

## ARIEL LITTERÄR KRITIK



AXEL ANDERSSON  
ALEXANDER SVEDBERG

# *Framtidens kritik*

∩ TVÅ ESSÄER

ARIEL LITTERÄR KRITIK [9]

Dubbelessän *Kritiken om 100 år / De blödande nätverken* utgör nr 9 i skriftserien »Ariel Litterär kritik«, som utges i samarbete med forskarseminariet vid det Fria Seminariet i Litterär kritik, FSL. Serien utges med stöd av Statens Kulturråd och är knuten till verksamheten vid FSL:s forskarseminarium, som äger rum i Stockholm och stöds av Stockholms konstnärliga högskola, Kungliga Konsthögskolan och Svenska Akademien. För mer information se [www.kritikerseminariet.nu](http://www.kritikerseminariet.nu).

Redaktör för serien är Magnus William-Olsson. I redaktionsgruppen ingår även Kari Løvaas, Mikael Nydahl, Anna-Lena Renqvist och John Swedenmark.

ARIEL LITTERÄR KRITIK [9]

© 2018 Författarna och förlaget

OMSLAG & GRAFISK FORM Mikael Nydahl

SÄTTNING Ariel, Knopparp 2018

TRYCKNING Jelgavas tipogräfija, Jelgava i februari 2018

ISBN 978-91-87605-34-5

I sin första kritik, den av det rena förnuftet (1781), slog Immanuel Kant fast att han levde i »kritikens tidsålder«. Det är ett hävdande som inte förlorat i giltighet. Kritiken i Kants mening har blivit en bärande del av moderniteten och så småningom av det demokratiska samhällsskicket. I vår tid möter man emellertid allt oftare påståenden om ett förestående slut på kritikens era. De aktuella debatterna om »faktaresistens«, »fejkade nyheter« och »filterbubblor« rymmer inte sällan föreställningen om att den myndiga, kritiskt prövande medborgaren gått under tillsammans med den fördigitala offentligheten. Och i akademiska kretsar lanseras begreppet *postkritik*.

Men vad menar man i så fall med »kritik«? Inom Fria Seminariet i Litterär kritik (FSL) har vi i femton år tvärs över kunskaps- och konstgränser tänkt över, prövat och lekt med kritikens former, traditioner och uttryck. Ett kunskapande som erbjuder en såväl teoretisk som praktisk grund för att tänka kritiken inte bara i upplysningens och Kants efterföljd, utan som en flerrotad konst- och kunskapsform. Den snäva definition av kritik som ofta kommer till uttryck i akademikernas omprövning har vi avsiktligt försökt lämna bakom oss.

Någon gång i början av 2015 uppkom inom FSL tanken att starta Kritikklubben, ett laboratorium för att finna nya estetiska, ekonomiska och tekniska grunder för det som i en svensk kontext brukar kallas »dagskritik«. Det hade blivit alltmer uppenbart att pressen och etermedierna inte längre tyckte sig ha råd att ensamma finansiera den dagliga kritiken av de sköna konsterna. Nya medievänor och teknisk utveckling hade också försvagat dagskritikens ställ-

ning. En del nya initiativ fanns förstås, framför allt på nätet. Men det saknades affärsmodeller som kunde säkra kritikernas arvoden och vi behövde veta mer om dagskritikens möjligheter. Jag tog idéen till Jacob Dalborg, då VD på Bonnier Books, och han anslog utan att tveka de medel vi behövde för två års drift av Kritiklabbet.

Planeringen för labbet inleddes våren 2016. I mitten av maj höll vi en hearing där kritikens olika institutioner och aktörer gav förslag till de uppgifter som labbet borde ta sig an. Hösten 2016 drog arbetet igång och vi har sedan dess, i samarbete med konstnärer, forskare, studenter och obundna tänkare från en rad olika discipliner, institutioner och lärosäten, genererat en avsevärd mängd kunskap om dagskritikens vara och möjligheter i vår tid. Arbetet har letts av Axel Andersson tillsammans med i tur och ordning Daniela Floman, Jenny Aschenbrenner och Hanna Svensson.

Boken *Framtidens kritik* rymmer två essäer tillkomna som ett resultat av Kritiklabbetts arbete, vilka på var sin vis pekar ut och differentierar några av kritikens framtida möjligheter. Vår förhoppning är att den här boken skall bidra till att fördjupa och vidga diskussionen om kritik i allmänhet och dagskritik i synnerhet. Kritikens era är inte över, kritiskt handlande och tänkande upphör inte bara för att villkoren ändras. Ett samhälle bortom »kritikens tidsålder« är svårt att ens tänka sig. Nästan lika svårt, men långt viktigare, är att tänka sig hur kritiken ska förbli en omdanade och förändrande kraft i samhällets demokratiska utveckling, i filosofins och konstens kunskapande. Ett bra sätt att börja tänka över detta är att läsa och kritiskt diskutera essäerna i denna bok.

*Magnus William-Olsson,  
Stockholm i januari 2018*

*Axel Andersson*

Kritiken om 100 år





*The best apology for criticism (as for literature) is doing it; and, at present, reading it closely.*

Kritikens bästa försvar (vilket även gäller för litteraturen) ligger i utförandet och, i nuläget, närläsningen.

– Geoffrey H. Hartman, *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today* (1980)

## *Prolog*

Under 2017 seglade en märklig debatt upp i de norska medierna kring de dramatiska »spel« som med avstamp i myter eller historiska händelser, företrädevis från vikingatiden, uppförs runt om i landet varje sommar med hjälp av amatörer och eldsjälur. En lokal kultur i ordets fulla bemärkelse. Det hela började redan på våren när teatervetaren och kritikern Julie Rongved Amundsen i ett blogginlägg reflekterade över spelens låga konstnärliga kvalitet.<sup>1</sup> Hennes kritik var inte endast estetiskt orienterad; spelen får ekonomiskt understöd från staten och kan sägas upprätthålla en viss bild av den nationella historien.

Invändningarna mot spelen återaktualiserades av NRK under spelsäsongen.<sup>2</sup> Då kom den norska kulturministern Linda Hofstad Helleland (från Høyre) med en invändning mot Rongved Amundsens kritiska uppfattning.<sup>3</sup> Ministern sa då att hon hade hoppats att

tiden var förbi då någon berättade för folk vad som är bra och dålig kultur.

Fallet med Hofstad Helleland är mer än en norgehistoria. Här ryms en hel fråga i en banal enkelhet. Den norska kulturministerns invändning kan inte avfärdas med en suck över korkade eller, än värre, populistiska politiker. Vi behöver nog inte tvivla på uppriktigheten i hennes fromma förhoppning. Möjligtvis trodde hon att vi nu har nått en situation bortom kritiken. Och vem kan egentligen klandra henne? Kritikens plats i det offentliga samtalet är idag marginell. Hofstad Helleland antog att kritikens död redan hade inträffat och att elitismen när ett fåtal vågar ifrågasätta vad ett flertal uppskattar hade nått vägs ände.

Skribenter i Norge och Sverige, och världen över, kan vässa sina pennor och argt protestera mot att kritiken av konstnärliga verk och kritikern som figur behandlas styvmoderligt i dagens samhälle. Frågan är om sådana reaktioner kan göra något mer än att rygga de närmast sörjande. Kritikerna kan också möta ifrågasättandet med att försöka skriva bättre kritik. Detta är på alla sätt lovligt, men det är oklart om ens det kan motverka en utveckling där kritiken som vi känner den håller på att förändras.

Alternativet till reträtt är att kritiken försöker ändra sina former för att svara den epok som är vår; en samtid där ett självpåtaget prästerskap som vakar över kulturen förefaller ologiskt. Allt måste förändras för att förbli detsamma, som Giuseppe Tomasi di Lampedusa skrev. Den här essän argumenterar för att en utveckling måste komma från ett återvändande till problemet och att det är viktigt att förstå kritikens relevans för samhället, snarare än för kritikerna själva.

Att en ofta utspottad, hunsad, prekär och försvinnande grupp, de yrkesarbetande kritikerna, ska behöva omdefiniera de strukturer inom vilka de verkar kan framstå som barockt, och det med all

rätt. Hoppet står till att ett första steg från kritikerna möts av motsvarande steg från kulturlivet och samhället i stort. Samtidigt går det inte att luta sig tillbaka och räkna med att kritikens försvinnande kommer att leda till ett så markant tomrum att någon intervenserar. Oändliga mängder kunskap har förlorats när andra yrkesgrupper har gett sig in på sådana vågspel. Vissa kommer att sakna kritiken som vi känner den, det stora flertalet kommer inte att göra det.

Om kritiken ska kunna återerövra sin relevans, och sin möjlighet att finansiera sig, måste det förmodligen ske genom ett återerövrande och återupptrinnande av vissa strukturer och begrepp. Det är endast med en väl fungerande kritisk praktik och infrastruktur som det över huvud taget är möjligt att vettigt argumentera för kritikens relevans och vikt för samhället i stort. Här finns också möjligheten för den professionella kritiken att rädda sig själv snarare än att ställa förhoppningarna till böner. För att nå fram är det nödvändigt att tro på att ett mål finns vid horisonten och att definiera en sådan destination. Det är även viktigt att förstå strömarna som ska navigeras.

Vår epok verkar underkastad två stora och avgörande rörelser som inte visar någon tendens att ta ut varandra, men som möts i ett kaos. Både demokratiseringen och digitaliseringen existerar nu i nya upplagor, nya vågor, som skiljer sig markant från de tidigare. Det är mot denna bakgrund som kritiken måste hitta sin nya riktning.

Idag finns en våldsam nivellerande motreaktion som ifrågasätter rätten att begränsa tillträdet till det offentliga. Andra generationens demokratisering uttrycker sig i en attack mot samhällets återstående auktoriteter; de som finns kvar efter den första generationens etablering av de formella demokratiska systemen. Under tiden har den andra generationens digitalisering lett till ett tillstånd där den

nya tekniken är så vida spridd att det knappast längre finns processer eller praktiker som helt lyckas undvika digitala led. Detta betyder i sin tur att digital och analog inte längre kan sägas befinna sig i ett motsatsförhållande.

Demokratiseringen och digitaliseringen misstänkliggörs av många som investerat i ett tidigare paradigm. Samtidigt understöds de på ett cyniskt sätt av politiker från olika sidor av det politiska spektret som försöker profitera på situationen med hjälp av populistiska budskap. Även industriella intressen som vill låsa in vårt digitala varande i plattformar som de själva äger hejar på utvecklingen. Utan något djupare engagemang för vare sig demokrati eller den digitala framtiden sänker dessa grupper sina turbiner i det forsande vattnet för att se vilken kraft som går att skörda. Frågan inställer sig om demokratiseringens och digitaliseringens förmenta vänner kanske gör mer skada än nytta för oss alla.

Kritiklabbet tillkom under våren 2016. Bakgrunden var enkel: som kritiker hade det blivit i princip omöjligt att leva av att skriva kritik i traditionell mening. Syftet blev att undersöka dagskritikens möjliga framtid i morgondagens medielandskap. Hur ska det som vi i vardagligt tal kallar »recensioner« eller »dagskritik« kunna hitta nya konstnärliga, tekniska och ekonomiska former? Det blev tämligen omgående klart för alla involverade att vi inte skulle nå speciellt långt eller väcka några djupgående tankar genom att bara försiktigt justera systemet. Det tog oss ett och ett halvt år bland sympotomens brottsjöar för att börja kunna urskilja mönster.

Jag har arbetat som redaktör på Kritiklabbet från dess start. I denna essä presenterar jag tankar, frågor och analyser som utkristalliserats under samtal med dem vi samarbetat med. Titeln, *Kritiken om 100 år*, är inte en besvärjelse. Kritiken försvinner inte även om kritikerna såsom vi känner dem gör det. Snarare är denna skrift att se som en essäistisk utforskning av en viss typ av framtida kritik.

Det är således inte en rapport om en verksamhet; det är ett försök att förstå en kritik som anammar demokratiseringens och digitaliseringens nya uttryck. Innehållet vill bjuda upp till dans. Det kan föra, eller ännu hellre föras, i nya virvlar.

Essäns tre kapitel är strukturerade kring tre förhållanden: urval/automatisering, amatör/professionell samt tid/plats. De är »transduktiva« motsatspar, vilket innebär att parterna är varandras komplement. Paren utgör således inte enkla dualismer, utan skapar varandra. Ett grundläggande transduktivt förhållande som genomsyrar essäns alla kapitel är det mellan det privata och det offentliga. Ett gammalt par, som inte mist något av sin relevans. Om det går att formulera ett kritiskt svar på frågan vad förhållandet mellan de två kan vara i framtiden så äger också kritiken en morgondag.

Mitt intresse för att förstå det privata och det offentliga i en utökad betydelse har fötts i dialog med Bernard Stiegler och hans verk. Denna essä är inte ett försök att rakt av applicera Stieglers teknikfilosofi på kritikfrågan. I vissa avgörande fall avviker våra tankar från varandra. Men de frågor Stiegler har väckt och sättet han har gjort det på kan förstås som ett startskott för min utforskning.

*Kritiken om 100 år* är också ett resultat av Kritiklabnets kollektiva arbete. Därför vill jag rikta ett stort tack till alla som gjort labbet till vad det var, är, och kan bli. För hjälp med essän ett extra tack till John Swedenmark, Pamela Schultz Nybacka, Magnus William-Olsson, Hanna Svensson, Oswald Wiklander, Robert Johansson-Mars, Ludvig Köhler, Sara Runesson, Alexander Svedberg och Viktor Andersson.

## 1. Urval och automatisering

Kritiken av konstnärliga uttryck kan förstås som en serie urval i ett spel mellan medvetna och omedvetna, eller automatiska, positioner. Det första urvalet är *vilket verk* som ska kritiseras. Det andra *vad i verket* som ska beskrivas. Det tredje urvalet leder till *värderingen av verket*. Att kritik kan vara en medveten process är lätt att förstå. Än svårare är att förstå kritikens relation till automatiseringen, men denna relation kan ge en bakgrund till de frågor som handlar om hur demokratiseringen och digitaliseringen påverkar kritiska praktiker.

Att välja är inte per automatik att utöva kritik. Urvalet behöver inte vara kritiskt, och det är inte per definition kritiskt för att det är ett urval. I den insikten ges möjligheten att förstå begreppet »automatisering« som något annat än en skrämmande verklighet som har jagat ikapp oss. Automatiseringen är inte av naturen kritisk. Men automatiska urval, det vill säga sådana vi inte är medvetna om, är likväl urval. Och urval kan vara kritiska beroende på omständigheterna, även när vi inte kan artikulera urvalen. Automatisering och kritik är med andra ord inte väsensskilda – ett förvirrande faktum som vår epok har en tendens att understryka.

Ibland gör vi val på medvetna grunder. Ibland kan vi till och med medvetet välja ett alternativ som innebär att någon annan tar beslutet. Dagskritiken är, paradoxalt nog, inte sällan en abdikation inför andras tankar. Kulturkonsumenten kan inför biobesöket låta en filmkritikers åsikt utgöra utslagsrösten mellan två filmer. Många läsare av kritiken, inklusive kritiker och redaktörer själva, låter utbudet av de uttryck, verk och institutioner som redan får ett kritiskt mottagande och blir omskrivna utgöra ett slags dagsfärs

kanon vars utkanter är onödigt snåriga tassemarker som det är bäst att hålla sig ifrån. Vi väljer vad vi automatiserar, när inte andra väljer åt oss.

Kritik uppkommer ofta i en process där möjligheter har valts bort på ett okritiskt sätt. Hur mycket som kan väljas bort medan kritiken fortfarande kan kallas kritisk är omöjligt att svara på. Samtidigt är det en fråga som vår epok ställer till oss. Ständigt. Tiden är som barnet som låter frågan insistera och stegras till ett enerverande ifrågasättande så fort vi ignorerar den. Detta negligierande bidrar till en farlig situation där förhållandet till automatiseringen blir förgiftat. I den trängsta och mest syrefattiga av digitala (och analog) filterbubblor framhärdar de flesta ändå med att de tänker *själva*. Och vi uppvisar en tendens att bli obstinatare i hävdandet av denna utsaga i grad med att dess verklighetsförankring försvinner.

Det första steget i övergången till en artificiell intelligens, en total automatisering av det mänskliga, behöver inte ha att göra med att människan blir så raffinerad att hon kan göra apparater som äger liv och tanke utanför oss själva. Med andra ord är det inte Frankensteins monster vi skymtar vid den av sladdhärvor belamrade ändhållplatsen för humanismen. Det kan lika gärna handla om en process där en stor grupp människor slaviskt anpassar sig till komplicerade digitala nätverk som har konstruerats och beställts av en mycket liten grupp människor. Detta innebär inte att vi behöver hemfalla åt konspirationsteorier. Vardagligt uttryckt kan framtidens artificiella intelligens helt enkelt utgöras av människors maskinblivande, totala automatisering, snarare än av maskiners människoblivande.

En av tidens mest talande bilder är människan som stirrande ner i sin telefon ramlar ner i en fontän. Den finns i olika varianter spridda över internet. Det finns också än mer gastkramande filmer, en del osmakligt voyeuristiska, med människor som med blicken

på telefonen kör av vägen. Båda illustrationerna är metafysiska i meningen att de pekar mot något som ligger bortom det vi känner till (livet utan det digitala). Den första är mest hoppfull, för att inte säga komisk. Här vaknar *homo digitus* ändå till liv efter att maskinen (telefonen) har förstörts av vattnet. Hon står där lite förvirrad efter sin kallsup och ser sig omkring med skam. Men hon lever; renad och redo för en ny dag. I den andra, tragiska, versionen med trafikolyckan är telefonen kanske mer eller mindre intakt, men dess brukare, missbrukare, skadad eller död. Det är inte slut i rutan, men väl hos rutans mänskliga publik. Maskinen överlever människan; den kanske inte ens behöver sådana varelser längre, kanske till och med har bestämt sig att göra sig av med henne. Som om världens »smarta« telefoner fått agens och påbörjat ett lågintensivt utrotningskrig. Det vida omtalade antropocenbegreppet, med innebörden att världen ofrånkomligen förändrats av människans handlingar, får ge vika för en post-antropocen, som ligger bortom den mänskliga handlingen utan att för den skull återvända till en förrent »naturlighet«.

Komikens nya människa i fontänen och tragikens förspilda liv i vraket är två extrempositioner som i sig är alltför billiga poänger. De fungerar dock utmärkt som begreppshorisonter. Sådana horisonter är idealiteter. Vi kommer aldrig dit. Men under tiden vi färdas mot målet kan begreppen rama in urvalen och automatiseringarna, och skjuta frågans lösning mot framtiden på ett sätt som antyder att lösningen finns där. Vi står inför uppgiften att själva tänka över vår förmåga att tänka själva. Och vi måste rannsaka vår tendens att lättvindigt lämna bort denna kritiska förmåga till någon annan eller något annat.

Det första steget är att förstå termerna urval och automatisering och sätta dessa i förhållande till oss själva och vår epok. En sådan



förståelse borgar för en kritik som också är en praktik och inte bara ett påstående.

Det går inte att förstå ett begrepp bara genom att härleda dess ursprungliga betydelser, liksom det inte går att skriva kritik, eller filosofi för den delen, på enbart semantiska grunder. Med detta sagt går det inte att undfly det faktum att ord äger, om inte alltid ursprung, tidigt belagda betydelser som kan hjälpa oss att närma deras nutida. Historien är epokens uttolkare.

Ordet kritik kommer från det gamla grekiska ordet *krinein* som betyder att separera saker från varandra, kort och gott att göra ett urval, eller markera slutet på ett stadium och början på ett annat, med bemärkelsen »vändpunkt«. *Krinein* är, behändigt nog med tanke på den evigt krisande kritiken, också grunden för ordet kris, då just i meningen av en vändpunkt i till exempel ett sjukdomsförlopp. Ett tidigt användande av ordet *krinein* i betydelsen kritik och urval finns i Platons dialog *Filebos*. Sokrates ger där exemplet med en man som försöker tyda ett fjärran landskap. Allt är suddigt och han önskar skilja mellan sakerna han ser, alltså det som avståndet, distanseringen, förvandlat till en odefinierad massa.<sup>4</sup>

I den enklaste meningen är kritiken en rörelse från det homogena, det som är likadant, till det heterogena, det som har variation. Det väcker frågan om *vilken* homogenitet som kan bli kritikens föremål. Detta begränsas av en rad olika faktorer. I *Filebos* finns en gräns för mannens syn. Bortom det han ser finns naturligtvis mer. Bara ett enkelt redskap som teleskopet, som uppfanns först i början på 1600-talet, hade förändrat situationen i grunden. Kritikens objekt träder fram genom våra begränsningar; i verkligheten är objektet fraktalt, oändligt.

Det enklaste kritikbegreppet är neutralt: ur en, många. Nästa steg är frågan om vilka av de många, vilka av skogens alla träd, som

av olika anledningar borde urskiljas från andra. Det kan röra sig om de bästa träden att fälla, eller som i de klassiska homeriska verserna om de bästa männen för att utgöra en besättning, eller de bästa ur en besättning som ska väljas för att utföra ett uppdrag. I vardagligt tal kallas detta i svenskan för en *bedömning*. Vi får återkomma till detta något märkliga begrepp där prefixet »be-« genom användning har fått en alldeles speciell betydelse i detta fall (även om det rent grammatiskt inte förändrar ordets betydelse). Ordet döma kommer etymologiskt från ordet tes, som i slutsats, och från den grekiska rättvisegudinnan Themis som i sin hand håller vågen. Just denna våg kan stå som sinnebild för domen där ena sidan väger över på den andras bekostnad.

När vi lämnar det hellenska arvet och träder in i det kristna är det intressant att notera att i Bibeln översätts *krinein* nästan genomgående till »att döma«. Det kanske mest fascinerande exemplet återfinns i Johannesevangeliet, där Jesus undervisar skrifflärda och farisäer i Jerusalems tempel. Först kommer frågan om äktenskapsförbryterskan som väntar på sitt straff. Jesus uppmanar de församlade att kasta första stenen om de upplever sig själva som fria från synd. Männen går då därifrån och Jesus säger till kvinnan: »Inte heller jag dömer dig.« (Joh. 8.11) En bättre översättning hade varit »inte heller jag *fördömer* dig«, då ordet döma här fått ett negativt förstärkande prefix (*kata-*, för att bli till *katakrinō*). Jesus fortsätter sedan sin utläggning om domen. Han säger att de andra dömer »på människovis« medan han »dömer ingen«. Om han ändå skulle göra detta, döma, skulle hans dom vara rätt då han har skickats av Gud (8:15–18).

Jesus utmanas i det efterföljande samtalet i templet. De församlade (när de gick iväg efter att ha känt sin synd kan de inte gått långt, för nu är de tillbaka) fortsätter näsvist att fråga Jesus om vem han är, egentligen. Själv låter han förstå att det är något han redan

förklarar. Till slut utbrister han »Varför talar jag alls till er?« Andemeningen är *varför talar jag med er i formen av en dialog?* Att Jesus hellre talar till församlingen i en mer monologisk stil blir tydligt i nästa vers: »Jag har mycket att säga om er och mycket att döma [*krinō*] er för.« (8:25–26) Hur Jesus själv står i förhållande till synd och till dömandet eller överseendet är onekligen snåriga frågor. Frågorna vore oväsentliga om de inte också hade en djup allegorisk mening i förhållande till vad det kan betyda att sätta sig i en position av att utöva kritik på ett monologiskt sätt, och berätta för andra vad de gör för »fel« och »rätt«, utan att egentligen vilja höra deras åsikter om saken.

Av grunderna till ordet kritik går det att dra slutsatsen att det betecknar ett urskiljande som kan vara neutralt, att helt enkelt se bättre, eller ett dömande där en negativ pol är ofrånkomlig. Kritiska urval av vad som ska talas om, och kanske till och med dömas, är något vi alla gör. Det är den första nivån i den kritiska urvalsprocessen. Vi bestämmer vad vi vill lägga tid på, och vad vi kan låta vara.

Det första kritiska urvalet har till sin hjälp en hel uppsättning av automatismer, det vill säga val som redan är gjorda av en själv eller någon annan. De kan gälla den egna personen. *Jag förstår inte det här*: således borde jag välja bort det, vilket i många fall överensstämmer med ett *någon har sagt att jag inte förstår det här*, eller, *där jag kommer ifrån förstår vi inte det här*. Socioekonomiska klasser är system för automatiseringar av urval när det kommer till konsumtion av kultur. De reglerar också de grundläggande separationerna av vad som kan upphöjas till *Kultur*. Tider av intensifierade klasskillnader leder till stegrande strider om vad som kan rymmas inom den *Kulturella* sfären med stor bokstav.

Den professionella kritikern och hennes redaktör, som givetvis

innefattas av klasssystemet och samhället i stort, gör hela tiden medvetna och omedvetna urval som reglerar vad som ska kritiseras i offentligheten (mest som publikationer i olika massmedia) och vad som endast, på sin höjd, kan avfärdas i en intim sfär. Att bli (ut)vald behöver vare sig resultera i ett fördömande eller ett hyllande; urvalet utgör ett värderande av någons rätt att vistas i offentligheten. Någon eller något väljs *på bekostnad* av någon annan eller något annat; av Themis vågskålar stiger den ena samtidigt som den andra sjunker. Urval kan dikteras av förhållanden till ideologi och estetik som gör att kritiker och redaktör vill premiera något. Men det ska understrykas att det, i det första kritiska urvalet, alltid krävs ett stort mått av originalitet för att det ska bli kritiskt. Resultatet blir oftast att samma kulturproducerande institutioner (förlag, gallerier, museer och så vidare) som tidigare valts som värdiga att dömas offentligt, väljs igen. Det första kritiska urvalet är kanske det viktigaste, men det som används minst aktivt.

Det andra kritiska urvalet rör vad som ska kritiseras i det som redan avskilts som värt att kritisera. Det är således en verkbeskrivning, på grekiska *ekfras*. Ordet har blivit synonymt med beskrivning och betyder ordagrant ett *ut-talande* (*ek-phrasin*), eller kanske snarare ett *uttydande-av*.<sup>5</sup> Det finns en uppsjö i det som kritiseras som inte behandlas i själva kritiken. Det som i slutändan används för att beskriva till exempel ett verk är resultatet av medvetna och omedvetna urval av vad som anses, eller antas, vara det som bäst kan sammanfatta ett verk (och vad som anses utgöra en inte alltför detaljerad bild av handlingens upplösning, »spoilers«). För någon kan det vara handlingen i en pjäs, för en annan kostymerna. Ju mindre anpassade sådana beskrivningar är för en offentlighet, desto mer subjektiva har de en tendens att vara, även om de anpassar sig till klasskonventioner. Beskrivningarna anpassas också efter vilken förförståelse publiken, eller diskussionsdeltagarna, har

av verket. En ny filmatisering av August Strindbergs *Röda rummet* skulle dryftas annorlunda under ett möte på Strindbergssällskapet än på en sammankomst med filmvetare eller en kaffepaus på en bilverkstad. Det betyder inte på något sätt, i dessa halvslutna världar, att en beskrivning vore mer relevant än en annan.

Den offentligt verkande kritiken har konventioner, det vill säga automatismer, vad gäller det andra kritiska urvalet, och dessa skiljer sig åt mellan konstarterna. Ofta handlar de om vikten av att få med beskrivningar av verkets alla delar; ett slags självpåtagen representationsplikt. Det är därför kritik av översatt litteratur försöker beskriva översättningen även om den kanske varken har ord eller kompetens för det (ofta genom kostymörmetaforer: »i en vacker ny språkdräkt«), eller att teaterkritik ofta benämner så många som möjligt av teaterns aktörer (skådespelare, regissör, dramaturg, scenograf och så vidare). Både redaktör och kritiker, som ofta är en och samma person, upprätthåller konventionerna. Igen: det blir enklast så. Att göra ett avsteg kräver en medveten vilja att utmana ett system. Sådana utsvävningar har lättare att komma till offentligheten om verket i fråga har blivit föremål för mångas kritiska uppmärksamhet. Då går det ändå att förlita sig på att en någorlunda representerande beskrivning täcks in av de olika rösterna, även om några av kritikerna banar egna stigar genom materialet. Ett mer koordinerat, och icke-kreativt, första urval (av det som ska kritiseras) kan således göra beskrivningen av det som ska kritiseras mer kreativt.

Kulturproducenter försöker som regel påverka alla nivåer av urval. De kämpar för uppmärksamhet. De vill dessutom gärna medverka i besluten om hur de själva ska bli beskrivna. Att förlita sig på producenterna i detta eller andra hänseenden bidrar till ytterligare omedvetna, och därmed automatiska, urval. Vad gäller verkbeskrivning stöter vi också på ett tillfälle där bild och text kan

vara lika viktiga i den tryckta eller på internet publicerade kritiken. Ett foto på ett bokomslag eller från en teaterpjäs, eller ett installationsfoto från en konstutställning, utgör instanser av det andra kritiska urvalet, verkbeskrivningen, som ofta tillhandahålls av dem som har producerat verket. De som återanvänder en sådan verkbeskrivning har således förlitat sig på andras urval. Samtidigt är det något som i princip alla typer av media gör. Ibland finns det heller inget val, då institutioner kan förbjuda fotografering, en åtgärd som kan motiveras (ibland helt korrekt) av hänsyn till övrig publik eller till upphovsrätt, men det är något som ofrånkomligen har en betydelse för kampen om makten över verkbeskrivningen.

Verkbeskrivningar är inte transportsträckor till värderingarna i kritiken; de är kritik. Det behöver givetvis inte betyda att det är *väl utförd* kritik. Den kritiska utsagan är ett verk i sig självt vilket innebär att den kritiska kedjan vad gäller beskrivningar är till oändligheten fraktal. Den bryts först när det första kritiska urvalet väljer bort ett verk och således alla fortsatta läsningar som det kan generera. Verk blir till verk genom att de är del i en redan existerande konversation. Annars är de inte mycket att orda om tills den dag när någon kommer ihåg dem och har en idé om hur de hänger samman med andra verk.

Det vi inte minns blir till en odefinierad massa. Det vi kommer ihåg är det som kan delas och bli till fler delar som är avskilda från varandra. Det första och andra urvalet utgör en sällning mellan »viktiga« och »oviktiga« delar. Vissa verk faller bort, vissa delar av verk likaså. Eller, »vissa delar« är en underdrift. Det allra mesta faller alltid bort – lite som hur minnet fungerar i stort, även på det personliga planet.

Även det tredje kritiska urvalet utgör en spaltning, en uppdelning. Här, i den sista av kategorierna, närmar vi oss det som i vanligt tal benämns som »omdöme«, »bedömning«, »kritik« eller

»recension«. Domen, med ett annat ord. Det finns två typer av domar. Den första kan förklaras med hjälp av det tidigare exemplet från Johannesevangeliet. För Jesus jämförs något mot absoluta kategorier. Den andra typen av dom är relativ, det vill säga att saker och ting jämförs med sina likar. Jesus uppmanade dem som är *utan* skuld att kasta den första stenen på äktenskapsförbryterskan. Och tur var det. Han manade inte alla som kände sig äga *mindre* skuld än äktenskapsförbryterskan att börja kasta sten. Det hade otvivelaktigt försatt henne i större fara med tanke på de långt ifrån upplysta uppfattningarna om kvinnans plats i samhället som existerade i Palestina vid tiden.

Att döma något eller någon relativt kan liknas vid det Jesus betraktar som att döma »på människovis«. Självt är han mer binär i att antingen förlåta (äktenskapsförbryterskan) eller fördöma (de skrifflärda och fariséerna). Den absoluta domen uttalas i förhållande till något som existerar utanför den som uttalar den. När det kommer till kultur kan den till exempel vara en uppfattning om vad som gör konst till *bra konst*. Den relativa domen, just en *bedömning* som vi var inne på ovan, behöver inte luta sig mot ett sådant »utanför« utan kan istället röra sig i en kedja av associationer; ett konstverk jämfört med ett annat konstverk ses som bättre eller sämre eller mer eller mindre relevant för vår epok. Liksom i de tidigare urvalen kan både den absoluta och den relativa domen vara resultat av medvetna eller omedvetna urval. Få kritiker, vare sig amatörer som skriver på fritiden eller professionella som har detta skrivande som yrke, har idag artikulerade system, teorier och tankemodeller som kan appliceras på allt de kritiserar och således stå utanför likt en gudomlig instans. De kan inte hävda att något lever upp till, alternativt misslyckas med att nå, kriterierna för bra konst. För det mesta vilar sådana omdömen på traditioner av hur något bedöms, det vill säga automatism. Även kedjor av jämförel-

ser kan vara medvetet uttänkta eller slentrianmässigt följa förväntningarna på vad som brukar sägas. En kritiker har sällan råd att ställa sig utanför traditionens förväntningar om hon vill att någon ska förstå.

Det tredje kritiska urvalet må vara medvetet eller omedvetet, det viktigaste är att det är en dom som är antingen absolut eller relativ. En dom som varken är det ena eller det andra kan beskrivas som ett »tyckande«. I de mest vardagliga av sammanhang är detta något som kommer efter ett »jag«: »Jag tycker att...« Tyckandet äger en kritisk potentialitet endast i ett andra led när vi förhåller oss till *någon annan* som tycker (det finns en kritisk kedja). Vi kan till exempel känna affinitet med den som tycker, av någon anledning som kan vara mer eller mindre befogad. Det kan röra sig om en kändis (ett tyckande som utnyttjas i reklamen), en auktoritet (som kan ta en föräldraroll) eller en kritiker (som vi har läst mycket av under en längre tid). I det sistnämnda fallet kan vi jämföra våra upplevelser med kritikerns och bestämma oss för att lita på hennes tyckande eller inte. Här sker ett värderande av tyckandet. Ett sådant värderande kan vara högst raffinerat, som i odlandet av en *smak*. I de fall vi inte har en aning om vem personen som tycker något är och den inte presenteras som en auktoritetsfigur, då det inte finns ett *förhållande*, är tyckandet i kritisk mening ointressant. Det kan vara en indikation på popularitet (vilken restaurang i staden *tycker de flesta* är bäst), men det är inte något som hjälper till i det kritiska värderandet. Utövandet av kritik kan därför inte jämföras med, till exempel, värderandet inom mäklarbranschen.

Kritiken består således av tre kritiska urval av vilka de två första sällan diskuteras och det tredje ofta förväxlas med tyckandet. Urvalen blir olika beroende på om de görs av medvetna eller omedvetna anledningar; i det senare fallet blir det alltid svårare att redogöra för urvalets grunder, vilket i sin tur försvårar kritikens offentliga ver-



kan. Samtidigt vore det helt omöjligt att kommunicera utan att följa dessa konventioner, som vi oftast är omedvetna om. Det omedvetna står för urval även om vi är omedvetna om dem.

