta sig, vilket Valérys användning av ordet destinée här kan anspela på.

⁴²² *ULL*, ark [43](III11): "Rapport à soi aussi étrange que rapport à autrui: impliqués l'un dans l'autre: mon rapport à mon corps passe par autrui: ce que je ne vois pas de mon corps, il le voit, ce qu'il ne voit pas du sien, je le vois. C'est en moi qu'autrui se complète et en lui que je me complète. Échange par le regard et particulièrement le regard dans les yeux, qui me rend ce que le regard sur mon corps me volait" Merleau-Ponty citerar Paul Valéry, *Œuvres*, I, *op. cit.*, pp. 923-930 (*Réflexions simples sur le corps*).

som jag själv inte kan se. En del av mig finns hos honom och han ger mig tillbaka mig själv: jag lånar mig till honom och mottar mig själv tillbaka. På så sätt är det kroppens utsida som öppnar mig mot den andre, och det faktum att jag undflyr mig själv som gör sammanflätningen möjlig.

Ett djupgående band till den andre alltså: en del av mig är hos honom. Men om det sålunda inte längre finns någon sidoställning, så finns det ingen identitet eftersom den andre har det av mig som jag inte har. Sålunda är man varken själv eller två, utan sig själv hos den andre och den andre hos sig själv - ”Ingen skulle kunna tänka fritt om inte ögonen kunde lämna de andra ögon som skulle följa dem. Så fort blickarna fäster sig vid varandra, så är man inte längre helt och hållet två och det är svårt att förbli själv” (Tel Quel I p. 41).

423

Vi kompletterar oss hos varandra: våra blickar på varandra korsas med varandra, och ger oss ett gemensamt seende där vi är seende-sedda. Vi är varken helt oss själva eller helt hos varandra, vi är inte två separata själv men inte heller en enhet, utan sammanflätade utan att vara sammansmälta. Det är just den här sortens förening som är så väsentlig för Merleau-Pontys sätt att tänka motsättningar. Det handlar om en förening som inte upphäver den ursprungliga skillnaden utan som tvärtom förutsätter den. Själva sammanförandet betingas av att det finns ett avstånd mellan de som sammanförs, och detta avstånd upphävs aldrig utan föreningen blir möjligt just genom det. Merleau-Ponty använder begreppet kiasma för att tänka en rad olika motsättningar, och i slutändan får det en generaliserad betydelse där det ger honom verktygen för att medla mellan motsättningar.

Homonymer som hämtar en betydelse ur naturvetenskapliga beskrivningar av kroppsliga fenomen och en betydelse ur poetiska skildringar intar en särställning i Merleau-Pontys filosofi. Han ser i de fysiologiska skeendena en betydelse som går utöver den de ges inom sitt naturvetenskapliga ramverk, men som samtidigt inte är metaforisk. Ett annat ord som han använder på ett liknande sätt är *enjambement*. Liksom kiasma är ordet dubbeltydigt på franska och bär på både en vetenskaplig och en poetisk betydelse. Den vetenskapliga betydelsen benämner kromosomernas överkorsande generellt i meiosen och den poetiska betydelsen innebär att man i en vers har

⁴²³ ULL, ark [43](III11) f: ”Donc lien profond avec autrui: une partie de moi est en lui. Mais si ainsi il n’y a plus juxtaposition, il n’y a pas identité puisqu’autrui a de moi ce que je n’ai pas. Ainsi on n’est ni seul, ni deux, mais soi-même en autrui et autrui en soi – ‘Personne ne pourrait penser librement si les yeux ne pouvaient quitter d’autres yeux qui les suivraient. Dès que les regards se prennent, l’on n’est plus tout à fait deux et il y a de la difficulté à demeurer seul’ (Tel Quel I p. 41). ”Citater avser Paul Valéry, *Tel Quel i Œuvres*, II, *op. cit.*, s. 490.

meningsbrytningar som inte sammanfaller med radbrytningarna. På svenska säger man överkorsning om den genetiska betydelsen och versbindning eller *enjambement* om den poetiska betydelsen. I hans filosofi är ordet viktigt för att tänka överkorsningar mellan motsättningar. Både hos kiasman och hos *enjambement* finns en samtidig fysiologisk och retorisk betydelse av överkorsning, som fångar upp de motsättningar som på olika sätt löper genom Merleau-Pontys filosofi, nämligen motsättningen mellan språklig och sinnlig värld.

På franska och engelska har ordet kiasma även en genetisk betydelse, det används om det stadium i meiosen då de homologa kromatiderna hos vardera homolog kromosom i ett kromosompar överlappar varandra.⁴²⁴ De vetenskapliga betydelseerna karaktäriseras båda av att de inte beskriver ett vanligt överkorsande utan ett dubbelt sådant. Den genetiska kiasman är liksom synnervskorsningen en överlappande dubbelöverkorsning som gör det möjligt för dess resultat att gå utöver de delar som korsas, och skapa en helhet som består av dem och ändå överskrider dem.

I några av Merleau-Pontys sista anteckningar skildrar han filosofin som kiasmernas kiasm: en kiasm av å ena sidan den fysiologiska och å andra sidan den retoriska kiasmen, vardera tillämpad på respektive det synliga och det språkliga fältet.⁴²⁵ I en arbetsanteckning från november 1960 skriver han:

Den STORA SAMMANFATTNINGENS sammanfattning.
Frågan, liksom kiasmen av den som är där och det som är (...).
Synens kiasm = att se sig själv, upplevelsen av det synligas
tillbakagripande (*contreprise*) på mig (...) tystnad-tal-kiasm (...).
Cirkularitet, inkräktande, kiasm, samtidighet (...) filosofin är inte

⁴²⁴ Kiasma är den överlappning som sker i meiosen (den celldelning då köns-celler bildas, i motsats till mitos då vanliga celler bildas) mellan de homologa kromatiderna i de bägge olika kromosomerna i varje kromosompar (när cellen delas organiseras allt dess genetiska material i 23 kromosompar, där varje kromosom består av två kromatider som ligger i kors över varandra), när de byter genetiskt material med varandra. Vi har ärvt den ena kromosomen i varje kromosompar från vardera föräldern, och i kiasman blandas vårt genetiska material från modern med vårt genetiska material från fadern. Kromosomerna kommer strax efter att dras isär och separeras för att bilda fyra haploida celler (dvs. köns-celler som endast består av halva vårt genetiska material). Om inte denna överlappning skedde och föregick kromosomernas överkorsning så skulle vår arvs-massa vara liksom sammansatt av 8 kromatider som kunde korsas på olika sätt, men inte förändras vid fortplantningen. Den genetiska kiasman är liksom synnervskorsningen en överlappande dubbelöverkorsning, som gör det möjligt för dess resultat att gå utöver de delar som korsas, och skapa en helhet som består av dem och ändå överskrider dem.

⁴²⁵ *Notes de lecture pour* Le visible et l'invisible ark [186], november 1960, citerad av Saint Aubert i *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 164: "La philosophie est chiasme des chiasmes".

mer att gå in i sig själv än att träda ut ur sig själv - Den är Vara genom utstrålning - Varken modell eller kopia - Kiasm eller gravitation (...). Filosofin = kiasmernas kiasm, den centrala kiasmen⁴²⁶

I en annan arbetsanteckning återkommer han till frågan om filosofin som en kiasm av kiasmer:

Filosofin = kiasmernas kiasm – Inte endast mer generell än dem, utan att gå till hjärtat av alla kiasmerna, att finna deras mörka djup, stiga längre ner i dem, och genom detta även överskrida alla tomrums-frågor (...) mot en frågornas fråga som är verksam i alla frågors hjärta (...). Det är alltså en hel livsapparat som återvänder till sig själv, ett grepp som är återtaget av livet men som vet om det (...) och som är just greppet om detta återtagande.⁴²⁷

Det är endast den första av dessa kiasmer som fått en mer utarbetad form i det publicerade manuskriptet. I *VI*, i den form som texten fått, har filosofins kiasm tappat en av sina innebörder och bara behållit den ena av de två hälfterna: den förstås utifrån den retoriska betydelsen men med avseende på synen. Det lämnar oss med en ontologi som tycks grundad på seendet, förstått genom en abstrakt metafor för överkorsningar. Om vi på nytt fångar upp den andra betydelsen möts vi av en ontologi som dubbelöverkorsar den synliga och den språkliga världen genom att tänka en synens retorik och en poesins optik som överlagrar varandra. Här antyds en ontologi med ett djupseende som seendet i *VI* saknar.

Det är för att överkomma ett dualistiskt tänkande som Merleau-Ponty formulerar kiasman. De dualismer som han arbetar med tillskriver han framför allt Descartes och den cartesianska traditionen. Merleau-Ponty står i ett dubbelt förhållande till Descartes, ett förhållande av implicita skulder och explicit kritik. I nästa avsnitt

⁴²⁶ *Notes de lecture pour Le visible et l'invisible*, ark [182] november 1960, citerad i Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 164, not 1: "Résumé du GRAND RÉSUMÉ. La question, comme chiasme de celui qui *en est* et de ce qui est (...). Le chiasme de la vision = *se voir*, épreuve de la contreprise du visible sur moi (...) chiasme silence-parole (...). Circularité, empiètement, chiasme, simultanéité (...) la philosophie n'est pas rentrer en soi plus que sortir de soi - Elle est Être par rayonnement - Ni modèle ni copie - Chiasme ou gravitation (...). La philosophie = chiasme des chiasmes, chiasme central".

⁴²⁷ *Notes de lecture pour Le visible et l'invisible*, ark [181]v november 1960, citerad av Saint Aubert i *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 164: "La philosophie = chiasme des chiasmas - Non pas plus général qu'eux, simplement, mais aller au cœur de tous les chiasmas, trouver leur *cœur de ténèbres*, descendre *plus bas* en eux, et par là même dépasser les questions-lacunes (...) vers une question des questions qui fonctionne au cœur de toutes (...). C'est donc tout l'appareil d'une vie se retournant sur lui-même, prise qui est ressaisie par la vie mais qui le sait (...) et qui est justement saisie de ce ressaisissement."

undersöks detta dubbla förhållande till Descartes närmare. De förenas i en gemensam ansats att använda sig av seendet för att förstå vårt förhållande till världen. I det följande avsnittet undersöks hur Merleau-Ponty, i en närläsning av Valéry, närmar sig språket i analogi med seendet.

ARVET FRÅN DESCARTES

Merleau-Ponty dog 53 år gammal under läsningen av Descartes *Dioptrik*. Dialogen med Descartes har följt hans tänkande från *La structure du comportement* till *Ögat och anden*. Han återkommer gång på gång till kritiken av de cartesianska dualismerna. Samtidigt står avsändaren själv i skuld till denna tradition och kritiken kommer från dess insida. Han ställer själv den retoriska frågan: ”Är ni eller är ni inte cartesian? Frågan har inte mycket mening, eftersom de som avfärdar det ena eller det andra hos Descartes endast gör det på grunder som har Descartes att tacka för mycket.”⁴²⁸ Kritiken av Descartes handlar inte om att avfärda ett annat tänkande, utan om att avtäcka och överkomma de inre motsättningarna som implicit rymms i det egna tänkandet.⁴²⁹ Merleau-Ponty låter sitt tänkande ta spjårn i Descartes dualismer, samtidigt som inte ens Descartes tillskrivs dessa dualismer.⁴³⁰ Inte ens Descartes, skriver han, placerade själen i

⁴²⁸ *Signes*, s. 17: ”Etes-vous ou n’êtes-vous pas cartésien? La question n’a pas grand sens, puisque ceux qui rejettent ceci ou cela dans Descartes ne le font que par des raisons qui doivent beaucoup à Descartes.”

⁴²⁹ Det är otvetydigt att Descartes var en viktig influens för Merleau-Pontys tanke, ändå är denna influens relativt underutforskad. Till viss del beror detta på hans sätt att skriva, där influenser ofta maskeras under skrivandet, och de som står honom närmast är de som skrivs ut minst explicit. Några undantag är Saint Auberts *Le scénario cartésien*, op. cit. och Vincent Peillots *Le Cogito tacite*, Le Bord de l’eau, Latresne, 2004. Det senare verket fokuserar framför allt på *La structure du comportement* och de tidigare texterna. Saint Aubert tar istället ett helhetsgrepp och skildrar ett cartesianskt scenario som skär genom Merleau-Pontys filosofi från de första till de sista texterna, ett scenario av tysta stölder och explicita angrepp på det cartesianska tankegodset. Se Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 241: ”Le scénario cartésien qui traverse de bout en bout l’œuvre de Merleau-Ponty nous oblige à dépasser la bipartition habituelle entre premiers et derniers écrits, entre phénoménologie de la perception et ontologie de la chair, pour retrouver la constance d’un certain nombre d’enjeux critiques, qui eux-mêmes dessinent les contours d’une intention philosophique.”

