

## SEMINARIET SOM TANKEFORM

Ett av Sapphos vackraste fragment rymmer ett par strofer som i prosaöversättning lyder

I bid you Abanthis, take your lyre and sing of Gongyla while desire once again flies around you, the lovely one – for her dress excited you when you saw it; and I rejoice: for the holy Cyprian herself once blamed me for praying....<sup>1</sup>

Många har spekulerat kring det sammanhang dikten tecknar. Handlar det om en kvinnornas motsvarighet till de symposier som flera manliga diktare, inte minst Sapphos samtida landsman Alakios, adresserar? Den tvåtusenfemhundraåriga Sapphoreceptionen visar att sådana spekulationer oftare reflekterar analytikerns idéer, begär och fördomar, än historiska förhållanden. Och det är inte heller den historiska Sappho som intresserar mig här, utan den uppmärksamhetsform som fragmentet gestaltar och erbjuder.<sup>2</sup>

Låt oss pröva de noder och förbindelser som bär upp uppmärksamhetsrummet. Vilka adresserar och vilka adresseras?

Först måste man givetvis beakta att det rör sig om en dikt. Och en dikt är det alltid någon som uttalar, och alltid någon som lystrar till (i vår tid rör det sig ofta om samma person eftersom vi vanligen läser tyst för oss själva).

Sedan har vi en implicit första uttalare, som jag brukar kalla signaturen (här signaturen ”Sappho”), och som alla som läser dikten har del i.<sup>3</sup>

Sedan har vi förstås den som för ordet i dikten, hon som börjar ”I bid you, Abanthis”. Med henne öppnas det fiktiva uppmärksamhetsrummet som alltid också är en läsaksallegori i det att rummet gör oss uppmärksamma på vårt uppmärksammande och dess möjligheter. Hon – låt oss kalla hennes ”den fiktive Sappho” – riktar sig till Abanthis och påminner denne om hur hon en gång såg en

---

<sup>1</sup> *Greek Lyric, Sappho and Alcaeus*, transl. David A. Campbell, LOEB classical library, Scotland 1994.

<sup>2</sup> Uppmärksamhetsbegreppet har under många år varit centralt i diskussionerna i FSL. Seminariet bedrev under tre år ett projekt med titeln ”Uppmärksamhetens former” som lade grunden till ett helt tänkande, synligt till exempel i böckerna Ariel/Litterär kritik [1]: *Läsningen föregår skriften – poesins aktualitet* av Magnus William-Olsson, Ariel/Litterär kritik [3]: *Performativ kritik* (ed. Magnus William-Olsson) och Ariel litterär kritik [4]: *Och de såg att de var nakna – om skam och beskydd* av Kari Løvaas.

<sup>3</sup> Vi läser alltid författaren som författare, också då en dikt uppträder anonymt. I Sapphos fall är den särskilt komplicerad eftersom hennes texter är resultat av omfattande filologiska överväganden som alltid kan prövas och ifrågasättas. Men signaturen (av latinets *signare* ”märka”) är alltid det *marke* genom vilket vi ges tillträde till dikten.

tredje kvinna, Gongyla, och lät sig hetsas upp av hennes klänning. Det att Abanthis erinrar sig detta kommer, tror den fiktive Sapfo, få åtrån att (liksom klänningen) fladdra kring henne. Och detta fiktiva uppmärksamhetsrum, så mättat av sinnlighet (sången, synen, åtrån, rytmen och taktiliteten), länkas slutligen till ett långt större sammanhang genom den eskatologiska adressen, Gudinnans möjliga uppmärksammande.

Jag tänker mig att den uppmärksamhetsstruktur som här framvisas och upprättas är en möjlig utgångspunkt för att tänka kring förutsättningarna för seminariet som tankeform.