Omedvetna kritiska praktiker, automatismer, är således av naturliga anledningar svårdefinierade. I vanliga fall återfinns begreppet automatism främst inom psykiatrin för att beskriva ett tillstånd när en typ av handling som annars ofta är viljestyrd utförs mekaniskt, till exempel en sömngångares gång jämförd med en vakens. De är självgående handlingar som inte kräver vår uppmärksamhet. Automatismer kan i en vidare utsträckning också appliceras på det som vi hela tiden använder utan att fästa vår uppmärksamhet vid. Den tyske filosofen Martin Heidegger kallade det för det greppbara, det som var *till handen* (*zuhanden*); något som vi lägger märke till först när det går sönder eller inte fungerar på det sätt som vi omedvetet har förväntat oss. Motsatsen är de ting som vi mer vaket reflekterar över, som Heidegger kallar *för handen*, eller *före handen* (*vorhanden*), ofta i förhållande till att det är ett ting som inte helt betar sig som vi har förväntat oss.<sup>6</sup>

Att det allra mesta i världen är *till* snarare än *för(e)* handen är helt i sin ordning. Vi skulle drunkna i möjliga val om det inte gick att trycka ner ett dörrhandtag utan att tänka på handtaget som en sak i sig självt, eller cykla utan att tänka på hur kraften från pedalerna förvandlas till en energi som sätter hjulen i rörelse. Under den mesta av vår vakna tid interagerar vi likt sömngångare med vår värld. Detta gäller också kritiken. Kritik är alltid en blandning av medvetna urval och automatismer; även en kritik av kritiken. Det går helt enkelt inte att komma ifrån. Lyckad kritik kan spela dialogiskt med förväntningar och sedan göra något självklart och osynligt till komplicerat och synligt, men den kan endast göra detta genom att skapa andra automatismer som i sin tur skapar nya typer av förskjutningar där något av det som tidigare varit synligt nu blir osynligt.

Automatismer skapas genom automatiseringar. Som orden antyder finns här ett förhållande till motorik och mekanik, med andra ord till automater, eller självgående maskiner. Det är inte enbart det mänskligt omedvetna som skapar automatismer; människor har också medvetet skapat automatiska processer i helt externa verktyg som ligger utanför våra kroppar. En process som kanske till och med fått oss att se på oss själva som, i vissa avseenden, maskiner eller »cybernetiska organismer« i vetenskapsteoretikern Donna Haraways terminologi.<sup>7</sup> Här blir förhållandet till kritiken mer kontroversiellt, även om också det måste avdramatiseras. Vår epok har redan lett till enorma automatiseringar i samhället i stort, även för publicistisk verksamhet, för att inte tala om i konstnärliga uttryck. Förr eller senare kommer i princip allt att passera genom en digital och förmodligen automatisk process vilket gör att det inte längre finns någon skillnad mellan det som är analogt och digitalt, vilket också är vad som utgör *post* i det tillstånd som benämns som det »postdigitala«. Även en tryckt kulturtidskrift som inte publicerar något på nätet kan sägas vara digital då den tillverkats på digitala apparater och marknadsförts genom digitala publiceringssystem, som till exempel sociala medier.

Utmaningen vad gäller automatiseringen är att finna rätt balans mellan medvetna och omedvetna urval. I vår postdigitala epok innebär detta också att finna rätt balans mellan människa och maskin eller rätt balans inom cyborgens, maskinmänniskan. Vissa rörelser i konsten, såsom surrealismen, har, influerade av psykoanalysen, föreslagit en omedveten konst. »Automatisk skrift« är ett sådant exempel där »konstnären« låter det omedvetna flöda ut till synes omedierat (som André Breton och Philippe Soupaults bok *Les Champs magnétiques* från 1920). Om en dylik konst är möjlig är en separat fråga, men huvudsaken är att ett helt automatiskt förhållande till världen sällan har varit speciellt intressant och förmodli-

gen inte kommer bli så i framtiden heller. Det är för de flesta inte en appellerande tanke att likt en sömngångare helt förlita sig på automatismer. Dock har det alltid funnits en fascination inför maskinen som kan klara sig helt själv, en automat eller robot, en fascination som har stegrat sig till det postdigitala intresset för artificiell intelligens. Paradoxen är att den andra automatiseringen, den av maskinen, sker genom den första, den av människan. Att hitta en balans mellan medvetet och omedvetet urval handlar med andra ord om att omdefiniera frågan om automatismer och dess förhållande till subjektet, jaget.

En filosof och ingenjör som mötte frågan om automatiseringen i begynnelsen av den digitala epoken var Gilbert Simondon. I *Du mode d'existence des objets techniques* («Tekniska objekts existensformer») från 1958 försökte han avfärda drömmen om roboten som skulle kunna bli mänsklig. Han avvisade detta scenario som en dröm, en illusion.<sup>8</sup> Det »automatiska« var i själva verket en enkel teknisk form som var stängd och oförmögen att ta in obestämbarheter vilket i sin tur gjorde den inkapabel att interagera med sådant som den inte kände till.<sup>9</sup> Simondon förespråkade istället byggandet av komplexa öppna maskiner där människan var del av maskinen som dirigent och uppfinnare.<sup>10</sup> Människan skulle med andra ord befinna sig mitt i maskinen, och maskinen var det medel med vilket människan saktade ner universums entropi. Roboten var en illusion, men *maskinen* något som liknade livet.<sup>11</sup>

Simondon argumenterade i en komplex kedja från avfärdandet av maskinen byggd av människor för att ersätta människor (en illusion) till en maskin som var så lik naturens komplexa system av sammanflätade funktioner att människan endast behövde agera snarare än att styra utifrån. Han hävdade till och med att detta på ett evolutionärt sätt var förutbestämt att hända under den tekniska utvecklingen.<sup>12</sup> Men han underströk samtidigt att det aldrig egent-

ligen skulle vara möjligt att nå ända fram till att tekniken blev så avancerad att den åter blev till natur där allt arbetade för en helhet.<sup>13</sup>

På ett sätt förkastade Simondon en illusion bara för att lägga fram en annan. Kanske var båda förknippade med vad Haraway 1991 kallade »karikatyrer av maskulina reproduktionsdrömmar« via uppfinnandet av automater.<sup>14</sup> Men en av de saker som gör Simondon fortsatt intressant är hans argumentation för att människan (och här menar han den medvetna människan) ska befinna sig på samma nivå som maskinen samt, vilket motsäger denna utsaga, ta ansvar för att maskinens delar interagerar.<sup>15</sup> Det medvetna urvalet blir således det som gör en självreglering möjlig, det vill säga en automatisering. Med andra ord: ett automatiskt system kräver komponenter som inte är automatiska.

Simondons teori kan framstå som oklar, men detta beror också på vilka idéer och drömmar vi har om automatisering. Han föreslår helt enkelt att det automatiska befinner sig i ett transduktivt förhållande med det icke-automatiska, där båda parter gör varandra möjliga utan att för den skull bli samma sak. Det framstår lite tydligare om vi jämför teorin med dagens, och vad som verkar vara framtidens, verklighet. Här ser vi klart och tydligt att automatiseringens huvudfåra inte är skapandet av en maskin som kan tänka och agera *för* och *istället för* människokollektivet, utan skapandet av människor, individer, som tänker och agerar tillsammans med maskiner i system som blir allt mer stängda över tid (och som därmed är entropiska, det vill säga sådana som förlorar snarare än alstrar energi). Och detta kommer att ha en avgörande negativ påverkan inte bara på offentligheten utan också på kritiken som sker mellan medvetna och omedvetna val. På samma sätt som alltför stor medvetenhet gör de kritiska urvalen omöjliga skapar system av nästan uteslutande omedvetna urval en svår situation för kritiken.

Det är ett allmänt missförstånd att »tyckandet«, till exempel sociala mediers gilla/like-funktioner och dess mest ytliga kommentarer, skulle utgöra ett hot mot kritiken och bidra till kritikens ständigt pågående kris. Tyckandet har aldrig på något meningsfullt sätt varit del av kritiken. Dock har det många andra funktioner som förtjänstfullt uppehålls på sociala medier. Tyckandet är vad Heidegger skulle kalla ett vardagligt prat (*Gerede*) som hjälper till att forma vår bild av tillvaron, i kontrast till ett talande om varat (*Rede*), även om Heidegger också varnat för ett läge när vardagligt prat går över till att bli *pratet* (*das Gerede*); skvallret och skriverierna som utger sig för att veta något om något som det är okunnigt om. Ett slags tillslutande av talet som gör det omöjligt att medge våra begränsningar.<sup>16</sup>

Heideggers idé om *pratet* hänvisar till mänskliga interaktioner. Men maskiner kan kanske också skvallra och försöka påskina att de kan något om vilket de inte vet att de är okunniga. Detta kan låta märkligt då det verkar innebära att ge maskinen agens, en förmåga att handla, men det är viktigt att komma ihåg att det är en förmåga som den fått av oss. Det är bara människor som kan ge maskinerna handlingsutrymme; som skapare och som användare av dem. Samtidigt utgör den skvallrande maskinen fortfarande ett hot mot det allvarliga samtalet. Och det är i denna komplexa fråga som det går att lokalisera automatiseringens främsta utmaning.

Användaren ger den digitala maskinen data (så kallade *meta-data*) som den har programmerats att använda direkt eller i kombination med andra användares liknande data (som del av *big data*) för att rekommendera nya delar av den digitala maskinen som den »vet« att vi, eller sådana som vi, gillar. Denna vetenskap är automatisk, mekanisk. Det är ett antagande som gjorts utifrån våra tidigare handlingar. Många av dessa handlingar har redan från början varit omedvetna. Detta skapar en situation där det digitala systemet ofta

verkar veta vad vi vill innan vi själva, medvetet, förstår detta. Svaret kommer före frågan.

För att återvända till kritiken går det här att se hur den skvallrande maskinen kan börja motverka kritiska praktiker. Den föreslår vad vi ska se utifrån vad vi gillar att se och hur vi ska värdera det utifrån hur vi brukar värdera det. Detta gör den på ett helt annat sätt än vårt eget omedvetna. Det mänskliga omedvetna är den värld som endast kan komma till vår medvetenhet genom en tolkning. Den skvallrande maskinen tolkar inte vårt omedvetna, utan registrerar helt enkelt våra handlingar. Vårt omedvetna kan avslöjas av handlingar, men kan inte sammanfattas av dem. Då vore vi reducerbara till det vi gjorde, snarare än det vi drömmer om.

Informationen vi ger till maskinen är byggstenar till en schablonbild av oss själva som ofta och tack vare vår narcissism med lätthet manipuleras för kommersiella syften. Visserligen har maskinernas algoritmer skapats av andra människor, men vi måste också själva ta ansvar för de digitala versionerna av oss, våra avatarer. Framför allt gäller det att inte missta dessa versioner för sanna. När en parodi av oss själva, skapad av oss själva, ses av oss själva som en vettig representation av det egna jaget befinner vi oss i en automatisering som i framtiden riskerar att leda till en situation där vi inte känner igen oss själva. En sådan framtid är på alla sätt tragisk. Vi är inte den vi är på nätet, samtidigt som vi inte förstår hur vi kan vara något utan den person som är jaget på nätet. En kris inte bara för kritiken, utan kanske framför allt för den psykiska hälsan.

Ytterligare ett dystopiskt scenario som redan blivit verklighet i vissa delar av världen är när våra medvetna och omedvetna urval ger digitala system information för att skapa en bild av oss som vän eller fiende. USA:s drönarprogram *Skyнет* är ett sådant exempel där algoritmer används för att ge mål till automatiska system som sköter förarlösa luftburna vapen. Redan 2014 erkände generalen

Michael Hayden (tidigare chef för både NSA och CIA) att USA använde metadata för att ta beslut om att döda människor.<sup>17</sup> Den gamla utopin/dystopin var ofta existensen av en maskin som kunde läsa tankar. Dagens system läser data, det vill säga observerade handlingar, men är ointresserad av våra tankar och drömmar. Och det går inte, vilket exemplet med *Skynet* och liknande system gör smärtsamt uppenbart, att logga ut från internet för en stund och ta en paus. Vi lever i en postdigital värld.

Alternativet till illusionen om att undfly det digitala är att skapa egna postdigitala system. Sådana system kan kallas endorganismer och skiljs från de exorganiska strukturerna. Skillnaden dessa emellan ligger i att *endo-* handlar om »innanför« och *exo-* om »utanför«. Endorganismer är system för överläggningar där det sker en mediering mellan olika privata och offentliga världar. De utgör gångjärn som kan reglera öppningen mellan dessa världar. Vad gäller kritiken och publicistisk verksamhet i allmänhet är det sedan 1700-talet redaktionen som har utgjort det viktigaste endorganiska gångjärnet. Det är den som gett innehåll till externa strukturer som tidningar och tidskrifter.

I den generation av digitaliseringen som vi fortfarande lever i har tendensen varit att se internet som ett externt redskap. Det kan vara *till* handen, alltså användas omedvetet, eller *för* handen, reflekteras över; men det är utan tvekan *inte* handen. Den andra generationen av digitaliseringen kommer att ifrågasätta en sådan uppdelning mellan kropp/tanke och teknik. Detta finns det redan tecken på i den typ av tragisk digitalisering som antydde ovan. Det är ett negativt exempel. Men som alltid finns en möjlighet att se på en situation *farmakologiskt*, det vill säga att förstå att ett gift kan bli ett botemedel och vice versa, och *agera terapeutiskt*, det vill säga att vända något negativt till något positivt. För att detta ska vara möjligt måste vi sluta se internet, och det digitala i stort, som verktyg

eller don utan snarare förstå det som en del av ett kontinuum mellan oss som individer. Det tål att upprepas att det är svårt att se hur vi skulle kunna undvika detta ens om vi ville; övervaknings- och andra repressiva system kommer att fortsätta se ett kontinuum mellan det mänskliga och det mätbara, det vill säga det digitala.

Skapandet, eller snarare återupppinnandet-i-en-digital-miljö, av endorganismer kompliceras av att sådana sociala system motverkades under den första generationen av digitaliseringen. För att återvända till världen av kritik och media började till exempel redaktionen ses som obsolet när det gick att skapa enorma strukturer genom algoritmer, som hos Facebook och Google. Internet var ett fantastiskt verktyg med en air av drömmen, illusionen, om den artificiella intelligensen förstådd som maskiners kapacitet att tänka fritt. Den stående metaforen var att »plugga in i« verktyget med ett minimalt gränssnitt mellan individ och exorganism. Det som glömdes bort var vikten av rum där kunskaper och hemligheter kunde överföras mellan individer och mellan generationer; något som sker i allt från familjer till sportklubbar till fackföreningar till tidnings- och tidskriftsredaktioner. Där möttes och kalibrerades de medvetna och de omedvetna urvalen i komplicerade processer. Där kunde en individuation (ett subjektsblivande) inträffa, som var på en och samma gång psykisk (i det egna subjektet) och kollektiv (socialt med andra). Och, framför allt, där gick det att diskutera vem som hade makt över sådana processer.

Redaktionen existerade för professionella kritiker som en plats för att stöta och blöta olika kritiska urval i grupp – ett kollektivt överläggande av relationen mellan medvetna och omedvetna urval. Det som skilde den från syjuntan eller bastuklubben, och som gjorde den viktig i denna kontext, var att den förberedde material som skulle ta steget från det privata uttrycket till den offentliga publiceringen. En sådan skillnad föreligger knappast längre i prak-



tiken. Alla har blivit publicister i och med de postdigitala strukturerna som omger oss. Det kan vara fantastiskt ur en demokratisk synvinkel, men det betyder också att redaktionen som endorganism och *kritiskt* gångjärn mellan det privata och offentliga måste få en *än* större roll och plats, även för amatörkritiker. Att så många publicerar sig nu för tiden, ofta via sociala medier, betyder inte att allt är offentligt och att det privata mist sin plats. Ett oöverlagt, omedvetet, publicerande av det intima skapar också potentiellt psykiska problem för den publicerande individen. Att offentliggöra något kan liknas vid att skaffa sig en tatuering. Spåret är svåravlägsnat även om individen som bär den kanske har förändrats till den grad att den inte längre kan identifiera sig med det som identifierar den i det offentliga. Det är bara de kommersiella intressena utanför gemene persons kontroll, eller staters övervakningsapparater, som har något att tjäna på att vi förutsättningslöst publicerar intima data om oss själva på offentliga plattformar.

På redaktionen sker urvalen av urvalen; en finkalibrering av vad som når det offentliga. Redaktionen är också en plats som bygger på att det finns en privat diskussion innan en publicering som inte offentliggörs, till exempel kring olika sätt att uttrycka något. Där kan också positiva automatismerna vårdas på så sätt att ett internt språk och en intern smak uppstår som gör det lättare att göra de kritiska urvalen. En positiv automatism ska alltså förstås som en där, liksom Simondon hävdade, människan ges plats som en föränderlig, uppfinningsrik och oförutsägbar del i ett maskineri.

Bevarandet och återuppfinnandet av redaktionen inom den andra generationens digitalisering är ett politiskt projekt för att bevara kraften att döma hos största möjliga del av befolkningen. Motverkandet av redaktionen och av endorganiska gångjärn som binder samman och separerar privata och offentliga världar är också det ett politiskt projekt. Kampen står kring värderandet av

demokratiseringen, rörelsen mot en större offentlighet. Är det en god sak? Ska den uppmuntras? Vad som är utom tvivel är att den tragiska digitaliseringen slår lika blint mot demokrater som mot dem som förfäktar auktoritära åsikter. Det är i allmänhet synd om *homo digitus*, som dessutom delvis äger skulden till sin egen situation. Men det är också genom skulden som vi inser vårt beroende av varandra.

## 2. Professionell och amatör

»Nu kan ju alla skriva.« Påståendet intar en central plats i diskussionen kring kritikens vara i den postdigitala epoken. Det är en mer komplex utsaga än det först kan verka. Adverbet »ju« betonar det sagda. Det har också, speciellt om det inte följs av ett »desto«, en viss talspråklig klang och för tankarna till vad Heidegger kallade *prätet*; påståendena om det vi egentligen inte vet något om även om vi låter påskina det. »Nu kan ju alla skriva« uttalas främst på två sätt: antingen ironiskt eller affirmativt. Båda versionerna är problematiska. I det första fallet är den underförstådda meningen: »Nu tror sig alla vara förmögna att skriva.« I det andra och affirmerande fallet finns en tyst pendang: »Nu kan ju alla skriva och därför behövs inga professionella kritiker.«

Först och främst måste det noteras att påståendet innehåller ytterligare en ambivalens. Verbet »skriva« är här synonymt med att »skriva och bli publicerad« på samma sätt som en författare skriver böcker i meningen att hon skriver och, i alla fall tidigare, att texten blir förlagd och tryckt. Många kan onekligen skriva som ett rent hantverk; de är litterata i större eller mindre utsträckning. Det betyder inte att vad de skriver är litteratur, även om det kan vara det. För att något ska bli litteratur måste det gå igenom en rad kritiska instanser, som till exempel bokförlag och kritiker och så vidare.

»Nu kan alla publicera sig« vore kanske en mer korrekt formulering av påståendet. Den har också fördelen att den är värdeneutral och konstaterandet av ett faktum. Oavsett om det handlar om någon som läser en blogg eller ett flöde på sociala medier så existerar digitala publiceringar i en offentlighet i vid mening. De kan läsas av i

princip vem som helst med tillgång till internet. Det är en lång väg kvar för en digital publicering att nå den klassiska offentligheten, förstått som det som blir föremål för urval av media och kritiker, men det kan ske. Vi blir också publicerade, passivt, genom digitala övervakningssystem som hela tiden vet var vi befinner oss. En kamera som automatiskt registrerar misstänkta rörelsemönster på en offentlig plats är en del av denna konstanta självpublicering, även om den för det mesta är omedveten. I konfliktområden avrättas människor utomrättsligt på grundval av hur deras rörelser uppfattas av tekniska system.

Den ständiga självpubliceringen är problematisk. Enorma strukturer skördar våra data för att kunna leverera en bild på något vi vill köpa, eller ger information till övervakningssystem, vilket föder tragiska digitaliseringar. Samtidigt finns det en stor demokratisk potential i att alla i ett samhälle kan höja sina röster. Det var trots allt detta löfte som väcktes i upplysningstanken: att alla skulle få tillträde till det offentliga för att där använda sitt förnuft tillsammans med andra. Vad gäller kritiken skulle en sådan situation utgöra ett revolutionerande scenario: ett slags djupgående demokratisering som till slut skapar ett samhälle där demokrati inte förstås (och avfärdas) som endast en röst vart fjärde år på en politisk klass som, i bästa fall, likt föräldrar ska ta hand om statens medborgare.

Denna utveckling måste förstås mot bakgrunden att de som tidigare haft för yrke att publicera i offentligheten, som kritiker, i många fall har upplevt att den postdigitala epoken lett till en av-professionalisering av deras yrken och inte sällan av deras anställningar. Personer har förlorat avtal, framtida pensioner och makt på grund av en teknisk utveckling som verkar lova att alla kan skriva/publicera sig utan att behöva något av den utbildning och erfarenhet som de tidigare professionella aktörerna har haft. Det är inte undra på att skribenter är en grupp som inte ser den mediala

utvecklingen som speciellt positiv. Att de som hejar på samma utveckling är multinationella företag och staters övervaknings-tjänstemän kan också ge en extra pregnans till denna kritik.

Bland de professionella kritikerna är situationen extrem. Det är idag nästan omöjligt att överleva som kritiker i meningen att yrkeskunnandet kan omsättas till en valuta som fungerar för att köpa mat och betala hyran. Men att kritikeryrket avprofessionaliserats på ett ekonomiskt plan betyder inte att de som idag verkar som kritiker i tidningar och tidskrifter nödvändigtvis är mindre professionella än tidigare. De har ofta kvar sin yrkesheder, sin etik, sitt kunnande och allt det andra som gör en duktig yrkesperson. Men de som fortfarande verkar i branschen har i de allra flesta fall lyckats utverka ett sätt på vilket de kan försörja sig själva med andra inkomster för att *ha råd* att lägga tid på att skriva kritik. Det är heller inte konstigt att denna grupp ibland visar tendenser att reagera negativt på ett »intrång« i vad de upplever som deras domäner.

Om en mer och mer marginaliserad kår av yrkeskritiker, som förlorat stora delar av den ekonomiska kompensationen för att utföra yrket, står för »det professionella« så är frågan vad alla andra ska kallas som skriver kritik. »Amatör« är ett problematiskt begrepp som trots sin ordagranna mening »älskare av något« i praktiken ofta har en negativ klang. Samtidigt är det den mest adekvata beskrivningen av någon som utför uppgifter som hör ett visst yrke till, utan att se detta som något som ger dem en yrkesidentitet.

Amatören som uttrycker sig i offentligheten likställs ofta med diletantan; någon som inte vet vad den pratar om och därför borde hålla tyst och lyssna på dem som vet bättre. Problemet med detta är att uppmaningen för det mesta uttalas genom ett hänvisande till position snarare än argument, vilket blir ett cirkulärt resonemang. I denna anda anmodas vi till exempel att lita på journalisten och experten, som ibland är en och samma person. Men i själva verket

gör de sig ofta skyldiga till ett tyckande, för att inte säga det tomma *pratet*. I försöken att motverka amatörismen har många blivit blinda för att ändamålen har fört dem till samma uttryck som de säger sig vilja motverka. Till slut kvarstår bara det hierarkiska tänkandet. Och så sluts leden kring dem som tycker att andra borde lyssna lydigt på auktoriteter, men dessa led blir tunnare och tunnare.

Att den ekonomiska aspekten börjar falla bort från den professionella sfären vad gäller många delar av offentligt publicerande ställer intrikata frågor om vad som egentligen skiljer professionell från amatör. På många sätt utgör det en tillbakagång till ideal kring »amatörismen« som existerade i det antika Grekland. Det är också här vi kan urskilja banden mellan den moderna dikotomin professionell och amatör och den långt mycket äldre skiljelinjen mellan privata och offentliga världar.

Två av efterkrigstidens stora tänkare kring offentlighetsbegreppet, Hannah Arendt och Jürgen Habermas, skriver om hur offentligheten, det politiska livet kring torget (*agora*), i de klassiska grekiska stadsstaterna som Aten måste förstås i sitt förhållande till den intima sfären, hemmet (*oikos*). Hemmet var en plats där var och en hade en given ställning, i hemmet fanns personer men inte individer. Det var där det basala upprättandet av »livets nödortf« återfanns, vilket också ligger till grund för spåret av det grekiska ordet för hem i *ekologi* och *ekonomi*. Livet reproducerades och underhölls, hushölls med, men ära fanns bara att vinna på torget. Det var därför som livet i hemmet föraktades.<sup>18</sup>

En annan som beskrivit denna dikotomi genom grekiska symboler är den franske hellenisten Jean-Paul Vernant. I den klassiska texten »Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs« (Om det religiösa uttrycket för plats och rörelse hos

grekerna) visar han hur den grekiska världen var uppdelad mellan gudinnan Hestias och guden Hermes respektive världar. Hestia representerade hemmet och arbetet bakom lyckta dörrar; likväl som kvinnlighet, det stängda och skyddade och fasta. Utanför hemmet fanns Hermes som associerades med öppenhet och rörelse; en manlig värld där individer mätte sig mot varandra och mötte faror.<sup>19</sup>

I den antika världen existerade demokratin, i den mån den över huvud taget existerade, på torget. Det var på torget som manliga medborgare kunde dela makten mellan sig. Som bekant var många exkluderade från denna maktdelning. Det som förenade stora delar av dessa grupper – kvinnor, barn och slavar – var att de tillhörde hemmet.

Både bilden av det grekiska hemmet och bilden av den grekiska offentligheten som Arendt, Habermas och Vernant målar upp blir ofta alltför schematiska. Detta har även betydelse för dagens förståelse, som vi ska komma till, av vad som tillhör den professionella och amatören. Till att börja med inkluderade, och inkluderar, hemmet (det privata) den viktigaste miljön där kunskaper och tekniker lärs ut mellan generationer. Detta utgör inte en intimitet i ordets vanliga betydelse. Det skulle kunna beskrivas som en icke-privat del av det privata som öppnar upp det intima, jaget, mot impulser som radikalt kommer att förändra detsamma. Det finns också det som är icke-offentligt i det offentliga, där saker och ting utförs i och för offentligheten utan att vara del av den som *offentlighet*.

Den unge franske historikern Paulin Ismard utkom 2015 med en viktig nytolkning av framför allt den atenska demokratin med titeln *Le démocratie contre les experts: Les esclaves publics en Grèce ancienne* (»Demokratin mot experterna: De offentliga slavarerna i det klassiska Grekland«). Ismard lägger till en viktig pusselbit vad gäller den icke-offentliga offentligheten genom en diskussion kring

den ansevärliga mängd offentligt ägda slavar (*demosios*) som under Aten storhetstid såg till att det politiska, det vill säga det demokratiska, systemet fungerade. Slavarna kan ha varit så många som upp till 2 000 personer i en tid då Aten hade 30 000 till 40 000 medborgare (ett privilegium bara fria män kunde inneha).<sup>20</sup> Genom att utföra alla möjliga typer av arbeten inom stadens byråkrati, till exempel reglera det ekonomiska livet, och även ha polisiära uppdrag, utgjorde de offentligt ägda slavarna ett tecken på den moderna statens framväxt.<sup>21</sup>

För Ismard är de offentliga slavarna en vidareutveckling av den grupp som i det arkaiska, förklassiska, Grekland kallades för *demiourgoi*, de som utförde arbeten för folket. Dessa *demiourgoi* var kringresande hantverkare eller experter som erbjöd sin kompetens till en befolkning under en tid för att sedan röra sig vidare. Deras kunskap förmedlades inom gruppen från far till son. De kunde vara allt från snickare till poeter. De bidrog till det offentliga, till folket, *demos*, men tillhörde det samtidigt inte.<sup>22</sup> Tillkomsten av de offentliga slavarna kan ha skett via en förslavning av denna funktion i samhället, eller i alla fall en del av den.

En stor byråkrati behövdes för att frigöra det politiska rummet, diskussionen på torget, åt icke-experterna. Detta var det grekiska idealet för dem som skulle samlas i det demokratiska samtalet. För att uppnå en delad makt och en kollektiv kunskap krävdes att det inte fanns specialister närvarande som hade en annan förkunskap.<sup>23</sup> Det är således från den grekiska demokratin som vi fått ett positivt amatörbegrepp. Icke-specialisten är en med sina likar i ett jämbördigt och rättvist utbyte. Men detta byggde på, som Ismard visar, att det fanns slavar som såg till att maskinen fungerade. Demokratin befinner sig således i konfrontation med experterna, samtidigt som den är, och har varit, beroende av experterna för att kunna fungera.



Positionen som »amatör« var alltså från början både en indikation på värnande om, och medverkande i, den öppna demokratiska överläggningen på torget *och* någon som förväntade sig att det mer detaljerade administrativa och ekonomiska arbetet skulle utföras av någon som inte själv valt att göra det. För en grekisk *man* gick det således att vara demokrat och aristokrat på en och samma gång, begrepp som långt senare har uppfattats som motsatser.

Det finns fler exempel på hur förhandlingarna mellan privata och offentliga världar var mer komplexa i det antika samhället än vi är vana att förstå dem som. Ett frapperande, och fysiskt, exempel var den offentliga eldstaden, *koine hestia*, som var belägen i stadens »rådhus«, *prytaneion*. Hestia var gudinna över hemmet och eldstaden. Vid den offentliga elden kunde stadens gäster komma och värma sig, den representerade stadens hem. Vid koloniseringar då greker från en stad grundade en ny (dessa personer kallades *oikistes*, ett ord med sin rot i hem, *oikos*) togs en flamma från den gamla stadens eld för att tända den offentliga härden i den nya.

Förhållandet mellan privata och offentliga världar är något som har definierat den västerländska politiska historien. Det är svårt att förstå en tragisk automatisering utan att göra gränsdragningen mellan det privata och det offentliga mer komplex än vad som ofta görs gällande. Och om vi kan förstå den tragiska, eller giftiga, automatiseringen går det också att skapa en uppfattning om hur en icke-tragisk, eller botande (terapeutisk), digitalisering skulle kunna ske.

Innan vi når dit är det dock viktigt att avfärda att ett återvändande till en »ren« offentlighet vore möjligt. Det har alltid varit omöjligt. Ändå lider samhället idag av en tilltagande »retrogardism«; ett radikalt tillbakasträvande som anammar vikten av hierarkier. Vad gäller massmedia och kritik så vill retrogardisterna att tillträdet till offentligheten ska vara relativt litet och att den stora

massan ska vara konsumenter av offentligheten, det vill säga vara del av den utan att ha möjlighet att påverka. I dess mest radikala skepnad önskar retrogardismen att demokratin för flertalet begränsas till en folkomröstande handling vart fjärde år. Under resten av tiden ska de »professionella«, experterna, varsamt styra vad allmänheten ska se, höra och, i slutändan, tänka. De ska med andra ord *ta ansvar* för folket i utbyte mot makt.

De som vill ha makten över offentligheten, snarare än att vara demokratiska amatörer på torget, börjar likna en klass av offentliga slavar som befriat sig och tagit makten i egna händer (vilket också bokstavligen hänt till exempel under perioder av mamlukstyre i Egypten). De representerar med andra ord en motvikt till den stora massan som utgör en omyndig värld som hör hemma i hemmet snarare än på torget. Retrogardismens inflytande gör dagens offentlighet till en märklig plats. Frågan ställs ständigt om vem som ska få vistas på torget. Det finns en tendens bland dem med makt, i alla sfärer, att komma överens med varandra bakom lyckta dörrar och agera i stort likt tjänstemän. Det är också med pliktkänsla snarare än passion de vistas i den offentlighet som de anser vara deras jobb att upprätthålla. När det kommer till det offentliga varandet förlitar de sig på karisma och förmågan att skapa ett sken, *en aura*, kring sin person som ska ge auktoritet. I konkret handling sysslar de ofta med ett tyckande och ett tomt pratande, även om de inte sällan i ord förfäktar ett återvändande till en offentlighet där det fanns en livskraftig reflektion.

Det går inte att förneka att det finns de som tjänar på att reglera tillträdet till offentligheten. Detta betyder att retrogardistera inte alltid direkt tjänar ekonomiskt på den krympande offentligheten, men väl maktmässigt (vilket i och för sig är en valuta som stundtals kan förvandlas till ekonomisk kompensation). De är med andra

ord amatörer i en professionell roll, vilket innebär ytterligare en rockad av dessa två begrepp.

Retrogardisternas kamp för makten är i dagsläget en perifer rörelse med liten faktisk inverkan på samhället. De får allt svårare att utstråla auktoritet i efterskenet från en lampa som redan verkar släckt. Det är inte hos dem som kampen i slutändan kommer att stå vad gäller hur det privata och det offentliga ska kalibreras, utan hos de stora ekonomiska intressena tillhörande ett digitalt avantgarde som på många sätt är ett större hot. För dessa finns inte längre någon distinktion mellan professionella och amatörer. Vi ger alla data åt systemen.

Den tragiska automatiseringen riktar in sig på vad i det privata som är det icke-privata och vad i det offentliga som är det icke-offentliga. I det första ledet, det icke-privata, finns alla typer av intima processer som vi inte har särskilt stor kontroll över. I denna kategori finns mycket som är positivt, exempelvis tekniköverföring från en generation till en annan, men det finns också ett utnyttjande av omedvetna tankar och vanor. Dessa är del av de intima automatismerna. Saker vi gör utan att egentligen veta varför vi gör dem, eller saker vi gör eftersom vi lärt oss att göra saker på det sättet och aldrig ifrågasatt denna kunskap. Det går inte att säga att vi tappar kontroll över dessa automatismerna då vi som individer aldrig kontrollerat dem, men det finns en stor skillnad mellan när dessa upprätthåller en situation och när de skördas av digitala system för någons vinning. I det senare fallet riskerar vi att som kollektiv tappa kontrollen.

Vad den digitala automatiseringen i vår epok syftar till är att sköta det offentliga, offentliggörandet, utan att låta dem som omfattas av offentligheten äga någon kontroll över den. Detta är vad ett avantgarde bestående av kommersiella och säkerhetsmässiga intressen på statsnivå verkar för, eller åtminstone vad deras verk-

samheter lett fram till. Vi förvandlas till arbetare i de sociala medierna med uppgift att ge data till algoritmerna utan att ha någon kontroll över dem. Makten över algoritmerna återfinns inte i den sfär som kallas den politiska. Det går inte att rösta om hur Facebook ska sköta ditt flöde eller hur Google ska rangordna din sökning.

I den tragiska digitaliseringen finns det inte längre något demokratiskt egenvärde i devisen »Nu kan ju alla skriva«. Inte heller någon sanning i pendangen »men ingen läser«. Algoritmen läser. Det finns också mycket liten möjlighet för ett retrogardistiskt motstånd. Kampen mot »falska nyheter« och »faktaresistens« går att se som symptom på en försvinnande makt. Den verkliga konflikten rör kanske snarare förståelsen av, kontrollen över, de mediala produktionsmedlen. Demokratiseringen och digitaliseringen, båda i sin andra generation, kan dock konfigureras på fler sätt än dem som i nuläget verkar givna.

En väg till endorganismer som kan inspirera en ny offentlighet i automatiseringens epok kan ske genom samarbeten mellan yrkesverksamma kritiker, definierade genom en blandning av *ansatsen* att leva på sin penna, hantverkskunnandet och yrkesetiken, och dem som är intresserade av att skriva kritik på sin fritid utan att önska att detta blev deras professionella identitet. Amatörens engagemang bidrar positivt till professionella verksamheter i kulturlivet i stort. En levande amatörsektor skulle bli än mer intressant inom kritiken där det alltid finns en möjlighet att passera från fritidskritiker till yrkeskritiker. Medelålders män och kvinnor som spelar fotboll inom Korpen och andra amatörsammanhang drömmer förmodligen inte om att bli den nya Schelin eller Zlatan. När det gäller skrivandet av kritik kan däremot alla, med rätta, drömma om att detta kan bli deras yrke.

Det finns begränsningar i hur mycket inspiration det går att ta

från sportvärlden. Den professionella sportkontexten är inte en offentlighet, det är inte heller korpfboll (båda är icke-offentligheter). Men sportens lösningar kan hjälpa oss att förstå att amatörer kan samexistera med professionella på sätt där det istället för ett konfliktförhållande finns en relation där båda parter understödjer varandra.