⁴³⁰ Se även *PM*, s. 158: ”Personne donc n’a jamais osé mettre vraiment l’âme dans le corps comme le pilote en son navire, ni faire du corps un instrument” och vidare i *Causeuses* 1948, s. 47: ”Il y a tout chez Descartes, comme chez tous les grands philosophes, et c’est ainsi que lui qui avait rigoureusement distingué l’esprit du corps, il lui est arrivé de dire que l’âme n’était pas seulement, comme le pilote en son navire, le chef et le commandement du corps, mais plutôt qu’elle lui était très étroitement unie, tellement qu’elle souffre en lui, comme on le voit bien quand nous disons que nous avons mal aux dents.” Se vidare ”Un inédit de Maurice Merleau-Ponty”, op. cit., s. 39: ”Comme Descartes encore l’avait profondément dit, l’âme n’est pas seulement en son corps comme le pilote en son navire, elle est jointe au corps tout entier, - il est

kroppen som kaptenen i sitt skepp: ”Descartes visste det mycket väl eftersom han i ett berömt brev till Elisabeth skiljer kroppen, sådan den uppfattas i det dagliga livet, från kroppen, sådan den uppfattas av förståndet.”⁴³¹

De cartesianska tudelningar som han kritiserar är dualismerna mellan kropp och själ, *res cogita* och *res extensa*, medvetande och utsträckning. Åtskillnaden är mest hårddragen i *Le monde*: där beskrivs ett genomskinligt medvetande i motsättning till en ogenomtränglig utsträckning.⁴³² Det är i detta verk som Descartes formulerar sin fysik, en fysik vars grundpelare är att världen saknar tomrum.⁴³³ I traditionen från Descartes förvisas därmed intet ur metafysiken och tomrummet ur fysiken.⁴³⁴ Den cartesianska fysiken var dominerande fram till Pascal bekräftade tomrummets fysiska existens genom att upprepa Torricellis experiment med kvicksilver.⁴³⁵ Detta satte Descartes fysik i fråga och de vetenskapliga motsättningarna mellan Descartes och Pascal speglar deras ontologiska. Den ontologi som skrivs fram i Pascals tänkande är en dialektik mellan vara och intet,

tout entier animé, et les fonctions corporelles contribuent toutes pour leur part à la perception des objets dont la philosophie pendant longtemps a fait un pur savoir”.

⁴³¹ *PP*, s. 241 (sv. övers. s. 177): ”Descartes le savait bien, puisqu’une célèbre lettre à Elisabeth distingue le corps tel qu’il est conçu par l’usage de la vie du corps tel qu’il est conçu par l’entendement.” Merleau-Ponty avser Descartes brev till Elisabeth, 28 juin 1643, *AT* bd. III, s. 690.

⁴³² René Descartes, *Le monde de Mr Descartes ou le traité de la lumière et des autres principaux objets des sens. Avec un discours du mouvement local, et un autre des fièvres composées selon des principes du même auteur*, Paris, 1664. Descartes skrev *Le monde* 1632-33, men då han var i färd med att avsluta den, fick han kännedom om att Galilei dömts för ”Dialog om de två världssystemen”. Då Descartes 1634 fick en kopia av Galileis verk, såg han riskerna med att publicera sitt eget verk eftersom även han försvarade en heliocentrisk världsbild och valde att avstå från att publicera *Le monde*. Verket gavs istället ut postumt 1664. 1637 publicerades Descartes *Avhandling om metoden*, som ett förord till hans övriga naturvetenskapliga verk *La Dioptrique*, *Les Météores* och *La Géométrie*.

⁴³³ Se *Le monde*, op. cit., s. 37 f samt kap. III och IV.

⁴³⁴ *Ibid.*, s. 76 kap. VI. I förvisandet av tomrummet bekräftar den cartesianska fysiken den då förhärskande aristoteliska fysiken där naturen anses ’sky’ tomrummet. Samtidigt kritiserar Descartes Aristoteles: då vinet i en tunna inte rinner ut genom den nedre öppningen så länge den övre är stängd, så ”är det att tala oriktigt att säga, som man gör i vanliga fall, att detta beror på fruktan för tomrum” (Descartes, *Le monde*, s. 40 f). För det första så har vinet ingen själ som skulle kunna uppleva tomrummet och för det andra så är tomrummet endast en chimär: ”Men man borde snarare säga att det inte kan lämna tunnans därför att det utanför är lika fullt som det kan vara, & att den luftdel vars plats det skulle uppta om det rinner ner, bara kan finna någon annan eller sätta sig i vila i Universum, om man gör en öppning i tunnans övre del, genom vilken denna luft cirkulärt kan återgå till sin plats.” Se *Le monde*, op. cit., s. 40 f.

⁴³⁵ Evangelista Torricelli (1608-1647) var en italiensk vetenskapsman som påvisade förekomsten av vakuum 1643 genom ett experiment med kvicksilver, vilket upprepades och bekräftades av Pascal 1646, som publicerade *Expériences nouvelles touchant le vide*, P. Margat, Paris, 1647.

samtidigt som Pascal var den som bokstavligen återinförde tomrummet i fysiken.⁴³⁶

På samma sätt som Pascal omprövade Descartes fysik genom att bevisa tomrummets existens vill Merleau-Ponty införa ett tomrum i den cartesianska ontologin. I motsats till den cartesianska traditionen söker Merleau-Ponty tänka varat i förhållande till icke-varat och det synliga i sitt beroende av det osynliga. Det handlar om att formulera en ontologi som visar hur det osynliga ger den synliga världen dess djup, där skuggorna inte står i motsättning till det synliga utan ger det en relief utan vilken det inte skulle kunna framträda. Han gör detta på samma gång i strid med och med stöd i Descartes tänkande. Merleau-Ponty framhåller att samme Descartes som åtskiljer dualismer även ger oss verktygen för att tänka deras förening:

Samme Descartes som skiljer så väl mellan det som lyder under den rena fattningsförmågan och det som hör till livets erfarenheter, är samtidigt på väg att skissera programmet för en filosofi vars huvudtema är sammanhållningen mellan ordningarna som han åtskiljer.⁴³⁷

När Merleau-Ponty använder sig av naturvetenskapliga exempel för att kritisera den cartesianska traditionen för dess idealism, så ansluter han sig till Descartes strävan. Även för Descartes var det vetenskapliga skildrandet av världen förbundet med det filosofiska och Merleau-Ponty delar Descartes metod när förklaringsmodeller och tankar från fysiken överförs till metafysiken, där kroppens materiella dimensioner tänks samman med dess förening med själen på ett djupare plan. Liksom Descartes tänker han samman optiska studier av ljusets brytning med fysiologiska studier av människan och metafysiska teorier om hennes förhållande till världen och varat.

Att seendet, och då särskilt kiasman används för att konfrontera Descartes dualismer är särskilt anmärkningsvärt med tanke på ljusets privilegierade ställning i Descartes filosofi.⁴³⁸ Descartes placerade kroppens och själens förbindelse i talkottkörteln, en endokrin körtel

⁴³⁶ Se Blaise Pascal, *Pensées*, Gallimard, Paris, 2004, [1670], Fragment 185, ss. 153 ff.,

⁴³⁷ *Signes*, s. 165: "Le même Descartes, qui distingue si bien ce qui relève de l'entendement pur et ce qui appartient à l'usage de la vie, se trouve tracer du même coup le programme d'une philosophie qui prendrait pour thème principal la cohésion des ordres qu'il distingue."

⁴³⁸ När Descartes undersöker ljuset i *Le monde* inleder han med att upprätta en analogi mellan seendet och språket. Han frågar sig om det vi ser, inte i analogi med språket, endast har ett godtyckligt band till den erfarenhet det framkallar hos oss. Medan Merleau-Ponty jämför språket med seendet för att förklara hur det kan hämta sin betydelse trots ordens tvetydighet så gör Descartes det omvända: han pekar på att ingenting garanterar att synens band till det sedda skulle vara mindre godtyckligt än språket till det som det betecknar. Se *Le monde* kap I.

som ligger alldeles intill *chiasma opticus*, och reglerar kroppens vakenhet utifrån dess ljusupptag. Descartes tillskrev den en mycket större roll och beskrev den bland annat såhär:

Om vi t.ex. ser ett djur komma emot oss, så målar det ljus som återkastas från dess kropp två bilder av den, en i vardera ögat; dessa två bilder frambringar i sin tur genom synnerverna två andra bilder på den inre väggen av hjärnan som är vänd mot håligheterna; därifrån fortplantar sig dessa två bilder genom förmedling av de livsandar som uppfyller kaviteterna till den lilla körteln och det på ett sådant sätt, att den rörelse som bildar en punkt vilken som helst på den ena bilden strävar mot samma punkt av körteln, mot vilken också den rörelse strävar som på den andra bilden bildar en punkt som föreställer samma del av djuret. Härigenom framkallar de båda bilderna i hjärnan blott en enda bild på körteln, och denna påverkar omedelbart själen och låter den se djurets gestalt.⁴³⁹

Descartes tillskriver ”den lilla körteln” bland annat just de egenskaper som *chiasma opticus* har: en plats där de två ögonens synbilder korsas och ger oss en enda bild. De fysiologiska beskrivningarna för både Merleau-Ponty och Descartes ges en generaliserad betydelse som går utöver deras naturvetenskapliga ramverk. Ljuset ges en viktig roll i Descartes filosofi, på ett metafysiskt plan i *Meditationes*, på ett fysiskt plan i *Le monde* och *La dioptrique* och på ett fysiologiskt plan i *Själen passioner*.⁴⁴⁰ På samma sätt ges *chiasma opticus* av Merleau-Ponty en på samma gång fysiologisk, språklig och ontologisk innebörd. Den illustrerar hur cartesiansk Merleau-Pontys uppgörelse med cartesianismen i själva verket är: den har förflyttat sitt centrum några millimeter och skiftat betoningen från ljusets inverkan på oss till seendets framställande av världen inom oss.⁴⁴¹

⁴³⁹ René Descartes, *Les passions de l'âme*, Michel Bobin & Nicolas Le Gras, Paris, 1664, artikel XXXV, s. 50 f (*Avhandling om själens passioner i Valda skrifter*, sv. övers. Konrad Marc-Wogau, Natur och Kultur, Stockholm 1953, artikel XXXV, s. 166 f): ”Ainsi, par exemple, si nous voyons quelque animal venir vers nous, la lumière réfléchie de son corps en peint deux images, une en chacun de nos yeux, et ces deux images en forment deux autres, par l'entremise des nerfs optiques, dans la superficie intérieure du cerveau qui regarde ses concavités; puis, de là, par l'entremise des esprits dont ses cavités sont remplies, ces images rayonnent en telle roste vers la petite glande que ces esprits environnent, que le mouvement qui compose chaque point de l'une des images tend vers le même point de la glande vers lequel tend le mouvement qui forme le point de l'autre image, lequel représente la même partie de cet animal, au moyen de quoi les deux images qui sont dans le cerveau n'en composent qu'une seule sur la glande, qui, agissant immédiatement contre l'âme, lui fait voir la figure de cet animal.”

⁴⁴⁰ Se Descartes, *Méditations métaphysiques*, François Laurent (red.), Agora, Paris, 1991, [1641], *Méditationes III* och *IV*.

⁴⁴¹ Descartes *La Dioptrique* utgörs av en ingående redogörelse för optisk geometri, dvs. trigonometriska uppställningar av hur ljuset bryts. Se *La Dioptrique i Discours de la*

Det överkorsande av världen inom oss som beskrivs utifrån seendet hos Merleau-Ponty och Descartes får hos Valéry en språklig betydelse. I en närläsning av Valéry undersöker Merleau-Ponty en språklig kiasma. På samma sätt som det vi ser måste förstås utifrån seendets sätt att framställa det, så måste den värld vi uttrycker förstås utifrån språkets förmåga att uttrycka den. Analogt med hur synnervskorsningen är ett överkorsande av den synliga världen inom oss finner Merleau-Ponty ett överkorsande av den språkliga världen i poesin.