\*

Vi lever slutfasen av uppmärksamhetskrisens epok.<sup>4</sup> Den har på många vis förändrat tänkandets, konstens och kritikens villkor. Förmågan att presentera mycket information för en flyktig och otålig uppmärksamhet har blivit viktigare. Kritiska genrer som ”förmedling”, ”sammanfattning”, ”länkning”, ”tips” och ”citat” har vunnit mark från genrer som kräver långsam, noggrann och eftersinnad uppmärksamhet.

Krisen blir synlig på många nivåer och i många sammanhang. I den akademiska världen har vi till exempel fått en närmast industriell form av konferens- och seminarieverksamhet där grupper av ofta ytterst kunniga personer från världens alla hörn på trettio minuter plus femton minuters frågestund inför varandra försöker förmedla år av tankemödor. Men det som ur ett informationsekonomiskt perspektiv förefaller effektivt, ter sig ur ett uppmärksamhetsekonomiskt som huvudlöst slöseri.

\*

I 25 års tid har jag ägnat mig åt att arrangera seminarier. För mig har det varit ett sätt att söka en genklang åt mina egna tankar, men också att förlora mig i andras. I lyckliga stunder har vi vid dessa seminarier på en gång artikulerat tankar, erfarit tänkandet och överskridit det. Långt oftare har dock sammankomsterna stelnat i

---

<sup>4</sup> Uppmärksamhetskrisen är förbunden med digitaliseringen. Det sägs ofta att vi lever i en informationsekonomi. Men ekonomi brukar ju definieras som ”konsten att hushålla med begränsade resurser”. Information är dock i vår tid en allt annat än begränsad resurs. Tvärt om, vi drunknar i den. Den begränsade resursen i informationssamhället är istället uppmärksamhet. Begreppet ”uppmärksamhetsekonomi” har blivit ett centralt verktyg när vi i FSL försökt teoretisera och förstå informationssamhället och offentligheten. När digitaliseringen på kort tid tillgängliggjorde enorma mängder av lättåtkomlig information reagerade nästan alla av oss med att slösa vår begränsade uppmärksamhetsresurs vilt och kaotiskt. Nu börjar de flesta av oss långsamt att lära oss att klokare använda vår uppmärksamhet i enlighet med våra nyvunna möjligheter. Vi har tillägnat oss förmågor som ”scanläsning” och ”multitaskning”, men vi börjar också i allt högre utsträckning återvända till den långsamma och noggranna uppmärksamhet som t.ex. poesi liksom mycket annan konst och annat tänkande förutsätter. Se vidare Richard Lanhams *The Economics of Attention, Style and Substance in the Age of Information*, University of Chicago Press, Chicago 2006,

det gemensamma särskilda grimaser, av oupplösliga motsättningar, av stumhet, av maktförhållanden, av bristande uppmärksamhet och brusten tillit.

När jag var ung och spelade improvisationsmusik i olika konstellationer erfor jag likartade dynamiker, sällsynta stunder av aktualiserad uppmärksamhet och långa timmar av hjälplösa försök att komma ur ett slags spindelvävsmönster av determinanta *sätt*, svarsstrukturer som bara tömde fraserna och ljuden på incitament, försök att ”komma ut” eller ”vidare” som bara återförde oss som spelade till upprepningar och tama variationer av redan gjorda erfarenheter och tankar. Jag tror att många som verkat i och genom någon form av ensemble känner igen sig i sådana erfarenheter. Och ändå är det nästan alltid värt att fortsätta försöka. Förmågan att ”påta i askan” – som vi säger på svenska – att liksom ge upp ansatsen och håglöst syssla med förlustens spår, är, har jag lärt mig, en av seminariets och ensemblespelets avgörande förmågor. Att uthärda tystnaden, genansen, oförsonligheten och främlingskapet. Att ”ge fan i” och ändå inte bryta upp.