Demokratiseringen av kritiken behöver inte utgöra ett hot mot det kritiska samtalet, men att välkomna demokratiseringen kan vara svårt av många anledningar. I modern tid har kritiken av konsterna försökt beskriva epoker genom analys av verk. I samband med denna aktivitet växte bilden fram av en kritiker som med särskild sensibilitet kunde se längre in i framtiden än andra. Detta har utgjort kritikerns maktanspråk i det större kulturella samtalet, så länge någon lyssnat på henne. Att kritisera är i grunden att ta sig ton inför andra, men även denna vilja att höras kan tjäna positiva eller negativa syften. Viljan är inte i grunden förkastlig. Men kritikens framtida överlevnad i en någorlunda igenkännbar form kommer att vara avhängig av hur en kritisk makt kan samsas med demokrati och öppenhet.

Som konstaterat ovan går det att hävda att dagens avantgarde inte längre är i modernismens förtrupper, utan snarare återfinns i den tragiska automatiseringens läger. De vill slå mynt av bryggan mellan det icke-privata och det icke-offentliga. Reträtten från en ålder då den professionella kritikern hade en stark position styrs av retrogardet som från en position av icke-offentlighet vill utöva kontroll över den klassiska (men krympande) borgerliga offentligheten. Men mellan dessa positioner finns möjligheten att skapa nya endorganiska gångjärn, till exempel en uppdaterad idé om redaktionen, som förmår att länka samman alla viktiga fält: privat, icke-privat, offentligt, icke-offentligt.

Om vi håller fast vid vikten av att återuppfinna och underhålla

äldre strukturer och begrepp för att anpassa dem för nya verkligheter så kan vi lägga till begreppet »medborgare« till institutionen »redaktion«. En *medborgarkritik* kan fylla det vakuum som har uppstått mellan en illa skött digitalisering och en dröm om en återgång till den tid som flytt. Medborgare är i grunden ett begrepp som innebär någon som har rätt till en plats i offentligheten, men även någon som har *rätt till ett privatliv*. En medborgare kan välja om hon vill verka i det offentliga där hon har del i makten och också kan dömas av den, eller om hon vill hålla sig inom de privata sfärer där det offentliga inte har rätt att lägga sig i så länge det inte rör sig om lagbrott. Men vad som är ett brott mot lagen regleras också av offentlighetsgraden. Vi har till exempel alla rätt att säga vad vi vill i det privata; en rätt som vi kollektivt har bestämt, genom våra politiker, inte ska existera i det offentliga då det kan utgöra hets mot folkgrupp, ärekränkning eller liknande. Det är viktigt att understryka denna rätt till det privata och till hemligheter då det är en rätt som utmanas av både storföretag och stater inom den tragiska digitaliseringens paradig. Det är även viktigt att understryka möjligheten att uttrycka sig i offentligheten.

Medborgarjournalistik är ett begrepp som uppträdde i större utsträckning först kring den gröna revolutionen i Iran 2009 och den arabiska våren 2010. Idén var helt enkelt att var och en, ofta via sociala medier, skulle kunna rapportera från en nyhetshändelse som de bevittnade. En demokratisering av journalistrollen, med andra ord. Den tidiga medborgarjournalistiken misslyckades i många avseenden, kanske främst då den sällan hade förmågan att skapa varaktiga endorganiska gångjärn mellan privata och offentliga världar. Det fanns en övertro på sociala mediers demokratiska potential.

Medborgarjournalistik har ofta dragits med svårigheten att definiera både vad en »journalist« och vad en »medborgare« kan vara.

Vad gällde journalistiken så saknades ofta organ, likt redaktionen, som kunde reflektera över nyheterna på dess väg från det privata till det offentliga, samt sörja för en utbildning vad gäller hantverket. En medborgare är inte enbart någon som existerar i det offentliga. Det är också någon som själv och i grupp överlägger i icke-offentliga miljöer. Båda dessa aktiviteter kan vara svåra i en diktatur, men då det inte finns någon demokrati är det också svårt att tala om medborgarjournalistik, vilket gör den än mer anmärkningsvärd när den väl existerar.

Medborgarkritiken kan lära sig av medborgarjournalistikens utmaningar och försöka bygga upp fungerande endorganismer i form av redaktioner och ta hjälp av professionella kritikers kunskande för att lära sig hantverket och för att få hjälp med övervägandena i rörelsen från det privata till det offentliga. I motsats till inom sporten behöver yrkesverksamma och fritidsutövare för det mesta inte existera i olika världar. Närheten mellan kategorierna betyder också att det är ett mindre avstånd mellan de olika lägren.

De yrkesverksamma kritikerna kan komma att behöva medborgarkritiken för att finna ett utlopp för sin professionalism. Anledningarna är många. En stor skara amatörer borgar för ett stort intresse för praktiken; något som gäller kritik likväl som fotboll. Men det finns också, rent konkret, ett sätt att vårda den kritiska professionalismerna inom medborgarkritiska redaktioner då dessa behöver den professionelles yrkeskunnande.

Kritiker kan upplevas som elitistiska i negativ bemärkelse. De lär upp varandra (ett traderande av kunskap inom det icke-privata) samt underhåller och administrerar offentligheten på ett sätt som inte alltid syns i den (det vill säga att detta sker i icke-offentligheten). Det finns maktaspekter i båda dessa led. Medborgarkritiska initiativ skulle kunna leda till att positiva kritiska maktanspråk utvecklas där den professionelles kunskap kan uppskattas i världar

mellan den privata och den offentliga. Kritikerns kunskaper görs handgripliga och sätts inom räckhåll för dem som tidigare kanske upplevde att de befann sig långt från det offentliga samtalet och istället var utlämnade till den tragiska digitaliseringen.

Medborgarkritiska initiativ kan också rent konkret bli en viktig inkomstkälla för kritiker, men då behöver sådana initiativ ha en ekonomisk modell. Om en sådan modell saknas går det inte att integrera de yrkesarbetande kritikerna. På samma sätt behöver en bra amatöridrottsklubb som vill bli bättre söka finansiering för att avlöna tränare som besitter professionell kompetens.

Det vore naturligt att det offentliga betalade för en medborgarkritik som underlättar en övergång från privata till offentliga världar för så många som möjligt. »Den offentliga sektorn« består här i vid mening av stat, landsting/regioner och kommuner samt deras organ (till exempel teatrar, bibliotek, museer). Det finns risker i ett alltför ensidigt beroende av en sådan finansiering. Politisk styrning är en uppenbar sådan, en annan är den tendens till kortsiktighet som genomsyrar många offentliga institutioner.

Det allra största problemet med en uteslutande offentlig finansiering är att den ofta leder till ett nedvärderande av begreppet »ekonomi«. I en dröm om det politiska i klassisk mening (som en kombination av offentlighet som demokrati och icke-offentlighet som administration) kan en offentlig finansiering skapa en idé om att det går att verka bortom en »smutsig« kommersialisering som hör hemma i de privata världarna (privat och icke-privat). Att förlita sig på offentliga medel kan därmed framstå som »renare« och »finare« än alternativen.

Ett kritiskt underhåll av livsnödvändigheter, även själsliga sådana, behöver anamma ekonomibegreppen och söka en så bred förankring som möjligt i samhället i stort. Denna förankring kan ske dels hos medverkande individer och dels hos näringslivet. Sam-



arbeten med näringslivet behöver inte vara en envägskommunikation där välvilliga initiativ, som kanske ett medborgarkritiskt projekt vid ett äldreboende eller fängelse, tar emot en »gåva«.

Den moderna kapitalismen lider också den av en kortsiktighet. Förhållandet mellan konsument och produkt ses som oviktigt så länge konsumenten återvänder till att konsumera. Detta kan ske genom ett appellerande till automatiska reflexer. En bok, en film eller ett teaterstycke kan också ses som en produkt som kan konsumeras utan reflektion, till och med utan något större begär. Medborgarkritiska initiativ kan utgöra ett led i försöken att undersöka relationen mellan saken (produkten eller verket) och konsumenten. De delar av näringslivet som har ett intresse för hur sådana samspel uppstår och kan odlas och fördjupas har med andra ord allt att vinna på att ta del av ett sådant arbete.

Medborgarkritiska redaktioner med stöd för många olika aktörer i samhället, inklusive de privata, skulle utgöra en möjlighet för att experimentera i nya endorganismer. Det skulle vara möjligt att utveckla redskap (medvetna och offentliga snarare än via algoritmer) för att förstå kulturen utifrån dem som konsumerar, brukar och interagerar med den men som sällan får komma till tals på något meningsfullt sätt i det offentliga. Det vore ett initiativ inte bara för den som vill skriva kritik på fritiden, utan på samma gång för de yrkesverksamma kritikerna och de som vill inlemma sig i de yrkesverksammars skara.

Precis som med de privata och offentliga världarna finns det en möjlighet att amatören och den professionelle kompletterar varandra i ett kritiskt sammanhang. Det finns även en risk att de inte gör det. Förhållandet är inte givet, utan ett resultat av samhällets ansträngningar. Medborgarkritiken utgör en möjlig väg för att försöka ta förhållandet på allvar.

### 3. *Tid och plats*

Kritiken är epokskapande. Den är en utforskning av rummet mellan tid och plats. Epok är ett märkligt begrepp. En epok är inte tid, om tid ses som något flyktigt och omöjligt att greppa. Det är heller inte plats, om plats är tid som »stelnat«, eller grammatiserats (ett begrepp vi återkommer till snart), till fasta strukturer. Epoken är för flyktig för att kunna upprepas; samtidigt är den solid nog att som enhet mätas med andra enheter.

Till epokens grundvillkor hör att vi för det mesta förstår den bäst när den är över. Minervas uggla flyger, som Hegel skrev, i skymningen. Eller som den franska semiotikern Roland Barthes formulerade det i en av sina böcker: tänk om historien kanske helt enkelt var den tid då vi inte hade fötts.<sup>24</sup> Tiden vägrar nuet, vilket Zenon illustrerat i sina paradoxer.

Att nuet under alla perioder har varit svårt att se, och lätt att gå vilse i, gör att det är viktigt att sätta dagens hemlöshet i ett större perspektiv. Forna tiders vilsenhet är något som historieskrivandet har en tendens att glömma bort, då allt kan framstå som logiskt eftersom det leder fram till ett nu. En sådan historia skrivs från ett gudsligt perspektiv. Därför kan skönlitteraturen vara en sannare utforskare av tiden. Den brittiske historikern Steven Runciman, som var en inte oäven provokatör, brukade säga att även historieämnet hörde hemma inom litteraturvetenskapen.<sup>25</sup>

Samtidigt är det en kritisk uppgift att ta vår tids specifika vilsenhet på allvar. Få koordinater verkar finnas på den karta som håller på att ritas, men det finns inte några världar som är orörda. Det är som om det inte längre skulle gå att skilja på olika elementära

begrepp, vare sig de heter »digitalt« och »analogt« eller »krig« och »fred«. Det är inte bara tiden som vägrar nuet; en känsla av ständigt *presens* gör att även nuet verkar vägra tiden. En av dem som, i vår epok, först satte fingret på detta var den ständigt missförstådde nyhegelianen Francis Fukuyama som i en artikel från 1989, vilken vidareutvecklades till en bok 1992, förutspådde »historiens slut« eller »historiens mål« (engelskan öppnar för en mångtydighet som saknas i svenskan).

Den nervösa kraft som lades på att göra Fukuyama till åtlöje av dem som för det mesta inte ens läst hans verk skvallrar om det obehagliga i hans dubbelbottnade tes. Han hävdade att historien tog slut eller nådde sitt mål när positiva ideal som demokratisk frihet och jämlikhet nåddes. Men då skulle också det som på grekiska kallades *thymos*, ett svåröversatt begrepp som kan liknas vid själens kraft eller förmågan att känna stolthet och självkärlek, upphöra. Tiden efter historiens slut skulle vara en mycket sorgsen tid, beklagade sig Fukuyama, där filosofi, konst och idealism inte längre praktiserades. Istället fick vi ett byråkratiskt omhändertagande. Att vara den »sista människan« kommer kanske innebära en så själsdödande existens att någon i framtiden får för sig att återuppliva historien.<sup>26</sup>

Fukuyama fångar både löftet och melankolin i att leva bortom historien, alltså i ett slags evigt demokratiskt nu. Även digitaliseringens presens innefattar, som bekant, en melankoli. Rasmus Fleischer har vaket beskrivit hur internet i dess nuvarande »kontrarevolutionära« form består av »flyktiga flöden« där vi förvägras arkivet (förmågan att navigera i tiden) och istället leds tillbaka till flödets eviga »nu«.<sup>27</sup> Detta är något som de flesta med erfarenhet från sociala medier är bekanta med. Att vara mitt i ett sådant flöde ger många en önskan att hitta tillbaka till en kapacitet att kunna avgränsa och orientera sig. Men det kan också kännas skönt att ge

sig hän åt att inte äga kontrollen, behöva tänka på arkivet, och istället matas med det digitala nuet.

Demokratiseringen (som ideal *och* skräckscenario) och digitaliseringen (även den lika lovande som skrämmande) kan förstås som bidragande faktorer till att göra vår tid mer än lovligt förvirrad i ett a-historiskt presens. Även kritikens kris kan ses som en bidragande faktor då det blir svårare och svårare att hitta kritiken som kan sammanfatta vår epok. Kritiker är de som i bästa fall äger förmågan att rita om kartan under slaget; hastigt och med de felmarginaler som alla kan förutsäga och förlåta.

Att bidra till att skapa epok handlar inte om att sammanfatta *allt* och få det att fungera i en sammanhängande teori. Kartan kan rent logiskt göras fraktal, oändligt detaljerad som i Jorge Luis Borges novell *Del rigor en la ciencia* (Om vetenskapens noggrannhet) där kartan upptar lika stor yta som terrängen. Kritikern måste göra val, medvetna och omedvetna, som det första kapitlet underströk. Det allra mesta väljs bort i kritikerns beskrivning av verket, och epoken genom verket.

Urvalen som leder till ett framvaskande av en tes och en dom över epoken liknar det som de gamla grekerna kallade för en suspension, en *epochè*. Begreppet kan bäst förstås genom hur det anamades av den moderna fenomenologin, läran om hur saker och ting ter sig (snarare än hur de är konstituerade). Edmund Husserl beskrev suspensionen som *Einklammerung*, att sätta något inom parentes (i hans fall innebar det att vissa frågor kunde lämnas till naturvetenskapen, såsom om ett visst objekt existerade eller inte). Epok och *epochè* har sina ursprung i ett och samma begrepp som i en av sina ursprungliga meningar också betyder en fast punkt från vilket det går att orientera sig.

Kritiken gör parenteser, epoker, men behöver ett objekt att foku-

sera på vilket för det mesta är det konstnärliga verket. Även ett sådant verk är en parentes som tillkommit genom val. Detta innebär att kritiken är ett slags meta-parentes, en parentes av parentes. De allra flesta konstnärliga verk får aldrig något kritiskt bemötande och används aldrig i ett epokgörande, de väljs bort. Kritiken strävar med andra ord efter att nå en förankringspunkt som inte fullt ut kan sägas leva i en symbios med konstens försök. Den vill också sikta högre i termer av sitt förhållande till epoken. Detta kan framstå som en udda tanke som ligger långt från hur kritiken ser ut *nu*. Den ska förstås som ett ideal, en horisont, av en kritik på toppen av sin förmåga. Men alla steg i riktningen, även på en amatörnivå, är en välkommen rörelse på vägen.

Det »nu« som karakteriserat det tidiga tjugoförsta århundradet har av filosofen Bernard Stiegler beskrivits som en epok utan epok. Det vill säga en epok utan förmåga till, via olika *epochè*, avgränsande parenteser.<sup>28</sup> Något som är lätt att härleda till kritikens kris på ett sätt som är handgripligt för oss alla. Vi översvämmas av intryck och det är lätt att känna sig oförmögen att avgöra vad som identifierar vår epok och vad som kan lämnas utanför parentes. Att säga att vår epok är utan epok, som Stiegler gör, är också det i slutändan en parentes: en kritisk akt. Det är en medveten motsäggelse, en förskjutning av mening på samma sätt som parentesens suspension.

Förskjutningen kräver en skillnad för att kunna fungera. Det är skillnaden som demokratiseringen och digitaliseringen utmanar; mellan privat och offentlig, professionell och amatör och en lång rad andra transduktiva förhållanden. Detta är förmodligen allra mest märkbart vad gäller digitaliseringen, eftersom den rör verktyg och teknologier som vi handgripligen har runt omkring oss i våra »nu«. Denna digitala verklighet omfamnar oss till den grad att det till och med kan vara missledande att se på det »digitala« som en

uppsättning externa verktyg. Verktygen som vi skapat skapar oss genom att de ständigt förändrar oss. Detta gäller hammare såväl som datorer; men typerna av förändringar är olika. Och nu använder vi alla, snart även snickare, datorer mycket mer än hammare. Vi är med andra ord det som uttraderar vår egen skillnad.

Förskjutningen av mening, skillnaden, är ett spår av människan. Epokskapandet är ett påtagligt sådant spår. Digitalisering är i grunden en process som förändrar, reducerar, något i världen till diskreta tillstånd i matematisk mening, ett tal som går att räkna. Något delas upp i delar som kan separeras från andra delar och som kan kopieras i oändlighet utan att tappa sin form (som siffror). På ett sätt är digitaliseringen således också en parentes. Mer konkret utgör den en perfekt mekanisk reproducerbarhet. Den må utgöra en parentes, men det finns ingen meningsförskjutning i dess parentesskapande, vilket gör att vi ofta upplever digitala processer som spöklika, lite kusliga.

Reproducerbarhet står i förhållande till tid av den enkla anledningen att en tid som kan reproduceras upphör att vara ett singulart flöde i *en* riktning. Det finns somatiska, kroppsliga, uppreningar; som när vi vanemässigt (via automatismer) utför en och samma handling som vi gjort tusen gånger innan eller när vi genom andra omedvetna processer tror oss uppleva något som vi redan upplevt (i formen av en *déjà vu*). Men dessa reproduceras med skillnad och förskjutning och inte med diskreta tillstånd. Uppreningarna är med andra ord inte *precis lika* i sitt reproducerade tillstånd. Hantverk är ett bra exempel på detta. En snickare kan tillverka ett stort antal stolar av samma modell, men det går alltid att finna små skillnader mellan exemplaren. Om samma stol skulle skrivas ut i en rad exemplar av en 3D-skrivare skulle inga skillnader återstå. Stolarna skulle vara identiska så länge alla förutsättningar under produktionen var oförändrade.

Att tillverka något, likt en stol, är en process som tar tid. Skillnaden mellan hantverkarens stolar är ett spår av denna tid. En industriellt framställd stol, eller, ännu bättre, en 3D-skriven stol, uppvisar inte detta spår. En analog stol, likt hantverkarens, är både tid och något som existerar i rummet; som tar plats, som *är* plats under tid. En digitalt tillverkad stol är bara plats. Det är klart att vi med diverse kontextualiseringar kan förstå den tid som ligger bakom den digitala stolens framväxt (kodning etc), men detta arbete är ett utanpåverk som inte går att härleda till objektet självt. Den enda tid som det fysiskt verkar finnas spår av i det digitala industriella objektet är geologiska tidsåldrar som kan förklara existensen av materialet (som att plast utvinns av olja).

Förvandlingen av tidsligt kontinuum till delbar plats kan i Stieglers tolkning förstås som en »grammatisering«.<sup>29</sup> Grammatiseringsbegreppet formulerades först av Sylvain Auroux i hans monumentala *La révolution technologique de la grammatisation* (Grammatiseringens tekniska revolution) från 1994. Auroux' argument är historiserande (historikens epokskapande i det förflutna) snarare än filosofiska och abstrakta (vilket det tenderar att bli i Stieglers tolkning). Enligt Auroux inträffade det under den europeiska renässansen en grammatisering där olika språk i Europa, men ofta först i de nya kolonierna, kartlades på så sätt att reglerna skrevs ner. Detta var ett förstadium till automatiseringen på samma sätt som uppfinningen av skriftspråket var ett förstadium till grammatiseringen.<sup>30</sup> Auroux menar att grammatiseringen utgör en episk, epokal, vändpunkt i mänsklighetens historia. En vändpunkt som han jämför med introduktionen av jordbruk och den industriella revolutionen.<sup>31</sup>

Auroux argument och dess möjliga förhållande till tid och plats (en vinkel som han är mindre intresserad av) kan förstås genom en text som kommer inifrån den europeiska renässansens grammati-

sering, nämligen Dantes ofullbordade *De vulgari eloquentia* (Om vältalighet på folkspråket, förmodligen skriven någon gång 1302–1305). Dante är en paradoxal figur i grammatiseringen, då han argumenterade för ett användande av folkspråk i litteraturen mot latinets hegemoni. Detta skulle i sin tur bidra till grammatiseringen av folkspråken där en version av dem (som Dantes florentinska) fick en särställning i relation till andra dialekter genom att upphöjas till norm. Dante lägger dock fram argument för en djupare förståelse av skillnaden mellan det grammatiserade och det icke-grammatiserade.

Först och främst definierar Dante folkspråket (*vulgarem*) som något som ligger nära oss och som vi kan lära oss utan formell utbildning genom att imitera dem som uppfostrar oss (vilket sammanfaller med det icke-privata). Sedan finns det ett annat språk, latin, eller »grammatik« (*grammatica*) vilket existerar längre från oss, och alltså på en inte lika intim nivå (det tillhör en offentlig sfär).<sup>32</sup> Det senare är en externalisering; det existerar artificiellt (och inte »naturligt« som folkspråket).<sup>33</sup>

Detta första steg kan te sig förutsägbart, men det är i det andra steget som Dante utmanar våra förväntningar. Vi har kommit att förknippa dialekter och folkspråk med områden och länder, platser. Men enligt Dante har dessa språk högst ambivalenta förhållanden till både tid och plats, och till epoken som finns i förhållandet där emellan. De är i konstant förändring och rörelse. En dialekt som talas på en plats uppvisar skillnader från en som talas bara ett stenkast längre bort, eller på samma plats tio år senare. Detta förutsatt att det inte blivit grammatiserat. Liksom våra beteenden och vanor varar folkspråket aldrig i en och samma form; det kan med andra ord inte reproduceras.<sup>34</sup> Dante utvecklar inte grammatikens förhållande till plats, men väl till tiden. Att ett grammatiserat språk, som latinet, hela tiden är i princip detsamma (det kan kopieras i



stort sett utan att förändras) möjliggör att vi kan komma i kontakt med historien genom att förstå dem som använt detta språk tidigare.<sup>35</sup> Vad gäller frågan om plats kan vi lägga till, utan att göra alltför mycket våld på Dante, att språket på något sätt måste bli en plats för att ens kunna ge sig i kast med epokbegreppet, som också det är en del i kommunicerandet med historien (och framtiden).

Grammatik kan således utgöra en fast punkt. Språket blir en plats, en tid som kan reproduceras. Postdigitaliteten tar oss mot en ökande grammatisering genom automatisering. Ändå står vi vilsna. Detta har att göra med det som Fleischer kallade den »kontrarevolutionär« tendensen; auktoritär och centraliserande, som finns i dagens internet (och i samtidens digitala apparat i stort, kan vi lägga till).<sup>36</sup> I vår epok är det inte det stora flertalet som driver den digitala grammatiseringen. Den digitala grammatiseringen drabbar oss. Det är inte vi som grammatiserar vår värld, utan snarare vår värld som grammatiseras av strukturer som kontrolleras av personer vilka befinner sig långt utanför en demokratisk beslutsordning. På detta sätt är den digitala grammatiseringen på vissa områden lik den grammatisering av språken som skedde under renässansen, då kolonistörerna systematiserade de koloniserades språk. Det är en fråga om kontroll.

Vilsenheten som föds av att inte äga kontroll accentueras inom den tragiska digitaliseringen genom att vi inte längre kan känna oss hemma i vare sig tid eller plats, och därmed är vi oförmögna att skönja epoken. Tid, plats och epok verkar ha försvunnit. Tiden är inte vad den en gång var. Att nuet flödar utan att röra sig ur fläcken är mer än en försokratisk tankefigur. Platsen är inte heller igenkännbar, den är bara råmaterial för den digitala processen. Och av förklarliga skäl blir också förhållandet mellan tid och plats, epoken, lidande, eller så försvinner det helt och hållet.

Dantes idé om den intima sfären där folkspråket existerade och

förmedlades var en typ av endorganism (som inte alls var »naturlig«, utan redan en kombination av människan och hennes tekniker) där förhållandet mellan tid och plats vårdades; sfären var potentiellt epokgörande. Denna sfär ägde varken tid eller plats, men den upprätthöll båda dessa dimensioner. Mest handgripligt genom band över generationerna när vuxna lär ut något, som ett folkspråk, till ett barn. Det är överlag utmärkande för endorganismerna att de kombinerar privata och offentliga världar genom att knyta förhållanden som kan te sig tekniska eller abstrakta för de människor som är ansvariga för att upprätthålla och underhålla dem.

En väl fungerande endorganism upprätthåller en helt annan typ av nu än det vi möter i det digitala flödet. Detta nu existerar för att vi inte ska behöva leva i det förflutna. I kontexten av ett hem är det så enkelt som att vi städar fram ett nu när vi dammsugit upp gårdagen. Konstnären Mierle Laderman Ukeles, som sedan 1969 arbetat med underhållsbegreppet med ett speciellt intresse för renhållningsarbetare, har skrivit om hur de som sopar, tömmer avfall och skottar snö tar hand om det som tillhör historien och låter andra fritt gå genom staden och agera i nuet. Om vi inte förstår att den rena stad och den handlingshorisont vi äger i nuet är beroende av människors arbete så betar vi oss infantilt; vi blir till barn som tror sig vara helt autonoma från komplexa system och uppfattar att världen finns till bara för dem.<sup>37</sup>

Tanken kring underhåll som begrepp, även teoretiskt sådant, utgör ett perfekt destillat för vårdandet av förhållandet mellan tid och plats, epoken, som kan ligga till grund för en ny grammatisering av systemen mot den rådande ordningen. Det är här viktigt att understryka priset för att stanna i samtidens nu, det vill säga i en alltmer tragisk digitalisering. Vilsenhet är kanske ett för milt uttryck. Ukeles uttrycker implicit att det handlar om en oförmåga

att bli vuxen, eller kanske till och med en reträtt från upplysningstanken som syftade till att föra in människan i myndigheten.

Än mer allvarligt än samhällets infantilisering är den aggressivitet som åtföljer den; som inte bara externaliseras utan också vänds inåt mot oss själva i form av depression. Carol Gilligan, omvårdsetikens pionjär, konstaterade att aggression är ett resultat av en fallerande länk mellan förhållanden och ansvar.<sup>38</sup> När det gäller den digitala infrastrukturen förvägras vi till och med att ta vårt ansvar. Vi döms till att leva med aggressiva företag och stater, vilka inte önskar dela med sig av inflytandet över digitaliseringen.

Kritiken kan spela en viktig roll här om den allierar sig med demokratiska krafter för att skapa ett alternativ till en digitalisering som inte vill få sin tid uttolkad eller dela med sig av kontrollen över den plats som den har mutat in. Den epokgörande praktik som kritiken sysslar med förhåller sig också till offentligheten då den kritiska tanken, hantverket och sammanhanget går *från* privata världar *till* offentliga. Det digitala nuet och det stängda digitala rummet är som bekant inte offentligheter. Som all automatisering, även den positiva, uppehåller sig den digitala automatiseringen kring negationer av både det privata och det offentliga.

Kritikens tendens är att använda ett abstrakt offentlighetsbegrepp som inte representerar mycket mer än en liberal dröm, med rötter i Arendt och Habermas bristfälliga parenteser. En sådan dröm kan leda till en idealitet som blir lika historielös som vår epok. Det finns inte längre någon meningsfull definition av *offentligheten* i en mediasituation där kartan ritats om av digitaliseringen och sociala medier. Det är därför inte heller någon mening att prata om *offentlighet* som om det rörde sig om en struktur som, likt snöstjärnor, innehöll fraktala strukturer. Vi befinner oss i en grammatisering som är ointresserad av det offentliga på annat sätt än som råmaterial till spekulation, och det är egentligen oväsentligt vad vi

kallar detta råmaterial om vi inte har för anledning att göra något med det utan bara avser att föras med av stormen.

En aktivistisk kritik som försöker påverka den digitala infrastruktur genom vilken den verkar måste försöka förstå offentligheten som skapad av transduktiva förhållanden, bland dem det mellan tid och plats. Vi skulle kunna prata om »offentliga tider« och »offentliga platser« som kritiken kan känna ansvar inför. En utmärkt struktur för en sådan diskussion vore endorganiska organismer såsom olika typer av medborgarkritiska redaktioner. Detta skulle utgöra en del av förberedelserna för nya grammatiseringar som tar sitt avstamp i en fördjupad demokratisering, istället för som nu i olika försök att kontrollera demokratiseringen för monetär vinning.

Den offentliga tiden och platsen (hur och var offentligheten äger rum) har högst chans att kunna konstituera en ny epok om den byggs om från sidan. Det är svårt att se vad kritiken idag har att tjäna på att bygga nya digitala »plattformar« för att locka till sig användare. Istället finns det intressanta utvecklingar där det tillsammans med konsumenter som också är producenter går att använda sig av olika konstellationer av analoga och digitala strukturer. Syftet vore att experimentera med offentliga förhållanden och förankra dessa i en levd verklighet. Med andra ord är kritikens framtid först och främst lokal och inter-lokal (i meningen sammankopplingen mellan olika lokaliteter).

Det lokala kan förstås som en del i det transduktiva paret lokal-global. Som vi har sett tidigare i transduktiva förhållanden (som tid och plats) så existerar en antagonistisk reaktion mellan polerna. Samtidigt är motsatserna beroende av varandras existens. Att börja på lokal nivå betyder således inte att börja där *i konflikt med* det

globala; snarare som ett led i att rädda det globala i en tid då det lokala till synes riskerar att upplösas och försvinna.

Vi har sett hur argumentationen för lokalitet har uttryckts i en önskan om »av-globalisering« inom den populistiska högerretoriken under de senare åren. Det är ett program vad gäller lokalitet (återskapa det egna, platsen, genom att kapa banden med det främmande, icke-platsen) som är både världsfrånvänt och defaitistiskt (oklart om ens de som sprider tesen tror på att dess uppgift är något annat än att ge dem makt). Ett alternativ vore att skapa ett positivt program för det lokala som utgår från våra försök att förstå den tid och plats som vi delar med andra människor, kanske till och med i ett väldigt litet samhälle, som ett första steg för att dela våra erfarenheter med andra och kollektivt nå parenteser och skapa epoker.

Att vända kritiken från den abstrakta offentligheten till de lokala offentligheterna är också att ifrågasätta ett centraliserat nationellt perspektiv på kulturen. Vi står för närvarande inför en situation i Sverige där den kulturella offentligheten äger rum i avgränsade storstadsområden som får bli ställföreträdande för hela landet. Även om det hade funnits en vilja från till exempel storstadstidningarna att täcka större delar av landet skulle detta vara svårt att realisera med tanke på det krympta ekonomiska utrymme som den digitala utvecklingen lett till. Det är en situation som föga överraskande leder till protester från dem som inte omfattas av vad vissa (retrogardister) definierar som offentligheten. Det skapar också en populism från dem som vill slå mynt av sin förmåga att vända sig till »verklighetens folk«.

Uppdelningen mellan elit och andra vad gäller konsumtion av konst är ett hot mot den demokratiska kulturen. En kritik som vänder sig bort ifrån sina möjliga läsarskaror kommer också till slut att avskaffa sig själv. Kulturen behöver givetvis ett stort engagemang och förankring. Den svenska retrogardismen, som den på många

andra ställen i världen, oroar sig i nuläget främst för hur den politiska eliten ska rida ut den våg av populism som de själva bidragit till. Drömmen har blivit att inte behöva förändra systemet i grunden; att inte någonsin mer behöva skapa epoker av skillnad (och urskiljning). Detta riskerar att producera ett kultursystem som är *mot* folket. Ett system vars väktare är misstänksamma, framför allt mot det demokratiska inflytandet; de är rädda för en populism som inte längre kan medieras, och dompteras. Ett sådant system kommer i slutändan förmodligen att mista intresset för att verka i den abstrakta borgerliga offentligheten, och retirera tillbaks till privata världar. Offentligheten riskerar att bli en gravplats för halvtuggat tyckande.

En kritik som är förankrad i kardinalpunkter där offentligheten äger rum i en rent konkret mening kan bidra till att öppna platser för det kollektiva funderandet. I en sådan rörelse går det att lokalt närma sig den tid och plats som vi delar och de kulturella uttryck som antingen produceras eller konsumeras där epoken skapas. Caféter, museer, bokhandlar och bibliotek skulle kunna utgöra platser för ett försök att återskapa redaktionella praktiker som förhåller sig till det lokala kulturlivet och dess intersektion med andras lokala kulturliv. Den professionella kritikern skulle kunna få en förankring hos sina läsare igen och skapa ett större intresse, och fler kritiker, genom en levande amatörcultur kring kritiken. Postdigitala endorganiska redaktioner skulle kunna byggas för att motverka vilsenhet och alienation, och för att hjälpa att understödja den medborgliga reflektionen. Dessa redaktioner skulle också kunna utgöra fungerande kritiska gångjärn som gör det möjligt för en lång rad olika parter, från offentliga till privata, att bidra ekonomiskt till kritikens överlevnad. Det finns också möjlighet att knyta flera yrkesgrupper, vars arbeten redan är kritiska i vid mening, till de professionella kritikerna: bibliotekarier, kulturproducenter, gal-lerister, museianställda och många fler.

Lokala medborgarkritiska redaktioner på kulturinstitutioner skulle också kunna fylla en viktig plats som övergivits av en hastigt retirerande lokalpress: kulturbevakningen på orten. Den har två led. Det uppenbara är att skriva om, och kritisera, lokala teatrar, författarskap och gallerier och så vidare som existerar i kritisk medieskugga. Det andra ledet är mindre uppenbart, men minst lika viktigt: att situera kritik av verk producerade i andra lokaliteter. Att skriva fram anledningarna till varför, till exempel, läsandet i Strängnäs av en poet från den sydkoreanska staden Pusan kan vara annorlunda än ett läsande av samma poet i Vilhelmina, eller kanske till och med annorlunda än i Mariefred.

Medborgarkritiska redaktioner som skapar kritiska gångjärn mellan institution, finansiering och kritisk praktik kan alltså uppstå på en rad olika sätt. Varje typ av institutionell hemvist för en lokal och en inter-lokal kritik för med sig nya möjligheter och nya problem. För att lyckas kommer de kritiska initiativen behöva anpassa sig till institutionella strukturer och historier. Olika typer av institutioner har till exempel haft olika sätt att förhålla sig till frågor om demokratiseringen. Detta blir tydligt om vi ser närmare på ett exempel: biblioteken.