LITTERATUR OCH FILOSOFI

Valéry använder synnervskorsningens kiasma som liknelse för att beskriva hur språket kan fixeras till en entydig betydelse.⁴⁴² Utifrån Valérys text *Degas, Danse, Dessin* formulerar Merleau-Ponty en liknelse mellan språkets förmåga att bli uttrycksfullt och ögonens förmåga att fixera en skarp bild:

Uttrycket jämfört av Valéry med synen, teckningshandlingen, kärleken, - i alla dessa fall, är det sammansatt av oss såsom åtskilda och av slumpen (en kropp, ett språk) försedda med ett förenat vara <(Degas Danse Dessin 80)> på ett sådant sätt att begäret eller viljan finner orden, gesterna de har behov av som om de var förberedda sedan tidigare, - eller varje tillfällighet visar sig försedd med mening, på ett sådant sätt att det ibland finns ett ”utbyte mellan mål och medel, slump och val, substans och accidens, förutseendet och tillfället, materia och formen, förmågan och motståndet” (*Degas Danse Dessin* 138) Övergång från godtycke till ”nödvändighet” - Redan i synen: minskad diplopi, eftersom min ”seendemaskin”

méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences, plus: La Dioptrique. Les Météores. La Géométrie qui sont des essais de cette Méthode, Leyde, 1637.

⁴⁴² Saint Aubert menar att Valéry avser ordets retoriska betydelse trots att han använder benämningen för den fysiologiska betydelsen. Saint Aubert stöder sig på att Valéry använder begreppet metates som förknippas med den retoriska betydelsen, samt hans egen utövning av kiasmatiska figurer som styrker detta (se Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, op. cit., s. 171). Andra passager än de Saint Aubert lyfter fram hos Valéry visar att även denne spelar på ordets dubbeltydighet och att dess fysiologiska betydelse är väsentlig även för honom. Valéry beskriver ett optiskt fenomen (två blickars korsande) med ett ord som vanligtvis betecknar den optiska betydelsen (mina ögons överkorsande) och inte den poetiska. I *Degas Danse Dessin* skriver Valéry explicit om diplopi och i *Les deux vertus d'un livre* beskriver han en ”machine à lire” som följer samma lagar och metoder som den ”optiska fysiologin”: ”En résumé, un beau livre est sur toute chose une parfaite machine à lire, dont les conditions sont définissables assez exactement par les lois et les méthodes de l'optique physiologique; et il est en même temps un objet d'art, une chose, mais qui a sa personnalité, qui porte les marques d'une pensée particulière, qui suggère la noble intention d'une ordonnance heureuse et volontaire.” (Valéry, *Œuvres* II s. 1249) För Valéry liksom för Merleau-Ponty är det ordets dubbeltydighet som gör det intressant, och för bägge präglas resonemangen av en analogi mellan seende och språk.

[*machine à voir*] ordnar ögonen efter bildernas påkallande; ögonen och det sedda tinget fungerar som ett enda system vilket rör sig mot sin fullbordan- [Det gäller] i ännu högre grad när det sedda tinget inte endast styr och frågar ut min blick, utan även min hand, drar ett streck ur den (ur den och ur hela min förvärvade teckningsstil), vilket i gengäld får mig att se objektet som [jag] aldrig tidigare [sett det] (dessförinnan tjänade ögat bara som "förmedlare"): en avsiktlig syn (liksom det finns ett avsiktligt uttryck i varje precis idé) (*Degas Danse Dessin* 63-64)⁴⁴³

Synen visar på ett utbyte mellan den seende och den sedda där de avpassar sig på varandra och anpassar sig efter varandra. De två ögonen ställer in sin skärpa och överlagrar sina respektive bilder utefter vad det sedda tinget kräver av dem för att det ska framträda tydligt. Ögonens olika bilder ordnar sig efter de sedda tingen och gör så att vi inte ser två olika synbilder utan en och samma. På ett analogt sätt fungerar språket. Språket övervinner sin slumpmässighet, sin vaghet och kan fixera en klar tanke på samma sätt som synen kan övervinna sitt dubbelseende och presentera en enda klar bild istället för ett suddigt dubbelseende. Orden ordnar sig efter sin betydelse utan att vi märker deras samverkan utan bara ser betydelsen. Liksom ögonen och de sedda tingen tycks vara en *machine à voir* avpassad för de sedda tingen så tycks språket vara en *machine à dire* (talmaskin) som efteråt framstår som avpassad för att säga just det som talintentionen fått det att säga.⁴⁴⁴ Man "ställer in" talapparaten på de tysta intentionerna - och på så sätt så tänker man dem.

Analogt med hur våra synorgans fysiologi tycks framställa en värld i sig, så suddar språket ut sin egen verksamhet och tycks framställa en värld i sig. Men i bägge fallen är vi beroende av det medium genom vilket världen förmedlas: av synens sätt att framställa den synliga världen och av språkets sätt att framställa den språkliga

⁴⁴³ ULL, ark [67](VI5) f: "L'expression comparée par Valéry à la vision, l'acte de dessiner, l'amour – dans tous ces cas, il se compose de nous en tant que divers et doués par le hasard (un corps, un langage) un être unifié <(Degas Danse Dessin 80)> tel que le désir et le vouloir trouvent ce dont ils ont besoin les mots, les gestes comme préparés d'avance, – ou <bien> chaque don du hasard s'avère doué de sens, de sorte qu'il y a quelque temps 'échange entre la fin et les moyens, le hasard et le choix, la substance et l'accident, la prévision et l'occasion, la matière et la forme, la puissance et la résistance' (Degas Danse Dessin 138) Passage de l'arbitraire au 'nécessaire' – Déjà dans vision: diplopie réduite, parce que ma 'machine à voir' arrange les yeux sous sollicitation des images; les yeux et la chose vue fonctionnent comme un seul système qui va vers sa plénitude – Encore plus quand la chose vue gouverne et interroge non seulement regard, mais ma main, tire d'elle trace (d'elle et de tout mon style de dessin acquis), lequel en retour me fait voir l'objet comme jamais (auparavant l'œil ne servait que d'intermédiaire)": vue voulue (comme il y a expression voulue dans toute idée précise) (*Degas Danse Dessin* 63-64)". Merleau-Ponty refererar till Valéry, *Œuvres*, II, op. cit., s. 1221, s. 1188 och s. 1221.

⁴⁴⁴ ULL, ark, [68](VI6).

världen. Liksom synen fixerar suddiga synintryck till en skarp bild så fixerar språket ordens tvetydiga betydelser till en tydlig tanke. Liksom synintrycken överlagras och ger en enda gemensam bild, så samverkar de olika orden till en enda tydlig betydelse. Med ett citat av en Valérydikt skildrar Merleau-Ponty hur det är världen som uttrycker sig själv genom språket. Poesin är ”inte någons röst”, den är ”vågornas och skogarnas röst”:

Honneur des Hommes, saint LANGAGE
Discours prophétique et paré
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré
Illumination, largesse!
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois!⁴⁴⁵

I VI återkommer Merleau-Ponty till samma text av Valéry och sammanför den med Husserls strävan efter att nå meningens ursprung:

I en mening består som Husserl säger hela filosofin i att återställa en förmåga att beteckna, en meningens födelse eller en vild mening, ett uttryck av erfarenheten genom erfarenheten, som särskilt kastar ljus över språkets speciella domän. Och i en mening är språket, som Valéry säger, allt, eftersom det inte är någons röst, eftersom det är tingens, vattnens och skogarnas röst.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ ULL, ark [75](VI12): Merleau-Ponty parafraiserar en dikt av Valéry i *Charmes* i *Poésies, Œuvres, I*, op. cit., s. 136, nedan följer min översättning:

”Människans Heder, sankte SPRÅK
Profetisk och utsmyckad diskurs
Vackra kedjor i vilka inlåter sig
Guden vilsegången i köttet
Illuminering, frikostighet!
Så talar en Vishet
Och ljuder denna vörtnadsvärda Röst
Som när den ljuder känner igen sig
Utan att längre vara någons röst
Såsom vågornas och trädens”

⁴⁴⁶ VI, s. 201 (”Sammanflätningen – kiasmen”, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, i *Lovtal till filosofin*, op. cit., s. 280): ”En un sens, comme dit Husserl, toute la philosophie consiste à restituer une puissance de signifier, une naissance du sens ou un sens sauvage, une expression de l'expérience par l'expérience qui éclaire notamment le domaine spéciale du langage. Et en un sens, comme dit Valéry, le langage est tout, puisqu'il n'est la voix de personne, qu'il est la voix même des choses, des ondes et des bois.”

Vad innebär det att säga att språket är allt? Vi ser i kapitel tre hur våra språkliga uttryck formar vårt sätt att erfara världen.⁴⁴⁷ De språkliga uttryck genom vilka vi erfar världen vänder tillbaka på den och får oss att erfara den i deras termer. Om språket är allt, och samtidigt det primära medium genom vilket världen framträder för oss, hur kan vi då få syn på det? Hur kan vi få syn på den vilda, ursprungliga mening som Husserl eftersöker? Det är här som poesin får en särställning, och återigen sker det i närläsningen av Valéry i *ULL*. Poesin är språket på väg att fixera sig, där det ännu är tvetydigt, ännu inte klart. Med ord lånade från Valéry liknar Merleau-Ponty den vid:

Det som sjungs eller artikuleras i livets mest högtidliga eller kritiska ögonblick; det som ljuder i liturgierna; det som viskar eller stönar i passionens ytterligheter; det som lugnar ett barn eller en olycklig; det som vittnar om sanningen i ett löfte, det är talakter som varken kan sönderdelas i klara idéer, eller lösgöras från en viss ton, ett visst sätt, utan att bli absurda eller tomma.⁴⁴⁸

I poesin återtar språket de saker som skriken och tårarna på ett mer dunkelt sätt försöker uttrycka. Merleau-Ponty beskriver med citat från Valéry hur poeten kan jämföras med den människa som skapade språket. Han finner en mycket gammal människa i varje verklig poet, en människa som ”fortfarande dricker ur språkets källor”.⁴⁴⁹ Vi ser i kapitel ett hur Merleau-Ponty söker övergången mellan sinnlig värld och språk.⁴⁵⁰ I det poetiska språket finner han ett språk som kan återta erfarenheten, just därför att det är ett språk som ständigt erövrar sin uttrycksfullhet på nytt.

Det poetiska språket är i sin tur bara möjligt därför att allt språk bärs av en poesi: ”även i det språk som en gång skapats så finns det en verkningsfull poesi som bär det, - vilket betyder att ljud-mening-adekvans som definierar poesin existerar på insidan av varje språk.”⁴⁵¹ Poesin är möjlig därför att allt språk djupast är poetiskt. I allt levande språk finns den mystiska förening som sker i poesin och språket

⁴⁴⁷ Se kapitel tre, ”Struktur i erfarenheten” och ”Ett framskrivande av erfarenheten”.

⁴⁴⁸ *ULL*, s. [60](V8). Merleau-Ponty citerar Valéry, *Variété III* i *Œuvres*, I, op. cit., s. 649: ”Ce qui se chante ou s’articule aux instants les plus solennels ou les plus critiques de la vie; ce qui sonne dans les liturgies; ce qui se murmure ou se gémit dans les extrêmes de la passion; ce qui calme un enfant ou un misérable; ce qui atteste la vérité dans un serment, ce sont paroles qui ne se peuvent résoudre en idées claires, ni séparer, sans les rendre absurdes ou vaines, d’un certain ton ou d’un certain mode”.

⁴⁴⁹ *ULL*, ark [66](VI4): ”boit encore aux sources du langage”. Merleau-Ponty citerar Valéry *Variété III*, i *Œuvres*, I, op. cit., s. 650.

⁴⁵⁰ Se kapitel ett, avsnittet ”Vara och framträdande”.