Biblioteket är som sådant en intressant typ av institution, mellan privata och offentliga världar, mellan folkspråk och grammatik; det lokala och det avlägsna; biblioteken förhåller sig således också alltid till epoken som varande mellan tid och plats. Biblioteksväsendets historiska utveckling visar hur institutionen anpassat sig till olika grader av demokratisering. Under svensk medeltid existerade biblioteken högt upp i makten; i klostren, domkyrkorna och slotten. Ett kloster utan böcker var som en fästning utan en arsenal, enligt ett medeltida ordspråk. Böckerna kom i regel från utlandet och hade hemförts av till exempel kaniker som arbetade som lärare på katedralskolorna (ur vilka de första svenska universiteten skulle

växa fram). Men det var få böcker för få personer. I inventariet över Magnus Erikssons bibliotek på Bohus slott 1340 fanns till exempel bara fjorton volymer.<sup>39</sup>

Under tidigmodern tid, med tryckpressens genomslag, växte biblioteken. Resandet intensifierades också, vilket innebar att fler böcker kunde fraktas mellan olika lokaliteter. Ibland var detta resande förknippat med krig och böckernas förflyttningar med krigsrov. Under den svenska stormaktstiden flödade böckerna in i landet efter framgångsrika fälttåg. Krigsbyten och inköp ledde till grundandet av Kungliga biblioteket under drottning Kristina.

Det var 1700-talets revolutionära klass, borgerligheten, som stod för en demokratisk expansion av de tidigare stängda biblioteken. Ofta skedde det under högst lokala och blygsamma former. En grupp människor på en ort träffades och kom överens om att de tillsammans skulle bidra med pengar för att köpa in böcker, tidningar och tidskrifter. Ett slags kollektiv, med andra ord. I USA gick detta under benämningen »sociala bibliotek« (*social libraries*), i Storbritannien »prenumerantbibliotek« (*subscription libraries*) och i Sverige »läsesällskap«.<sup>40</sup>

Nästa steg i bibliotekens demokratiska utveckling kom under 1800-talet, när idén väcktes om att slå samman olika lokala bibliotek (och inte sällan även andra typer av samlingar, till exempel museer). Denna utveckling var starkast i USA. Denna nya typ av bibliotek, nästan ett kulturhus i modern bemärkelse, fick namnet »offentligt bibliotek« (*public library*), vad som på svenska, och med inspiration även från begynnande folkrörelser, skulle komma att kallas *folkbibliotek*. Anledningen till att stadens borgerlighet satte sig på ett offentligt bibliotek, ofta genom att låta sina egna samlingar uppgå i det, var att främja kritiken i vid mening. I en demokrati, skrev grundarna till det viktiga Boston Public Library, för-



väntades folk vara med och bestämma. Detta betydde också att det »var av avgörande vikt att förutsättningen för en allmän information ska kunna spridas så att det största möjliga antalet människor som kunna förmås läsa och förstå frågor som har att göra med fundamenten för vår sociala ordning«.41 Biblioteket i Boston och filosofin bakom det blev snart en förebild för hela västvärlden. En demokrati krävde medborgare kapabla att göra kritiska urval. Sverige var moget för dessa tankar ungefär ett halvt sekel efter USA då den offentliga biblioteksiden till slut, via Danmark och Norge, fick fäste och ledde till de stadsbibliotek vi känner till idag. Den stora expansionen skedde dock under utvecklandet av välfärdssamhället under 1950- och 60-talen, vilket inte är underligt med tanke på den tidens accelererande demokratisering.

Idag är biblioteken ofta de enda kvarvarande fysiska offentligheterna och de fungerar ofta som kulturhus där lokal konst och musik och andra uttryck ges utrymme. Biblioteket är också en plats där författare från andra orter kan föreläsa. Inte minst är det en plats som i stor omfattning välkomnar grupper med minst möjlighet att uttrycka sig i det offentliga, som till exempel arbetslösa, sjuk-skrivna, pensionärer och nyanlända invandrare. Här lever och samsas idéer om lokalitet och demokrati. Med betoning på *lever*. Offentligheten på bibliotek är inte en abstrakt idealitet utan utgör konkreta fall av föränderlig offentlig tid och plats som idag, naturligtvis, också är postdigitala.

Offentligheten återuppträffas och underhålls ständigt på biblioteken. På samma sätt som redaktionen är biblioteken en struktur som det finns all anledning att bibehålla och expandera i vår epok. Biblioteken skulle också kunna fortsätta att vara offentliga oaser i miljöer där offentligheten nästan helt har avvecklats (landsbygden) eller inskränkts av andra anledningar (fängelser och sjukhus). Om kritiken ska kunna orientera sig i samtiden utgör biblioteken

utmärkta kardinalpunkter; ett slags vindskydd där det går att söka lä och träffa andra som är ute på stigarna.

Med avstamp i biblioteket går det också att formulera nya visioner om hur samtiden ska kunna grammatiseras i nya strukturer som understöder vidare demokratisering. En av de avgörande utmaningarna kommer att bli hur olika kritiska initiativ ska kunna knytas till varandra i inter-lokala nätverk. Det lokala kan kanske bli en ledstjärna, med levande förhållanden till ortens författare, konstnärer och musiker, vare sig de är utflyttade eller inte, eller till verk som på olika sätt rör sig geografiskt eller tematiskt i området. Inte på så sätt att medborgarkritik ska hjälpas av professionella kritiker att endast göra kritiska urval på hemmaorten, men att det lokala biblioteket kan välja ut medborgarkritik från andra lokaliteter som på ett eller annat sätt är relevanta för den egna.

Det är svårt att tänka sig att kritiken i de former som vi känner den kommer att ha en framtid om inte läsandet av kritik uppmuntaras i samma grad som skrivandet. Inom medborgarkritiska initiativ, på och utanför bibliotek, kommer det också att ske ett urval av vilken kritik initiativen vill uppmana sina medlemmar och den lokala offentligheten att läsa. Dessa urval kan förevisas digitalt, genom väggtidningar eller på andra sätt. De kommer i sin tur förhoppningsvis att ge inspiration till ortens medborgarkritiker och kan ge upphov till dialoger och kollektiva kritiska projekt.

Inter-lokala nätverk med medborgarkritik behöver inte ha någon central redaktion utan kan istället skapa en databas med olika kritiska texter. En censurerande funktion kan se till att inga rena lagbrott begås, eller pressetiska övertramp av annan art görs. De flesta övertramp kan undvikas genom att materialet läggs upp först när det har gått igenom gedigna redaktionella bearbetningar. Det som väljs ut för att visas offentligt är då alltså anpassat till den speciella offentliga tid och plats det återfinns i. Anpassningarna

kan ske med en rad olika kritiker, men det vore inte överraskande om invånarna i en lokalitet har intresse för hur invånarna i en annan lokalitet ser på dem. Svensk media är idag, till exempel, ofta fylld med reflektioner om hur Sverige uppfattas i utlandet. Detta är ett utmärkt hjälpmedel för att förstå samtidens kaos.

Ett (distribuerat) nätverk av medborgarkritik från olika orter behöver inte uppfinna nya digitala plattformar utan kan använda existerande som skapats under internets revolutionära, och inte kontrarevolutionära, epok. Till exempel wiki-formatet (som ligger till grund för Wikipedia) snarare än Facebook. En wiki kan låsas för redigering av texter (då den redan redigerats av en redaktion och utgör ett avslutat verk från en medborgarkritiker), men öppnas för olika typer av indexikaliseringar via hyperlänkar. Där kan vem som helst hitta och publicera samband mellan olika texter och på så sätt underlätta att göra urval av vad som ska visas upp på lokala hemsidor eller på väggtidningar. För detta krävs också att medborgarkritik åtföljs av en juridisk status som är anpassad till vår tid, genom förslagsvis en Creative Commons-licens.<sup>42</sup>

Kritiken skulle, genom olika typer av medborgarkritiska initiativ sammankopplade i ett inter-lokalt nätverk, kunna bli en folkrörelse. Här ska *folk* förstås som synonymt med offentlighet. Alltså en rörelse *för* offentligheten, men förstått som en verklig offentlig tid och plats som utgörs av olika förhållanden vi medborgare måste ta ansvar för. Demokratin är det främsta av dessa förhållanden.

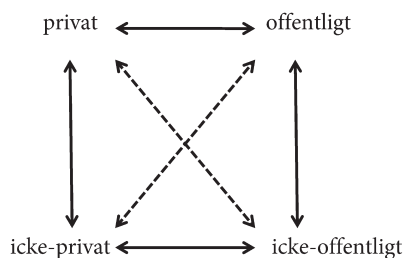
Det behövs inga nationella handlingsplaner, inga nya påkostade digitala »plattformar« som för en quixotisk kamp mot den tragiska digitaliseringen. En lokal vilja att värna om offentligheten kan räcka för att sätta igång. Medborgarkritikens framtid, och därmed kanske hela kritikens framtid, hör som alla verkliga framsteg inom demokratiseringen samman med dess förmåga att växa underifrån. Det första steget kan vara intra-lokala allianser mellan olika aktörer

och platser som skulle kunna definiera ett medborgarkritiskt experiment och en kår av yrkesutövande kritiker vilka formulerar sin professionalitet som något som uppstår i ett förhållande till amatörer, inte i ett förkastande av dem. Det andra steget är sammankopplandet av olika lokaliteter där en inter-lokal dialog kan äga tid och rum.

Kritiken låter verk verka i offentligheten, men för att komma dit behövs en tanke om vad som utgör denna allmänna värld som vi antas dela och hur vi kan hjälpas åt för att upprätthålla den. En kritik som inte visar intresse för den kontext som den verkar i kommer att bemötas med samma ointresse. Detta är definitionen av kritikens ständiga kris, dess eviga vägande och vägval.

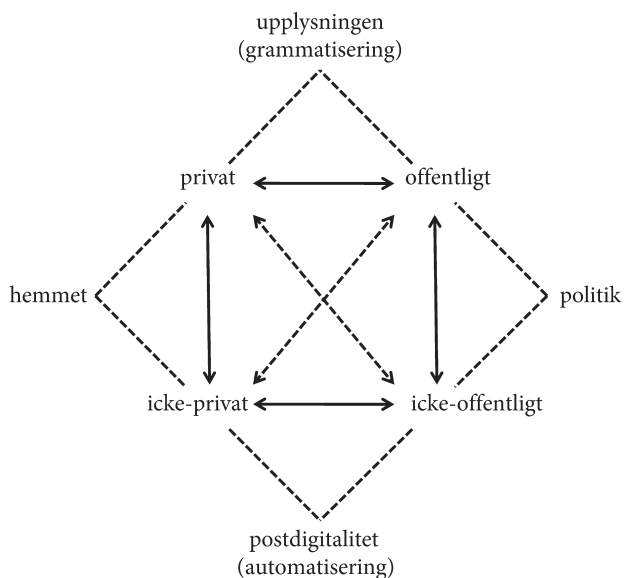
## Epilog: En Kleingrupp

Med hjälp av matematikens Kleingrupp (och med inspiration från Rosalind Krauss' klassiska essä från 1979 om skulpturer i det expanderande fältet) går det att förstå relationen mellan privat och offentligt som fyra positioner och sex förhållanden. Det privata är då uppdelat i två delar; en privat och en icke-privat. Båda tillhör således den privata världen. Det icke-privata ska inte ses som en negation av det privata, utan en del av det privata som innehåller delar av sådant som inte är privat. På samma sätt innehåller offentligheten, eller den offentliga världen, också två delar, varav en är icke-offentlig.



I »privat« återfinns det som klassiskt associeras till subjektet, individualitet och ägande. Det »icke-privata« är en plats för intima kollektiva praktiker, till exempel kunskapsöverföringar som sker direkt mellan en person och en annan. I »offentligt« finns en öppen, kollektiv värld av ett varande tillsammans, medborgare emellan. Det som rör hur denna offentlighet styrs och underhålls av krafter vilka inte är del av öppenheten återfinns i positionen »icke-offentligt«. Statliga tjänstemän är till exempel en kategori som hör hemma i icke-offentlig offentlighet.

Förhandlingarna mellan de fyra positionerna äger rum i vad jag i denna essä har valt att kalla »endorganismer« (från *endo-*, »inom« och, framför allt, »inomhus«). Detta är människor och olika tekniska redskap som möts i praktiker och institutioner, till exempel Kritikklubbet, som reglerar, efter gångjärnsmodell, öppningar mellan olika läger. En endorganism som jag lägger tonvikt på i denna essä är redaktionen. För att förstå vad endorganismer är hjälper det att se på dem som led mellan individer och infrastrukturer. Individer är organismer och infrastrukturer är vad den franske filosofen Bernard Stiegler har kallat exorganismer. Jag hävdar att de exorganismer vi rör oss i dagligen ser olika ut beroende av vilka transduktiva förhållanden de tar näring av. Det är dock bara endorganismerna som kan förhandla mellan alla fyra positioner, vilket gör dessa till de allra mest intressanta organen eller dispositiven att undersöka. De är infrastrukturens mjukvara, för att använda bilder från två industriella paradigmer.



## NOTER

- 1 Sara Hegna Hammer, »Mener spel er dålig teater«, *Klassekampen*, <http://www.klassekampen.no/article/20170311/ARTICLE/170319989> (8 augusti 2017)
- 2 Christian Ingerbrethsen, »Kaller norske spel «konservativt, selvhøytidelig og dårlig teater»», NRK, [https://www.nrk.no/kultur/kaller-norske-spel\\_-konservativt\\_-selvhoytidelig-og-darlig-teater\\_-1.13617298](https://www.nrk.no/kultur/kaller-norske-spel_-konservativt_-selvhoytidelig-og-darlig-teater_-1.13617298) (8 augusti 2017)
- 3 Tone Staude, »Kulturministeren slår tilbake i slaget om spelene«, NRK, <https://www.nrk.no/kultur/helleland-svarer-spelkritikerne-1.13618886> (8 augusti 2017)
- 4 Platon, *Filebos*, 38c.
- 5 Ordet är inte detsamma som Jesus använde för att tala (*laleō*) i exemplet från John. 8:26 när han talar till dem som inte förstår. *Phrazo* ligger närmare förklarandet, som i Matt. 15:15 när Peter ber Jesus uttyda/förklara (*phrazo*) en liknelse.
- 6 Martin Heidegger, *Vara och tid*, (§ 18 och 108).
- 7 Donna Haraway, »A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century«, i *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, 1991, s 149.
- 8 Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Éditions Aubier, 2012, s 10–11.
- 9 Ibid., s. 12.
- 10 Ibid., s 12–13, 18.
- 11 Ibid., s 18.
- 12 Ibid., s 167.
- 13 Ibid., s 59–60.
- 14 Haraway, »A Cyborg Manifesto«, s 152. Författarens översättning.
- 15 Simondon, *Du mode d'existence*, s 174–176, 200.
- 16 Heidegger, *Vara och tid*, (§ 35)
- 17 David Cole, »We Kill People Based on Metadata«, *New York Review of Books*, 10 maj 2014, <http://www.nybooks.com/daily/2014/05/10/we-kill-people-based-metadata/> (4 augusti 2017)

- 18 Hannah Arendt, *Människans villkor: vita activa*, övers. Joachim Retzlaff, Daidalos, 1983, s. 77. Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet: kategorierna »privat« och »offentligt« i det moderna samhället*, övers. Joachim Retzlaff, Arkiv, 2002, s 13.
- 19 Jean-Pierre Vernant, »Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs«, *L'homme* 3, 3, 1963, s 14, 18.
- 20 Paulin Ismard, *La démocratie contre les experts: Les esclaves publics en Grèce ancienne*, Seuil, 2015, s 15.
- 21 Ibid., s 30.
- 22 Ibid., s 34–35.
- 23 Ibid., s 134–135.
- 24 Roland Barthes, *La chambre claire: Note sur la photographie*, Éditions de l'Étoile, 1980, s 100.
- 25 Rosemary Hill, »Herberts & Herbertinas«, *London Review of Books*, 38, 20 (oktober 2016), s 11–14.
- 26 Francis Fukuyama, »The End of History?«, *The National Interest* 16, 1989, s 18. Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Penguin, 1992, s 339.
- 27 Rasmus Fleischer, *Tapirskrift*, Axl Books, 2013, s 28–29.
- 28 Bernard Stiegler, *Dans la distruption: Comment ne pas devenir fou*, Fayard, 2015, s 219. Se också Jaques Derrida, »No Apocalypse, Not Now«, *Diacritics*, 14, 2, 1984, s 27.
- 29 Ars Industrialis, »Grammatisation«, <http://arsindustrialis.org/grammatisation> (15 augusti 2017). En tolkning som gått via Simondon, *Du mode d'existence*, s 140.
- 30 Sylvain Auroux, *La révolution technologique de la gramatisation: Introduction à l'histoire des sciences du langage*, Mardaga, 1994, s 164–165.
- 31 Ibid., s 9.
- 32 Dante, *De vulgaira eloquentia*, 1.1.2–3. Verket skrevs inte på folkspråk, utan på latin. Finns på svenska i Eric Cullheds och Gustav Sjöbergs översättning: *Om vältalighet på folkspråk*, Italienska Kulturinstitutet, 2012.
- 33 Ibid., 1.1.4
- 34 Ibid., 1.9.6
- 35 Ibid., 1.9.11
- 36 Fleischer, *Tapirskrift*, s 15–16.



- 37 Mierle Laderman Ukeles, *Seven Works Ballets*, Sternberg Press, 2015, s 17.
- 38 Carol Gillingham, *In a Different Voice*, Harvard University Press, s 173.
- 39 O. Walde, *De svenska bibliotekens historia*, Almqvist & Wiksell, 1931, s 38–39, 46, 68.
- 40 Magnus Torstensson, »Att analysera genombrottet för de moderna folkbiblioteksidéerna: exemplet Sverige och några jämförelser med USA«, fil lic. thesis, Göteborgs universitet, 1996, s 46.
- 41 Ibid., s 18–19.
- 42 Som tex »Creative Commons Erkännande, icke kommersiell, inga bearbetningar« vilket »innebär att du tillåter spridning men bara i icke kommersiella sammanhang. »Den icke-kommersiella delen skulle skydda mot att tidningar använda medborgarkritik gratis för att inte behöva arvoda professionella skribenter. Creative Commons, »Om Creative Commons Licenserna«, URL: <http://www.creativecommons.se/om-cc/licenserna/> (7 augusti 2017).



*Alexander Svedberg*

## De blödande nätverken

*Om kritik och ny teknologi*



Under mer än halva 2016 hade jag ingen mobiltelefon. Varje gång jag berättar om upplevelsen möts jag av enorm skepsis. Snudd på förskräckelse. Hur klarade jag mig? Att existera mobilfri – eller mobillös – kan tyckas omöjligt i en alltmer teknologiserad samtid. Tre år tidigare hade jag bestämt mig för att under några sommar-månader enbart skriva för hand. Jag ville se hur snabbt skrivkrampen satte in; hur muskelminnet skulle reagera på att gå tillbaka till handskrift, som varit det enda alternativet mellan första klass och gymnasiet. Mycket riktigt resulterade det i fysisk skrivkramp. Dessutom mycket tidigare än jag först gissat. Jag tog med mig block och penna på bussen till och från universitetet. På sidorna skrev jag ner funderingar om människans relation till teknologi. Tanken var att det skulle resultera i ett utkast som jag – med inspiration från resvägen – döpte till »Slakthustexterna«. Det blev inte något av texterna i den versionen, men funderingarna jag hade då ligger till grund för den här essän.

Vad innebär det att »skriva« och »läsa« idag och i framtiden? Att skriva handlar även om att koda: människor programmerar och genom koden skapas bilder, röster och berättelser. Programmering bygger på en systematisering av siffror, bokstäver och andra tecken: kod. Läsning kan därmed ha olika innebörder. Program, artificiell intelligens och algoritmer läser, liksom människan. Men där människor läser för att inspireras, fly omgivningen, koppla av eller lära sig något nytt läser teknologin i nuläget främst utifrån protokollens avgränsade syften. Även detta håller dock på att ändras. Framväx-

ten av *Augmented Reality* (AR) har givit upphov till nya sätt att tänka kring relationen mellan den konkreta världen och den digitala. I kontrast till *Virtual Reality* (VR) och dess skapade, digitala världar fungerar AR som en digital överlagring, vilken förlägger digitala föremål, text, ljud och varelser till plana ytor, boksidor eller landskap. Mjukvaran utvecklades först i relation till webbkameror, mobiltelefoner och glasögon, men 2016 patenterade Samsung, Google och Sony teknologi som för oss närmare AR-linser.<sup>1</sup> AR-teknologins domän ligger därmed i oscilleringen. Det blir ett maskhål mellan de konkreta och digitala nätverkens strukturer, men utan den omslutande immersion som associeras med VR-teknologins skapade världar.

Konceptet »blödande nätverk« lånar jag från Rewa Wright och David Jhave Johnston. Wright är en forskare och konstnär som arbetar med hybriduttryck, medan Johnston är en digitalpoet som även forskar inom kreativa medier. I artikeln »From The Bleeding Edge of the Network: Augmented Reality and the ›Software Assemblage« (2014) skriver Wright att AR-teknologin har resulterat i att det digitala nätverket »blöder ut« i den konkreta verkligheten – det andra nätverket.<sup>2</sup> Det är i dessa blödande kanter som kritisk potential finns, en syn som delas av Johnston, som i verket *Aesthetic Animism: Digital Poetry's Ontological Implications* (2016) skriver att »poetik uppstår när språket undersöker instabila teknologiska kanter – kanter som är rum där potential bor«.<sup>3</sup>

Frågan om de blödande nätverkens inverkan på litteraturen – särskilt litteraturkritiken – har lyfts av ytterst få. Om det digitala nätverket flyter ut i den konkreta verkligheten påverkas också de sociala nätverk som strukturerar mänskliga tankemönster. Många grundar sin skapande identitet i skriv- och läsakten och utsagor om den nya teknologins »revolutionära« karaktär framstår ofta som opportunistisk och kosmetisk. Personer från olika fält utgår från den

egna erfarenheten och teknologins potential förstås utifrån det specifika verksamhetsområdets intressen. Med territoriell medvetenhet stångas de med varandra. Där gränsskikt brister blöder kategorier ut och sammanblandas. Traditionella motsättningar som bild-text, skrift-tal och konkret-digitalt möts i nya sätt att uttrycka erfarenhet och tilldra sig uppmärksamhet. Det är inte första gången sådana överlappningar sker, men aldrig tidigare har kategoriernas integritet utmanats på samma vis. Det är, som vi ska se i kapitlen nedan, i dessa spänningar konstnärliga hybriduttryck och nya människa-maskin-relationer uppstår. Detta förkroppsligande i form av nya experiment kan ofta te sig teknologiskt rätt, rörigt och motsägelsefullt. Särskilt utifrån kritikens traditionella bedömningskriterier, som delvis bygger på de historiska föreställningar som diskuteras i denna essä.

Kapitlen nedan är ett försök att sja om kritiska applikationer och meta-kritiska implikationer. De tre kapitlen utgår från ett arbete jag genomförde i samarbete med Kritiklabbet och Kungliga Tekniska högskolan mellan december 2016 och mars 2017, men även handledning och seminarier vid Stockholms universitets utbildning i förlagskunskap. Argumentationen är en utveckling av idéer jag presenterade under arbetets gång, men innehåller också mycket nytt material samt resonemang jag har arbetat på under flera år. Kapitlen är interrelaterade, då de lyfter olika aspekter som är avgörande för förståelsen av språkets och teknologins filosofihistoriska position, samt AR-teknologins möjliga applikationer. I det första kapitlet kontextualiserar jag diskussionen om ord, skrift och teknik i de platoniska och aristoteliska traditionerna. Att förstå Platons och Aristoteles inflytande är avgörande då deras tankar är centrala hos teknik- och litteraturfilosofer som Martin Heidegger, Bernard Stiegler och David Jhave Johnston, där språk- och teknikfilosofiska frågor ofta möts. I kapitel två diskuterar jag hur kritikens traditionella

strukturer underminerats av den digitala offentlighetens öppenhet, acceleration och kontrollmekanismer. De förslag som presenteras i denna del är ämnade att fungera *inom* denna struktur, som i nuläget är den dominerande kommunikationstekniska diskursen. Essäns tredje kapitel anlägger ett annat perspektiv. Här lyfts autonoma kritiska och konstnärliga experiment som strävar efter att existera *utanför* den kommersiella digitala offentlighetens kontrollmekanismer. Syftet är att genomgående lyfta och diskutera den digitala teknologins dubbelhet, vilket är viktigt för att förstå dess problematik och potential.

Jag gör inga anspråk på definitiva lösningar då jag spekulerar kring AR-teknologins projektbana. Däremot presenterar jag reflektioner över ordets, litteraturens och litteraturkritikens relation till historiska, existerande och framväxande tekniska miljöer – med tillhörande offentlighet – och de förändringar vi står inför idag. AR-teknologin är ny och med detta kommer många obesvarade frågor. Syftet med denna text är att diskutera människans och skriftens relation till teknologin och peka på anpassningsmöjligheter, subversiva strategier och flyktvägar. Men också att peka på nya möjligheter för kritiken att aktualisera undersökta former, inklusive kritiken i sig.

Jag vill tacka Kritikklubbets redaktion, däribland Axel Andersson, Magnus William-Olsson, Jenny Aschenbrenner och Daniela Floman, för givande samtal, viktiga kunskaper och belysande kritik. Pamela Schultz Nybacka och Emi-Simone Zawall, ansvariga för Stockholms universitets utbildning i förlagskunskap, förtjänar ett stort tack för hjälpen med att realisera essän och allt deras generösa stöd efter utbildningens slut. Jag vill tacka Björn Thuresson vid KTH:s VIC-studio (*Visualisation-Interaction-Collaboration*) för att han tog sig tid att svara på mina frågor och visa mig experimentella applikationer. Men också för att han gav mig möjligheten att delta i



samtal med studenter som ville ha feedback på Augmented Reality-projekt. Det gav mig viktig insyn i åt vilka håll AR är på väg att utvecklas. Min egen erfarenhet av att skriva kritik har hållit sig till den tryckta eller remedierade (digitala) sidan. David Jhave Johnston spelade i detta avseende en central roll i att introducera mig till nya aktörer inom hybridlitteratur, som går utöver de former jag skolats in i. Mellan december 2016 och juli 2017 ställde han upp på samtal och intervjuer och försåg mig med viktigt material. Dennis Olsson förtjänar ett stort tack för hjälp med att kontrollera antika grekiska begrepp och skicka svenska översättningar. Jag vill också tacka Ingrid Berg för att hon som alltid finns där som akademiskt stöd. Sist men inte minst vill jag tacka min familj. Särskilt mina föräldrar, Iréne och Seth, som lyssnade på när jag läste upp stycken ur arbetet under sommaren 2017.

Jag har i de fall det varit möjligt försökt använda mig av kvalificerade svenska översättningar av texter från andra språkområden. I annat fall är översättningarna mina.

*Akilles sköld*  
*(Eller ordets kris)*

Hon såg över hans axel  
    efter träd med stigande sav,  
vin, oliver, marmorstäder  
    och skepp på vilda hav,  
men där, på den blanka metallen,  
    hade han skapat en vy  
av en konstgjord ödemark  
    och en himmel som bly.<sup>4</sup>

W. H. Auden

Mormor sa ofta att nyponrosor doftade saft och vatten. Jag minns inte längre om jag någonsin hörde henne yttra orden eller om de återberättades för mig. Varje gång jag ser eller tänker på en nyponros känner jag dock doften. Varje gång jag känner doften ser jag mormor blanda saft. Hennes association kom sig kanske av livet som städerska. Vatten späder ut koncentrerad tvål och gör den friskare. Löddrande pärlor över rosa kronblad. Att tänka orden för mig närmare henne nu när hon är borta och manar samtidigt fram minnesbilder från då jag var barn.

Det inledande lyrikfragmentet kommer från W.H. Audens dikt »Akilles sköld« (1952), en parafraas på en episod ur *Iliaden*, där Homeros frambesvärjer hjältens skölddekor genom ekfras – en litterär beskrivning av en annan konstform. Ekfrasen är på många sätt emblematisks för tron på språkets förmåga att översätta och

kommunicera intryck, men också ordets potential att genom målande beskrivningar stimulera föreställningsförmågan. Homeros sköld avbildar samhällelig harmoni, medan vyn som Heifaistos ristat i Audens metall är en annan. Den hellenska skaldens brons-himlar har ersatts av bly. Detta är troligtvis ingen tillfällighet då bly var och är en central komponent i vapenproduktion. Auden författade dikten under den omedelbara efterkrigstiden, då århundradets tidigare teknikvurm sviktat under tyngden från pansar- och atomkrig. Kring teknologin vävdes profetiska utsagor om domedagsvapen och atomvinter.

Mycket av efterkrigstidens teknologikritik problematiserade teknologin i relation till makt och våld. Kulturproducenter sökte utanför traditionella referensramar och fann nya frågor i teknologin. Problemen som lyftes var dock generellt politisk-estetiska och få undersökte vilka implikationer människans förhållande till ökad teknologisering skulle ha för det kroppsliga *varandet*. Liksom hos Auden rörde det sig snarare om ett inlemmande av teknologin som metafor. Mekaniseringen hotade inte skriftspråkets renodling i någon betydande omfattning.

Mormors beskrivning av nyponrosens särskilda doft har haft ett avgörande inflytande på hur jag tänker kring ord. Det är underligt att en formulering kan äga sådan kraft. I den teknikfilosofiska nyckeltexten *La technique et le temps, 1: La faute d'Épiméthée* (1994, eng. övers. 1998 till *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*) kallar filosofen Bernard Stiegler detta för epifylogenetiskt minne – ett minne skapat utifrån någon annans levda erfarenhet, som finner genklang i sinnets associationer.<sup>5</sup> Jag återkommer till Stiegler nedan, men förmågan att kommunicera sådana erfarenheter till andra människor är – i Europa – alltsedan den klassiska antiken också grunden för litteraturen som sådan.

*Tekhne mimetai ton physin*: »konsten imiterar naturen«, skriver

Aristoteles i *Fysiken* (*Physike akroasis*; »föredrag om naturen«, 2.194a). Men konsten och tekniken (*tekhne*) ger även tillbaka det naturen saknar förmåga att fullända – *adynatei apergasasthai* (»[naturen] är inte mäktig att fullända«, 2.199a). Detta är grunden för mimesis (»imitation«), ett komplext begrepp som i hög grad präglat synen på konsten innan modernitetens skötebarn – kameran och filmen – tvingade fram måleriets abstraktion under modernismen. Nu står vi återigen inför snarlika omvälvningar. Konstens abstraktion ifrågasatte den referentialitet som låg inbäddad i den mimetiska traditionen; en normativ konst byggd på något vi kunde känna igen och relatera till. Genom att luckra upp den yttre verkligheten ställdes nya frågor om den inre. Den digitala eran utmanar nu skriftspråket på liknande vis, då nya format resulterar i en breddning av berättande, däribland begynnande digital-konkreta hybridformer, där skrift, ljud, bild och rörelse löper samman och ger upphov till nya sätt att uttrycka erfarenheter. Detta utmanar cementerade estetiska kategorier och de traditioner som existerar för att bedöma dem. AR är en central teknologi för den experimentfas vi befinner oss i. Översatt till svenska blir AR »förstärkt«, eller »utvidgad«, verklighet. Frågan vi återigen måste ställa oss är vilken sorts »förstärkning« eller »utvidgning« AR kan bidra med och på vilka grunder.

För att förstå vilka förändringar kulturproduktionen står inför är det viktigt att greppa de traditioner som ligger till grund för inflytelserika tänkare. I teknologins fall berör detta främst skillnaden mellan den tidigare synen på teknik och det tänkande som växt fram parallellt med moderniteten, om vilken relation mänsklig kulturproduktion har till mekaniseringen. Filosofen Yuk Hui beskriver skillnaden mellan de tre centrala begreppen teknik, *tekhne* och teknologi som skillnaden mellan tekniken som sådan,

tekniken som filosofiskt begrepp med rötter i den hellenska antiken och systematiseringen av tekniken efter den industriella revolutionen.<sup>6</sup> Denna distinktion har jag haft i åtanke då jag skrivit denna essä. Frågan om det tekniska objektets vara kan också beskrivas som en icke-fråga i den attisk-hellenska filosofitraditionen, vars nomenklatur fortfarande ligger till grund för vår begreppsvärld. Teknik var verktyg och hantverk, medan ordet ägde viss kraft. I »Teknikens väsen« (*Die Frage nach der Technik*, 1954, sv. övers. 1974), Martin Heideggers nydanande problematisering av tekniken som sådan, ifrågasätts den antropologiskt grundade synen på teknik som enbart *instrumentum*. Teknologin, menade Heidegger, ramar genom sin systematisering in varandet och fungerar som en ny form av åskådliggörande. Hur detta inneslutande fungerar i relation till naturen var dock något Heidegger – med utgångspunkt i den attisk-hellenska filosofin – såg som problematiskt. *Physis* (naturen) menar Heidegger, äger liksom tekniken förmågan att frambringa (*poiesis*): »[*Physis*] är rentav *poiesis* i allra högsta bemärkelse. Ty det som i kraft av sin egen natur är närvarande har frambringandets uppbrott, till exempel blommans uppsprickande när den slår ut, inne i sig självt (*en heauto*).«<sup>7</sup>

Heideggers syn på det av människan skapade och dess relation till naturen liknar Aristoteles, men Heidegger lägger stor vikt vid naturens egen förmåga att frambringa. Det finns särskilda orsaker till detta. Heidegger, liksom Auden, levde i en verklighet där teknologiskt tänkande grundades i exploatering av naturen snarare än symbios. Detta skiljer sig delvis från Aristoteles syn på hur *tekhne* kan ge tillbaka till naturen. Det är dock viktigt att hålla i minnet att Heidegger reagerade mot den systematiserade exploatering som är teknologin, medan Aristoteles dryftade en relation som byggde på annorlunda förutsättningar. *Tekhne* och teknologi är inte direkt jämförbara kategorier, då den förra betecknar teknik i betydelsen

hantverk och konstfärdighet. Teknologin står för omfattande mekanisering. Heidegger skriver att »Luften »ställs« så att den ger ifrån sig kväve, jordskorpan plundras på malm, till exempel uranmalm, denna plundras på atomkraft, som i sin tur kan användas till förstörelse eller fredliga ändamål«.⁸ Modernitetens acceleration bygger på att maskiner skapar maskindelar för att skapa effektivare maskiner, vilket faller under teknologins strävan efter att innesluta allt. Detta påverkar vårt sätt att relatera till och förstå omgivningen. Heidegger ansåg att människans exploatering av naturen grundades i en utmaning att »beställa det verkliga som bestånd«. Teknik är ett sätt att uppdaga, skriver Heidegger, men teknologin uppdagar inte enbart sådant som inte frambringas sig själv, som konstobjekt, utan nu också naturen (som kan frambringa *en heauto*).

Inom det rådande systemet uppdagas naturen dock även som *Bestand*, eller »bestånd« – en materialreserv. Den energi som utvinns magasineras och exploateringen sker utan återväxt; naturen tillåts inte ligga i träda. Begreppet *Bestand* är dock mer komplicerat än så. Människan är inte enbart beställare av naturens råmaterial utan också själv beställd. Människan kan sägas vara beställd att agera beställare. Detta fungerar inom vad Heidegger kallar *Ge-stell*, det »ställ« genom vilket vi förstår relationen människa–maskin–natur under moderniteten. Heidegger exemplifierar här med en skogsarbetare inom skogsindustrin, som beställs att agera beställare genom att hugga ner träd.<sup>9</sup> Det nedhuggna trädet fungerar sedan som råmaterial i den kedja som upprätthåller detta system, som människan, naturen och maskinen fungerar inom. Modernitetens beståndsdelar omvandlas därmed till bestånd i flera led. Det är inom detta teknologiserade system, detta »ställ« eller filter, som modernitetens traditionella ontologi reproduceras, där människan »bemästrar« naturen genom att beställa dess resurser och självsäkert stegar framåt mot nya upptäckter. Heideggers teorier pekar på

att denna bild av människan är en grav förenkling av det faktiska tillståndet:

[Människan] riskerar att störta ner i ett tillstånd där hon själv allt framgent behandlas uteslutande som bestånd. Den sålunda hotade människan bröstar sig trots allt detta med att vara jordens herre.<sup>10</sup>

Bernard Stiegler är på många sätt för den digitala eran vad Heidegger var för den industriella, men med utgångspunkt i kritisk teori och dekonstruktion, utan konservativa förtecken. Med grund i 1900-talets teknikfilosofiska tänkande, däribland Heideggers, problematiserar han den digitala teknologin som en breddning av de förhållanden som präglade språk- och teknikfilosofiskt tänkande genom historien. Stieglers teoribyggande är mångfacetterat och bottenar i frågeställningar om den digitala offentlighetens kontrollmekanismer. Inom denna struktur förvandlas människan och hennes varande till en sorts resurs, likt den utveckling Heidegger varnade för. I kritikens fall blir sådana frågor viktiga för att diskutera skriftspråkets framtid och den kritiska autonomin, men också vilken sorts offentlighet kritiken måste förhålla sig till i framtiden. Stieglerska begrepp som grammatisering, farmakon, organologi och individuation är utmärkta utgångspunkter för att diskutera den digitala offentligheten, men också AR-teknologins potential och eventuella hotbild.

Konceptet grammatisering – »minnets tekniska historia« – kommer ursprungligen från Sylvain Auroux, vilket Stiegler redogör närmare för i *La décadence des démocraties industrielles* (2004; eng. övers. 2011 till *The Decadence of Industrial Democracies*). Begreppet avser den process under vilken skriftspråket systematiserades via tecknet och alfabetet (*grammata*). Grammatisering innebär, i korta drag, att nya villkor för ett förtytterligande av indi-

videns erfarenheter skapas genom att språkets beståndsdelar systematiseras. Alfabetet beskrivs som *ortotetiskt*, vilket innebär att det kan brytas ner, byggas upp och reproduceras för analytisk skärpa.<sup>11</sup> Detta ligger till grund för synen på språkets särskilda potential för precis tolkning och representation. Språkets förmåga att inrymma erfarenheter och samtidigt bryta ner samt analysera dem kallar Stiegler för *ortotetisk tertiär retention*, ett ihåggkommande som bygger på det kollektiva minnets intersubjektivitet. Stiegler grundar många av sina läsningar i Platons dialoger, som han använder för att utveckla sin teori om den digitala grammatiseringens principiella likhet med ordets grammatisering. I likhet med ordet kan nämligen mänskligt beteende i den digitala offentligheten brytas ner och förstås via koden. Det är i den digitala erans filosofiska diskussioner ordet och teknologin verkligen möts. Den historiska diskussionen kring skrifttekniken delar dock många likheter med dagens debatt om programmering, kod och vad det innebär för de traditionella konsterna. För att förstå Stieglers utgångspunkt måste man därför förstå kärnan i Platons – men även Aristoteles – syn på ord, litteratur, teknik och skrift.

De stundtals motsägelsefulla diskussioner kring ordet och skriften som förekommer i många av Platons dialoger har präglat den västerländska idétraditionen under lång tid. Det är i mötet mellan denna tradition och den moderna teknologin som Stiegler formulerar sin kulturkritik. För frågan om AR-teknologins potential att väva samman ord med ljud, bild och rörelse gäller detta särskilt synen på ordets och skriftens potential för logisk analys, övertalning eller extatiska utsagor. Grunden för detta finns i den attisk-hellenska traditionen. Detta gäller särskilt synen på språklig koherens och skriftspråkets renodling, som ofta används för att rikta kritik mot teknologins stundtals kaotiska hybridformer. Synen på språkets analytiska exakthet uttrycks som tydligast hos Platon, vars



syn på ordet som sådant är komplex, kontextberoende och kan framstå som motsägelsefull.

Relationen mellan filosofi, poesi och retorik kallas i Platons *Staten* (*Politeia*) för *palai diaphora* (»gamla meningsskiljaktigheter«; 10.607b). Poesin och retoriken skiljs ofta åt, men Platon såg dock tydliga likheter mellan de poetiska och de retoriska traditionernas »lögnaktighet« i bruket av det talade och skrivna ordet. I dialogen *Gorgias* (502c) skriver han till exempel att »diktkonsten är en sorts folktalarverksamhet«. Platon och hans språkrör, Sokrates, menade att där filosofin sökte »sanningar« uppehöll sig den attiska samtidens retorik och poesi vid att förleda och övertala; de appellerade till känslor på bekostnad av förnuftet. *Staten* och dialogen *Faidros* har också kontaktpunkter vad gäller skriftens relation till litteraturen och filosofin, men där *Staten* uppehåller sig vid det homeriska inflytandet på utbildning och poesi fokuserar *Faidros* på skriftspråket som sådant, samt retoriken och den dialektisk-filosofiska metodens överlägsenhet.

*Staten* uppehåller sig vid utbildningen i Platons idealstat, vilket präglar synen på den mytopoetiska traditionens roll som auktoritet. Detta gäller framför allt Homeros, vars berättelser var den förhärskande auktoriteten i Platons samtid. I det berömda angreppet i *Statens* tionde bok menar Platon att poesin – det vill säga litteraturen som sådan – efterbildar och för vidare utan att bidra med något eget. Den ger därmed inte tillbaka, utan är okritisk och stundtals omoralisk i sin representation. Homeros, menar Platon, berättar till exempel om andras hjältedåd men efterlämnar ingen egen visdom i skrift (10.599a–b). Detta står i kontrast till lagstiftare som Solon och Karondas, som enligt Platon använde skriften i mer konstruktiva syften (10.599d–e). I Platons läsning bygger den poetiska traditionen inte på ifrågasättande, då poeten inte begagnar sig av ett kritiskt förnuft i sitt skapande, vilket innebär att den kan föra

vidare osanningar. I *Staten* står detta i direkt relation till den vikt Platon lade vid utbildningen av så kallade väktare. Väktarna var den klass som skulle värna om statens högre själ, dess förnuft. I den sjunde boken beskriver Platon att dessa skulle utbildas i matematik, musik och den dialektiska metoden (7.521d–522c och 7.531d–534d). En poesi som hade det sanna och goda för ögonen kunde dock ha en roll i väktarnas utbildning. Platon menade att den omoraliska poesi som existerade i den attiska offentligheten »vattnar och göder alla begär, istället för att de borde förtorka; den gör dem till våra herrar, istället för att de borde behärskas av oss« (10.606d). Utöver lögnaktighet appellerar den till extas och den »gråtsjuka« delen av själen, istället för till förnuftet och de moraliska känslolägena.

Här finns likheter med synen på retoriken i *Faidros*. Särskilt intressant är Sokrates uttalande om att »läkekonstens metod är ungefär densamma som retorikens« (*ho autos pou tropos tekhnēs iatrikēs hōsper kai rhetorikēs; Faidros, 270b*), men bara om användaren äger kunskap om själens relation till kroppen. Retoriken kan därmed begagnas i positiva syften. Om *Faidros* uppehåller sig vid ordets relation till kropp och själ gör *Staten* detsamma med ordets relation till den kollektiva organism som är stadsstaten. Centralt i bägge dialogerna är det talade och skrivna ordets positiva eller negativa potential, vilket, som vi att kommer se, även präglar synen på relationen skriftspråk-teknologi under 1900- och 2000-talet.

Det är viktigt att förstå Platons analys av det skrivna ordet som en reaktion på personliga och kulturella kriser. Likt Auden och Heidegger levde Platon i en tid präglad av krig och systemskiten, där skriftkonsten utgjorde en ny teknik i ett samhälle byggt på muntligt berättande. I centrum för Platons syn på ordet och skriften står rättgången mot Sokrates. Genom alla dialoger ser Platon Sokrates som en representant för »Ordet«, det vill säga talet satt

inom ramen för den filosofiska metodens kritiska analys. Sokrates anklagades för att ha korrumpert ungdomen, vilket ledde till en dödsdom. Hans konstanta ifrågasättande av tradition och sanning var ett utmanande av *doxa* – invanda tankemönster – i den attiska offentligheten.

Platon levde därmed i en muntlig kultur i färd med att anamma skriftkonsten. Redan här finns en del likheter med den prövande syn på ny teknologi vi ser idag: en övergångsfas där äldre strukturer destabiliseras. Korta uttalanden om skriften finns i flera dialoger, däribland *Protagoras*, där Sokrates säger att retorikern (eller sofisterna), liksom boken, inte kan svara på frågor eller ställa egna (329a). Innebörden är här att sofistens kunskap är skriftbunden, vilket leder vidare in i den läsning av Platons syn på ordet och skriften som haft en central ställning i västerländsk språkfilosofi och sentida teknikfilosofi. Det talade ordet var djupt förankrat i den attiska offentligheten, där allt från minnestekniker och muntlig träning till Platons dialektiska metod först och främst hade utvecklats för muntligt framförande. Det är därför viktigt att notera att beskrivningen av den »stumma« boken grundar sig i den platonska synen på dialogen och den dialektiska metodens flexibilitet som grund för kunskap. För att nå sann kunskap krävdes inte bara rätt metod utan också rätt samtalspartner – gärna en filosof. Att nedteckna sina tankar i skrift, utan att ha sanningen för ögonen via den dialektiska metoden, var för Platon att gå i dialog med den stumma samtalspartner som var boken.

I *Faidros* ställer Platon två centrala begrepp mot varandra för att förklara sin syn på skriftspråket: *anamnesis* och *hypomnesis*. Dessa är centrala i Stieglers text »Återerinring och minnesstöd. Platon som den förste att tänka proletarietet« (2007; sv. övers. 2011). *Hypomnesis* beskrivs som en logografisk förenkling – ett minnesstöd – och måste förstås utifrån det skrivna ordets roll i poesins och

retorikens praktik.<sup>12</sup> Anamnesis likställs med filosofisk återerinring med utgångspunkt i Platons syn på *a priori*-existerande kunskap och former. Retoriken och poesin var för Platon i värsta fall en genväg förbi kritiskt tänkande, vars slutmål är att ifrågasätta uppfattningar för att nå sanning (*alatheia*). Skriften var i sin tur ett sätt att tillskansa sig kunskap utan att den var befäst som »intelligenta ord« i själen, vilket man enbart kunde göra genom den dialektiska metoden (*Faidros*, 276e). Skriften, liksom poesin och retoriken, syftade enligt Platon inte till den upphöjda själens utveckling, åtminstone inte som den användes i filosofens samtid. I kontrast till retoriken var poesin dock inte skriftberoende, utan en muntlig form vars minnestekniker var knutna till mun, meter, musik och stilgrepp. Retorikerna – eller sofisterna – sålde ordet, och gjorde därmed avkall på kritiskt tänkande. Angreppet på skriften berör främst denna övertalningskonst, som dominerade den attiska offentligheten genom vad Platon såg som manipulativt talskrivande. De var »spökskrivare«, eller ordets handelsmän, som använde språket för att påverka *doxa*, vilket var den avgörande faktor som drev Sokrates i döden.

Jag förstår därmed inte Platons nedvärdering av skriften som ett avståndstagande från skriften som sådan, utan en reaktion på hur skrift användes i hans samtid. Platon ser visserligen skriftspråket som stöd, men skriften (och det talade ordet) missbrukades, enligt hans sätt att se det, också på flera nivåer: ordet såldes, för med osanning, gav uttryck för omoraliska handlingar och fick människor att göra avkall på förnuftet. Genom att istället inlemma det talade och skrivna ordet inom ramen för den filosofiska metoden – dialektiken – kunde varandet ifrågasättas för att nå nya insikter. I *Staten* (10.596) skriver Platon att poesin tycks »vara ett gift för åhörarnas själ, när de ej ha det motgift, som ligger i att känna sakernas verkliga natur«. Det motgift han syftar på är såklart den filosofiska

metoden, medan poesin och retoriken utmålas som falskspel och omoralisk representation, men även som gudomlig inspiration oavhängig förnuftet.

Stiegler utgår från Platons motsättning mellan missbrukat skrift och kunskap (*episteme*), men menar istället att *tekhne* – teknik, ord, skrift, konst – är en förutsättning för kunskap, samtidigt som den kan brukas i motsatt riktning; *hypomnesis* är en förutsättning för kritiken.<sup>13</sup> Med utgångspunkt i Jacques Derridas essä »La pharmacie de Platon« (1968, »Platons apotek«, i *Apoteket* sv. övers. 2007), i sig själv en närläsning av dialogen *Faidros*, lyfter Stiegler det grekiska begreppet *pharmakon* (gift, eller motgift; på svenska »farmakon«). I farmakon inryms den dubbla syn på teknologins destruktiva eller konstruktiva potential som även uttryckts av Auden och Heidegger. Med ordet kan vi väva osanning och myter, eller söka sanningen genom metoden. Även teknologin kan knyta samman människor över långa avstånd, eller begrava hela städer under svampmoln. Likt skriftspråket är teknologins brukbarhet avhängig kontexten den används inom. De vyer som ristats i Homeros och Audens sköldar symboliserar teknologins – särskilt den digitala grammatiserings – farmakologiska dubbelhet. Det är där frågan om hur AR-teknologin kan användas på bästa sätt måste ha sin utgångspunkt.

Nu ställs vi inför de blödande nätverkens uttryck, som från grunden utmanar de antika kategorier som nedärvt genom historien. Litteratur som ifrågasätter inte bara den tryckta och digitala sidan utan också ordets renhet och skriftens mimetiska representation kan tyckas väl magstarkt för många. *Aesthetic Animism: Digital Poetry's Ontological Implications*, av David Jhave Johnston, är på många sätt en unik studie, då den samlar material från den kaotiska experimentfas vi befinner oss i. Däribland de begynnande teknoorganiska relationer som Stiegler kallar »chimeror« och experi-

ment med Virtual Reality och nanoteknologier som han förutspådde på 1990-talet.<sup>14</sup> Denna hybridlitteratur utestängs dock ofta från traditionella kritiska instanser, kanske lika mycket av praktiska skäl som värderingsmässiga. De kan te sig komplexa – eller överkomplicerade – och svårbedömda utifrån traditionella värderingskriterier. De ställer krav på kognitionen som går utanför accepterat berättande och traditionella sätt att representera. Dessutom kommer få läsare i kontakt med dem. Johnston identifierar tre litterära traditioner, som alla präglar synen på litteraturens och språkets potential: materialitet (logik: fokus på språkets ortotetiska karaktär; dess roll som *logos*), ontologi («själ»: fokus på språkets tangentiella karaktär; dess fragmentering) och mellan dessa »logikens och andens extremer« finns modernitet – den vardagliga förnimmel-sens trygga boning.<sup>15</sup>

Den litterära teorins kritiska verktygslåda är förfinad och motståndskraftig som en besökande doktors gamla väska: den öppnas för avslöjande närläsningar, tekniska obduktioner, biografiska biopsier och emellanåt även en kontroversiell, associativ dissektion.<sup>16</sup>

I Johnstons uppdelning av litteraturkritiska traditioner ställs språktekniska närstudier mot skriftens relation till känslan av att vara. Men om språket kan användas för att studera språket, eller för att förstå vår relation till varandet genom tecken, kan då inte dessa två även appliceras på teknologins eventuella breddning av textbegreppet och dess roll i vårt nya sätt att vara? Här finns möjligheten att väva samman materialitetens kriminaltekniska noggrannhet med frågor rörande den nya teknologins ontologiska status; vår upplevelse av att existera i relation till den. Enligt mig existerar kritiken någonstans i mitten av Platons »gamla meningsskiljaktigheter«. Mellan filosofi och poesi, eller känsla och precision, samtidigt som

den haft sin hemvist i det kommunikationstekniska system som är tidnings- och tidskriftstraditionen. Det senare är förvisso en situation där ordet »säljs«, men där den kritiska analysen fortfarande tillmäts viss frihet. Kritiken är därmed i sig själv en överlappande form, som genom historien anpassat sig efter rådande kommunikationstekniska normer. När vi nu ställs inför omvälvande förändringar måste vi finna nya metoder för att kunna integrera AR-teknologin med konstnärlig och kritisk metod, för att bättre kunna undersöka det nya förhållande som är i färd med att uppstå mellan de blödande nätverken, men också människa, maskin och omgivning.

Platons uttalanden om skriftens stumma karaktär speglar en faktisk problematik: tecknets och ljudets åtskillnad. Relationen mellan ord och performativitet var också central hos de antika rapsoderna, vars stilfigurer, rytmer och versmått fungerade som minnesteknik och suggestiva berättargrepp för att levandegöra. Talets performativitet stod i centrum för hellenernas föreställningar kring tal, skrift och ordets utsägelse; det var avgörande för hur berättelser om gudar, hjältar och vidunder levde vidare. Njutningen låg i mötet mellan melodins och ordets klanger. Det skrivna ordets essens är ljudet (*phone*), eftersom vi hör orden inom oss när vi läser. Men hur hör vi? Tungor snavar över ord och munnar harklar dem ur sig. Ord kanske ofta betecknar samma sak, men betydelsen är inte alltid densamma när de sätts i en ny kontext. Inom språk där intonation kan ändra betydelsen i samma ord är prosodin central men utesluts i den rena skriften, som bygger på samspelet mellan semantisk och syntaktisk förståelse. Ljudet *förstärker* ordet.

Liksom ekfrasen var en figur knuten till muntligt berättande är ordets isolering – eller »renhet« – också funktionellt grundad. I takt med boktryckeriets utveckling kunde ordet spridas över allt längre distanser, samtidigt som den betydelse en poet kanske lade i

intonation och prosodi förlorade sin direkta relation till ordet. Samtidigt ökade läs- och skrivförmågan, vilket innebar att behovet av rapsoder och andra uppläsare stadigt minskade. Deras stilfigurer levde dock vidare genom att berättelserna skrevs ner. De figurer som utvecklades inom ramen för den hellenska, muntliga språktraditionen rationaliserades därmed till sidbundna stilgrepp, en konst som poeter och kritiker än idag strävar efter att behärska till perfektion. Att översätta företeelser till skrift är centralt för skrivaktens konstnärliga identitet. AR-teknologin har potential att väva samman det talade och skrivna ordet, men också rörlig bild och text, vilket ger möjligheter att uttrycka erfarenheter på nya vis. Där mötet mellan språk och teknik hos Stiegler fungerar inom en bredare kulturkritik finns, utöver en sammanvävning av estetiska kategorier, möjlighet att diskutera kritikens kommunikationstekniska strategier.

Det finns ett mervärde i att återigen kunna knyta utsägelsen till ordet och samtidigt förlägga det till sidan. Det är här mötet mellan språket och teknologin blir centralt för min diskussion om AR-teknologin. Via begreppet *estetisk animism* lyfter Johnston fram en bedagad ontologi som metafor för en ny sorts levandegörande av ordet via digital teknologi:

Länken mellan poesi och animism är förhistorisk: muntlig och episk poesi uppstod i munnar hos orakel som läste meddelanden i materia, naturalister-bönder-jägare-krigare-barnmorskor som valde att frammana fältets-skogens-bergets-öknens-byns-djungelns-oceanens intensitet [...].<sup>17</sup>

Med utgångspunkt i Johnstons poetiska omskrivning av ordets performativitet och representationsförmåga går jag vidare till Aristoteles, vars syn på ordets beroende av omgivningen – och då sär-



skilt vinden – beskrivs i *Om själen (Peri psykhes)* och *Djurens historia (Ton peri ta zoa historion)*. 2012 publicerade jag en kortare essä i Stammingsförbundets tidskrift *KommUNIKation*, som bland annat undersökte Aristoteles syn på människans förmåga att uttrycka mening via språk. Ämnet ligger mig nära då jag som yngre bokstavligen inte kunde hålla tungan rätt i munnen och under lång tid hade svårt att uttala vissa ord. Ämnet är intressant för att diskutera synen på ordets »renhet«, då attityder som omger det litterära fältet ofta nedärvt via det antika inflytandet. Den antika synen på ordets uppkomst som sådan grundades ofta i esoteriska utsagor, men Aristoteles knöt i flera verk det mänskliga språkets särställning till mötet mellan omgivning, fysionomi och själ. I *Djurens historia* beskriver han hur insekter saknar förmåga att forma ljud inuti kroppen genom att svälja luft. De skapar istället ljud genom att påverka luften omkring sig. Enligt Aristoteles uppstår ljud nämligen utifrån en trumeffekt där inandad luft slår mot kroppens existerande luft, formas via luftstrupens väggar och sedan artikuleras med hjälp av tunga, tänder och läppar. Grunden för människans förmåga bottnar dock i den förnuftiga själen. I kroppens möte med denna process läggs grunden för språk. I *Om själen* beskrivs hur detta ger upphov till tal (*dialektos*), som via ordets systematisering kan bilda »meningsfulla ljud« (*semantikos tis psophos*). Aristoteles undersökning bottnar i frågan om människans särskilda vara, i kontrast till andra djur, och människans förmåga att via ordet beteckna det som »är icke« (2.8.420b–421a).<sup>18</sup> Skriften betecknar ordet, som utgår från talets betecknande av verkligheten. Platons ansåg dock att skriften inte kunde leva upp till det levande samtals flexibilitet; utbytet av »meningsfulla ljud« med sanningen och dygden som mål. I Derridas läsning av *Faidros* beskriver även han Platons syn på ordets relation till talet som att »det levande talet ersätter det livlösa tecknet«.<sup>19</sup>

Det finns intressanta paralleller till detta i den orfiska traditionens poetik, där Aristoteles skriver att man ansåg att själen (*psykhe*) färdades med vinden och inandades av människan. En form av gudomlig inspiration som fann sitt uttryck i mötet mellan skalden Orfeus och hans verktyg (*organon*): lyran. Myten om Orfeus speglar på vissa sätt den motsättning mellan känsla och förnuft som Platon hävdade. Ordet, eller inspirationen, färdades med vinden och insöps av poeten, som i mötet mellan ord, kropp, melodi och instrument gav upphov till profetiska eller extatiska utsagor. Åtskillnaden mellan ordet som känsla och ordet som förnuft syns dock även här. Orfeus blev profet då han lämnade den dionysiska extasen till förmån för det apolloniska förnuftet. Som straff slets han i stycken av vingudens anhängare. Hans huvud och lyra levde dock vidare och trots att han mist en kroppslig relation till lyran kvarstod närheten till det viktigaste av alla verktyg: rösten. Rösten var formen. Myten fångar därmed kärnan i den antika relationen till verktyget, i det här fallet lyran, men också ordets dubbelhet.

För Orfeus var förmågan att se sanning knuten till hans förmåga att som människa uttrycka »meningsfulla ljud« i den upphöjda poesins tjänst, medan den vardagliga poesin knöts till kaotiska och spontana känslolägen. Denna attityd går delvis igen i Platons syn på skriftens dubbelhet, där skriftspråket, liksom Orfeus sång och musik, kan brukas i mer eller mindre »rationella« syften«. Samtidigt var Orfeus förmåga avhängig gudomlig inspiration – vad Platon kallar »gudomligt vansinne« i *Faidros*, (265b). I platonismen och efterföljande platonistiska tankemodeller var den »förnuftiga« poesin inte förankrad i människosjälen på samma sätt som den filosofiska metoden, men den kunde fortfarande användas i mer eller mindre förnuftiga syften.

Växlande attityder gällande ordet, skriften och de traditioner dessa begagnas inom lever också vidare i post-antika textkritiska

förhållningssätt. I Johnstons uppdelning av kritiska traditioner knyts »själ« till undersökningen av varat genom kroppslig subjektivitet, medan materialiteten blickar inåt och applicerar språkets *logos* på meta-lingvistiska frågeställningar. Denna uppdelning speglar litteraturens gradvisa reträtt från nya metafysisk-fenomenologiska frågor under moderniteten, till förmån för biografiska och lingvistiska närstudier, identitetsfrågor och vardagslunkets sublimitet. Det skulle kunna beskrivas som att litteraturen och litteraturkritiken i allmänhet lämnade människa-maskin-relationens existentiella implikationer därhän, det vill säga *hur* den skulle komma att påverka sättet vi skriver, läser och förstår vår kroppsliga relation till mekaniseringen. I och med digitaliseringen har fokus dock skiftat något, men i allmänhet implementeras kommunikationsteknologiska innovationer fortfarande relativt sällan, kanske lika mycket av vana som av kostnadsskäl.

»Att förutspå framtiden är som att läsa vind«, säger Johnston i meta-poemet *Reading the Wind* (2012).<sup>20</sup> Liksom Orfeus insöp gudomlig vind för att manifesteras orakulär förmåga måste kritiker, filosofen och poeten inandas de vindar som nu blåser, för att på så vis bättre kunna undersöka och påverka det nya varandet. Problemet som kvarstår är hur detta görs på rätt sätt och med vilka »verktyg«.

I den nya teknologin möts frågor grundade i såväl teknik- som språkfilosofiska tankegångar. AR-teknologin gör det möjligt att knyta ljud och röster till ordet, men också till bild och rörelse, vilket undersöks närmare längre fram. Liksom det antika ordets rytmer, klanger och stilfigurer växte fram ur praktik resulterar dagens experiment i nya sätt att väva samman »verktyget« med berättandet som sådant, där nya existensvillkor ofta står i centrum för digitalpoeter och hybridkonstnärer. Detta är dock inte helt oproblematiskt, då en sådan anpassning ger upphov till en kroppslig relation

till teknologin som mer liknar den till en protes. Orfeus behövde inte sin lyra för att kunna använda rösten, men »proteser« är däremot en förutsättning för att kunna arbeta inom såväl AR- som VR-världar. I kontrast till den medel-mål-relation som är central i den antika förståelsen av verktyget – eller tekniken – ser Stiegler begreppet »allmän organologi« som en systematisering av relationen mellan människa, verktyg och samhälle, med avsikt att problematisera de krav nätverket ställer upp för digital beboelighet.<sup>21</sup> I likhet med hur teknik blev teknologi under moderniteten blir *organon*, i den dubbla betydelsen verktyg och organ, grunden för organologin: en mekaniserad systematisering av relationen människa-maskin-omgivning. För AR är det ett särskilt viktigt begrepp, eftersom det uttrycker en dubbelhet som ligger i AR:s själva essens: en teknologi som »förstärker« – eller »utvidgar« – människans förnimmelse och således hennes organ. I *Denkerfahrungen, 1910–1976* (»Tankens erfarenheter«, 1983) skriver Heidegger att människan installeras i den cybernetiska verkligheten.<sup>22</sup> Men hur installeras vi och varför?

Frågan om vad människan måste bli för att möta teknologins acceleration lyftes tidigt av filosofen Günther Anders. Anders magnum opus var *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956 och 1980), vars första del passande nog har undertiteln *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* – »Om själen i den andra industriella revolutionens tidsålder«. Det centrala konceptet i Anders kulturkritik uttrycks i den tillhörande essän »Über prometheische Scham«: den prometheanska skammen (ett koncept han byggde vidare på även i senare skrifter). Anders menade att vi genom våra tekniska system söker *mer* verklighet, men då vi ställs inför teknologins allomslutande genes inser vi samtidigt att vi är nakna, i betydelsen att våra kroppar är otillräckliga för att möta det våra händer skapat. Köttet motsvarar inte det skapades höga kvalitet (*Scham, vor der beschämend hohen Qualität der selbstgemachten*

*Dinge*).<sup>23</sup> Det är inte den traditionellt oklädda kroppen som bringar denna skam, utan den omodifierade (*nackt gilt heute nicht der unbekleidete Leib, sondern der unbearbeitete*).<sup>24</sup> Här presenteras en annan vinkel på Aristoteles *adynatei apergasasthai*. Det vi skapar går »utöver naturen«, men på gott eller ont? I strävan efter att »förstärka«, eller »utvidga«, naturen blir det nödvändigt att göra det samma med vår egen natur. Denna nya relation till »verktyget« blir en förutsättning för de blödande nätverkens kulturproduktion. Essensen i ett sådant varande bygger på konstant uppgradering.

Kanske är denna »förstärkning« av människans kropp och psyke en uppgradering, eller kanske bara en förstärkning i relation till en struktur som gör oss passiva. Människan har utifrån olika traditioner förstått sig som biologiskt eller gudomligt utvald i relation till omgivningen. Eftersom tekniken – eller verktyget – helt saknade ontologisk status innan moderniteten är det förhållande vi ser idag något som faller utanför traditionella tankemodeller. I *Den Nikomachiska etiken* (*Ethikon Nikomakheion*; 8.1161b), kallar Aristoteles slaven för ett »besjälat verktyg« (*empsykhon organon*). Slaven beskrivs vidare som ett verktyg för sin ägare, medan »verktyget är en själlös slav« (*to d' organon apsykhos doulos*). Slaven, vilket lyfts i *Politiken*, handhar det »själlösa verktyget« – till exempel väveriets skyttlar – för att befrämja skapande (1.1254a). I *Om själen* exemplifierar Aristoteles även detta med den »själlösa« lyran och flöjten, i kontrast till rösten som är ett besjälat verktyg (2.8.420a). Uttalandet känns igen från Orfeusmyten ovan. Detta är flera goda exempel på hur den antika filosofin inte intresserar sig för det tekniska föremålets essens, då det endast förstods som medel för ett mål. Aristoteles diskussion berör istället slaveriets relation till samhället och naturen.

Som beskrivits ovan stöptes tekniken i och med den industriella revolutionen om till teknologi och föreställningen om mänsklig dominans har efter detta antagit nya proportioner. Men om vi i

dagsläget blir alltmer beroende av att bli ett med våra »verktyg« för att existera inom ett teknologiserat system, blir vi då istället slavar under det alltmer »besjälade verktyg« som är teknologin? Frågan blir särskilt intressant när den ställs i relation till artificiell intelligens, vilket går ett steg bortom den relation mellan kropp och protes som diskuterats ovan.

Framväxten av rudimentär artificiell intelligens har redan gett den digitala teknologin en kvasi-ontologisk status, som på vissa sätt liknar den aristoteliska traditionens beskrivning av djuret. Den antika traditionen rörde sig dock aldrig bortom mekanisk animering, men stora förändringar har skett i tänkandet kring mekanisk intelligens sedan datorrevolutionen. Ett samtida exempel är experimentet Google DeepMind, där en artificiell intelligens lärde sig själv att gå.<sup>25</sup> Sådana varelser har också börjat befolka AR-världarna, och artificiell intelligens och algoritmer fungerar i allt högre grad som urvalsprinciper i det digitala nätverket. Vitt spridda spel som Pokémon Go introducerade utvecklingen mot AR-världar befolkade av artificiella intelligenser för den breda massan, även om det egentligen inte rör sig om »äkta AR«, då spelet inte är helt integrerat med den fysiska omgivningen. De framtida AR-världarnas artificiella intelligens kommer kanske att närma sig en form av förnuft (*nous*), vilket vi redan sett hos botarna som i allt högre grad befolkar det digitala nätverket och spelvärldar. Deras grundläggande programmering innebär att de själva kan lära sig nya saker genom att sondera nätverkets metadata, där de samlar tillräcklig information för att ge förslag till användare baserad på personlig interaktion. En sådan utveckling har lett till att efterkrigstidens atomrädsla ersatts av en rädsla för vad artificiell intelligens och digitala världar kan resultera i.

2016 presenterade Microsoft den artificiella intelligensen Tay, en Twitter-baserad bot vars personlighet skapades genom interaktion

med människor. Tay är kanske det mest slående exemplet på hur begreppet farmakon fungerar i relation till den artificiella intelligensen, som på många sätt är en förutsättning för att komplex AR-teknologi ska kunna fungera effektivt i den konkreta verkligheten. Många användare »trollade« nämligen Tay, vilket resulterade i att hon började uttrycka nazistiska åsikter. Varför är detta intressant? Utöver den artificiella intelligensens relation till AR säger det också något om hur vi växer fram i relation till en digital verklighet, som på många sätt saknar filter. Men det ställer också viktiga frågor om den mänskliga självsynen, samt vilken förnimmelse nätverkets accelererade informationsflöde anpassas till.

Detta för mig vidare till ett centralt begrepp i Stieglers teknikfilosofi: individuation, vilket formulerades av filosofen Gilbert Simondon i *L'individuation psychique et collective* (»Den psykiska och kollektiva individuationen«, 1989). Den antika traditionens själsliga tillväxt kan ses som en spegling av synen på jagets formering – eller »själ« – i Simondons och Stieglers bruk av termen individuation. Stieglers epifylogenetiska minne kan beskrivas som ett världsminne, där förytterligade erfarenheter inryms och fungerar i relation till vad Simondon kallar psykiska och kollektiva individuationsprocesser. I dagens digitala synkronisering av tid och rum påverkas individens blivande på nya sätt. Detta knyts till organologin, som är grunden för att människan ska kunna möta det enorma flöde av erfarenheter som är det digitala nätverket: en teknisk individuation. Sokrates »kortslöt« individuationen i Atens polis, vars kollektiva identitet och psykiska formeringsprocesser byggde på de gudar och traditioner han ifrågasatte. Platon vände dessa anklagelser mot staden. Han menade att det var de andras bruk av ordet som skadade individens sökande efter sanning, inte Sokrates med sitt ifrågasättande av *doxa*. De förödande konsekvenser för det individuella och kollektiva varat som missbruk av ordet kan leda

till enligt Platon speglas också i vårt samtida kontrollsamhälles försök att rikta, avläsa och producera information, för att på så vis möta och kapitalisera på individens begär. Vi söker, men presenteras i allt högre grad med information som inte knappats in i sökmotorn. Algoritmer och artificiella intelligenser läser av oss och ger förslag. Informationen samlas, transformeras och sprider sig via nätverket som metastas.

Frågan är vilken roll språkkonsten spelar i denna process. I *Du mode d'existence des objets techniques* («Om de tekniska objektens sätt att existera», 1958) skriver Simondon om konstens vara i relation till tekniken:

[...] mer än allt annat vidmakthåller och upprätthåller konstverket förmågan att uppleva estetisk känsla, precis som språket bär upp förmågan att tänka, utan att i sig självt vara synonymt med tanken.<sup>26</sup>

Konstens relation till individuation är otvetydig, liksom språkets. Frågan är hur språkkonsten fyller denna funktion i framtiden? Mänskligt vardande och varande påverkas av en teknologiserad individuationsprocess där erfarenheter förtytterligas i rasande takt. Kritiken har naturligtvis en roll att spela i dessa nya processer, både i egenskap av urvals- och uppmärksamhetsprocess men också som analytisk instans och autonom konstform. Utmaningen ligger i att anpassa sig till eller utmana ett accelererande informations-, urvals- och uppmärksamhetsflöde.

Varandet är i centrum för all ontologi. Men vad med vardande? Det grekiska verbet *ginesthai* avser vardande i presens. I kontrast till *genesis*, frågan om blivandets ursprung, ställer nya hybridexperiment frågor om hur vi i dagsläget existerar i relation till den teknologiserade omgivningen. Det vill säga hur våra kroppar förhåller



sig till sensoriska överlappningar, digitala världar och en alltmer »förstärkt« eller »utvidgad« verklighet. Vi har under de senaste trettio åren i allt högre grad fungerat bakom digitala avatarer utan koppling till köttet. Allt fler experiment bygger dock på att utforska de blödande nätverkens möjliga relation till kroppen som sådan, med hjälp av allt fler komplexa proteser. Problemet för en »förstärkt« eller »utvidgad« kritik, litteratur och konst ligger i att balansera dessa aspekter av teknologin mot varandra, så att vi inte översköljs av intryck som vi inte kan processa. Ibland är svallvågen av accelererade intryck dock en del av verkets meta-narrativ, vilket jag återkommer till i essäns tredje del.