⁴⁵¹ *ULL*, ark [66](VI4): ”même dans langage une fois créé, il y a une poésie efficace qui le porte, – ce qui veut dire que l’adéquation son-sens qui définit la poésie existe à l’intérieur de toute langue”.

liknar en enda gigantisk dikt, det är ”helt buret av en poesi, det är ‘mästerverkens mästerverk’”.⁴⁵² I den mån som språket bär på en förmåga att förnya sig själv, att samla ihop sig själv och göra sig uttrycksfullt på nytt så bär det på en poesi. Det är just denna förmåga som gör att det kan föra oss närmare världen och erfarenheten. I den mån som det fixeras så avlägsnar det oss från erfarenheten och i den mån som det förnyas och ometableras så för det oss närmare den. Litteraturen kan tänkas som ett uttryck som på nytt gör språket uttrycksfullt och språkliggörandet förstås som ett arbete som ständigt måste ske på nytt.

Med beskrivningen av seendet utifrån kiasmen i *VI* betonar Merleau-Ponty en ömsesidighet mellan den seende och det sedda. Synen är bara möjlig genom ett ömsesidigt utbyte mellan den seende och den sedda världen. På ett motsvarande sätt är språket bara möjligt genom ett ömsesidigt utbyte mellan oss och den språkliggjorda världen. Det som det poetiska språket sträcker oss mot, när det ometablerar språket och gör sig till passionernas och livets uttryck, är det vara som visar sig för oss i erfarenheten.

... idén om en kiasm, det vill säga: allt förhållande till varat är samtidigt att ta och vara tagen, tagandet är taget, det är inskrivet och inskrivet i samma vara som det tar.

Utifrån detta, utveckla en ny förståelse av filosofin: den kan inte vara ett totalt och aktivt grepp, inte en intellektuell besittning, eftersom det som finns att gripa är ett från-tagande. – Den är inte ovan livet, överblickande det. Den är nedanför. Den är den samtidiga erfarenheten av det tagande och det tagna på alla plan. Det som den säger, dess betydelser, tillhör inte det absolut osynliga: det får oss att se genom orden. Liksom all litteratur.⁴⁵³

Merleau-Ponty beskriver ett vara som står i en ömsesidig relation till oss och det kan bara framträda inför oss genom att vi uttrycker det, och samtidigt överskrider det våra uttryck. Då filosofin inte tänks som en besittning av sina idéer utan som ett framskrivande av värld och vara så närmar den sig litteraturen. Det innebär inte att litteraturen är

⁴⁵² ULL, ark [67](VI5): ”le langage est tout porté par une poésie, il est ‘le chef-d’œuvre des chefs-d’œuvre’ (*Introduction à la Poétique* p. 12)”. Merleau-Ponty citerar Valéry, *Introduction à la Poétique*, *Œuvres*, I, op. cit., s. 1441.

⁴⁵³ *VI*, s. 313 ”...l'idée du *chiasme*, c'est-à-dire: tout rapport à l'être est *simultanément* prendre et être pris, la prise est prise, elle est *inscrite* et inscrite au même être qu'elle prend.

À partir de là, élaborer une idée de la philosophie: elle ne peut être prise totale et active, possession intellectuelle, puisque ce qu'il y a à saisir est une dépossession – Elle n'est pas *au-dessus* de la vie, en surplomb. Elle est *au-dessous*. Elle est l'épreuve simultanée du prenant et du pris dans tous les ordres. *Ce qu'elle* dit, ses *significations*, ne sont pas de l'invisible absolu: elle fait voir par des mots. Comme toute la littérature.”

filosofi, eller att det filosofiska och litterära skrivandet är samma sak. Istället innebär det att litteraturen ger filosofen en tillgång till världen och varat, en tillgång som han ständigt riskerar att förlora på nytt om han inte fångar upp den.

Den relation som Merleau-Ponty skisserar mellan litteratur och filosofi kan förstås på två olika sätt. Antingen kan den förstås som att de uttryck som litteraturen instiftar omedelbart måste nyttjas, för att sedan för gott förlora sin uttrycksförmåga. I den läsningen har varje sanning förlorat sin mening i den stund den blivit tydligt fixerad och etablerad. Det finns också ett annat sätt att tolka deras förhållande, en tolkning som går i linje med hur Husserl beskriver återtagandet av geometrins mening. Enligt Husserl behöver vi inte börja om geometrin på nytt för att den ska bli uttrycksfull. Istället räcker det med att vi reaktiverar dess mening genom att på nytt fråga ut den om dess innebörd. På ett motsvarande sätt kan man tolka Merleau-Pontys användning av litteratur: vi behöver inte börja om filosofin med litterära uttryck och avfärda varje sanning som hunnit etableras. Istället räcker det med att reaktivera våra språkliga uttryck för att göra dem uttrycksfulla på nytt när de fixerats i begrepp. Det handlar då om en rörelse fram och tillbaka mellan kreativa och etablerade uttryck, där de förra gör de senare uttrycksfulla på nytt. Detta är inget som fordras av varje enskilt uttryck, utan de kreativa uttrycken tillsammans reaktiverar det språk som tenderar att stelna i begrepp. Om vi endast använder oss av ett språk som upprepar gamla formler är det språket som sådant som stelnar. Det är här som litteraturens kreativa språkanvändning blir viktig för alla andra former av språkanvändning. Den gör deras uttryck uttrycksfulla på nytt. Samtidigt är litteraturen själv beroende av de etablerade uttrycken för att kunna återta och omdefiniera en språklig mening.

AVSLUTNING

Läser vi föreläsninganteckningarna i *ULL* mot *VI* ser vi hur Merleau-Ponty använder sig av den dubbla betydelsen hos begreppsparet kiasm-kiasma. Å ena sidan ger han en optisk betydelse åt den språkliga termen, och å andra sidan används den optiska termen om språkets sätt att fungera. Då kiasmen är ett i en rad av begrepp med vilka Merleau-Ponty söker medla mellan motsättningar så fångar det in en generell strävan efter att tänka motsättningar på ett nytt sätt. Genom ordens homonymi så kan deras betydelser överkorsas och på så sätt korsställs de två fält som löper som två analoga axlar genom hans filosofi: den sinnliga och den språkliga världen. Därigenom kan undersökningarna av litteratur läsas som både en förberedelse inför hans ontologi och en saknad del av denna. Trots att den aldrig skrevs så kan undersökningarna av litteratur i början av 50-talet ge oss en fingervisning om vad som skulle stått här.

Litteraturen kan ses som ett saknat synfält eller en otänkt hälft i hans sena ontologi.

I likhet med hur våra två ögon överlagrar olika bilder till ett enda synfält så överlagrar poesin de olika ordens betydelser. På samma sätt som det finns en kiasm mellan den seende och det sedda, där de överkorsas och på sätt möjliggör seendet, så finns det en kiasm mellan den språkliggörande och den språkliggjorda världen, och det är denna kiasm som sker i litteraturen. Det litterära språket innebär ett språk som ständigt på nytt erövrar språket, och därigenom kan uttrycka det vara som öppnar sig för oss i erfarenheten.

AVSLUTNING

Hur ska vi förstå samspelet mellan våra uttryck och den erfarenhet vi uttrycker? Merleau-Pontys undersökning av litteratur kretsar kring denna fråga. Hans filosofi presenterar en ny förståelse av förhållandet mellan litteratur och erfarenhet, där litteraturens kreativa språkanvändning förmår skapa nya meningsdimensioner i erfarenheten. Han beskriver hur varseblivning och språk samspekar på ett sådant sätt att det som uttrycks i språket återverkar på vårt sätt att varsebli. Det innebär att när vi skapar nya språkliga betydelser så skapar vi också nya erfarenhetsmöjligheter.

Syftet med min undersökning är i första hand exegetiskt och fokus ligger på föreläsningssanteckningarna till Merleau-Pontys första kurser vid Collège de France 1953-1954: *Recherches sur l'usage littéraire du langage (ULL)* och *Sur le problème de la parole (PbP)*. Undersökningarna av litteratur i de första kurserna vid Collège de France skrevs som ett svar på kritiken av hans tidigare tänkande samtidigt som de föregriper hans sena ontologi. Merleau-Ponty kritiserar sitt tidigare tänkande för att inte visa på relationen mellan fenomenens framträdande i varseblivningen och våra språkliga uttryck för dem. Så länge förbindelsen mellan varseblivningen och de sanningar som vi formulerar om den inte visas, så riskerar varseblivningen att framstå som en skenbar verklighet under vilken den sanna döljer sig. För att visa på förbindelsen mellan varseblivning och sanning, företar han sig att på nytt närma sig språket genom den litterära språkanvändningen. Ytterst syftar de nya undersökningarna till att ge en ontologisk förankring åt hans tidigare fenomenologi.

Merleau-Ponty skulle ha formulerat sin ontologi i ett verk vars planerade titel var *Être et monde*. Skrivandet avbröts av hans alltför tidiga död och han lämnade efter sig tusentals sidor med arbetsanteckningar. Bland de kvarvarande arbetsanteckningarna finns planer över verkets struktur, där det beskrivs hur den tredje och avslutande delen ska handla om språket. Denna del blev aldrig skriven, men undersökningarna av den litterära språkanvändningen i de första kurserna vid Collège de France ger oss ledtrådar till den.

Merleau-Ponty undersöker språket genom en närläsning av Ferdinand de Saussures lingvistik. Med Saussure tillbakavisar han en idealistisk språkförståelse och visar hur språket blir meningsfullt genom ordens interna samspel. Med Kurt Goldstein visar han hur språket i och med barnets språkinläring introducerar differentieringar i erfarenheten, samt hur det öppnar dimensioner i erfarenheten som inte fanns där dessförinnan. Men samtidigt som språket kan öppna nya dimensioner kan det även begränsa erfarenheten. De alltför etablerade uttrycken riskerar att överlagra det vi erfar med vanemässiga betydelser. Det innebär att de språkliga uttrycken samtidigt för oss närmare erfarenheten och avlägsnar oss från den. För att närma oss den på nytt behöver vi ett kreativt språkbruk. I Prousts verk ser Merleau-Ponty ett skrivande som på nytt språkliggör den upplevda verkligheten. I Prousts outtröttliga uppmärksamhet inför erfarenheten och hans strävan att uttrycka det sedda just så som det framträtt för honom, finner Merleau-Ponty ett framskrivande av det vara som visar sig för oss i varseblivningen.

Utifrån den nya förståelsen av språkets förhållande till erfarenheten gör Merleau-Ponty en originell tolkning av Husserls fenomenologi. I *Geometrins ursprung* beskriver Husserl hur de sanningar vi formulerar i geometriska formler endast kan bibehålla sin egentliga mening om vi knyter dem till den konkreta erfarenhet som de uppstod i. Om vi inte utför detta återknytande så urholkas de till tomma formler, de blir till alltmer tekniska begrepp som kan beskriva samband på ett riktigt sätt, men vars mening inte längre är begriplig för den som använder dem. Merleau-Ponty gör en radikal omtolkning av Husserls tänkande genom att läsa samman den med Saussures lingvistik. Medan Husserl, som specifikt avsåg de moderna naturvetenskaperna och filosofin, inför en avgränsning mot konst och litteratur så river Merleau-Ponty ner denna skiljelinje. I Merleau-Pontys läsning är det inte ursprungssituationen i erfarenheten som behöver återtas utan uttryckets uttrycksfullhet, och här får litteraturens språkanvändning en central roll.

Merleau-Ponty beskriver en paradox hos språket där det förlorar sin uttrycksfullhet av att användas. Desto mer ett uttryck används, ju mer utslitet blir det, och ju mer förlorar det sin uttrycksförmåga. De språkliga uttrycken behöver därför ständigt tas upp på nytt och

ometableras för att behålla sin mening. I litteraturen finner han en kreativ språkanvändning som omskapar det språk som används genom sitt sätt att använda det.

Hur ska man utifrån en sådan förståelse av språk kunna tänka en varaktig sanning? Hur kan man tänka en sanning som bara kan uttryckas genom ett språk stätt i ständigt förändring? Innebär det att filosofins strävan att formulera sanningar är av samma slag som litteraturens? Man kan förstå förhållandet mellan litteratur och filosofi som ett ömsesidigt beroende. Filosofin är beroende av litteraturens kreativa språkanvändning för att dess uttryck ska bibehålla sin mening. Men det är inte så att varje filosof måste omskapa varje begrepp han använder. Det kan vara tillräckligt att filosofin verkar inom ett språk som erövrats på nytt genom en litterär språkanvändning. Det är nödvändigt att ständigt återvända till en kreativ uttrycksförmåga för att språket ska förbli meningsfullt, men det är inte nödvändigt att all språkanvändning är kreativ för att vara meningsfull.

Merleau-Pontys undersökning av litteratur innebär ett svar på Sartres *Vad är litteratur?* Den skrevs just efter brytningen med Sartre, och föregriper Merleau-Pontys explicita kritik av Sartre i sina sista texter. I motsättning till Sartres engagerade litteratur visar han hur litteraturen inte kan vara för ett engagemang för den kommer före engagemanget. Den skriver fram den värld som vi har omkring oss innan vi kan formulera teser om den. Med Stendhal arbetar han fram en litterär metod, en metod där världen uttrycks genom små sanna faktum. Merleau-Ponty kritiserar Sartre för att ställa upp alltför entydiga tudelningar mellan fiktion och verklighet, författare och verk, uttrycket och det uttryckta. Mot Sartres premisser visar Merleau-Ponty hur fiktion och verklighet, uttrycket och det uttryckta, författare och verk är sammanflätade och ömsesidigt påverkar varandra.

Utifrån sättet att tänka samman motsättningar i undersökningen av det litterära språket, fördjupar Merleau-Ponty sin kritik av Sartre, och formulerar ett nytt sätt att tänka samman motsättningar i begreppen *kiasma-kiasm*. *Kiasmen* är ett av de mest omskrivna begreppen i Merleau-Pontys filosofi. Det är en retorisk term som introduceras i *VI*, den betecknar ords överkorsande i en dikt: "Blå är himlen, himlen är blå". Vi ser i *ULL* hur kiasmen i själva verket bara är det ena ledet i begreppsparat kiasm-kiasma. Det speglas och kompletteras i sitt systerbegrepp kiasma. Kiasman är ett ord som betecknar synnervskorsningen, *chiasma opticus*, och som Merleau-Ponty använder för att förstå ordens sätt att överlagra varandra i poesin. I motsats till alla andra nervkorsningar, så dubbelöverkorsas synnerverna och istället för att vänster och höger öga framkallar varsin synbild, så framställer de en gemensam synbild med ett

djupseende som en enögd blick inte skulle kunna förmedla. Med kiasmen i *VI* visar Merleau-Ponty en ömsesidighet mellan den seende och det synliga. Genom att utforska denna ömsesidighet försöker han urskilja det synligas själva synlighet. På ett motsvarande sätt använder han kiasman för att förstå förhållandet mellan språket och det som språkliggörs. Han visar en ömsesidighet mellan oss och det vara som vi uttrycker.

Vad kan Merleau-Pontys tänkande säga oss idag, över ett halvsekel efter hans död? Många av de forskningsrön som han utgår från är idag daterade. Hur kan vi idag vända oss till forskningsrön om barnets språkinläring från 50-talet när så mycket hänt inom detta fält sedan dess? Just det faktum att Merleau-Pontys forskning är så förankrad i sin egen samtid är en av dess största svagheter. Det kan tyckas som att den tvingar oss att återvända till 50-talet för att sedan försöka gripa världen utifrån de föreställningar och förutsättningar filosofin hade då. Samtidigt vill jag framhålla just denna svaghet som en av hans filosofis största förtjänster: den visar på en filosof som förankrar sin tanke i sin situation, som söker förstå världen och varat, inte utifrån filosofiska system utan utifrån de sätt som människan uttrycker världen i konst, litteratur och vetenskap. Kanske är det bara en svaghet om vi läser Merleau-Ponty alltför dogmatiskt. Vi borde inte i hans filosofi söka efter svaren på vår tids frågor, utan efter en metod för att närma oss dem. Han visar hur vi måste vända blicken mot oss själva, och inför de frågor vi ställer fråga oss varifrån vi ställer dem, för att på nytt undersöka det ömsesidiga beroendet mellan vårt frågande och våra frågor, vårt uttryckande och våra uttryck. Detta blickvändande handlar om att göra oss medvetna om varifrån de filosofiska frågorna ställs, och hur de påverkas av sina betingelser. Även om Merleau-Ponty inte ger oss några uttömmande svar på våra frågor, så visar han oss en plats att tänka dem utifrån.

SUMMARY

How does a literary description express the experience that it describes? How is the expressed experience affected by the fact of being written down? The philosophy of Maurice Merleau-Ponty provides us with an account of literature as an approximation of our experience. The principal focus of this thesis is Merleau-Ponty's investigations into literature, specifically two of his first courses at Collège de France, 1953-1954: *Sur le problème de la parole* (*On the problem of speech*) and *Recherches sur l'usage littéraire du langage* (*Research on the literary use of language*). While the former remains unpublished, the latter was finally published in 2013. The purpose of my study is first and foremost exegetical and to start I shall stress some of these exegetic aspects.

Merleau-Ponty preforms his most extensive reading of Proust in *Sur le problème de la parole*. I examine how he refers Proust's literary writing back to the philosophical endeavor of understanding the sensible world. Although the relation between Proust and phenomenology has been thoroughly studied, I contend that Merleau-Ponty's reading offers a new approach.

Merleau-Ponty also undertakes a close reading of Saussure's *Course in General Linguistics*. The very fact that Merleau-Ponty examines the linguistics of Saussure during a course at Collège de France 1953 bears witness to the importance that his reading ought to have had on the reception of Saussure in France. His reading anticipates the structuralist reading that was later to dominate the intellectual scene. Instead of reading the linguistics of Saussure in opposition to phenomenology, he finds in it an ally that allows him to think Husserlian phenomenology further. This gives him a unique position with regards to both the phenomenological tradition to which he belongs and the structuralist thinking that he anticipates. I examine

Merleau-Ponty's original reinterpretation of Husserl's phenomenology. By relating Husserl's concept of tradition to Saussure's understanding of language, Merleau-Ponty provides it with a new meaning.

Merleau-Ponty's investigation of literature in *Recherches sur l'usage littéraire du langage* constitutes an answer to Sartre's *What is Literature?*, rejecting the Sartrean idea of a committed literature. In a close reading of Valéry he paves the way for his later ontology through the introduction of the term *chiasma*, a term he employs to contest the dualistic oppositions that prevail in Sartre's philosophy.

Since the central material for this thesis consists of course notes, they require special consideration and need to be understood in the light of his published courses. These course notes, in turn, elucidate the development of Merleau-Ponty's philosophy, as they prepare the later ontology by an elaboration of his earlier works.

At the time of his premature death in 1961, the philosopher left thousands of pages of working notes. They were supposed to compose his main work, the planned title of which was *Être et monde* (*Being and world*) and would have taken place in a series of similar oeuvres such as Gabriel Marcel's *Être et avoir* (*Being and having*), Étienne Gilson's *L'être et l'essence* (*Being and essence*) and Sartre's *L'être et le néant* (*Being and Nothingness*). In this proposed work, Merleau-Ponty would have formulated his own ontology. Only a small part of the work has been published, together with some of the working notes in the book, which Claude Lefort entitled *The Visible and the Invisible*.

In the project and plans that Merleau-Ponty writes for his last work, he places an investigation of language at the center. In these last sketches, dated to March 1961, he writes that the third and final part of his work will consist of a study of language, understood as the logos of the sensible world. However, this part was never written and we cannot know what it would have contained. Nonetheless, the first courses at Collège de France give us some indication, since they comprise his most thorough examination of language. Together, they show us how deeply rooted his ontology is in the investigations of the literary language that were undertaken during the 1950s.

The philosophy of Merleau-Ponty is often divided into three periods: a first period, defined by his phenomenology of perception; a second existentialist period, between 1945-54, and a third ontological period, from 1954 until 1961. When applying to Collège de France, Merleau-Ponty directs a critique towards his own earlier phenomenology and sketches an outline for his forthcoming investigations. He states that his earlier phenomenology was unable to account for the ontological implications subtending his phenomenology. Thus, the phenomenological descriptions appear as psychological descriptions distinguished from a true reality, which lay

beyond them. In order to clarify the ontological implications of *Phenomenology of Perception* Merleau-Ponty announces that, in his forthcoming investigations at Collège de France, he will give an account of how truth emerges in the perceived world. To this end, he writes that he will undertake new investigations into language, cohering specifically on the literary use of language. Literary language signifies a creative use of language that does not resort to already defined concepts and established meanings. Instead, it signifies indirectly, by bending the old significations towards new meanings. In this process, it shows us something that is valid for all language, even if it has greater visibility in literary language use. This is the starting point for Merleau-Ponty's investigations into literature. The aim is not to formulate a theory of literature, but to develop a new understanding of language in general through the functioning of literary language. The ultimate purpose is to elucidate the relation between linguistic meaning and perception, and in so doing to account for the ontological implications of the phenomenology of perception. Therefore, a proper in-depth study of these investigations carried out by Merleau-Ponty are critical in understanding the relation between his early phenomenological investigations and his later work on ontology.

Merleau-Ponty held the position of Chair of philosophy at the Collège de France between 1952-1961. During this period, he gave courses every year. An increasing number of these courses have been published during the last decades, and, indeed, the courses at Collège de France should be seen as parts of a general project to understand anew the relation being through our ways of giving expressions to it.

The first courses at Collège de France develop out of his discussions of literature presented in *The Prose of the World*. In this work, Merleau-Ponty formulates an understanding of literary language as the introduction of a *style, which* redefines the words that it uses. Through its style, literary language manages to make a new meaning pierce through all established significations. It is this notion of style that prepares the way for a new understanding of perception, developed during the first course at Collège de France, *Le monde sensible et le monde de l'expression*. By understanding perceptual meaning as *style of movement*, he can contest an idealistic understanding of perception, which places the apparent thing beyond its appearance. Instead, the perceived thing is given in the configuration of its appearance.

In the unpublished course *Sur le problème de la parole* the notion of style is developed further and assumes an ontological meaning. In a close reading of Proust, Merleau-Ponty examines the relation between literary expression and perception and shows how literary expression

is a continuation of the expressiveness of perception: literary expression continues the style already present in perception by transforming perceptual meaning into a linguistic meaning.

Both the composition of *Sur le problème de la parole* and the thinkers commented upon therein, display how wide-ranging the question of speech (*parole*) is to Merleau-Ponty. The course is comprised of three parts: the first part examines the linguistics of Ferdinand de Saussure; the second investigates the child's acquisition of language alongside theories of aphasia in the studies of Roman Jakobson and Kurt Goldstein, while the third and final part consists of a close reading of the works of Marcel Proust. Why examine Proust in a course on speech? Merleau-Ponty ascribes to speech a broader meaning, where the question ultimately is how our linguistic expressions affect the very experiences we are seeking to express. This mode of investigation opens up for an ontological inquiry, thereby transgressing any straightforwardly thematic questions; through the question of speech, Merleau-Ponty poses the question of how a being, which opens itself to us in our perception, comes to be expressed. How can we formulate being through language without depriving it of its roots in concrete experience?

What makes possible this new understanding of the relation between the worlds about which we speak is the study of Saussure's linguistics. With Saussure, Merleau-Ponty uncovers a fundamental sense giving capacity of language that simultaneously structures sound, thought and experience. The linguistics of Saussure provides Merleau-Ponty with the tools to contest a conception of language, according to which every word refers to a specific and individuated meaning. Instead, he finds a new way of conceiving linguistic meaning in terms of structures and differentiations. This conception is taken further through a consideration of Kurt Goldstein and Roman Jakobson's descriptions of children's language acquisition, as it displays how the child learns to structure and to differentiate experience while learning a language. Together, these investigations aim at demonstrating how we put our experiences of the world into language.

The third part consists of a close reading of Proust's work, in particular his *In Search of Lost Time*. Here Merleau-Ponty performs his most extensive reading of Proust. Based on his new understanding of literary language use, the novelty of which emerges out of his reading of Proust, literary language is now to be understood as a language that constantly creates and realizes the experience that it expresses. Literary writing conquers the world we already inhabit, by expressing an experience beyond our conventional ways of perceiving it. Thus, literary writing brings forth the being that shows itself in the experience that it writes about. But how can the being that literature

calls forth be investigated by philosophy? How are we to formulate philosophical truths through a language that demands constant recreation?

Merleau-Ponty describes a paradox of expression, namely that established expressions are worn out by the sole fact of being used. The more an expression is put to use, the more it loses its meaning, calcifying into cliché. Thus, the conventions of language need to be constantly renegotiated, so that they keep their meaning. By reading the phenomenology of Husserl alongside the linguistics of Saussure, he elaborates a new understanding of truth that demands continual creation and recreation in order to make itself valid.