Om hybridlitteraturen tenderar att följa Johnstons ontologiska tradition kan en uppmärksam kritiker finna förnyad relevans i undersökandet av den gränsöverskridande formens relation till varandet. I *La technique et le temps* menar Stiegler att diskrepansen mellan teknik och kultur i samtiden ofta beror på kulturens oförmåga att införliva teknologins nya dynamik i sin praktik och underliggande föreställningar.<sup>27</sup> Det är viktigt att komma ihåg att litteraturkritiken är en parafraas på den litteratur den analyserar. Utanför kritik av litteratur har kritikern också använt sig av ekfrasen för att översätta upplevelser till ord, som sedan finner genklang hos läsaren. Inom konsterna är det också vanligt att traditioner avgränsar sig gentemot andra områden och därmed hävdar sig som en exklusiv praktik med särskilda metoder. Då kritiken ofta har sin grund i den akademiska världen – men också i konstnärlig praktik – begagnar den sig ofta av samma begreppsapparat som det den studerar. I *We Have Never Been Modern (Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique, 1991, eng. övers. 1993)* kallar aktör- och nätverksteorins frontfigur Bruno Latour detta för *purification*. Han menar att genreisolering är en produkt av vår rädsla för det svårgripbara i nya former.<sup>28</sup> Yuk Hui, en av de ledande auktoriti-

teterna på de digitala föremålens ontologi, uttrycker behovet av en deltagande, ontologisk och utredande diskurs med orden »idén om filosofen som står utanför och som enbart kritiker försvarar tankens renhet har sköljts bort i flödet av digitala framsteg«.29

Inom litteraturområdet grundas oron över att inte längre kunna kommunicera effektivt i föreställningen om språkets exakthet. Om de kategorier som följt med oss sedan den hellenska antiken luckras upp under trycket från ett nytt vara hotas de filosofisk-akademiska traditioner som utgör det kritiska fältets fundament. En framtid med ett breddat textbegrepp ställer nya krav på den enskilda kritikerns kompetens, samtidigt som grunden för litteraturens traditionella värderingskriterier urholkas. Under ett av mina samtal med Johnston i mars 2016 utvecklade han sin syn på kritikens framtid:

[...] språket var och är fortfarande en väldigt kraftfull teknologi för att skildra såväl externa som interna skeenden. Som din fråga känns vid väcker språket som logos händelser till liv. Och som du också påpekar påverkar och omstöper samtida teknologi den ursprungliga aktens relevans och hur den förstås. Frågan är nu hur logos transformeras av beräkning? Vilken roll kommer litteraturkritik spela i den nya världen?<sup>30</sup>

Johnstons formulering återknyter till tron på språkets potential att beteckna, analysera och åkalla, begrepp som alla är centrala i den kritiska praktiken. Bedömningskriterier samsas med språklig analys, målande beskrivningar och rollen som smakdomare. När vi då möts av den kaotiskt svårlästa hybridlitteraturen reagerar många med skepsis. Egentligen är det inte särskilt underligt. Olika sätt att berätta leder till en sammanförsl av troper, som i en embryonisk fas sällan är smidigt integrerade. Om jag inte delade förståelsen om

hur saft, vatten och nyponrosor doftade via språkets beteckning hade jag kanske aldrig delat min mormors erfarenhet. Hade en ros under vilket annat namn som helst doftat lika sött? Ja, men orden hade inte frambesvärjt associationen ur mina sinnen.

Språklig beteckning är i sig en problematisk företeelse då den förutsätter en överenskommelse. Det var denna överenskommelse – eller referentialitet – som postmodernismen ifrågasatte i det »modernistiska projektet«. Som modernitetens skötebarn skiftade modernismen mellan att kritiskt undersöka och reproducera modernitetens strukturer, däribland en socialt grundad bild- och texttradition som kunde vara minst sagt exkluderande och exotiserande. Det som existerar utanför normen har ofta funnit vägar in för att existera inom ett normativt språkbruk. De begrepp som funnit för att beteckna identitet och uttrycka erfarenheter har varit för få. Därför är det vanligt att en minoritet vänder massans smädelsor till något positivt, eftersom smädelsorna varit de enda ord som betecknat dem. Dessa språkspel existerar dock utanför normativt betecknande, ofta i små grupper av människor. Samma sak gäller de uttryck som rör sig utanför konsternas prydligt ordnade kategorier för att representera andra upplevelser. Ett av postmodernismens mest centrala gränsöverskridande verk, Theresa Hak Kyung Chas *Dictée* (1982), ifrågasätter genom sin komposition det renodlade språkets förmåga att kategorisera varandet. Genom att kombinera fotografier, textgenrer och språk visar hon hur en gränsöverskridande eller perifer erfarenhet inte alltid finner ett hem i normativa språkbruk och genrebestämningar, varken som yttre eller inre representation:

Fraser      tysta  
Stycken      tysta  
Sidor och sidor närmare  
rörelse  
rad  
efter rad  
vakuum till vänster och höger  
Vakuum i orden.  
Vakuum i tystnad.<sup>31</sup>

Om skriftspråket och dess tekniska system står inför en kris så är det inte första gången. Kriser drabbade Aten, men även den skolas- tiska textauktoriteten då mängden texter utökades under renässan- sens stora översättningsprojekt. Frågan är vilka steg som kommer tas för att möta den rådande »krisen«. De multisensoriska erfaren- heter som förtytterligades via skriftspråket – »det abstrakta, syste- matiska filtret för [ ... ] upplevelser« – kan nu animeras via en kom- bination av tal, rörelse, bild och text.<sup>32</sup> Det finns förstås många exempel från historien på genrer eller verk som fungerat gränsö- verskridande. Till exempel komponerade poeten Publilius Optatia- nus Porfirius så kallade *versus intexti* (»sammanvävda verser«). Dessa tillhörde en genre som ofta kallas *technopaegnia*, eller kalli- gram, en form av figurpoesi som under 1900-talet associerats med bland andra Guillaume Apollinaire. Diktningen, som studerats av Marie Okáčová, innebar att bokstäver och sifferscheman löpte sam- man med form för att skapa mening. De bilder som frammanades återknöt bland annat till senantikens begynnande kristna bildtradi-

tion.<sup>33</sup> Formen var dock inte bara ornament utan avgjorde även hur man läste texten, en komposition som ibland kunde vara särdeles komplex. De blödande nätverkens litteratur tar detta ett steg längre, med potentialen att väva samman alla förnimmelser och dessutom göra det inom ramen för digital-konkreta hybridobjekt, som i sig själva utgör undersökande meta-narrativ. Likheten med Porfirius *versus intexti* ligger i att de frångår den allmänna uppfattningen om *hur* man läser och skriver.

För litteraturkritiken är frågan om *hur* särskilt intressant, då genren ofta parafrazerar sitt undersökningsobjekt. Inom Johnstons materialistiska tradition använder man språket för att undersöka språket (och därmed varandet). Särskilt inom poesin, ofta sedd som språkets högsta form, vars tendens att bryta upp och leka med språket som sådant i utsträckning bryter ner vårt sätt att förstå varat. Denna kritiska närläsning har också sin upprinnelse i skolastikens textstudier och marginalia, som efter senantiken vidmakthöll och adapterade den antika kommentarens tradition:

[...] vid sina rötter bär den västerländska litteraturkritiken med sig en rudimentär relation till den bibliska exegesen, i begynnelsen var ordet, och ordet skapade kött.<sup>34</sup>

Ordet brukas för att undersöka ordet. Kan man då också använda språket för att undersöka teknologin, eller krävs det att kritiken integrerar teknologin i sin praktik? Jag tror på det senare, men frågan om hur detta ska ske är varken självklar eller enkel att sja om. Kritikens modus operandi har ofta legat i att verka inom det kommunikationstekniska system som är förhärskande. Det som måste studeras närmare är den gemensamma referentialitet som finns i multimodalt hybridberättande: digitala allkonstverk som ofta spelar på meta-narrativ. Genom AR kan sådant berättande snart nog

knytas till sidan eller omgivningen, istället för en scen eller skärm. Jag tror att en god utgångspunkt för att undersöka denna förändring är kroppen. Känslan av att vara i de blödande nätverkens ekologi, men också på vilka villkor vi blir till och existerar i relation till teknologin. Kritikens roll blir då att analysera och bidra med perspektiv på uttryck som fokuserar på hur kroppar, förnimmelser och omgivningar påverkas av en verklighet stadd i ständigt accelererande förändring. *To de on legetai men pollachos*, »varandet kan utsägas på många sätt«, skriver Aristoteles i *Metafysiken* (*ta meta ta physika*, »de [skrifterna] efter Fysiken«; 1001a 33). I slutändan landar jag i vad som troligen var en av Platons och Aristoteles ursprungliga poänger: insikt når vi genom att blicka bortom våra horisonter, genom nya metoder och ifrågasättandet av det vi omhuldar. I det här fallet skriften. Kommer den vy som ristas i skölden endast avbilda en accelererande cykel av kalkyl, produktion och konsumtion, eller finns där andra bilder, som en särskilt responsiv kritik kan lyfta – och lyftas fram av – i flödet?

»Modernismen var inte redo för nätverket«

### *Kritik och offentlighet*

Cyberrymdens fantomvärldar och pseudovärldar kan också förstöra (har också förstört) det tysta, inre narrativ på vilket 1800- och 1900-talet byggdes.<sup>35</sup>

Ibland tvivlar jag på ordets kraft. Känner osäkerhet kring om det jag skriver eller läser finner genklang i kroppens upplevelse av att vara. Sedan dras jag in och glömmer allt runtomkring. I essän »Skrivande som läsning« (*Writing as reading*, 2000) citerar Susan Sontag Virginia Woolf som i ett av sina brev skrev att »läsandets tillstånd består i jagets totala utplåning«. Sontag fortsätter:

Olyckligtvis blir vi aldrig av med jaget, lika litet som vi kan hinna undan våra egna steg. Men läsandet, denna okroppsliga förtjusning, är tillräckligt transartad för att vi ska känna oss bortom jaget.<sup>36</sup>

Sontags beskrivning av läsandet som en »okroppslig förtjusning« kan tyckas underlig. Läsning ser jag som en ytterst kroppslig upplevelse som kräver närvaro i kroppens varande. *Ginesthai*, vi blir till i läsakten. Syftet med formuleringen är dock att peka på läsandets förmåga att i vissa ögonblick tilldra sig fullständig uppmärksamhet, eller immersion. Vi omsluts av ordens världsbygge och glömer allt för en stund. För det mesta existerar dock läsakten i interrelation med kropp och det kringliggande. Uppmärksamheten pendlar mellan sidan och omgivningen, men i kontrast till skärmen kan jag inte glida mellan olika fönster. Stänga ner och förstora

upp. Bara vända blad, sluta boken och lägga den på skrivbordet. Den taktila interaktionen är inte densamma, men väl några koncept. I båda fallen kan jag till exempel sätta ett bokmärke.

Det är lätt för jaget att förirra sig i den massa som är det digitala nätverket. *Selva oscura* – vi går vilse i Dantes mörka skog. Vi driver runt och vet inte alltid vad jaget kommer ställas inför. Kanske har vi ett mål men andra saker pockar på uppmärksamheten.

Myntandet av begreppet *cybernetik* (*kybernetes*; lots, eller rorsman) speglar människans behov att systematisera en alltmer splitttrad verklighet. De strukturer som existerade för kommunikation, kontroll och urskiljande under 1900-talet har dock börjat luckras upp, en process som också påverkar hur människor tänker kring offentligheten. Andrew Klobucar, som citeras i avsnittsrubriken, beskriver utvecklingen på följande vis:

Hur kan det finnas en elit när språket är tillgängligt för alla? [...] nätverksteknologins ständiga närvaro rämnar den subjektivitet, elitism och språkreferentialitet som associeras med modernism.

[...] Vi hör crescendo bygga [...] men vad är det som kommer? Chocken kommer. Så vi drar oss tillbaka, för vi kan inte kommunicera.<sup>37</sup>

Stiegler uttrycker något liknande då han skriver att filosofin – och därmed tänkandet – går in i en kris i det ögonblick då »nya stadier av grammatisering uppstår, som inte längre endast utgörs av bokstäver«. <sup>38</sup> Den kris Klobucar beskriver speglar i viss mån Stieglers syn på vad grammatisering kan resultera i: nya individuationsprocesser, som ger upphov till nya psykiska, fysiska och samhälleliga strukturer, vilka sedan underminerar de gamla. Den digitala grammatiseringen skapar en allmän uppfattning om tid och rum, men



vem styr denna process? Stiegler kallar den nya ekonomin för en uppmärksamhetsekonomi, där de konkreta och digitala nätverken existerar i ett alltmer intrikat beroendeförhållande. Hans utgångspunkt är att uppmärksamheten är socialt betingad och att det existerar olika verktyg för att underminera eller kontrollera den.<sup>39</sup> 1700- och 1800-talets kritik hade sin hemvist i tidskriften, och steget mot dagskritik togs först under 1800-talets senare del. Kritikern fungerade som en kommunikationsväg mellan läsare, förlag och författare. En recension eller anmälan utgjorde bokens privilegierade fönster mot en växande – men samtidigt begränsad – offentlighet. I avhandlingen *Kritikens ordning: svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006* (2013) skriver Lina Samuelsson att kritikern, inom dåtidens begränsade offentlighet, bidrog till att demokratisera smak och sprida kunskap.<sup>40</sup> Den etablerade kritikern ägde tillträde till ordet och stred om detta privilegium med andra kritiker inom en *top-down*-hierarki.

Den digitala teknologin som sådan gör allt för att underlätta för människan, genom att »befria« oss från mödan att irra runt i nätverket. Detta kan knytas till vad Günther Anders kallar *klaglos*, en förhållandevis bekväm (ordagrant »klagofri«) existens som möjliggörs via teknologin.<sup>41</sup> Men detta gör oss också alltmer beroende av att vara uppkopplade. N. Katherine Hayles skriver att en situation där vi inte har tillgång till nätverket resulterar i en känsla av att ha »mist våra händer«.<sup>42</sup> Men teknologin faller också snabbt ur bruk. Begreppet »planerat åldrande« (*planned obsolescence*) kombinerar nätverkets cykliska princip med konsumtion: vi konsumerar ny teknologi för att kunna vara uppkopplade, och teknologin uppgraderas ständigt för att profitera på denna cykel. Mobiltelefonen är det nuvarande tekniska systemets huvudsakliga användargränssnitt. Mobiltelefonen är alltså den medierande instans som all mjuk- och hårdvara anpassas efter, vilket knyts till begreppet

»responsiv webbdesign«. Detta innebär att det mesta idag programmeras för att kunna fungera i mobiltelefonen, en process som går under beteckningen »mobilifiering«. Till skillnad från den otypligare persondatorn har vi alltid denna handdator med oss, vilket innebär att vår interaktion kan omvandlas till information även på tåg, bussar eller en skogspromenad. Allt registreras. Att sakna den nyaste mobiltelefonen innebär samtidigt att vi inte har samma tillgång till offentligheten som många andra (*zur Welt nicht-zugelassen-worden-Sein*, som Günther Anders kallar det i *Mensch ohne Welt: Schriften zur Kunst und Literatur*).<sup>43</sup> Vi känner prometheansk skam. När jag levde utan mobiltelefon kom jag på mig själv med att gripa efter något i fickan som inte fanns där. En värk i min teknologiska fantomlem.

Sättet vi konsumerar information på påverkas också av digitaliseringen. Frågor om hur uppmärksamhet skapas och upprätthålls är därför centrala inom den digitala offentligheten. Den samtida konsumtionskulturen när en form av uppmärksamhet grundad i vad Stiegler kallar *Eros*, eller begär. I *La décadence des démocraties industrielles* (2004; övers. 2011) knyter han den kommodifiering som ligger till grund för den nya ekonomin till *Eros*; begäret efter objekt eller upplevelser (i kontrast till döden, *Thanatos*). Anders talar även om *ikomani*, en besatthet av bilder föreställande en själv. För att överkomma känslan av att vara en singularitet, eller att inte synas, massproducerar människan sig själv via teknologi. Genom teknologiserad avbildning kan individen multipliceras genom reproduktion, och därmed »existera« i dussin- eller tusental (*Mindestens in effigie gewinnt auch er dadurch multiples, zuweilen sogar tausendfaches, Dasein*).<sup>44</sup> Det är svårt att läsa hur Anders sätter namn på en av samtidens mest debatterade företeelser, selfien, utan att dra på mungiporna. Många skrattar åt »mobilzombies« – ett av 2014 års nyord – med ansiktet i skärmen och hörlurar i öronen. De

står i vägen i mataffärer, irrar runt i tunnelbanor och går in i främ-  
lingar. Människor har huvudet i molntjänster. Som retentionell  
apparat betraktad är det digitala molnet, denna efemära lagringsin-  
stans, en förutsättning för att fungera inom den digitala offentlig-  
heten. Det är på dessa moln våra »minnespalats«, som den antika  
skalden Simonides kallade sin minnesteknik, vilar och det är också  
här vi interagerar och erfar sådant som tidigare endast hade varit  
kopplat till den konkreta verkligheten. Våra liv, minnen och nät-  
verk lagras i digitala bibliotek. Platons syn på skrifttekniken som ett  
falskt »minnesstöd« gör sig påmind, men våra minnen struktureras  
nu via den digitala teknologins sökmotorer och lagringsinstanser.

Samtidens jag är det nätverkade jaget. *Plecto, ergo sum*: Jag väver  
[nätverkar], därför finns jag.

Dessa »nya sätt att existera«, som Stiegler formulerar det, kräver  
också en adoptiv överlevnadsprocess.<sup>45</sup> Dessa första, trevande steg  
för kritiken och litteraturen riskerar att falla in i vad jag skulle kalla  
en passiv, responsiv process (vad Stiegler kallar adaptiv), men där  
aktörer i det här fallet möter omvärldsförändringar genom okriti-  
skt anammande. Det finns naturligtvis en praktisk nödvändighet  
i detta tillvägagångssätt men teknologin riskerar även att snabbt bli  
obsolet, vilket är problematiskt inom kulturproduktion där det inte  
alltid finns ousinligt med medel. I *Re-Inventing the Book: Challen-  
ges from the Past for the Publishing Industry* (2016) beskriver bok-  
och förlagshistorikern Cristina Banou en samtida offentlighet där  
information är det centrala värdet.<sup>46</sup> Aktörer tar taktiska och strate-  
giska beslut med fokus på att plantera, gro och skörda på det digi-  
tala fältet. Hon kallar den nya modellen för *the publishing chain-  
circle-circuit*, för att understryka nätverkssamhällets ökade poten-  
tial för looping av feedback.<sup>47</sup> Detta gäller för de flesta företag, inte  
bara förlagen. Besluten som tas avser främst att öka synlighet, dra  
till sig uppmärksamhet och inbjuda till interaktion. Alla dessa stra-

tegrar arbetar mot riskminimering, då den grammatiserade människans interaktion tjänar till att kartlägga beteenden som sedan ligger till grund för taktiska och strategiska beslut. I *Protagoras* (508a) uttalar sig också Sokrates om mätningens roll i att minska *tykhe*: slumpen, eller lyckan.

De visa säger, Kallikles, att himmel och jord och gudar och människor hålls samman av gemenskap, vänskap, ordning, måttfullhet och rättvisa, och alltet kallar de därför för kosmos, ordning, käre vän, inte oordning och tygellöshet. Det här tycks du mig inte uppmärksamma, trots att du är vis. Det har undgått dig att den geometriska likheten har stor makt bland både gudar och människor, och istället anser du att man ska öva vinningslystnad, för du struntar i geometrin.

Frågan om slumpen lyfts även av Aristoteles i *Fysiken*, bok 2. *Tykhe* likställs här med en oförutsedd slumpmässighet knuten till mänskligt handlande. Detta står i kontrast till en mer mekanisk form av spontanitet (*to automaton*), som att råka träffas av en fallande sten (2.196b, 2.197a och 2.197b). Här löper Platons och Aristoteles synsätt samman då *tykhe* ställs mot determinism. Där Aristoteles avhandlar naturen handlar de ord Platon lägger i Sokrates mun om hur människan via rationella former av *tekhne* kan bemästra *tykhe*. Det är också lagbundenhet det digitala nätverket i dagsläget strävar efter genom att omvandla människor till mätbara enheter, vad Stiegler kallar en »re top-down«-process: att systematisera och exploatera den mängd data som produceras.<sup>48</sup> För att underlätta detta utvecklas olika uppmärksamhetsstrategier för att uppnå likriktning i konsumtionsmönster och mer precisa verktyg för att avläsa beteende. Varje steg mot att blottlägga våra »inre narrativ« via teknologin är därmed ett steg bort från *tykhe*. »[*Tykhe*] är inte kalkylerbart«, skriver Aristoteles (*paralogon ten tykhen*; 2.197a). *Paralogon*

betyder i detta sammanhang »bortom förnuftet« med implikationen det som »inte kan kalkyleras«. Detta uttrycks även av Heidegger som menar att den nya tidens exakta naturvetenskap vill »fånga in [naturen] som ett kalkylerbart sammanhang av krafter«.49 Det slumpmässiga i mänskligt handlande existerar utanför de lagbundna händelseförlopp som beräkningens konst uppehåller sig vid. Precis vad den digitala grammatiseringen strävar mot att korrigera. Men i vilket syfte används denna räknekonst, eller *metrike tekhnē*? Återigen befinner vi oss i den farmakologiska frågeställningen.

Det var genom den formaliserade, euklidiska geometrins uppställande av axiom, teorem och bevis som grunden för hellenernas »rationella« kalkylering av verkligheten lades. Men »berg är inte pyramider och träd är inte koner«, som det matematiska geniet Thomasina Coverly – baserad på verklighetens Ada Lovelace – uttrycker sig i Tom Stoppards pjäs *Arcadia* (1993). Detta påminner om beskrivningen av filosofen Thales geometriska metod, vars sätt att »mätta pyramider med trianglar« lyfts fram av Yuk Hui i *The Question Concerning Technology in China. An Essay in Cosmo-technics* (2016).50 Det skulle inte vara en överdrift att påstå att den digitala grammatiseringen i nuläget befinner sig på samma nivå som den euklidiska geometrin gjorde innan 1800-talets slut, men i relation till människan. Strävan mot att via protesen göra oss kalkylerbara intill minsta rörelse hör samman med ett sådant koncept. Så även att arbeta mot riskminimering. Våra »inre narrativ« blir allt mer kalkylerbara via ett digitalt, universellt språk som i mötet mellan siffror, tecken och bokstäver – koden – jagar René Descartes dröm om *mathesis universalis*; det perfekta språket. Det är här en aspekt av AR-teknologins löfte och hot ligger: att låta nätverket läsa kropp och omgivning som något mer än idealiserade geometriska former.

Samtidens strävan pekar i nuläget mot en sammanlödning av nätverken, där kalkylerbarheten också förläggs till hur vi rör oss i vardagen. Men vem styr denna process? Thomas Hobbes *Leviathan eller En kyrklig och civil stats innehåll, form och makt* (1651; sv. övers. Eva Backelin, 2004) är en av filosofins mest kända problematiseringar av ordet och makten, författad i den tidigmoderna periodens början. Samhället är, enligt Hobbes, en överenskommelse där makten flyttas över på en härskare eller ett system: Leviathan. I led med Stieglers och Derridas förståelse av farmakon vänder sig Hobbes mot att språket används på »annat sätt än det fastslagna« (1.4), som dock har sin grund i Hobbes syn på språket som läran om »namn och benämningar och sammanlänkningen av dessa« (1.4). Detta är i sig en kritik mot vad Hobbes ser som en korrumpierad ecklesiastik, som underminerar den kristna gudens riken på jorden. Särskilt intressant är Hobbes syn på »Mörkets rike«. I »Fyra orsaker till andligt mörker« anklagar han poesin, eller närmare bestämt »de hedniska diktarnas demonologi«. I likhet med Platons anklagelse mot poesins »världsfrånvända« praktik menar Hobbes att poesin skapar »[...] belåten eller hjärnspöken utan någon verklig egen natur skild från den mänskliga fantasin« (4.44). Återigen landar vi i språket som farmakon, men också geometrin – grunden för språkets *logos* och teknologin – som Hobbes beskriver på följande vis:

I geometrin (som är den enda vetenskap som det hittills behagat Gud att förlåna mänskligheten) börjar man med att fastslå betydelsen av sina ord. Detta fastslående av betydelser kallas definitioner och med dem inleds beräkningarna (1.4).

Hobbes syn på geometrins ordning speglar Sokrates uttalande ovan, men fungerar också som en analogi för språklig precision

(*logos*). Ord och siffror existerar i samspel, och fungerar tillsammans för att avtäckta sanningar, i kontrast till en kaotisk icke-norm. All användning av ord som faller utanför en accepterad referentialitet är »belåten och hjärnsnöken«, osanningar som bara syftar till att underminera en rationell och sammanhållen – i Hobbes fall kristen – samhällskropp. Likheten med Platons idealstat är slående, liksom med cybernetikens strävan efter att skapa ordning i det digitala nätverkets fragmentering, eller samtidens bruk av uppmärksamhetsstrategier och metadata för riskminimering. Syftet är att kategorisera och ordna för att nå en specifik målsättning.

Genom att delta i att reproducera den nya offentlighetens strukturer accepterar vi dem. Samtidigt gör teknologins globala synkroniseringsprocess det svårt att vägra det digitala. I utbyte mot denna acceptans läser systemet av vårt beteende, väljer ut produkter och riktar dem mot oss på ett bekvämt vis. Detta system bygger på interaktion, vilket innebär att systemet inte kan göra en uppskattning av oss utan att vi förser det med underlag. Banou anlägger ett historiskt perspektiv på litteraturens roll i denna offentlighet, där hon pekar på det visuella roll i att skapa intresse för litteratur samt vilken roll visuella kreatörer spelat i historiska förlagsmodeller. Som exempel tar hon bokens frontespis, där författarporträtt och övrig paratext ofta användes för att kommunicera med potentiella läsare. Detta stärkte bokens roll som uppmärksamhetsform.<sup>51</sup> För att lyfta vikten av det visuella lägger Banou ett nytt kapital till den bourdieuska fältteorins lista: det estetiska kapitalet.<sup>52</sup> Hon menar att den uppmärksamhet som väcks med hjälp av estetik även idag hjälper förlagen att generera och ta kontroll över information online, vilket gör kreatörer till en viktig resurs. För att fungera i nätverket krävs det att man är synlig, och synlig blir man genom den uppmärksamhet som skapas kring böckerna. Det är därför på sin plats att tala om en informations- och uppmärksamhets-

ekonomi där bryggan utgörs av kalkylerbar interaktion. Genom att förlägga kampanjer till olika digitala plattformar tar företag sociala medier i bruk. Odlande av goda relationer med olika målgrupper online är därför centralt i strategiska marknadsföringsbegrepp som *storytelling* och *readersourcing*.<sup>53</sup>

Utän att nödvändigtvis dela Platons negativa syn på sofisternas »försäljning av ordet« kan en jämförelse göras med den digitala offentlighetens fokus på konsumtion. Marknadsföring är en beställning av ordet där en text skrivs i syfte att hylla en produkt. Att sälja ordet utan att ha sanningen – den kritiska undersökningen – för ögonen var vad Platon anklagade sin samtid för. I *Filebos* (58a–b) citerar Protarchos till Sokrates att »övertalningens konst är vida överlägsen alla andra eftersom den får allt att frivilligt underordna sig den, utan våld«. Kritikens roll i en sådan verklighet är central. Det går att se Sokrates som »den första kulturkritikern« eftersom han genom sin filosofiska praktik utmanade invanda föreställningar (*doxa*). Sokrates roll i Platons dialoger är också att kritisera de föreställningar som samtalspartnern ger uttryck för. Men den moderna kritikens roll har oftast legat inom systemet, inte utanför det. Den industriella epokens kanaler behövde kritikern som urvalsprincip: bokens »första läsare« och litteraturens röst mot offentligheten. Kritikern har fungerat inom ett system som uppehåller sig vid att sälja och köpa tidskrifter, tidningar och böcker, men har samtidigt inte haft uttalade krav på sig att ensidigt hylla eller såga den undersökta litteraturen. Kritiken, i den position jag tillskrivit den mellan Platons *palai diaphora*, försöker på olika sätt balansera samtidens kommunikationstekniska krav med kritisk autonomi och konstnärlig integritet. Den rör sig dock långsamt, särskilt i fråga om skriftspråkets vara. Om vi är för upptagna vid ordets »renhet« misslyckas vi med att möta sociotekniska förändringar på ett kreativt vis. Läsandets ekologi är inte längre enbart



knuten till boken, utan även till den elektroniska skärmens dot matrix-punkter, rullande sidor och digitala uttryck som blöder ut i den konkreta verkligheten.

Litteraturkritiken har generellt varit en sluten form som analyserar andra slutna former. Inom ramen för Stieglers vidareutveckling av Simondons individueringsprocess kan den traditionella litteraturkritikern beskrivas som en uttolkare i steget mellan psyket och det kollektiva. Idéer om kritikern som grindväktare mot offentligheten gör sig påmind, då det var hen som avgjorde om – och hur – de erfarenheter som uttrycktes på baksidan skulle möta viet. Om man föreställer sig kritikern som en uttolkare av denna process svarar det ganska bra mot synen på kritikens lång- och kortsiktiga uppdrag: balansen mellan nyhetsvärde och kvalificerad samtidsanalys.<sup>54</sup> Kritikens utmaning ligger nu i att göra detta enligt samtida, kommunikationsteknologiska krav samtidigt som den behåller viss kontinuitet.

I dagsläget slåss den kritiska texten om uppmärksamhet med många andra instanser. Tillgång till rekommendationsteknologier som bokbloggar, användarrecensioner, de sociala mediernas accelererade ryktesspridning och diverse reklamalgoritmer är konkurrenter. Där litteraturkritikern har kort om tid på sig att läsa och analysera ett verk finns omfattande recensioner tillgängliga från sidor som Goodreads. Naturligtvis löper man risken att få bejakarens okritiska hyllningstal slängt i ansiktet, recensioner skrivna av vad man i samtida nätlingo kallar *stans*.<sup>55</sup> Men en sådan recension kan ibland uppvisa större analytisk skärpa och dessutom vara mer välunderbyggd än en hastigt författad tidningsrecension. Häri ligger också amatörkritikens dubbelhet, för i kontrast till den enskilda amatörens intresse för ett författarskap förväntas den professionella kritikern lyda under ett ethos som präglar sättet man tar sig an för-

fattarskap på. Samtidigt förväntas kritikern hålla sig à jour. Vikten av, ofta kortlivade, referenser i den digitala offentligheten är något Johnston lyfter då han under ett av våra samtal målar upp en bild av samtidens referentialitet:

[ ... ] fält utvecklas i rasande takt och de mest framträdande kritikerna är de med en djup, bestående kunskap och respekt för litteraturhistoriska traditioner, i kombination med kapaciteten att anamma insikter från verktyglådor under snabb utveckling. Den framtida motsvarigheten till att vara beläst kan innefatta att ha studerat statistiska bevis och utsagor som genererats från litterära kroppar, för att på så sätt identifiera överanvända fraser, döende memes och unga pigga språknoder med gryende relevans.<sup>56</sup>

Nätverkets enorma öppenhet är den postmoderna drömmen om kulturell flerstämmighet dragen till sin spets. Dess strävan efter att göra fler röster hörda har förbytt mot ett offentliggörande av alla röster, som urholkar auktoriteter och sanningsanspråk. Detta har fått många att tala om ett *post-truth*-samhälle. I cybernetikens ordnade världsbild är alla dessa röster störande surr från en myriad insekter, som systemet nu gör allt för att kunna kontrollera. Detta leder också till en begreppslik heterodoxi, med beteckningar som tidigare inte tillåtit inom de stängda strukturerna. Försök att etablera kontroll samexisterar med människors förmåga att tillbaka-visa, definiera och omdefiniera, även om detta blivit svårare och svårare i takt med att de digitala kontrollinstanserna blivit effektivare. Dessutom samsas försök till offentliggörande av »seriös litteratur« med forumgenererade dikter och memes, vars spridning bygger på lager och lager av ironi med grund i det digitala nätverkets ständiga förökning. För den som inte kommit i kontakt med begreppet är en meme ett begrepp som lånats från evolutionsbiolo-

gen Richard Dawkins. Det rör sig ofta om reproduktion och vidare-spridning av en och samma bild, som dock redigerats på olika vis av en intresserad massa. Så kallade *meme artists* har börjat göra sig kända i sociala medier. 2017 fungerade rapparen och meme-skaparen Ka5sh som projektledare för en utställning om meme-konsten, tillsammans med andra ansikten som *versace\_tamagotchi* (även känd som Jack Wagner). En meme gör sig också ofta påmind i det digitala nätverkets kommentarsfält, där de fungerar som gemensamma, men ofta kortlivade, referenser. Viss likhet med den antika mimetiska traditionen finns där, då denna också byggde på tankar kring imitation och rekontextualisering genom parafra, vilket grundades i en gemensam referentialitet. Det digitala nätverkets öppenhet motsätter sig den förhållandevis stängda struktur som tidigare författare verkade inom. Memes faller också – med få undantag – snabbt ur bruk.

Johnstons formulering om »döende memes« fängar därmed upp en flerstämmig och accelererande referentialitet som blivit vanligare även inom den traditionella litteraturen, och särskilt inom poesin. Den poetiska tolkningen av ett vara relaterat till skärmen bottenar ofta i referenser till sociala medier, kändiskult och memes, men även i känslan av frihet som associeras med nätverket. Ett fragment ut Aase Bergs lyriksamling *Hackers* (2015) ger exempel på det senare:

Läppstiftet  
och mina kroppsdelar  
förskingrade i lättnadens  
Incredible Deniability

Ni anar inte  
hur vackra bröst jag har

Hur bleka händer  
slimmar sinnrikt genom näten.

Det fria nätet och det mörka  
oändligt ensamt  
i min algoritmiska sekvens  
en misskonfigurerad  
öppen proxyserver.

Bergs lyrik utforskar det digitala avatarskapets möjlighet till aktivism. Den kroppslighet fragmentet uttrycker är knuten till känslan av att inte objektifieras i den konkreta verkligheten via nätverkets *Incredible Deniability*. Nätverket är dock inte »fritt«. Det förnekande av kroppen som Berg läser in i skärmens roll som supplement döljer det faktum att vårt digitala varande ständigt lagras och kalkyleras.

Nu gäller det att möta de hot och löften som ligger inbäddade i AR-teknologins utveckling. Johnstons uppdelning mellan litterära traditioner kan tyckas schematisk. Enligt vad som kallas »polyvalenskonventionen« är litteraturkritiken i praktiken dock förhållandevis individuell och mångtydig, eftersom olika personer under olika tider ser olika värden hos ett verk. Samuelsson pekar också på att kritiken, historiskt sett, har påverkats av olika interna och externa krav på likriktning och medvetet och omedvetet anpassat sig efter vissa samhällsnormer.<sup>57</sup> Som fält betraktat har kritiken alltid haft en viss grad av autonomi, men den är också beroende av att översätta omvärldsfaktorer och institutionella förändringar på ett kreativt vis.