In the linguistics of Saussure, Merleau-Ponty finds a description of the interplay between the conventions of language and the speaker's capacity to renegotiate such conventions. He interprets the Saussurian description of language development through Husserl's phenomenological conception of tradition in *The Origin of Geometry*. The latter is a text that Merleau-Ponty already starts to discuss during his first stay at the Husserl-archives in the 30s and to which he returns in the last course held at Collège de France. Merleau-Ponty offers an original interpretation, by bringing it into dialogue with Saussure's linguistics. Geometry, to Husserl, signifies a tradition of truth where what we hold as true is not undermined by the vicissitudes of time. On the contrary, only by a constant reactivation can we maintain the meaning of our present truth. Husserl seeks to reactivate the meaning of geometry by referring it back to the concrete experience by which it was instituted. By interpreting Husserl's thought with the linguistics of Saussure, Merleau-Ponty endows it with a new meaning. He describes a meaning that is lost, not because we are too far removed from its originary instantiation, but because the expressiveness of its expression is lost. Consequently, the reactivation that Merleau-Ponty undertakes concerns the linguistic expressions through which we formulate our truths, instead of the situation within which they were instituted. As the philosophical tradition is itself a tradition of expression, its expressions need to be re-appropriated and renegotiated for us to understand them. This signifies a paradoxical procedure, according to which what we hold as true is undermined by its solidity and demands a constant reactivation, so that the source of its validity can be preserved.

Hence, the interpretation that Merleau-Ponty makes of Husserl differs from Husserl's own claims in one important respect. While Husserl makes a clear-cut distinction between the claims that can be made by philosophy and those by art, Merleau-Ponty relates the one to the other. Philosophical language use is dependent on the creative capacity of literary language in order to renew the expressiveness of its own expressions. At the same time, all literature is not renewing in

and by itself. There is a difference between a literature that preserves its tradition and one that interrupts it; Merleau-Ponty distinguishes these positions in terms of a “classical” and a “modern” literature.

Merleau-Ponty describes the difference between a “modern” and a “classic” art first by way of examples. Whereas Proust, Valéry and Cézanne are representative of the former, Da Vinci and Stendhal represent the latter. Much research has been undertaken on the relation between Merleau-Ponty and modernist art. In this study, we see how the “modern” and “classical” for Merleau-Ponty is an operative concept, more ambiguous than the generally accepted designations for modernist art and classicist art. They do not represent periods in the history of art, but, instead seek to capture the way in which man expresses his world to himself. The classical expression is a conventional mode expression while the modern mode seizes the world anew by reformulating it. When “new” expressions have become established, they become part of a tradition that allows for a new type of “classics”. Thus, even what are recognized as “classics” to us were once “modern”—when, that is, their expressions were first instituted. They can appear as objective expressions for the world, not because they reflect it objectively, but because we have learned to apprehend the world through them. The challenge of modern art, which was also the challenge for Stendhal and Da Vinci, is to learn to express the world anew in categories that are not yet known to us.

The ambiguous position of the “classical” is especially prominent in the close reading of Stendhal, performed by Merleau-Ponty in *Recherches sur l’usage littéraire du langage*. Stendhal represents on the one hand a classic writer in relation to modernist literature, but on the other hand a “modern” writer in relation to the literary conventions from which he himself extricated his own writing. Even though Stendhal is a recurring figure in Merleau-Ponty’s studies into literature, nothing has been written on Merleau-Ponty’s reading of Stendhal. This could be due to the fact that his most extensive reading of Stendhal appears in the course *Recherches sur l’usage littéraire du langage*, which, not only remained unpublished until 2013, is also composed solely of course notes. It could also be because the idea that Merleau-Ponty’s philosophy is closely linked to modernist art remains pervasive. The idea of a French phenomenologist advocating 19th century realist literature runs counter to the predominant image of his philosophy. Merleau-Ponty finds in Stendhal’s writing a “literary method”, in which world is described through “small true facts”.

In the course *Recherches sur l’usage littéraire du langage* Merleau-Ponty attempts to reply to Sartre’s *What is literature?* through a close reading of Stendhal. Sartre advocates a literature that serves a political

or existential commitment, a literature that exhorts man to assume responsibility for the world in which he lives. To Merleau-Ponty, on the contrary, the literary writing brings forth the world in which we act. It is through literature that we get to know the world around us.

Sartre's text consists of four essays, the first three of which treat in turn the questions: "What is Writing?" "Why Write?", and "For Whom Does One Write?". Merleau-Ponty reformulates and paraphrases the questions in order to answer them, he asks: "What Does One Write?" "Why and How Does One Write?" and "Who Writes?". Instead of criticizing Sartre's thesis directly, he criticizes the assumptions that underwrite Sartre's thinking. Seeking to overcome the Sartrean dualisms without inheriting their premises, Merleau-Ponty criticizes Sartre for his incapacity to unite opposite terms. In this manner, he addresses an indirect criticism to Sartre.

With *Stendhal* Merleau-Ponty uncovers a new notion of literature beyond Sartre's dualisms. He shows how literature creates the world that it expresses. Its imaginary dimension does not make it any less true; on the contrary, it realizes the experience that is expressed. The fact that its language is ambiguous and that the writer does not completely possess the expressions he uses, does not undermine his capacity of expressing the world, but on the contrary, makes him more capable of exploring the world he describes. The involvement of the writer in his work does not undermine the work, but displays a dialectic between the writer and the work. Ultimately, Merleau-Ponty's text can be read as an implicit answer to Sartre's thesis: literature cannot be for a commitment because it comes *before* the commitment.

Merleau-Ponty's investigations of literature in the first course at Collège de France pave the way for his late ontology. In his later writings, he introduces the term *chiasm* in order to describe a crossing that unites dualistic opposition without placing either under suspension. The *chiasm* is a rhetorical term for the crossing of words in poems, such as "the sky is blue, blue is the sky". It is used in the *Visible and the Invisible* to understand the relation between the seeing and the seen as a reciprocal relation through which the visible world emerges. In his reading of Valéry in *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, Merleau-Ponty introduces the notion *chiasma*, a term that derives from the *optic chiasma*, so as to understand our use of poetic language. His understanding the chiasm, explored in the later writings, has been written extensively upon. The concept of *chiasma*, however, has hardly been studied at all. These two terms complement and reflect each other. Whereas the *chiasma* is an optical term, used by Merleau-Ponty in order to understand language, the *chiasm* is a rhetoric term, used by him to understand our vision. In comparing language with vision, he tries to make visibility itself visible along with

the expressiveness of expression *as such*. Similar to how our two eyes superimpose each other in order to create one visual field, literary language use superimposes one word upon another in order to create signification.

With the chiasm, Merleau-Ponty describes a reciprocal relation to being, according to which “seeing” and “the seen”, “expression” and “the expressed” are entangled. Ultimately the question becomes how to think the being that opens itself to us in perception and that depends on our acts of expression. Merleau-Ponty shows how we experience the world *through* our linguistic expressions, even though, at the same time, linguistic expressions invariably run the risk of covering over our experiences in the course of establishing themselves. Therefore, we need to stretch ourselves towards our experience through a language that conquers it anew; this is what literary language use makes possible.

How are these investigations pertinent to us now, more than half a century after they were written? The philosophy of Merleau-Ponty can help us understand the relation between our experience and our modes of expressing it. It opens a perspective on literature, where it brings us closer to the world we experience, by seizing it beyond our preconceptions of it.

BIBLIOGRAFI

VERK AV MERLEAU-PONTY

- *Les Aventures de la dialectique*, Gallimard, Paris, 2000, [1955].
- *Causeries 1948*, texten är fastställd av Stéphanie Ménasé, Seuil, Paris, 2002.
- ”La Connaissance de l’homme au XXe siècle”, i *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 284-308.
- ”La Conscience et l’acquisition du langage” i *Psychologie et pédagogie de l’enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*, Verdier, Lagrasse, 2001, ss. 9-88.
- ”Le Doute de Cézanne”, i *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1948, ss.15-50.
- *Éloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, Paris, 1967, [1953].
- ”L’Homme et l’adversité”, *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 284-308.
- ”Husserl aux limites de la phénoménologie”, texten är fastställd av Franck Robert, i *Notes de cours sur L’origine de la géométrie de Husserl. Notes de cours sur l’origine de la géométrie de Husserl*, Renaud Barbaras (red.), PUF, Paris, 1998.
- *L’Institution dans l’histoire personnelle et publique, Le problème de la passivité, le sommeil, l’inconscient, la mémoire. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, texten fastställd av Dominique Darmaillacq, Claude Lefort och Stéphanie Ménasé, Belin, Paris, 2003.
- ”Lecture de Montaigne”, *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 250-266.
- ”Le langage indirect et les voix du silence”, *Les temps modernes*, nr. 80, 1952, vol. 7:2, ss. 2113-2144; *Les temps modernes* nr. 81, 1952/53, vol. 8:1, ss. 70-94; *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 49-104.
- *Le Monde sensible et le monde de l’expression. Cours au Collège de France, Notes 1953*, texten är fastställd av Emmanuel de Saint Aubert och Stefan Kristensen, Metis Presses, Genève, 2011.

- ”Le Mouvement philosophique moderne” i *Parcours 1935-1951*, Verdier, Lagrasse, 1997, ss. 65-68.
- *La Nature. Notes, cours du Collège de France*, texten är fastställd av Dominique Séglaard, Seuil, Paris, 1995.
- *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, texten är fastställd av Stéphanie Ménasé, Gallimard, Paris, 1996.
- *L’Œil et l’esprit*, Gallimard, Paris, 1964.
- ”L’Ontologie cartésienne et l’ontologie d’aujourd’hui” i *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, texten är fastställd av Stéphanie Ménasé, Gallimard, Paris 1996, ss.159-268.
- *Parcours 1935-1951*, Verdier, Lagrasse, 1997.
- *Parcours deux 1951-1961*, Verdier, Lagrasse, 2000.
- *La Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.
- ”La Philosophie d’aujourd’hui” i *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, texten är fastställd av Stéphanie Ménasé, Gallimard, Paris, 1996, ss. 33-157.
- ”La Philosophie de l’existence” i *Parcours deux 1951-1961*, Lagrasse, Verdier, 2000, ss. 247-266.
- ”Le Philosophe et la sociologie” i *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 123-142.
- *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques. Projet de travail sur la nature de la Perception. La Nature de la Perception*, Cynara, Grenoble, 1989, [1947].
- *La Prose du monde*, texten är fastställd av Claude Lefort, Gallimard, Paris, 1969.
- *Psychologie et pédagogie de l’enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*, Verdier, Lagrasse, 2001.
- *Recherches sur l’usage littéraire du langage. Cours au Collège de France, Notes 1953*, texten är fastställd av Benedetta Zaccarello och Emmanuel de Saint Aubert, Metis Presses, Genève, 2013.
- ”Le Roman et la métaphysique” i *Sens et non-sens*, Nagel, Paris, 1948, ss. 51-82.
- *Sens et non-sens*, Nagel, Paris, 1948.
- *Signes*, Gallimard, Paris, 1960.
- *La Structure du comportement*, 3^e uppl., Quadrige/PUF, Paris, 2009, [1942].
- ”Les Sciences de l’homme et la phénoménologie” i *Parcours deux 1951-1961*, Verdier, Lagrasse, 2000.
- ”Sur la phénoménologie du langage” i *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, ss. 105-122.
- *Sur le problème de la parole*, opublicerad.
- ”Un inédit de Maurice Merleau-Ponty” i *Parcours deux 1951-1961*, Lagrasse, Verdier, 2000, ss. 36-48.
- *Le Visible et l’invisible*, texten är fastställd av Claude Lefort, Gallimard, Paris, 2009, [1964].

SVENSKA ÖVERSÄTTNINGAR

- ”Cézannes tvivel”, *Lovtal till filosofin. Essäer*, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004, ss. 105-126.