I avhandlingen *Augmented Reality as a new Medium: Remediation and Novel Form* (2014) delar Helen Papagiannis upp AR-teknologin i två generationer: AR (*Augmented Reality*) och sAR (*Spa-*

tial Augmented Reality).<sup>58</sup> För att kunna delta i nästa generations AR måste kritiken dock börja experimentera kring vilka möjligheter som finns i den förstärkta sidan, det vill säga vad Papagiannis räknar till teknologins första generation. Dessa två generationer utgör olika löften för en AR-anpassad kritisk form. Som nämndes i den här essäns inledning finns det olika sätt att möta den förändring kulturindustrin står inför. Kritiken kan arbeta inom det digitala systemet eller försöka arbeta utanför det. Det senare diskuteras i den här essäns tredje del. Här presenterar jag dock ett par tankar kring hur kritiken kan arbeta med traditionella former och ny teknologi för att anpassa sig till den digitala offentligheten, inte minst för att lösa en del praktiska problem. Vill kritiken anpassa sig efter informations- och uppmärksamhetsekonomins krav – på gott och ont – måste den finna vägar att integrera aspekter av AR-teknologins första generation.

Under vintern 2016 höll jag flera intervjuer med Björn Thureson, laboratorieföreståndare för Kungliga Tekniska Högskolans VIC-studio. Som svar på frågan om vikten av anpassning efter äldre format menar han att »någonting har vi väl lärt oss under 1900-talet, att ingen teknologi någonsin har ersatt en föregående, utan all teknologi har alltid hittat ett nytt kompletterande«.<sup>59</sup> Nya former har alltid byggt vidare på föregående, en process som kallas *remediering*. »Mjukvara (likt all kultur) suger upp paradigmen; remediering är konceptuell återinförelse«, skriver Johnston, och beskriver remedieringsprincipen som »gamla former i nya kläder.«<sup>60</sup> Det stämmer förvisso att remediering lyfter in tidigare normer i nya sammanhang, men det handlar även om transformation. AR-applikationer kan bidra till att knyta röst till ord, uppspelningar till bilder och länkar till sidan; »förstärka« den om man så vill. På så vis kan AR bidra till kritisk praktik och samtidigt utnyttja det sidbundna system – konkret eller digitalt – som i dagsläget är dess hemvist.

Det finns flera sätt en kommunikationsteknisk anpassning kan ske på, men AR-teknologins särskilda löfte ligger som sagt i dess förmåga att »förstärka« och »utvidga« såväl det skrivna ordet som sidan det trycks på. Under 2000-talet har allt större fokus lagts på författare i marknadsföring, vilket enligt Samuelsson har resulterat i att genren författarporträtt tar plats från den traditionella recensionen.<sup>61</sup> Exempel på försök att möta krav på igenkänning via röst, bild och personlighet är Sara Paborns poesi-app *Poesi på G* där kända röster läser upp poesi, men också *Podpoesi*, en streamingtjänst där poeter läser upp sina texter. Att använda sig av dessa röster är ett sätt att skapa uppmärksamhet kring litteraturen och sälja den. Samtidigt binder det återigen texten till den prosodiska utsägelsern, uttryckt via mobiltelefonens applikationsbibliotek. Frågan är hur kritiken, via AR, bör möta en sådan utveckling. En tanke som jag lade fram under vintern och våren 2017 var att AR-grundad kritik kan använda sig av animerade författarporträtt. Det finns en dubbelhet i detta förslag, då det kombinerar recensionens författarbild med möjligheten till ett inspelat författarporträtt, det vill säga faktiska samtal med författaren. AR-teknologin ger här vissa möjligheter att möta utmaningarna kring platsbrist, den biografiska trenden och författarens roll i förlagens marknadsföring och kommunikation. Tekniken bygger på samma princip som projektet Papar, vars upphovspersoner jag intervjuade under februari 2017. I Papars AR-anpassade tidningssida blir ett fotografi av en skog en film med bakgrundsmusik när användar-läsaren interagerar med bilden.<sup>62</sup> Det krävs dock att någon producerar innehållet, det vill säga förser recensenten med inspelat material som kan länkas till bilden för uppspelning. Här kan förlagen själva producera pressmaterial som sedan knyts till recensionssidan inom massmediernas egna appar. Samtidigt leder detta i värsta fall till en likriktning i recensioner och porträtt. Det gör det också svårare att motivera

varför en läsare ska engagera sig i ett sådant material, eller till och med betala för att detta ska ingå i en prenumeration. Många mediehushar dock tillgång till studios och inspelningsmaterial och skulle därmed, i synnerhet för större recensioner, kunna producera sitt eget material. Under inflytande från film- och tv-branschen skulle denna AR-funktion även kunna användas för att presentera korta smakprov på litterära verk med multimediala inslag, så kallade *teasers*.

Ett annat exempel på vad AR kan bidra med grundar sig i en läsarreaktion på en av mina första recensioner, av Zurab Rtveliashvilis *Poesins diktatur* (2015):

Det är ljuden och rollspelet som är centrala i Zurabs diktning.

Har man hört honom förstår man kopplingen mellan ljud och dikt.

Innehållet förstärks av ljuden.<sup>63</sup>

Min tolkning av Rtveliashvilis poesi missade ett viktigt inslag som diskuterats i essäns första del: den prosodiska aspekten av diktningen. Dess kroppsliga performativitet. Detta är något som sällan lyfts inom litteraturkritiken och särskilt viktigt i en tid av spoken word och litterära uppläsningar. Detta fick mig att börja tänka till kring den kritiska performativitetens relation till den poetiska. I grund och botten återknyter det till ordets relation till den antika poesin, där röstens och instrumentets rytmer och klanger var en central del av berättandet. Numera kan video- och ljudklipp kodas in i applikationer i princip i vilken längd som helst. Dessutom går de att pausa och spola tillbaka. Pappar-projektet programmerade in en röst i sin papperssida som vid aktivering läste upp sidans text. Genom typografiska hierarkier och programmering kan recensionen kodas för att applikationen ska spela upp valda stycken. Att läsa in en prosodisk tolkning av texter, där kritikern presenterar sin

egen tolkning av rytm, intonation etc., bidrar till ökad kritisk performativitet via talet, men utan kroppens närvaro i rummet. Om »innehållet förstärks av ljuden« blir AR-kodningen ett sätt att förstärka sidans innehåll genom att knyta utsägelsen till det. Läsaryssnaren dras in i den kritiska tolkningen inte bara via skriftens formuleringar utan också via röstens klanger, hasplingar och andetag. Derridas »livlösa tecken« blir ett med utandningen.

Det tredje förslaget berör den tryckta recensionens oförmåga att öppna upp för läsareaktion och hyperlänkad kritisk dialog. I Papagiannis avhandling beskrivs processen att ta fram en AR-bok baserad på det klassiska *pop-up*-konceptet. Boken bygger på markörsteknologin, där haptik – rörelse – hjälper till att aktivera figurer och andra inslag. Det intressanta är att länkar till Wikipedia dyker upp när man klickar på figurerna.<sup>64</sup> Att göra samma sak med hyperlänkar är på ett sätt mycket mer oproblematiskt, då 3D-modelleringen som Papagiannis genomför är den svåraste delen av AR-programmering. Det skulle därmed vara möjligt att länka vidare till tidigare recensioner som lagras i det digitala nätverket, eller, vilket skulle vara ett steg på vägen för att lösa kritikens brist på tvåvägskommunikation, öppna upp mot kommentarsfunktioner. Problematiken ligger i de resurser som krävs för administreringen av kommentarsfunktioner. Den traditionella recensionen kan därför bli än mer dialogisk istället för monologisk, om inte med läsaren så kanske mellan kritiker.

Det material som erbjuds måste dock svara mot den investering som krävs för att komma åt det. Det har också mycket att göra med vilka ekonomiska modeller AR-materialet knyts till. Detta är centralt för kritiken eftersom tidningarna i dagsläget inte lägger stora resurser på recensionen. Dessa enkla förslag uppfyller dock ett par viktiga krav: de är snabba att genomföra, kräver förhållandevis små resurser och möter behov hos förlag, massmedia och kritikern



själv. På så vis kan kritikern motivera varför dessa funktioner skulle kunna ingå i tidningens eller tidskriftens prenumerationsmodell.

Att programmera ljudslingsor och videoklipp är i sig inte särskilt teknologiskt krävande, och bygger ofta på vad som kallas *marker-based augmented reality*. Det interaktiva materialet programmeras för att spelas upp när det möter en viss markör, till exempel en bild. Vad som krävs är att markören är definierad mot omgivningen, så att mjuk- och hårdvaran kan läsa in den, till exempel genom att lägga mönster i en rubrik eller utföra citat i ett annat typsnitt. Projektet Papar använde till exempel den kommersiella mjukvaran Vuforia för att programmera in uppläsning av en text mot en typografiskt definierad rubrik, men också en video och animationer som kopplades till två bilder. Vuforia är anpassad för både iOS och Android och har dessutom *extended tracking*, vilket innebär att kameran inte behöver befinna sig direkt över markören hela tiden, utan fortsätter spela upp om man rör den lite åt sidan.<sup>65</sup> Denna markörsbaserade struktur var tidigare tekniskt nödvändig, men AR börjar utvecklas mot vad som kallas *markerless tracking*. *Markerless tracking* klarar av att skanna in en hel sida genom att markera punktmoln och innebär bland annat att mobiltelefonen eller läsplattan inte måste hållas direkt över en bild eller rubrik. Trots att markörer inte längre är lika viktiga finns det en poäng med att behålla sidans typografiska informationshierarkier för ökad läsvänlighet. Möjligheten till *markerless augmented reality* innebär dock en större frihet för såväl läsare som kreatörer, eftersom behovet av markörer minskar.

Det finns självfallet problem med förslagen ovan. Det rör sig om loopade uppspelningar som saknar komplex interaktionspotential. Liksom den traditionella kritiken är de därmed förhållandevis slutna. Dessutom sker de inom ramen för den digitala grammatiserings spårbarhet. Mediehusens konglomeratisering innebär

dock att taktiska uppköp, i kombination med externa samarbeten, signalerar försök att införliva AR-resurser som delar av vertikal integration. Förlagens utveckling av AR-anpassade läromedel tyder också på att teknologin snart kan komma att påverka andra litterära segment. I prognoser över AR-teknologins utveckling hävdar en del att AR är framtidens teknologi. Toni Ahonen har kallat AR för »det 8:e massmediumet« och förutspått att teknologin kommer ha minst 1 miljard användare 2020.<sup>66</sup> Det är möjligt att AR blir en multimiljardindustri som resulterar i att vi snart har lämnat mobiltelefonen till förmån för glasögon, linser och nanoteknologi. I nuläget är teknologin dock främst knuten till mobiltelefonen. Thuresson sammanfattar anledningen till AR-teknologins relation till mobiltelefonen med att »[mobiltelefonen] är en teknisk plattform som har en stor spridning. [...] det finns tillräckligt många som kan använda den [...]«. Från såväl konsument- som producentperspektiv är det bra att folk slipper köpa dyra tillbehör. Detta främjar också teknologins spridning då mobilen innehåller flera komponenter som är avgörande för att AR ska fungera: kamera, rätt sorts mjukvara och geospatialt koordinatsystem (GPS). AR-teknologins spridningspotential till olika plattformar är dock stor. Flera internationella mediehus har under 2016 och 2017 börjat anpassa sig efter detta. Till exempel köpte The New York Times agenturen Fake Love, vilket gav dem in-house-kompetens. Tidningen inledde sedan ett samarbete med IBM för ett AR-projekt.<sup>67</sup> Även The New Yorker skapade ett AR-omslag tillsammans med kreatören Cristoph Niemann.<sup>68</sup> För att genomföra detta samarbetade man med studion Nexus och delfinansierades av Qualcomm för att skapa en gratis app: UNCOVER.<sup>69</sup> Tidskriften Elle utvecklade också en app för 2016 års höstnummer. Man använde dock inte en existerande, kommersiell mjukvara utan utvecklade en AR-funktion för ELLENOW-appen i samarbete med RYOT, en studio som köptes upp av Huffington

Post 2016.<sup>70</sup> Denna omvärldsanpassning speglar vad Samuelsson kallar »den nya medielogikens aktualitetskrav« (eller vad Pamela Schultz Nybacka benämner den »nya kommunikativa logiken«).<sup>71</sup>

I ett av våra samtal frågade jag Thuresson vad han ansåg om att utveckla egna appar utifrån externa samarbeten, i kontrast till att använda kommersiella eller öppna applikationer in-house:

Strategiska samarbeten i en inledande fas, för att sedan kunna demokratisera plattformarna. Jag är optimist i det läget, att jag tror att de väldigt kommersiella intressena, de har en tidsperiod, inledningsvis, men de kommer ifrågasättas. Och det kommer komma en massa free-ware-lösningar. [...] Det finns en period för företagen, när de tjänar pengar, när de är först ut, eller tidigt ut, med någonting som är enklare eller snabbare eller bättre. [...] ett år senare, då ska det avtalet egentligen sägas upp, för då ska den infrastrukturplattformen ha blivit mainstream. Annars har du en inläsningseffekt.<sup>72</sup>

Externa samarbeten är inget nytt för förlags- och tidningsbranschen, då partnerskap med riskkapitalister och filmbranschen har blivit allt vanligare under decennier. Den förändring som syns just nu handlar främst om uppdykandet av samarbetspartners inom teknologibranschen. Ett för förlagsbranschen närliggande exempel är bokgruppen Hachettes inköp av spelutvecklaren Neon Play, en affär som signalerar att även bokbranschen införskaffar resurser för bland annat AR-anpassning på lång sikt.<sup>73</sup> Den stora fördelen med samarbeten inom teknologibranschen är dock, för såväl förläggare som kritiker, att de generellt inte är intresserade av det konstnärliga innehållet. De är därmed inte intressenter i striden om litteraturen:

Om man är teknologiutvecklare, då vill man ju hitta situationer där det här kan vara nyttigt, det här kan vara användbart, det kan pressa

teknologin [...] det är därför man inleder sådana samarbeten, om man är åt forskningshållet.<sup>74</sup>

Om kritiken involverar sig med riskkapitalister är det givet att dessa arbetar utifrån principen om riskminimering (*tekhne-tykhe*-relationen) och profitmaximering. Detta kan påverka vilken litteratur som lyfts och på vilket sätt. Frånsett det faktum att man arbetar inom den digitala grammatiseringens styrda process innebär även det »planerade åldrandet« att både mjuk- och hårdvara snabbt blir obsolet, liksom de referenser till begynnande AR-samarbeten jag räknade upp ovan snart också är. Den mänskliga *antiquiertheit* Günther Anders varnade för drabbar även teknologin. Inom den cykel av åldrande som beskrivits ovan blir det mer eller mindre nödvändigt för människan att uppgraderas när teknologin gör det. Kanske knyts det biologisk-teknologiska mötet på sikt till samma löpande uppgradering som vi i nuläget möter när vi startar datorn? *Software updates are available for your body. Do you want to install them?* Vi klickar och väntar. Ping. Level-up. Du är återigen en fungerande del av offentligheten. Den eventuella aktualitet kritiken vinner på en sådan anpassning riskerar, åtminstone innan produktionen av mjukvara förenklats genom användaranpassade program, att ske på bekostnad av autonomi. Risken finns att kritiken, om den helt inlemmar sig inom denna sociotekniska struktur, drabbas av vad Anna Munster i *An Aesthesis of Networks* (2013) kallar *kritisk anestesi*. Detta är en form av passiviserande tekniktrötthet – eller bekvämlighetens *klaglos*? – knuten till det kommersiella, digitala nätverkets likriktning.<sup>75</sup> Detta ställs mot *aesthesis*, en återgång till upplevelsen i den kritiska tolkningsprocessen som speglar synen på hybridformernas förmåga att uttrycka gränsöverskridande erfarenheter, men också kritikens möjligheter att undersöka och kommunicera dem på nya sätt.

I likhet med förslagen ovan är det tydligt att allt fler rör sig mot en anpassad dagskritik. Nyligen offentliggjorde Washington Post en ny satsning på AR-kritik. Utifrån tidningens egen app kan läsaren rikta sin mobiltelefon mot ett tak och sedan avnjuta en projektion föreställande en konserthall. Över denna digitala projicering ligger ett kritiskt ljudspår som lästs in av konst- och arkitekturkritikern Philip Kennicott. Klickar man på ett litet fönster i projektionen dyker även en artikel upp.<sup>76</sup> Denna satsning representerar teknologins steg från sidan till ytan, något som experimenterats fram via projekt som *Invoked Computing* (Tokyos universitet), där syftet varit att projicera text på fysiska objekt.<sup>77</sup> Washington Posts satsning på AR-kritik specificerade att teknologin enbart fungerar om den riktas mot ett tak. Ett tak är en plan yta, vilket innebär att få omvärldsmoment stör apparaturens avläsning av omgivningen. Den inspelning som projiceras är komponerad på samma sätt som Papagiannis böcker och Papar: programmerade i relation till en tidslinje, men med vissa, interaktiva element. Bristen på spontanitet är uppenbar.

Att ta det första steget mot samarbeten och experiment är nödvändigt för att forsla in kritikens modus operandi i de blödande nätverkens epok. »Estetisk känsla« är ett flytande begrepp i en offentlighet där upplevelser blir allt mer teknologiskt komplexa. Den passiva uppspelning eller begränsade spontanitet som utmärker AR-teknologins första generation kommer troligen snart att ge vika för nästa steg, vad Papagiannis kallar SAR (*Spatial Augmented Reality*). Där teknologins första generation lutar sig tillbaka på en komposition knuten till den digitala tidslinjen öppnar nästa generation upp för högre grader av spontanitet och autonomi i relation människa–maskin–natur. En kritik bortom sluten komposition.

## *Theatrum mundi*

### *Avatarskap, Gamification och kritisk responsivitet*

1927 kastade sig poeten Wang Guowei i den Beijing-belägna Kunmingsjöns mumlande vatten, för att aldrig mer finnas till i den första världen.<sup>78</sup>

Frågan om relationen mellan maskin, människa och natur stöter i den digitala epoken på tydliga gränser inom klassiska ontologier. Den digitala överlagringens efemära status positionerar den någonsans mellan subjekt och objekt, särskilt under inflytande från alltmer autonom artificiell intelligens. Det kritiska fältet måste finna nya strategier för att förhålla sig till de kommunikationstekniska villkoren. Att diskutera det första steget – eller AR:s första generation – är förstås avgörande. Det är som bekant bättre att krypa innan man går, även om detta innebär att man måste anpassa sig efter informations- och uppmärksamhetsekonomens krav.

Johnstons uppdelning i de tre traditionerna är behjälplig för att isolera kritiska förhållningssätt. Materialitetens vivisektion av skriftspråket är långt ifrån överflödig men backar samtidigt från en teknisk verklighet där varandet har genomgått en omfattande förändring. Stieglers analys av Platons syn på skriften ger nödvändiga perspektiv, men samtidigt kan pennan som hålls av en hand inte riktigt jämföras med de teknologiska proteser som är centrala inom dagens AR-teknologi. Dessutom existerar vi inom en grammatiseringsprocess som omvandlar människor till information, en process som inneburit att all interaktion inom de sociala nätverken, inklusive den subversiva, blir spårbar. Det digitala nätverket bred-

dar interaktionen, men utmattar också motstånd genom strategier för att minska slumpmässighet, däribland privatisering och bevakning av digitala, kommersiella plattformar.

Det kommer troligtvis inte dröja länge innan digitala texter rör sig bortom den skärmbundna remedieringen av sidan, mot nya möten mellan språk och mjuk- och hårdvara. I dessa möten föds också en ny kritisk performativitet via protester, nanoteknologi, artificiell intelligens, Virtual Reality och Augmented Reality. AR:s första generation är passivt orienterad. Den liknar därför på många sätt den traditionella kritiken, där läsaren interagerar med sidan utan att mötas av direkt – och komplex – responsivitet. Att AR-teknologin är knuten till mobiltelefonen sätter gränser för dess potential, eftersom den gör de blödande nätverkens verklighet både skärmbunden och knuten till handen. »Handens frigörelse«, som paleontologen André Leroi-Gourhan i *Le Geste et la Parole* (1965) menade att våra första verktyg resulterade i, saknas därför i nuläget.<sup>79</sup> Som diskuterats i den här essäns andra avsnitt finns det en del intressanta applikationer som kan bredda den sidbundna kritikens tilltal. Dessa applikationer är dock förhållandevis rudimentära. Den digitala kompositionens beroende av tidslinjer har också inneburit att många tidigare experiment inom multimodal läsning har haft en mycket låg grad av interaktion och spontanitet. Nästa steg innebär att röra sig bortom den statiska kompositionen och mot AR-applikationer inom kritiska experiment. Problemet som lyfts i tidigare avsnitt kvarstår dock: vem bestämmer spelreglerna?

1927 satte sig poeten och kritikern Wang Guowei vid en liten paviljong – *yu cao xuan*, eller »Fiskar bland vattenväxter« – belägen intill Kunmingsjön i Beijing. En stund senare låg han död vid strandkanten. Som en av Kinas mest mångsidiga tänkare hade han närt en sino-germansk tradition influerad av Kant, Schopenhauer och Nietzsche, som i sin tur hämtat inspiration ur Platons idealism.

För Wang utgjorde »den tyska vägen« en flykt undan den industriella modernitetens alltmer påtagliga anti-metafysik. Liksom Platon och Aristoteles satte han sin tilltro till metoden i en av dess ursprungliga betydelser: *hodós*, eller »väg«. Denna väg stod i kontrast till den kinesiska filosofins två klassiska »vägar« (*dao*), konfucianismen och taoismen, vars sökande efter kunskap låg bortom fenomenvärlden.<sup>80</sup> Genom »den tyska vägen« hoppades han finna nyckeln till sanning. Wangs relation till de tre tyskarna slutade dock i besvikelse. I boken *Wang Kuo-wei. An Intellectual Biography* (1986) beskriver Joey Bonner att den största besvikelsen var övertygelsen om att hans rättesnöre, Schopenhauer, inte vänt sig till filosofin i sökandet efter sanning, utan för att undkomma varats oändliga tyngd. Efter detta konstaterande flydde Wang in i språket där han författade och kritiserade tonsatt poesi.

Wangs flykt in i språket som *l'art pour l'art* speglar på många sätt litteraturens reträtt från modernitetens metafysisk-ontologiska frågor till förmån för litterära närstudier, identitetsfrågor eller vardaglig pragmatism. Detta innebär såklart inte att alla språkliga närstudier kommer av existentiella kriser, men liksom Heideggers uttalande om filosofins död speglar Wangs reträtt den serie kriser som drabbade olika fält under moderniteten. Revolutionsarméns segrer (åtföljt av den intellektuella 4:e-maj-generationens modernitetsvurm) signalerade kulmen på Wangs existentiella kris. »Kinesiskt vetande för essentiella sanningar, västerländskt vetande för praktisk kunskap«, skanderade man.<sup>81</sup> Det är svårt att inte associera till Heidegger, som i *Anmerkungen I-V* förutspådde att Kina skulle bli »fritt för teknologi« – och därmed moderniteten – om kommunismen segrade.<sup>82</sup>

1927 kastade sig Wang Guowei i Kunmingsjön, för att aldrig mer finnas till i den första världen.



2010 återföddes han i Second Life.

2009 och 2010 intresserade jag mig för digital performativitet i asiatisk samtidskonst. Jag hade följt projektet *RMB City* (*Renmin Cheng zhai*), initierat av den kinesiska konstnären Cao Fei, sedan 2008. *RMB City* byggdes upp i Second Life, ett digitalt världsbygge som konstruerats utifrån liknande principer som den populära MMORPG-genren (*Massively multiplayer online role-playing game*). Även andra konstnärer, som Alan Sondheim, har verkat inom Second Life, men Cao Feis världsbygge är kanske ändå det projekt som mest svarar mot svunna tiders syn på konstnärlig monumentalism. Samtidigt visar projektet på den kritiska aktivismens potential. *RMB City* fungerade som en fristad för kinesiska författare, kritiker och konstnärer. Staden var därmed ett av världens första experiment kring digitala kritiska evenemang. Såväl narrativ som meta-narrativ. Cao Feis egen avatar, China Tracy, samlade på sig tillräckligt mycket ryktbarhet – eller förtroende – för att leda deltagare till digitala evenemang, som knöts till olika typer av uppdrag eller performativa utspel. Det går att jämföra *RMB City* med den klassiska filosofins utopiska världsbyggen, men realiserat genom kodens möte mellan siffror, bokstäver och andra tecken. Den klassiska utopin, Arkadien, hade sina rötter i en uråldrig föreställning om något oexploaterat och perifert. Där de elyseiska vidderna, det arturianska Avalon och James Hiltons Shangri-La med största sannolikhet är litterära konstruktioner – meta-geografiska koncept – var Arkadien en existerande plats. Det verkliga Arkadien beboddes av ett folk man beskrev som *proselenos*, »före månen«, vilka levde utanför den hellenska antikens begynnande urbanitet. Minnet av regionens särart traderades sedan vidare, men vad som återstod var, med ord hämtade från 19:e hymnen till Pan, »de många floder-nas och flockarnas land«. I den efterföljande traditionen var Arka-

dien samtidigt en plats och en icke-plats. En utopi mot vilken litteraturens drömmare projicerade sina förhoppningar om rofylld flykt.<sup>83</sup> Men där den klassiska utopin endast existerade som föreställning var *RMB City* en faktisk, om än temporär, flykt från en tryckande omvärld, in i en spelmotor dit det digitala nätverkets exploatering av interaktion ännu inte nått.

2010 gjordes en serie utlysningar i *RMB City*: »Var är Wangguo-wei Wasp?«<sup>84</sup> Målet var att hitta vägen till den »återfödda« Wangs avatar. Jakten var beroende av en serie ledtrådar, däribland poetiska fragment från Wangs egen produktion. Användare fick analysera och pussla samman dessa fragment och slutmålet var en prisutdelning med öppen diskussion, styrd av stadens egen historieberrättare, Hufang Scribe:

[1:18] E3a Digital: Jag skulle vilja veta varför Wang Guoweis spöke valde att komma till RMB City?

[1:19] Hufang Scribe: Jag hoppas detta är en sorts återfödelse för honom, som ansågs vara den siste intellektuelle vid den kinesiska modernitetens början.<sup>85</sup>

Cao Feis experiment är med dagens ögon sett förhållandevis ruditentärt. Hennes nyttjande av en existerande spelvärld innebar att den främsta investeringen i projektet var tid, inte teknologisk know-how. Samtidigt speglar det på många sätt utvecklingen vi ser idag, där olika typer av evenemang står i centrum för marknadsföring. För att beskriva denna utveckling mot vikten av kommunikation, interaktion och evenemang i den digitala-analoga strukturen har Schultz Nybacka myntat ytterligare ett kapital: det dramaturgiska.<sup>86</sup> Detta, tillsammans med Cristina Banous tidigare nämnda estetiska kapital, är ett symptom på den samtida litteraturens nya

villkor, då den är inbäddad i ett hyper-sensoriskt ekosystem som »premierar mer än ordet«. <sup>87</sup>

Den litteraturkritiska teori Wang Guowei formulerade i verk som *Renjian Cihua* »Kommentarer om Ci-lyrik« (1910) har många likheter med de tankar som bäddats in i det hellenska arvet begreppsapparat. Liksom synen på språkets farmakologiska dubbelhet ansåg Wang att poesins troper och stilfigurer var kryckor, vilka fungerade som hinder på vägen mot sanning. Detta gällde särskilt metaforen. <sup>88</sup> Wangs avståndstagande från metaforen formulerades med hjälp av begreppet *pu-ko*, eller det »obeslöjade«, vilket genom sin renhet inte satte upp hinder för sinnlig perception (*chih-kuan*) – enligt Wang källan till kunskap. I kontrast till Platon såg Wang dock poesin som en viktig källa till harmoni mellan omgivande ekologi och språk. Detta manifesterades via det litteraturteoretiska begreppet »riken«, eller »världar« (*ching-chieh*, eller *jingjie*). <sup>89</sup> Ett av sinologins främsta namn, Ye Jiaying, har beskrivit poesins »rike« som en väg till att »skildra sanna omgivningar och sanna känslor«, genom detta rör man sig utanför den vardagliga perceptionens gränser. I *China and the West at the Crossroads. Essays on Comparative Literature and Culture* (2016) skriver Daiyun Yue att Wang Guoweis kritik var en reaktion på den kinesiska litteraturkritikens pragmatism, dess roll som verktyg. <sup>90</sup>

Denna inställning känns igen från synen på teknologin som *organon*, eller *instrumentum*, ovilja att undersöka frågor om »själens« varande och blivande, men också i Johnstons uppställning av de tre litteraturkritiska traditionerna. Wang eftersökte en studie i varandet som sådant genom ordet, satt inom ramen för poesin och dess kritiska reception. Inspirationen för detta fann Wang i den tyska receptionen av antika föreställningar, inte helt olikt dagens försök att »övertvinna moderniteten« och dess dikotomiska ontologi: naturalismen (naturen som *Bestand*).

Synen på poesi som känsla och filosofi som rationellt tänkande, i centrum för Platons *palai diaphora* och dess historiska reception, var en central del av Wangs självbild. I *Tzu-hsu erh* (»En andra självbiografi«, 1907) skriver Wang att hans känslor är för starka och hans intellekt för svagt för att bli filosof, men att hans känslor samtidigt är för svaga för poesin, och intellektet för starkt.<sup>91</sup> Min egen syn på kritiken som existerande mellan filosofins och poesins historiska traditioner finner därmed genklang i Wangs syn på sin egen roll som kritiker – på gränsen mellan den hellenska traditionens »ande« och »inandning«. Wang ansåg dock att människans väg mot förnuft gick via konstens upphöjelse, vilket särskiljer människan från det djuriska. Det finns viss likhet med Platons syn på vilken betydelse en »moralisk« poesi kunde ha för utbildningen. Vetenskapen, i det här fallet Euklides geometri, som, vilket diskuteras ovan, legat till grund för moderniteten, kallade Wang för »underlig och pervers«.<sup>92</sup>

Wang Guowei framstår som en tragisk gestalt, tyngd under en samhällsutveckling som stred mot hans hårt hållna idealism. Det är frestande att se Cao Feis bruk av honom som en viktig symbol: *RMB City* blir den fristad Wang inte fann under sin egen levnad; en möjlighet att fly in i ett sammanhang där konstnärliga uttryck arbetar med att skapa nya »riken« i ett landskap som inte övertagits av makten: den digitala spelvärlden.

AR-teknologin innebär att frågan om digital spårbarhet breddas väsentligt. Den digitala offentligheten liknar på många sätt den styrda offentlighet många försökt fly. Stieglers analys av det digitala nätverkets kontrollmekanismer speglar ett koncept som Hobbes uttryckte i *Leviathan: theatrum mundi*: världen som scen. I den digitala världsteatern är våra gester, röster och rörelser dock enklare att spåra och dra nytta av. Världsteatern finner genklang i Stieglers förståelse av farmakon, då *theatrum mundi* handlar om vem

– eller vad – som flyttar pjäserna och i vilket syfte. Satt i ett geospacialt sammanhang är det spännande att vända på tanken om internetanvändaren som avatar. Om nästa fas är att göra människan – per organologins och den digitala grammatiseringens principer – kalkylerbar, blir vi inte då också avатарer för kalkyleringsprinciperna i detta nya möte mellan det digitala och det konkreta varandet? Om världen, via linser och glasögon, blir klickbar, hjälper våra handlingar nätverket att skapa en bättre bild av oss, vilket kan ligga till grund för en hypereffektiv, riktad marknadsföring.

Att fungera som autonom kulturproducent i en sådan verklighet blir problematiskt. I *La Décadence des démocraties industrielles* skriver Bernard Stiegler:

[...] att förvandla en region (även om den börjar med en stad eller en ö inne i denna stad) till ett territorium helgat till kreativiteten förefaller bara meningsfullt på villkor att det blir ett avantgarde-territorium – med kravet att det då återupptäcker frågan om avantgardet. Det är på detta sätt jag förstår de kreativa territoriernas potential: som möjlighet för avantgarde-territorier, det vill säga ett område med förutsättningar att uppfinna en ny kulturell, social och ekonomisk modell, att erbjuda förutsägelser om alternativa »flyktlinjer« [från Gilles Deleuzes *ligne de fuite*, min anmärkning] för dem som lever i konsumtionssamhällen på gränsen till sammanbrott.<sup>93</sup>

Konsumtionssamhälle eller kontrollsamhälle? I Stieglers läsning av den digitala grammatiseringens relation till industrin finns det ingen skillnad. Att inträda i avatarskap kan vara en sådan *ligne de fuite* som Stiegler citerar ovan, om än in i momentära utopier; pseudo-världar dit den digitala grammatiseringens maktrelationer ännu inte nått. Den kinesiska offentlighet Cao Fei flytt genom *RMB City* är det avantgardistiska territorium Stiegler efterlyser, men rea-

liserat inom spelmotorn. Det är kryptograferad kritik. En fristad för konstnärlig performativitet och kritisk diskurs bortom modeller som vill kontrollera och kalkylera.

Som jag tidigare tagit upp kan kritiska experiment ske inom ramen för kommersiell mjukvara. På sikt kan denna dock övergå till *freeware*. En sådan kritik är dock digitalt spårbar. I kontrast till essäns andra del finns här möjligheter till kritiska applikationer som existerar utanför den kontrollerade, digitala offentligheten. I kapitelrubriken nämner jag *kritisk responsivitet*. Termen utgår från Johan Svedjedals begrepp *litterär responsivitet*.<sup>94</sup> I grund och botten svarar detta mot den klassiska retorikens *kairos*, och dess temporala övertoner: det finns en lucka, ska den utnyttjas? I min tappning är kritisk responsivitet dock ett tredelat begrepp, som kombinerar Svedjedals mentala flexibilitet och omvärldsanalys med responsiv formatdesign och interaktiv potential i relationen människa-maskin-omgivning (via AR-teknologin). Istället för att konservera kommunikationsteknologiska artefakter, eller ordets »renhet«, måste kritiken respondera gentemot sin samtid. Det handlar inte om att falla platt, utan om att bemöta, kritisera och förändra.

MMORPG-konceptet har alltmer kommit att fungera som digitala offentligheter, med alltmer komplexa sätt att imitera den konkreta verkligheten. Under mitt samtal med upphovspersonerna bakom projektet *Papar* blir jag uppmärksam på spelet *Worlds Adrift*. I denna spelvärld existerar användaren som en ensam skeppsbyggare, strandsatt på en flygande ö bland en oändlighet av flygande öar. Det intressanta med *Worlds Adrift* är att spelet efterliknar den konkreta verklighetens fysiska lagar. De kausala sambanden är bestående: hugger du ner ett träd ligger det kvar så länge världen existerar, *tekhne mimetai ton physin*: konsten imiterar naturen, som Aristoteles skrev. Men konsten och tekniken (*tekhne*) ger även tillbaka det naturen saknar förmåga att fullborda – *adynatei aperga-*

*sasthai*. Dessa virtuella världsbyggen efterliknar naturen (*physis*), men förstärker den med fantastiska upplevelser inom ramen för spelvärlden. Det är dock uppenbart att dessa världar är skapade, då de ännu inte äger förmågan till fotografiskt efterliknande. Man skulle kunna jämföra det med måleriets mimetiska princip kontra fotografiets. En ö inom den digitala offentligheten, likt *RMB City* eller Stieglers avantgarde-territorium.