- ”Det indirekta språket och tystnadens röster”, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, *Lovtal till filosofin*, B. Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2004, ss. 127-182
- *Kroppens fenomenologi*, sv. övers. William Fovet, Daidalos, Göteborg, 1997.
- *Lovtal till filosofin. Essäer*, övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004.
- ”Lovtal till filosofin”, *Lovtal till filosofin. Essäer*, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004, ss. 183-222.
- ”Sammanflätningen – kiasmen”, *Lovtal till filosofin. Essäer*, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004, ss. 253-280.
- ”Vad är fenomenologin?”, *Lovtal till filosofin. Essäer*, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004, ss. 41-60.
- ”Varseblivningens primära ställning – och dess filosofiska konsekvenser”, *Lovtal till filosofin. Essäer*, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004, ss. 61-104.
- ”Ögat och anden”, *Lovtal till filosofin. Essäer*, sv. övers. Anna Petronella Fredlund, B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 2004, ss. 281-319.

ÖVRIGA VERK

- ALLOA, Emmanuel, ”Merleau-Ponty, tout un roman”, *Le monde*. 23.10.2014.
- ARISTOTELES, *Om diktkonsten*, sv. övers. Jan Stolpe, Anamma böcker, Göteborg, 1994.
- ARISTOTLE, red. R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966.
- AUBENQUE, Pierre, *Le problème de l'être chez Aristote*, 5:e uppl., PUF, Paris, 2005 [1943].
- AUERBACH, Erich, *Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, sv. övers. U. Wallenström, Bonniers, Stockholm, 1998.
- BALLY, Charles, *Le langage et la vie*, Genève, Droz, 1952.
- BARBARAS, Renaud, *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Jérôme Millon, Grenoble, 2001.
- BARTHES, Roland, ”Éléments de sémiologie” i *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de, *L'invitée*, Gallimard, Paris, 1943.
- ”Littérature et métaphysique” i *Les temps modernes*, nr 7, 1945/46, bd 1:2, ss. 1153-1163.
- BENGTSSON, Jan, *Sammanflätningar. Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*, Daidalos, Göteborg. 1993.
- BERNET, Rudolf, ”Le sujet dans la nature. Réflexions sur la phénoménologie de la perception chez Merleau-Ponty” i Marc Richir och Étienne Tassin (red.), *Merleau-Ponty, phénoménologie et expérience*, Jérôme Millon, Grenoble, 2008, ss. 56-77.
- BERNET, Rudolf, Iso KERN & Eduard MARBACH *An introduction to Husserlian Phenomenology*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 1993.

- BRUNSCHVICG, Léon, *Descartes et Pascal, lecteurs de Montaigne*, La Baconnière, Neuchatel, 1945.
- CARBONE, Mauro, *The Thinking of the Sensible. Merleau-Ponty's A-Philosophy*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 2004.
- *An unprecedented deformation. Marcel Proust and the sensible ideas*, State University of New York Press, Albany, 2010.
- CIOCAN, Cristian (red.), *Phenomenology and literature*, Humanitas, Bukarest, 2008.
- COLLOT, Michel, "L'œuvre comme paysage d'une expérience. Merleau-Ponty et la critique thématique" i Anne Simon och Nicolas Castin (red.), *Merleau-Ponty et le littéraire*, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1998, ss. 23-38.
- DAHLBERG, Helena, *Vikten av kropp. Frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys Le visible et l'invisible*, diss., Göteborgs Universitet, 2011.
- *Vad är kött? kroppen och människan i Merleau-Pontys filosofi*, Glänta produktion, Göteborg, 2013.
- DANIUS, Sara, *Den blå tvålen*, Bonnier, Stockholm, 2013.
- DASTUR, Françoise, *Chair et langage. Essais sur Merleau-Ponty*, Encre marine, La Versanne 2001.
- De MAN, Paul "Semiologi och retorik" övers. av Jeanette Emt i *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, del 2*, Studentlitteratur, Lund, 1991, 1993, ss. 408-425.
- *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. Yale University Press, New Haven, 1979.
- DERRIDA, Jacques, "La différance", *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, ss. 1-29.
- *Husserl och geometrins ursprung*, sv övers. Hans Ruin, Thales, Stockholm, 1990.
- "Introduction" i Edmund Husserl *L'origine de la géométrie*, fr. övers. Jacques Derrida, 6^e uppl., PUF, Paris, 2011, [1962].
- DESCARTES, René, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences, plus: La Dioptrique. Les Météores. La Géométrie qui sont des essais de cette Méthode*, Leyde, 1637.
- *Le monde de Mr Descartes ou le traité de la lumière et des autres principaux objets des sens. Avec un discours du mouvement local, et un autre des fièvres composées selon des principes du même auteur.*, Paris, 1664.
- *Les passions de l'âme*, Michel Bobin & Nicolas Le Gras, Paris, 1664.
- *Valda skrifter*, sv. övers. K. Marc-Wogau, Natur och Kultur, Stockholm, 1953.
- *Avhandling om själens passioner i Valda skrifter*, sv. övers. Konrad Marc-Wogau, Natur och Kultur, Stockholm 1953.
- *Méditations métaphysiques*, François Laurent (red.), Agora, Paris, 1991.
- DOLTO-MARETTE, Françoise, "La dynamique des pulsions et les réactions dites de jalousie à la naissance d'un puiné", *Psyché*, nr 7, 9 och 10, Paris, 1947.
- *Au jeu du désir. Essais cliniques*, Paris, Seuil, 1981, ss. 96-132.
- ENTZENBERG, Claes & HANSSON, Cecilia (red.), *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, del 2*, Studentlitteratur, Lund, 1993.

- EVANS, Fred & LAWLOR, Leonard (red.), *Chiasms. Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, State University of New York Press, New York, 2000.
- FOLKMARSON KÄLL, Lisa, *Expressive Selfhood*, ej utgiven.
- FÓTI, Véronique M., *Tracing Expression in Merleau-Ponty. Aesthetics, Philosophy of Biology, and Ontology*, Northwestern University Press, Evanston, 2013.
- FOULTIER, Anna Petronella, *Recasting Objective Thought. The Venture of Expression in Merleau-Ponty's Philosophy*, diss., Stockholms Universitet, 2015.
- FREDLUND, Anna Petronella, "När tanken tar kropp – om Merleau-Pontys filosofi" i Maurice Merleau-Ponty, *Lovtal till filosofin*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2004.
- GILSON, Étienne, *L'être et l'essence*, Vrin, Paris, 1948.
- GOLDSTEIN, Kurt, *Language and Language Disturbances. Aphasic Symptom Complexes and their Significance for Medicine and Theory of Language*, Grune & Stratton, New York, 1948 eller 1960.
- GREIMAS, A.J., "Saussureismens aktualitet" övers. Johan Dahlbäck övers. i *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, del 2*, Studentlitteratur, Lund, 1993, ss. 57-68.
- "L'actualité du saussurisme", *Le français moderne*, n°24, 1956, ss. 191-203.
- GRENE, Majorie, "The Aesthetic Dialogue of Sartre and Merleau-Ponty" i *The Debate Between Sartre and Merleau-Ponty*, Northwestern University Press, Evanston, 1998, ss. 293-314.
- HAAR, Michel, "Peinture, perception, affectivité" i i Marc Richir och Etienne Tassin (red.), *Merleau-Ponty, phénoménologie et expérience*, Jérôme Millon, Grenoble, 2008, ss. 101-122.
- HEINÄMAA, Sara, *Toward a Phenomenology of Sexual Difference. Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*, Rowman & Littlefields Publishers, Lanham Md. cop., 2003.
- HEIDEGGER, Martin, *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen, 1959.
- HELLER, Jacques, *Nord. Récit de l'arctique*, Bernard Grasset, Paris, 1928.
- HUSSERL, Edmund, *Husserliana. Gesammelte Werke Bd. 6. Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, utg. Walter Biemel, Nijhoff, Haag, 1954.
- "Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historisches Problem", Bilaga III till §9a, i *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd 6. Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, Nijhoff, Haag, 1954, ss. 365-386.
- "Stufen der Geschichtlichkeit. Erste Geschichtlichkeit" (1934), bilaga XXVI i *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd 6, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, Nijhoff, Haag, 1954, ss. 502-503.
- *L'origine de la géométrie*, övers. och inledning av Jacques Derrida, 6^e uppl., PUF, Paris, 2011, [1962].
- "Geometrins ursprung" sv. övers. Hans Ruin i Jacques Derrida, *Husserl och geometrins ursprung*, Thales, Stockholm, 1990, ss. 175-202.

- *Cartesianska meditationer. En inledning till fenomenologin*, övers. Daniel Birnbaum och Sven-Olov Wallenstein, Daidalos, Göteborg, 1992.
- *Logiska Undersökningar*, bd. 1-3, sv. övers. Jim Jacobson, Thales, Stockholm, 1998-2002.
- *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2012.
- INGARDEN, Roman, *Das Literarische Kunstwerk; mit einem Anhang: von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1960.
- *Det litterära konstverket. Med ett supplement om funktionerna hos språket i teaterskådespelet*, övers. Margit Kinander, 1. uppl., Cavefors, Lund, 1976.
- INKPIN, Andrew, *Disclosing the World. on the Phenomenology of Language*, MIT Press, Cambridge, MA, 2016.
- JACERME, Pierre, "The thoughtful dialogue between Martin Heidegger and Jean Beaufret: a new way of doing philosophy" ss. 59-72 i David Pettigrew och François Raffoul (red.), *French Interpretations of Heidegger. An Exceptional Reception*, State University of New York Press, Albany, 2008.
- JAKOBSON, Roman, "Lingvistik och poetik" övers. av Östen Dahl i Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg (red.), *Poetik och lingvistik*, PAN/Norstedt, Stockholm 1974, ss. 139-179.
- Langage enfantin et aphasie*, fr. övers. Jean-Paul Boons och Radmila Zygouris, Éditions de Minuit, Paris, 1969.
- JOHNSON, Galen A., *The Retrieval of the Beautiful. Thinking Through Merleau-Ponty's Aesthetics*, Northwestern University Press, Evanston Illinois, 2010.
- KAGANOI, Shuichi, "Merleau-Ponty and Saussure: On the turning point of Merleau-Ponty's thinking" i Anna-Teresa Tymieniecka & Shōichi Matsuba (red.), *Immersing in the Concrete. Maurice Merleau-Ponty in the Japanese Perspective*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1998, ss. 151-172.
- KATZ, David, *Gestaltpsykologi*, Kooperativa förbundets bokförlag, Stockholm, 1942.
- KAUSHIK, Rajiv, *Art, Language and Figure in Merleau-Ponty. Excursions in Hyper-Dialectic*, Bloomsbury Academic, London, 2013.
- KEARNEY, Richard, *Poetics of imagining. Modern to post-modern*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1998.
- KRISTENSEN, Stefan, *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 2010.
- LANDES, Donald A., *Merleau-Ponty and the paradoxes of expression*, Bloomsbury, London/New York, 2013.
- LAWLOR, Leonard, "Verflechtung: The triple significance of Merleau-Ponty's course notes on Husserl's 'the origin of geometry'", i Leonard Lawlor och Bettina Bergo (red.), *Husserl at the limits of Phenomenology*, Northwestern University Press, Evanston, 2002, ss. ix-xxxviii.
- MALLARMÉ, Stéphane, "Versens kris", övers. Johan Dahlbäck och Per Erik Ljung i Mortensen, Anders & Ljung, Per Erik (red.), *Texter i poetik, från Platon till Nietzsche*, Studentlitteratur, Lund, 1988.

- *Divagations, Crise de vers, i Igitur, Divagations. Un coup de dés*, Gallimard, Paris, 2003.
- MALRAUX, André, *Psychologie de l'art, bd. I-III. Le musée imaginaire. La création artistique. La monnaie de l'absolu*, Skira, Paris, 1947-1950.
- *Konstens psykologi. Fantasiens museum*, övers. Elsa Thulin, Bonnier, Stockholm, 1950.
- *Les voix du silence*, NRF, Paris, 1951.
- MARCEL, Gabriel, *Être et avoir*, Aubier, Paris, 1935.
- NORDLANDER, Andreas, *Figuring Flesh in Creation. Merleau-Ponty in Conversation with Philosophical Theology*, diss., Lund University, 2011
- OMBREDANE, André, *L'Aphasie et l'élaboration de la pensée explicite*, PUF, Paris, 1951.
- PASCAL, Blaise, *Expériences nouvelles touchant le vide*, P. Margat, Paris 1647.
- *Pensées*, Gallimard, Paris, 2004, [1670].
- PEILLOT, Vincent *Le cogito tacite*, Le Bord de l'eau, Latresne, 2004.
- POPA, Delia, "Introduction: Phenomenology and literature" i Cristian Ciocan (red.), *Phenomenology and Literature*, Humanitas, Bucharest, 2008, ss. 9-13.
- PROUST, Marcel, *Le Balzac de Monsieur de Guermantes, Avec quatre dessins de l'auteur*, Ides et Calendes, Neuchâtel/Paris, 1950.
- *Jean Santeuil*, bd. I-III, Gallimard, Paris, 1952.
- *Correspondance avec sa mère 1887-1905. Lettres inédites*, Philip Kolb (red.), Plon, Paris, 1953.
- *Contre Sainte-Beuve. Pastiches et mélanges. Essais et articles*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1971.
- *Pastiches et mélanges, Sentiments filiaux d'un parricide*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1971, ss. 150-159.
- *À la recherche du temps perdu*, bd. I-IV. *Du côté de chez Swann. À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Le Côté de Guermantes. Sodome et Gomorrhe. La Prisonnière. Albertine disparue. Le Temps retrouvé*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1987-1989.
- *På spaning efter den tid som flytt*, bd. 1-7. *Swanns värld. I skuggan av unga flickor i blom. Kring Guermantes. Sodom och Gomorra. Den fångna. Rymmerskan. Den återfunna tiden*, sv. övers. av Gunnel Vallquist, Bonniers, Stockholm, 1993.
- REYNOLDS, Jack, *Merleau-Ponty and Derrida. Intertwining Embodiment and Alterity*, Ohio University Press, Athens, Ohio, 2004.
- RICÉUR, Paul, "La question du sujet. Le défi de la sémiologie" i *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969.
- ROBERT, Franck, *Phénoménologie et ontologie. Merleau-Ponty lecteur de Husserl et Heidegger*, L'Harmattan, Paris, 2005.
- "Écriture et vérité", *Revue internationale de philosophie*, Vol 62, n° 244, 2008/2, ss. 149-166.
- ROKSTAD, Konrad, *Forståelsens historisitet. Husserls transcendentale fenomenologi reflekterert på livsverdens grunn. Fenomenologiske undersøkelser*. Diss. Bergen: Univ., 1998.
- RUDEBECK, Carl Edvard, *Kropp och ord i en allmänläkares rum*, Studentlitteratur, Lund, 2011.
- de SAINT AUBERT, Emmanuel, *Du Lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Vrin, Paris, 2004.

- *Le Scénario cartésien. recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*, Vrin, Paris, 2005.
- *Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty*, Vrin, Paris, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul, "Merleau-Ponty vivant", *Les temps modernes*, nr. 184, 1961/62, vol. 17:1, ss. 304-376.
- *Vad är litteratur?*, sv. övers. M. Grut, Partisanförlag, Mölndal, 1969.
- *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris, 2005, [1948].
- *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris, 2005, [1940].
- *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 2014, [1943].
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Kurs i allmän lingvistik*, sv. övers. av Anders Löfqvist, Bo Cavefors Bokförlag, Staffanstorps, 1970.
- *Cours de linguistique générale*, texten är fastställd av Charles Bally och Albert Sechehaye, Paris, Payot, 1972.
- SIMON, Anne och CASTIN, Nicolas (red.), *Merleau-Ponty et le littéraire*, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1998.
- SINGER, Linda, "Merleau-Ponty on the concept of Style" i Michael B. Smith och Galen A. Johnson (red.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader. Philosophy and painting*, Northwestern Univ. Press, Evanston, 1993.
- SLATMAN, Jenny, *L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aisthésis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*, Peeters, Leuven, 2003.
- STENDHAL, *CLX petits faits vrais*, Paris, Le Vieux Colombier, 1946.
- *Œuvres complètes*, bd. 2. *Le rouge et le noir*, Genève, 1967.
- *Œuvres complètes*, bd. 37. *Racine et Shakespeare*, texten är fastställd av Pierre Martino, Genève, 1970.
- *Armance*, Paris, Seuil, 1969.
- *Journal, Œuvres intimes*, bd. II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1982.
- *Œuvres intimes*, bd. II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1982.
- *Vie de Henry Brulard, Œuvres intimes*, bd. II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1982.
- "Lettre à Victor Jacquemont", i *Correspondance générale*, bd. III, Victor Del Litto (red.), Honoré Champion, Paris, 1999.
- *Rött och svart. En berättelse från nittonde sekel*, sv. övers. av Tage Aurell, Bonnier, Stockholm, 2008.
- STUBBERUD, Tore, *Det litterære uttrykk, en studie i Merleau-Pontys fenomenologi*, Tanum, Oslo, 1972.
- TILLIETTE, Xavier, *Merleau-Ponty*, Seghers, Paris, 1970.
- TODOROV, Tzvetan och DUCROT, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972.
- VALÉRY, Paul, *Œuvres*, bd. I-II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1957-1960.
- *Charmes i Poésies, Œuvres*, bd. I, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1957-1960, ss. 111-156.
- *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1894)*, i *Œuvres*, bd. I, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1957, ss. 1153-1199.

- *Introduction à la Poétique*, *Œuvres*, bd. I, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1957-1960.
- *Variété III* i *Œuvres*, bd. I, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1957-1960.
- *Degas Danse Dessain*, *Œuvres*, bd. II, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1957-1960, ss. 1163-1241.
- ”Le droits du poète” i *Pièces sur l’art*, *Œuvres* bd. II, Pleiade, Gallimard, Paris, 1960, ss. 1262-1266.
- ”Les deux vertus d’un livre”, *Œuvres*, bd. II, Gallimard, ”Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1957-1960, ss. 1246-1251.
- ”Inledning till poetiken” övers av Louise Vinge och Christina Sjöblad i *Trettiotalspoetik. Eliot, Croce Valéry*, Svenska Humanistiska Förbundet, 1983, ss. 45-67.
- *Introduktion till Leonardo da Vincis metod. Kvällen med herr Teste*, sv. övers. Jan Hannerz & Lars Axel Söderberg, Errata, Stockholm, 2005.
- VANDEVELDE, Pol (red.), *Phenomenology and Literature. Historical Perspectives and Systematic Accounts*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2010.
- VENDRYES, Joseph, *Le langage, introduction linguistique à l’histoire*, La Renaissance du livre, Paris, 1921.
- VINGE, Louise (red.), *Trettiotalspoetik: Eliot, Croce Valéry*, Svenska Humanistiska Förbundet, 1983.
- de WAELHENS, Alphonse, ”Merleau-Ponty: Philosopher of painting” i *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, Northwestern Univ. Press, Evanston, 1993.
- WALDENFELS, Bernhard ”The paradox of expression” i *Chiasms; Merleau-Ponty’s notion of flesh*, State University of New York Press, New York, 2000, ss. 89-102.
- WILLIAMS, Sean, *Silence and Phenomenology. The Movement between Nature and Language in Merleau-Ponty, Proust and Schelling* (diss., 2011), endast elektronisk (https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/10917/Williams_Sean_phd2010sp.pdf;sequence=1), på <https://scholarsbank.uoregon.edu>, erhållen 21 april 2017.
- WISKUS, Jessica, *The rhythm of thought. Art, Literature, and Music after Merleau-Ponty*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 2013.
- ZAHAVI, Dan, ”Merleau-Ponty on Husserl: A reappraisal” i Toadvine, Ted & Embree, Lester E. (red.), *Merleau-Ponty’s reading of Husserl*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 2002.

ALLOA, Emmanuel, 9
 ARISTOTELES, 156, 157, 169
 AUBENQUE, Pierre, 157
 AUERBACH, Erich, 151
 BALLY, Charles, 13
 BALZAC, Honoré de, 64, 65, 116,
 120, 123, 144, 145
 BARBARAS, Renaud, 12, 31, 32,
 33, 35, 38, 103, 163
 BARTHES, Roland, 68
 BEAUVOIR, Simone de, 26, 118,
 119
 BENGTTSSON, Jan, 26
 BERNET, Rudolf, 34, 92, 94
 BRUNSCHVICG, Léon, 16, 17, 18,
 24
 CARBONE, Mauro, 27, 117
 CIOCAN, Christian, 24
 COLLOT, Michel, 25
 DAHLBERG, Helena, 26, 30, 141,
 143, 144, 163
 DANIUS, Sara, 133, 147, 151, 152,
 157
 DASTUR, Françoise, 12, 32, 33,
 34, 96, 103, 110, 111
 de MAN, Paul, 10
 DERRIDA, Jacques, 34, 68, 71,
 100, 103, 104
 DESCARTES, René, 16, 17, 18, 23,
 119, 120, 122, 160, 163, 167,
 168, 169, 170, 171, 172
 DOLTO-MARETTE, Françoise, 13
 FOLKMARSON KÄLL, Lisa, 26
 FÓTI, Véronique M., 24, 126
 FOULTIER, Anna Petronella, 26,
 69
 GILSON, Étienne, 19, 184
 GOLDSTEIN, Kurt, 13, 33, 74, 75,
 77
 GREIMAS, A.J., 68
 GRENE, Majorie, 139
 HAAR, Michel, 50, 51, 130
 HEGEL, G.W.F., 16, 23, 27, 40,
 98
 HEIDEGGER, Martin, 16, 20, 33,
 34, 41, 43, 92, 93, 103
 HEINÄMAA, Sara, 26
 HELLER, Jacques, 9
 HUSSERL, Edmund, 12, 16, 18,
 19, 23, 26, 28, 33, 34, 43, 61,
 69, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 102,
 103, 104, 105, 106, 108, 109,
 110, 111, 115, 135, 160, 174,
 175, 177
 INGARDEN, Roman, 25
 INKPIN, Andrew, 24, 33
 JACERME, Pierre, 20
 JAKOBSON, Roman, 10, 13
 JOHNSON, 51, 117
 KAGANOI, Shuichi, 100
 KATZ, David, 22
 KAUSHIK, Rajiv, 112
 KEARNEY, Richard, 139
 KRISTENSEN, Stefan, 27
 LANDES, Donald, 24, 35
 LAWLOR, Leonard, 103
 LEFORT, Claude, 12, 15, 33, 160
 MALLARMÉ, Stéphane, 81, 147
 MALRAUX, André, 53, 54, 55, 56,
 76, 77, 118, 126, 127, 128, 130
 MARCEL, Gabriel, 11
 NORDLANDER, Andreas, 26
 OMBREDANE, André, 13
 PASCAL, Blaise, 23, 120, 169, 170
 POPA, Delia, 24
 POULET, Georges, 25
 PROUST, Marcel, 9, 10, 13, 14, 27,
 28, 29, 33, 49, 62, 63, 64, 65,
 67, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 85,
 86, 87, 116, 120, 133
 REYNOLDS, Jack, 103
 RICŒUR, Paul, 70
 ROBERT, Franck, 27, 28, 46, 92,
 103, 158
 ROKSTAD, Konrad, 103
 RUDEBECK, Carl Edvard, 26
 SAINT AUBERT, Emmanuel de,
 11, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 23,
 31, 34, 35, 41, 162, 163, 166,
 167, 168, 172
 SARTRE, Jean-Paul, 11, 14, 16, 18,
 23, 34, 118, 137, 138, 139, 140,
 141, 142, 143, 144, 146, 147,
 148, 150, 158, 160, 181
 SAUSSURE, Ferdinand de, 10, 13,
 14, 23, 28, 33, 65, 68, 69, 70,

71, 72, 73, 74, 76, 77, 82, 91,
97, 99, 100, 101, 102, 109, 115,
180
SIMON, Anne, 25
SINGER, Linda, 51
SLATMAN, Jenny, 22
STENDHAL, 9, 10, 11, 14, 29, 33,
117, 118, 120, 121, 133, 134,
135, 136, 137, 138, 139, 144,
145, 146, 147, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 155, 158, 159,
181
STUBBERUD, Tore, 27
TILLIETTE, Xavier, 68
TODOROV, Tzvetan, 10
VALÉRY, Paul, 9, 10, 11, 14, 29,
33, 116, 125, 133, 137, 138,
149, 150, 154, 155, 156, 158,
160, 161, 162, 164, 165, 168,
172, 173, 174, 175, 176
VANDEVELDE, Pol, 24
VENDRYES, Joseph, 13
VINGE, Louise, 155, 156
WÆLHENS, Alphonse de, 51, 52,
53
Waldenfels, Bernhard, 89, 96
WILLIAMS, Sean, 28
WISKUS, Jessica, 24, 50, 117
ZAHAVI, Dan, 93