»Litteratur är knuten till lek«, skrev Wang Guowei 1907. »Den energi som finns kvar i människan, utöver den som förbrukats i varandets kamp, riktas mot leken.«<sup>95</sup> Wang menade att när kulturen nått en viss »nivå« så utvecklas genrer som den vuxnes variant av barnets lekar; en vilja att uttrycka sina upplevelser via ord och sång och sprida dessa berättelser till andra. Det ligger något poetiskt i att Wang, med tanke på hans syn på litteraturen som lek, blev en del av Cao Feis experiment. Det framgår inte av *RMB City*-dokumentationen om detta var avsikten. Kopplingen mellan Wangs syn på litteraturen som »lek«, Cao Feis experiment och begreppet *Gamification* är dock intressant. *Gamification* innebär att aspekter av spelvärldarnas struktur, som poängsättning, gåtor och tävlan, används för att aktivera människor i fysiska händelser. I nuläget används det generellt i relation till marknadsföring, där AR också har kommit att spela en allt större roll. Cao Fei använde dock samma koncept för att väcka uppmärksamhet kring kritiska experiment och uppmana till interaktion. Sentida exempel på liknande strategier finns hos spelutvecklaren Paolo Pedercini, vars spelvärldar kombinerar kritiska digitala narrativ med lek. I en intervju säger Pedercini att utvecklandet av nya, relationella gränssnitt kan främja kollektivt skapande och dialog. Samtidigt menar han att spel inte äger någon »inneboende frihetspotential. Det finns verktyg och egenskaper som fungerar väldigt bra med deltagande och interaktivitet [...]

utan att i sig vara frigörande«.96 Likt teknologin och språket i allmänhet äger spelmotorn därmed potential att nyttjas i olika syften, däribland kritiska experiment inom såväl VR som AR.

De senaste tio åren har också allt fler kommersiella och autonoma konstnärliga experiment med AR-teknologin genomförts. Ett exempel är den japanska AR-poeten Ni\_ka.<sup>97</sup> Hon använde Sekai Camera-applikationen för att låta deltagare lämna geolokaliserade meddelanden på fysiska platser, vilket sedan blev en del av hennes poesi. Detta innebar i praktiken att folk »fäste« digitala utsagor i form av meddelanden på en särskild plats genom att använda AR-teknologins digitala överlagringsprincip. Även inom andra konstformer har teknologin använts för att uppmåna till offentliggörande och interaktion. Den japanska rapparen Seeda samarbetade också med mjukvaruproducenten Layar för att bygga en kampanj där spår från hans nya skiva knöts till platser runtom i Tokyo, vilka fungerade som GPS-definierbara markörer, dit folk kunde gå och lyssna med AR.<sup>98</sup> Experiment som dessa öppnar för kreativt deltagande, transmedial *storytelling* och *Gamification*, vilka kan realiseras i ännu högre utsträckning i takt med att spelmotorer rör sig från skärmen till landskapet.

Förhållandevis enkla applikationer som att fästa meddelande kan vara viktiga även för kritiken. Pondera att vi åker till en plats, som del av ett kritiskt experiment, där fragment av ett verk finns inkodade i omgivningen. Människor tar del av verket, reagerar och dessa reaktioner kan på olika sätt användas av kritikern. Så långt rör vi oss inom AR-teknologins första generation, men flyttad från sidan till den fysiska omgivningen. I detta möte mellan teknologi och omgivning uppstår vad Gilbert Simondon kallade för »sammaturalisering«, då han talade om tv-antennens relation till landskapet:

[ ... ] vi ser att den blickar ut i fjärran, och att den kan motta (signaler)



från en sändare långt borta. För mig framstår den som mer än en symbol: den verkar representera en gest, en intentionalitetens nästan magiska kraft, en samtida form av magi. I detta möte mellan den högsta platsen och mittpunkten, som är syftet med hyperfrekvensens utsändning, uppstår en »samnaturalisering« mellan det mänskliga nätverket och regionens naturliga geografi.<sup>99</sup>

AR-teknologin gör människan till antennfäste. Det är via mobiltelefonen, linsen eller glasögonen vi tar emot signaler. Det gör vi redan nu, till exempel då vi använder oss av GPS-systemet i mobiltelefonen för att hitta dit vi ska. Men då det digitala nätverket i nuläget enbart läser oss utifrån proteser, som står i relation till kroppen men inte dess kemi, stannar förståelsen också där. Teknologin situerar oss i landskapet, samtidigt som dagens teknologi fortfarande existerar genom att exploatera landskapet för energi.

Allt fler talar dock om en framtid där kroppens faktiska reaktioner kan avläsas av teknologi. Detta bygger på vad som kallas biometri (»livsmått«), en mätning fokuserad på den individuella kroppens kemiska reaktioner. Ett exempel på egen utveckling av en sådan konstnärlig mjukvara är AR-projektet *Biomer Skelters* (2013 – fortgående), initierat av Tamiko Thiel och Will Pappenheimer. Detta projekt, som bekostades genom crowdsourcing och akademiska stipendier, använde sig av integrerad AR, vilken kombinerade AR-mjukvara, en spelmotor, mobiltelefon, Bluetooth samt en hjärtslagsmätare. Deltagare fick sedan gå omkring i Liverpool, och i takt med att de reagerade på saker planterade AR-applikationen digitala växter baserat på deras hjärtslag.<sup>100</sup> I kontrast till den digitala grammatiseringens kontrollmekanismer innebar *Biomer Skelters*-projektets konstruktion av hård- och mjukvara att experimentet ägde rum inom den egna spelvärlden. De mätningar av kroppsliga reaktioner som skedde snappades enbart upp av maskinen och

dess upphovspersoner. Projektet existerade utanför den digitala offentlighetens spårbarhet, men var spårbar inom den unika spelvärlden.

När AR väl går mot sin andra generation, som innebär att AR inte bara kan överlagra objekt, utan läsa in och »förstärka« hela omgivningar, kommer helt nya möjligheter att skapas. Teknologier som *eye-tracking* håller på att utvecklas, vilket innebär att ögonrörelser kan läsas av, och inbäddat material aktiveras bara genom att titta på det.<sup>101</sup> En sådan innovation skulle ha betydelse för förläggare, kritiker och massmedier, eftersom det digitala nätverket skulle knytas direkt till omvärlden om teknologin kan kombineras med proteser. Papagiannis menar att en sådan total mediering, det vill säga direkt överlagring av digitala modeller utan mobiltelefonen som mellanläge, kommer innebära AR-teknologins genomslag.<sup>102</sup> Hur denna fas kan komma att se ut finns det dock redan exempel på, i form av Vuforia's Smart Terrain och Googles Project Tango.<sup>103</sup>

Dessa löften har ännu inte infriats. Den som tittar på dokumentation från *Biomer Skelters* slås nog av hur illa integrerade de digitala modellerna ofta är. Detta har att göra med en problemställning som är central inom AR, som är en förutsättning inte bara för dess mimetiska principer utan också för dess förmåga att fungera i relation till omvärlden – eller »dynamiska omgivningar«. AR-teknologin bygger, något förenklat, på förmågan att avläsa former (geometri) och att reagera på ljusförhållanden (fotometri).<sup>104</sup> Jag har erfarenhet av att arbeta efter dessa principer, då jag under 2013, 2014 och 2016 sysslade med geofysikalisk prospektering och digitala modellbyggen i Italien och Grekland. Även om jag inte har någon specialistkompetens lärde jag mig snabbt vilka inslag som störde teknologins förmåga att läsa av omgivningen, det gällde sådant som reflekterande ytor, skugga, brist på dynamiska vinklar, till och med flygande duvor. Den geometriska precisionen är, som vi sett

bland annat hos Platon, synonym med språkets, och speglar den hellenska traditionens syn på siffrornas och språkets förmåga att avtäcka sanningar om världen. Att bryta ner den i beståndsdelar och bygga upp den igen. Likt alfabetets ortotetiska karaktär är siffrorna, via geometrin, ett sätt att kalkylera den konkreta verkligheten. AR bygger på en kombination av dessa principer, men för att det Papagiannis kallar »total mediering« ska uppnås krävs fullständig geometrisk och fotometrisk mimetik. Detta innebär att de överlagrade digitala objekten kan existera i exakt samma tidsflöde som den konkreta verkligheten, samtidigt som de är bärare av en fantastisk – i betydelsen »sagolik« – potential. Att blicka ut över världen genom AR ska, enligt Papagiannis, vara som att blicka ner i ett klart hav genom en glaskanot.

Tanken på en sådan framtid har dock sina kritiker. En person som bemött aspekter av denna problematik är Keiichi Matsuda, som med sitt verk *Hyper Reality* (2016), förutspår en värld av konstant interaktion, överflöd av intryck, informationsdelning och styrd »valbarhet«. All denna interaktion sker, menar Matsuda, med fokus på konsumtion och kartläggning, och riskerar dessutom att resultera i stor teknikrötthet, vilket svarar mot Anna Munsters *kritiska anesthesi*.<sup>105</sup>

Om vi i nuläget står inför en annan »ordets kris« kan kritiska experiment och poetiska »lekar« ge upphov till nya sätt att tänka kring relationen teknologi–konst och människa–maskin–natur. En viktig del av den nya offentligheten är möjligheten till medskapande. Människor förväntar sig att kunna reagera, kommentera och i allt större utsträckning redigera. Om litteratur är lek ska alla få vara med. Under första generationens AR är direkta möjligheter till medskapande förhållandevis små, men det finns en del kreativa experiment. Under ett samtal med David Jhave Johnston fick jag tillgång till en artikel ur en ny avhandling, *setInterval(): Time-Based*

*Readings of Kinetic Poetry*, av Álvaro Seiça, som under sommaren lades fram vid Bergens universitet. Artikeln »Control and the #black\_box Critique: A Modifying Deformance of Ian Hatcher's TRO« är en kritisk läsning av hybridpoeten Ian Hatchers verk [*Total Runout*] (2015). Seiças kritiska dekonstruktion av Hatchers verk är särskilt intressant, eftersom det visar inte bara hur hybridförfattare kan arbeta med ny teknologi, utan också utifrån vilka tolkningsdiskurser vi kan bemöta dem. Hatchers poem är oläsbar. Det bygger på text, men vi hinner inte med att läsa i realtid. Poängen, enligt Seiça, är att nätverkets acceleration inte sker för att vi ska kunna förnimma bättre, utan för att nätverket ska kunna kalkylera och systematisera allt mer information. »Från maskinens synvinkel [...] är koden behandlingsbar«, men för människan går den inte att processa på samma villkor.<sup>106</sup>

När du byter rad och läser detta vill jag att du stannar upp. Gå in på Vimeo och sök på »Drone Pilot clip«. Videon är upplagd under kontot »Ian Hatcher«. Hade denna text varit AR-anpassad hade jag försett dig med en länk, som du kunde klicka på för att få upp en ruta. Här är länken: <https://vimeo.com/145887878>. Skriv in den eller klicka. Titta på en snutt. Läs sedan nästa stycke.

Klippet dokumenterar ett performance av Hatcher, där han lugnt börjar läsa en text som projiceras på en skärm. Snart accelererar orden. Hatcher anpassar sin uppläsning efter det digitala nätverkets accelererade flöde genom en form av *speed reading*, tills det till slut inte går att höra vilka ord som utsågs. Som projekt betraktat kan Ian Hatchers poesi framstå som något nytt för det nyas skull. Men tänk tillbaka på den prometheanska skammen, känslan av att ställas inför det vi skapat (*selbstgemachten Dinge*) och att samtidigt inte ha tillgång till en aspekt av verkligheten som bara är avsedd för att kunna läsas av algoritmer och artificiell intelligens (*zur Welt nicht-zugelassen-worden-Sein*). Människan utestängs inte längre

bara av andra människor, utan människan utestängs också från maskinens – den artificiella intelligensens – offentliga flöde. Vad Hatcher läser upp är för oss inte längre »meningsfulla ljud«, och särskilt inte sådana med syfte att avnjutas. För det existerande nätverket rör det sig istället om vad Seiça kallar »meningsfulla signaler«. <sup>107</sup> Genom detta närmar sig maskinen en form av accelererad »själslighet« (i betydelsen förståelseförmåga) som människan inte kan nå ens med existerande proteser.

Hatchers »mening« ligger i poemets form och performativitet. Som del av ett performance låter han åskådare live-redigera texten, vilket återknyter till förhållanden som blivit vardagsmat i nätverket, men som motsäger tanken på författarens semantisk-syntaktiska intention. Textens inre narrativ ersätts av ett meta-narrativ knutet till vår kroppsliga upplevelse av att *vara* i relation till teknologin. Betydelsen ligger inte i ordet, utan i det faktum att vi inte förstår det, inte hinner med och kan reagera i realtid genom att redigera och kommentera texter. »Algoritmer är inte politiskt neutrala«, skriver Seiça, med implikationen att de är spårbara och påverkar vad som sker. Denna kommentar återkopplar till nätverkets roll som farmakon och visar återigen på behovet av kritiska rum. Hatcher använder sig inte av AR, utan är bunden till skärmen och annan fristående apparatur. Hans tillvägagångssätt lyfter dock idéer om interaktion, acceleration, automatisering och kollektivt skapande som kan vara värdefulla för en framtida AR-anpassad kritik. Hatchers och Seiças arbeten är i sig själva kritik. I den förras fall en kulturkritik som via uppspelning och responsiv interaktion blottlägger ett nytt sätt att vara, medan den senare använder sig av sina kunskaper inom programmering för att bryta ner och bygga upp Hatchers verk, på samma sätt som språket kan bryta ner och bygga upp andra texter för analytisk precision, eller tolkning.

Programmering kan, enligt Johnston, te sig lika svår genom-

tränglig som den experimentella litteraturen och poesin. Det är dock vanligt att både poeter och poet-programmerare är verksamma inom fältet och samtidigt bedömer dess produkter, däribland David Jhave Johnston och Rewa Wright. Kanske beror det på det fundamentalt subversiva i poesin som form: den »leker« med språket, bryter ner och bygger upp och driver genom sina narrativ och meta-narrativ samtalen framåt. Att tolka denna typ av experiment är inte enkelt. Samtidigt finns det många kritiker som inte själva är verksamma poeter, och många kritiker som inte förstår programmering.

Utän att för den skull anamma AR som verktyg kan kritikern fortsätta med den renodlade, semantisk-syntaktiska tolkningen, samtidigt som hen bemöter de ontologiska problemställningar som både hybridlitteraturen och den traditionella litteraturen lyfter.

[...] att ha en djupgående, under utveckling och aktiv kunskap om digitala metoder och verktyg är av yttersta vikt för att kunna erbjuda relevant feedback till det kreativa material som genereras. »Digital läs- och skrivkunnighet« är samtidens motsvarighet till »läs- och skrivkunnighet«, vilket inte endast är barnets kapacitet att lyssna till den historia som läses upp (att vara en »mottagare«, som du kallar det); läskunnighet är ett kluster av inlärda färdigheter (att läsa och skriva syntax, stilar, etc ...) som nåtts genom årtal av ansträngande immersion. Samma sak gäller digitala metoder och färdigheter: de är inte arbiträra fenomen i den digitala litteraturens periferi, mediets materialitet är en central del av dess reception. Detta är en av de huvudsakliga sanningarna i den första vågen av digitala litteraturteoretiker.<sup>108</sup>

Den kritik som vägrar ett breddat textbegrepp förlorar dock förmågan att samla de särskilda, dramaturgiska och estetiska kapital som

blir värdefulla i den digitala informations- och uppmärksamhets-ekonomi, eller de kritiska rum som via AR-teknologi och spelmotorer skapas som alternativ till den. Samtidigt är det inte enkelt att rusa in i ett sammanhang där vi saknar den verksamma poet-programmerarens kunskaper. Under ett av våra samtal säger Björn Thuresson att program för enklare AR-programmering, motsvarande 1980-talets Desktop publishing, inte är långt borta. För spelmotorn är de dock redan här, i form av SpatialOS, mjukvaran som användes för att bygga World's Adrift. Som plattform betraktad tillåter den användaren att bygga enorma världar, vilket möjliggör experiment som ligger utanför den teknologi som existerade för Cao Fei. Snart nog kommer dessa digitala världar även kunna existera som AR-överlagringar i landskapet, där förmågan att kunna experimentera med uttryck utanför den digitala spårbarheten blir lika viktig som den var i *RMB City*. Där kan exempel som *Biomer Skelters* vara en viktig källa till idéer.

Vad är då nästa steg för AR-teknologin? Utvecklingen av AR-linser skulle kunna möjliggöra att det digitala föremålet blev fysiskt hanterbart i den konkreta verkligheten. Meta, ett företag som utvecklar AR-glasögon, har redan börjat ta steget mot en sådan verklighet med digital-konkreta spel och prydnadsföremål.<sup>109</sup> AR-linser skulle innebära att alla interaktiva fördelar som knyts till skärmen skulle inrymmas i taktila pseudo-objekt, som efterliknar fysikens lagar men samtidigt bara är digitala överlagringar. Tänk dig en digital bok som kan lyftas upp, bläddras i och ställas in i hyllan precis som en vanlig bok. Samtidigt är den också ett efemärt, digitalt objekt med konstant uppkoppling. Vad detta kommer innebära för massmedierna, kritiken, förlagsbranschen och litteraturen som sådan kan vi i nuläget inte veta.

De experiment jag samlat ovan är alla exempel på möjligheter för att bryta ner AR-teknologins passiva determinism, det vill säga

hybridtextens komposition, knuten till tidslinjen. På så vis kan kritikern inte bara möta det nya varandets konstnärliga uttryck som parafra, utan också röra sig från den kritiska textens slutna komposition till ny kritisk performativitet i vardande. Kritisk responsivitet är förlagd till tre nivåer: den mentala, relationen maskin-människa och en ny kritisk performativitet. En framtida kritik konserverar inte, utan responderar. Den första nivån, den mentala, avser viljan att möta och förstå förändringen, för att sedan diskutera olika former av kreativ anpassning (eller översättning), för att på så vis stärka kritikens modus operandi. Den andra handlar om kritikerns relation till hård- och mjukvara, och hur människa och maskin kan fungera i symbios för att odla en ny, kritisk diskurs, till exempel via mer komplexa, biometriska mätningar eller *Gamification*. Den tredje aspekten berör kritikerns relation till läsaren. Om den prosodiska tolkning som via AR kan kodas till sidan utgör en form av performativitet, så är interaktionen mellan kritiker, läsare och maskin i centrum för en annan sorts performativitet, knuten till kritiska experiment och diskussioner. Inom ramen för sådana experiment kan både traditionell litteratur och hybridformer lyftas.

Lek. Dyk in och delta. Skriv och experimentera. Hitta nya perspektiv. Skriv om, eller låt andra vara mer i redigeringsprocessen. Responsiv kritik uppmanar till interaktion och reflektion, inte enbart immersion. Var en världsbyggare, men inte bara genom ord utan också genom mjukvara. Tolkningen ligger lika mycket i processen som i dess resultat och kartläggningen av processen kan i sig vara en behållning. Använd nya plattformar på sätt som ingen annan tänkt på, som Cao Fei och *Biomer Skelters*. Inträd i avatar-skap. Kritiken har alltid omförhandlat sin kontext i relation till omvärldsförändring: från den antika kommentaren till digitala spelvärldar.

»Våga testa!« Det är den kritiska responsivitetens imperativ.



NOTER

- 1 Graham Templeton, »What's Up with Augmented Reality Contact Lenses?«, *Inverse*, <https://www.inverse.com/article/31034-augmented-reality-contact-lenses> (19 oktober 2017).
- 2 Rewa Wright. »From the Bleeding Edge of the Network: Augmented Reality and the ›Software Assemblage‹«, i *Proceedings of PostScreen 2014, Device Medium Concept. Conference held at the University of Lisbon 28 November 2014*, s 42.
- 3 David Jhave Johnston. *Aesthetic Animism: Digital Poetry's Ontological Implications*, MIT, 2016, s 5.
- 4 W.H. Auden, »Akillens sköld«, i *Skuggan på vägen: dikter*, sv. övers. Tom Hedlund, Symposion, 1994, s 51.
- 5 Bernard Stiegler, *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, eng. övers. Richard Beardsworth och George Collins. Stanford, Stanford University Press, 1998, s 140 och 177.
- 6 Yuk Hui, *The Question Concerning Technology in China. An Essay in Cosmotechnics*, Urbanomics, 2016, s 4 not 3.
- 7 Martin Heidegger. »Teknikens väsen«, i *Teknikens väsen och andra uppsatser*, övers. R. Matz, Rabén & Sjögren, 1974, s 21.
- 8 Ibid., s 25.
- 9 Ibid., s 24 och 28–29.
- 10 Ibid., s 37–38.
- 11 Bernard Stiegler, »Återerinring och minnesstöd. Platon som den förste att tänka proletariatet«, övers. Leif Dahlberg, i Leif Dahlberg och Hans Ruin (red.), *Fenomenologi, teknik och medialitet*, Södertörn, 2011, s 247–251.
- 12 Ibid., s 232–234.
- 13 Bernard Stiegler, »Relational Ecology and the Digital Pharmakon«, *Culture Machine*, 13, 2011, s 11; Stiegler. *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, s 1 och 17.
- 14 Ibid., s 85–87.
- 15 David Jhave Johnston, *Aesthetic Animism*, s 29–30.
- 16 Ibid., s 32.
- 17 Ibid., s 14–15.

- 18 Läsningen utgår från en essä som jag publicerade 2012 under titeln »Meningsfulla ljud – stamning och röstteori i det antika Grekland«, *KommUNIKaktion*, 3, 2013, s 14–15.
- 19 Jacques Derrida, »Platons apotek«, i *Apoteket*, övers. Jan Stolpe, Horace Engdahl, Carl-Johan Malmberg, Anders Olsson, Leif Janzon, Kykeon, 2007, s 48.
- 20 David (Jhave) Johnston, *Reading the Wind*, <https://vimeo.com/52243033> (10 oktober 2017).
- 21 Stiegler, »Återerinring och minnesöd«, s 236.
- 22 Martin Heidegger, *Denkerfahrungen, 1910–1976*, Kloesermann, 1983, s 142.
- 23 Günther Anders, »Über prometheische Scham«, i *Antiquiertheit des Menschen*, Beck, 1961, s 23.
- 24 Ibid., s 31.
- 25 Tech Insider, »Google's DeepMind AI just taught itself to walk«, <https://www.youtube.com/watch?v=gn4nRCC9TwQ> (20 oktober 2017).
- 26 »[ ... ] l'œuvre d'art entretient surtout, et préserve, la capacité d'éprouver l'impression esthétique, comme le langage entretient la capacité de penser, sans pourtant être la pensée«. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1989, s 180.
- 27 Stiegler, *Technics and Time*, s 67.
- 28 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, eng. övers. Cole Porter, Harvard University Press, 1993, s 112.
- 29 Geert Lovink, »Interview with Yuk Hui: Digital Objects and Metadata Schemes«, <http://networkcultures.org/geert/2016/12/09/interview-with-yuk-hui-digital-objects-and-metadata-schemes/> (19 oktober 2017).
- 30 Intervju med David Jhave Johnston av författaren (6 mars 2017).
- 31 Theresa Hak Kyung Cha, *Dictee*, California University Press, 2001, s 73. Författarens översättning.
- 32 Johnston, *Aesthetic Animism*, s 41.
- 33 Marie Okáčová, »Publius Optatianus Porphyrius: Characteristic Features of Late Ancient Figurative Poetics«, i *SPFFBU*, 12, 2007, s 70, fig. 3. [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113996/N\\_GraecoLatina\\_12-2007-1\\_5.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113996/N_GraecoLatina_12-2007-1_5.pdf?sequence=1) (3 december 2017)
- 34 Intervju med David Jhave Johnston av författaren (6 mars 2017).
- 35 Christopher Pinney, »Future Travel: Anthropology and Cultural Distance

- In an Age of Virtual Reality; Or, a Past Seen From a Possible Future», *Visual Anthropology Review*, 8, 1, 1992, s 49. Författarens översättning.
- 36 Susan Sontag, »Skrivande som läsning«, *Där tonvikten ligger*, övers. Caj Lundgren, Bromberg, 2005, s 319.
- 37 David (Jhave) Johnston, *Andrew Klobucar*, <https://vimeo.com/38320280> (19 oktober 2017). Se även Johnston, *Aesthetic Animism*, s 103–104.
- 38 Stiegler, »Återerinring och minnesöd«, s 247.
- 39 Stiegler, »Relational Ecology and the Digital Pharmakon«, s 1.
- 40 Lina Samuelsson, *Kritikens ordning: svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006*, Bild, Text & Form, 2013, s 21–22. Cristina Banou, *Re-Inventing the Book: Challenges from the Past for the Publishing Industry*, Chandos Publishing [e-bok] 2016, s 87.
- 41 Günther Anders, *Die atomare Drohung: Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter*, Beck, 2003, s 19.
- 42 Katherine Hayles, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, The University of Chicago Press, 2012, s 2.
- 43 Günther Anders, *Mensch ohne Welt: Schriften zur Kunst und Literatur*, Beck, 1993, xiii.
- 44 Anders, »Über prometheische Scham«, s 56–57.
- 45 Bernard Stiegler, *The Decadence of Industrial Economies*, eng. övers. Daniel Ross, Polity, 2011, s 12.
- 46 Banou, *Re-Inventing the Book*, s 115.
- 47 *Ibid.*, s 13–15.
- 48 Stiegler, »Relational Ecology and the Digital Pharmakon«, s 14.
- 49 Heidegger, »Teknikens väsen«, s 31–32.
- 50 Hui, *The Question Concerning Technology in China*, s 204.
- 51 Banou, *Re-Inventing the Book*, s 47–48.
- 52 Kapitalen är enligt Banou det intellektuella, ekonomiska, mänskliga, sociala, estetiska och symboliska. *Ibid.*, s 8 och 134–135.
- 53 Emma Dennisdotter och Emma Axenbrant, *Storytelling: ett effektivt marknadsföringsgrepp*, Liber, 2008, s 32–33. Banou, *Re-Inventing the Book*, s 86 och 75–76. Banou använder begreppet *Readersourcing*, vilket är en variant av *crowdsourcing* men med fokus på att utvinna information genom strategier för *reader engagement*.
- 54 Samuelsson, *Kritikens ordning*, s 75–76.

- 55 En maniskt okritisk person, med inspiration från Eminems klassiska raplåt »Stan«.
- 56 Intervju med David Jhave Johnston av författaren (6 mars 2017).
- 57 Samuelsson, *Kritikens ordning*, s 10–11.
- 58 Helen Papagiannis, *Augmented Reality as a new Medium: Remediation and Novel Form*, doktorsavhandling York University, 2014, s 152.
- 59 Banou, *Re-Inventing the Book*, s 122. Intervju med Björn Thuresson av författaren (6 mars 2017).
- 60 Johnston, *Aesthetic Animism*, s 136 och 197.
- 61 Samuelsson, *Kritikens ordning*, s 106.
- 62 Intervju med två av upphovspersonerna bakom Papar, Simóne Stenis-Peron och Marcus Ahlström av författaren (6 februari 2017). Länk till presentation av projektet: <https://vimeo.com/198999395> (19 oktober 2017).
- 63 Alexander Svedberg, »Zurab Rtveliashvili: I polemik mot censuren«, <http://www.popularpoesi.se/recensioner/nummer-25/zurab-rtveliashvili-i-polemik-mot-censuren/> (19 oktober 2017).
- 64 Presentation av boken finns på <https://vimeo.com/25608606>. Hyperlänkning via AR har även testats i mjukvaran Aurasma: <https://www.youtube.com/watch?v=OBoCrWrabs4> (19 oktober 2017).
- 65 Todd Margolis, »Immersive Art in Augmented Reality«, i Vladimit Geroimenko (red.), *Augmented Reality Art: From an Emerging Technology to a Novel Creative Medium*, Springer, 2014 [e-bok], s 155.
- 66 Augmented Reality - the 8th Mass Medium: Tomi Ahonen at TEDxMongKok, <https://www.youtube.com/watch?v=EvyfHuKZGXU> (19 oktober 2017).
- 67 Lucia Moses, »The New York Times gets into augmented reality with a new app«, *Digiday*, <http://digiday.com/media/ny-times-launches-first-augmented-reality-project/> (19 oktober 2017).
- 68 Françoise Mouly och Mina Kaneko, »Cover Story: Christoph Niemann's 'On the Go'«, *The New Yorker*, <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/cover-story-2016-05-16> (19 oktober 2017).
- 69 Michael Cavanaugh, »The New Yorker's art director sheds light on the magazine's new augmented-reality cover«, *The Washington Post*, [https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/05/10/the-new-yorkers-art-director-sheds-light-on-the-magazines-new-augmented-reality-cover/?utm\\_term=.2914ada294do](https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/05/10/the-new-yorkers-art-director-sheds-light-on-the-magazines-new-augmented-reality-cover/?utm_term=.2914ada294do) (19 oktober 2017).

- 70 Jonathan Nafarrete, »ELLE Brings Augmented Reality To Magazine Cover«, *VRScout*, <http://vrscout.com/news/elle-augmented-reality-magazine-cover/> (19 oktober 2017).
- 71 Pamela Schultz Nybacka, »Den kommunikativa logiken skapar nytt kapital«, <http://kritiklabbet.se/2017/01/31/den-kommunikativa-logiken-ska-par-nytt-kapital/> (19 oktober 2017). Samuelsson, *Kritikens ordning*, s 139.
- 72 Intervju med Björn Thuresson av författaren (6 mars 2017).
- 73 Katherine Cowdrey, »Hachette buys mobile game company Neon Play«, *The Bookseller*, <http://www.thebookseller.com/news/hachette-acquires-neon-play-serious-first-step-towards-more-digital-business-335671> (19 oktober 2017).
- 74 Intervju med Björn Thuresson av författaren (6 mars 2017).
- 75 Anna Munster, *An Aesthesis of Networks. Conjunctive Experience in Art and Technology*, MIT Press, 2013, s 176–177.
- 76 »Digiday: The Washington Post is diving into augmented reality«, *The Washington Post*, [https://www.washingtonpost.com/pr/wp/2017/05/15/digiday-the-washington-post-is-diving-into-augmented-reality/?utm\\_term=.6e73fb6aa80a](https://www.washingtonpost.com/pr/wp/2017/05/15/digiday-the-washington-post-is-diving-into-augmented-reality/?utm_term=.6e73fb6aa80a) (19 oktober 2017).
- 77 Ishikawa Watanabe Laboratory II, »Invoked Computing: spatial audio and video AR invoked through miming«, <https://www.youtube.com/watch?v=ZXtVTuvB9Nk> (19 oktober 2017).
- 78 Översatt från utlysningen gällande jakten på Wangguowei Wasp.
- 79 André Leroi-Gourhan, *Gesture and speech*, eng. övers. Anna Bostock Berger, MIT Press, 1993, s 235.
- 80 Hui, *The Question Concerning Technology in China*, s 178 och 182. Hui citerar Mou Zongsan, som menar att den klassiska kinesiska filosofin var mer upptagen vid noumenon än fenomen, det vill säga en kunskap som ligger bortom sinnena.
- 81 Joey Bonner, *Wang Kuo-wei. An Intellectual Biography*, Harvard University Press, 1986, s 3.
- 82 Martin Heidegger. *GA97, Anmerkungen I–V*, s. 144. Hämtat från Hui, *The Question Concerning Technology in China*.
- 83 Litteraturens Arkadien slutar dock oftast som en fallen utopi. *Et in Arcadia ego*; döden finns alltid i Arkadien.
- 84 »Launch of 'RMB City Code', a SL Treasure Hunt«, *RMB City*, <http://rmbcity.com>.

- com/2010/03/launch-of-rmb-city-code-a-sl-treasure-hunt/ (20 oktober 2017).
- 85 »New SL Interface«, *RMB City*, <http://rmbcity.com/page/3/?s=rmb> (20 oktober 2017).
- 86 Schultz Nybacka, »Den kommunikativa logiken skapar nytt kapital«.
- 87 Johnston, *Aesthetic Animism*, s 36.
- 88 Bonner, *Wang Kuo-wei*, s 104–105 och 124.
- 89 Översättning ur Adele Austin Ricket, *Wang-kuo Wei's Jen-Chien Tzu-Hua: A Study in Literary Criticism*. Hong Kong University Press, 1977, s 44. Jag använder här både Bonners och Rickets transkriberingar av begreppet.
- 90 Daiyun Yuem, *China and the West at the Crossroads. Essays on Comparative Literature and Culture*, Springer [e-bok], 2016, s 15–17.
- 91 Wang Guowei, *Tzu-hsu erh*, 1907, s 1827–1828. Översättning i Bonner, *Wang Kuo-wei*, s 236, not 24.
- 92 Ibid., 70.
- 93 Stiegler, *The Decadence of Industrial Democracies*, s 13–14.
- 94 Johan Svedjedal, »Kritiska tankar om litteraturkritiken« i Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson (red), *Litteraturen offentligheter*, Studentlitteratur, 2009, s 157.
- 95 Bonner, *Wang Kuo-wei*, s 99.
- 96 »Smalltalk with Paolo Pedercini«, *Games for Cities*, <https://vimeo.com/217018333> (19 oktober 2017).
- 97 *ni\_ka*, <http://waxingandwandering.wixsite.com/nika> (19 oktober 2017).
- 98 *Layar*, <https://www.layar.com/news/blog/tags/seed/> (19 oktober 2017).
- 99 Översatt från Hui, *The Question Concerning Technology in China*, s 22. Från Simondon, »Entretien sur la mécanique«, *Revue de synthèse* 130, 6, 1, 2009, s 111.
- 100 Biomer Skelters is Turning FACT Inside Out – Manifest. AR Invisible ARTaffects exhibition, FACT Liverpool, <https://vimeo.com/69094382> (19 oktober 2017). Se också Wright, »From The Bleeding Edge of the Network«, s 45.
- 101 Dying Light, »Full Eye-Tracking Support in Dying Light«, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_HjNgFJol4](https://www.youtube.com/watch?v=_HjNgFJol4) (20 oktober 2017).
- 102 Papagiannis kallar det för *the illusion of non-mediation* eller *calm technology*. Se Papagiannis, *Augmented Reality as a new Medium*, s 197 och 202.
- 103 Sky News, »Swipe | Augmented Reality, Holograms & 3D Scanning«, <https://www.youtube.com/watch?v=...>

- //www.youtube.com/watch?v=NHMyLoTG5-w och The Verge, »Google Tango: A glimpse into the future of AR on phones«, <https://www.youtube.com/watch?v=IjoiDKtQcZo> (senaste åtkomst 2017-10-20).
- 104 Lukas Gruber, Jonathan Ventura och Dieter Schmalstieg, »Image-space illumination for augmented reality in dynamic environments«, *Virtual Reality (VR)*, 2015 IEEE.
- 105 Keiichi Matsuda, »HYPER-REALITY«, <https://www.youtube.com/watch?v=YJgo2ivYzSs> (20 oktober 2017).
- 106 Álvaro Seiça, »Control and the #black\_box Critique: A Modyfying Deformation of Ian Hatcher's Tro«, *setInterval(): Time-Based Readings of Kinetic Poetry*, doktorsavhandling Bergen, 2017, s 2.
- 107 Ibid., 7.
- 108 Intervju med David Jhave Johnston av författaren (6 mars 2017).
- 109 CNET, »Meta Glasses are the future of computing«, <https://www.youtube.com/watch?v=b7I7JuQXttw> (20 oktober 2017).

# Innehåll

Förord .....	5
--------------	---

## Axel Andersson *Kritiken om 100 år*

Prolog .....	9
1. Urval och automatisering .....	14
2. Professionell och amatör .....	35
3. Tid och plats .....	50
Epilog: En Kleingrupp .....	69

## Alexander Svedberg *De blödande nätverken*

Prolog .....	77
Akilles sköld (Eller ordets kris) .....	82
»Modernismen var inte redo för nätverket«, Kritik och offentlighet . . .	111
Theatrum mundi, Avatarskap, Gamification och kritisk responsivitet . . .	135