Men finns det alls ett gemensamt tänkande som inte är ett enskilt tänkande genom och i kraft av andra? Från Herakleitos, till Augustinus, från Descartes till María Zambrano och Gilles Deleuze har det gång efter annan hävdats att tänkandet är ensamt. Dess kritiska och förändrande kraft har sitt ursprung i det enskilda, även om det genom sam-tal kan finna vägar att kastas framåt. I gengäld beskrivs det handlande som förmår förändra vanligen som beroende av det gemensamma. Modellen för den förra idén är förstås *dialogens* tvåsamhet och tvetydighet, delandets och söndrandets till-samman.<sup>5</sup> Medan modellen för den senare ofta är kroppen och lemmarnas förhållande till varandra under skallens ledning. När alle-samman står fram så som en kropp av organ, sinnen och lemmar i hjärnans (medvetandets, jaget, etc.) sold, kan vi hoppas förändra världen. I denna ledsamma metaforik framhärdar revolutioner, arméer, statsklick, organisationer, familjer, lärosäten, konferenser och företag.

Hur skulle ett gemensamt tänkande kunna uppstå bortom sådana tvingande metaforiker? Ett gemensamt tänkande som inte tar sin utgångspunkt i det redan tänkta, utan i beredskap till tanke?

Vore det kanske möjligt att seminariet, liksom den musikaliska ensemblen, ur lyssnandet kunde ge uttryck åt en *klang*, åt ett gemensamt ljudande, ett ”sound”?

Inom musiken brukar samklang betecknas med termen ”ackord”, ett ord som etymologiskt faller åter på latinets *cordis* ”hjärta”. *Till hjärtat* – ”a-cordis”. Hjärtat skall då förstås som känslans muskel. Ackordet är en ”stämning” ett resultat av att man ”stämmer sig samman” (jfr tyskans ”stimme” och ”stimmung”, ”ein lied

---

<sup>5</sup> grek. *dia-logos* ”genom-ord” till *dia-legein* (”säga, tala”). Men *dia* betyder också ”isär” och *legein* ”att plocka” och ordet *dialegein* har även betydelsen av att ”särskilja, söndra”. Förledet *dia* är förstås en variant av *di* (besläktad med *bi*) som har betydelsen av ”två, tve”, etc.

anstimmen”, etc.), men hjärtat är också pulsens muskel vilken erbjuder det taktfast syn-krona, det slags gemenskap som består i ett ”tätt-invid-varandra-i-samma-tid”.

Ty *gemensam* är ingen i frihet. Gemenskap är alltid att lyda [obey] under deltagandets ömsesidighet [mutuality]. Denna lydnad under det ömsesidiga deltagandet har sin kanske mest ursprungliga form i måltiden. Och måltidens gemenskap har sin grund inte i samtalet, utan just i lyssnandets ömsesidighet. Franz Rosenzweig reflekterar kring detta i *Stern der Erlösung*.<sup>6</sup>

[A] meal together always means a real, realized and active community; in this wordless mutuality in itself of the meal is taken mutually, the mutuality is presented as a real mutual participation animated in life.

Where a meal is taken together, there such mutual participation exists. It is so in the home, but so too in monasteries, lodges, casinos, associations. And where mutual participation is lacking, as in classrooms or even in just university lectures, or even seminar practices, it does not exist, although the foundation of mutual participation, the mutual listening, is indeed by all means here.<sup>7</sup>

Det grekiska symposiets gemenskap är en måltidsgemenskap, en kommunion. Ordet *symposion* (av *syn* ”samman” *potis* ”drinkare”) betyder gästabud [banquet]. Företeelsen var under tidig grekisk historia en av flera reglerade undantag från andra former av socialitet, men utvecklades genom antiken och fann i det klassiska Aten den form som vi – tack vara författare som Platon och Xenofon – känner bäst till. Troligen fanns dock en stor variation i hur man höll symposier, inte bara över tid utan också i anslutning till lokala vanor och traditioner.<sup>8</sup> Jag föredrar, som antytt, att tänka på det som en uppmärksamhetsform, ett ”gemensamt” byggt inte på *dia-log*, på sägandet och ordet, utan på uppmärksamhetens alla förmågor och konster vilka har sin grund i det Rosenzweig kallar ”a wordless mutuality in itself”.

Den arkeologiska skatten av grekiskt vasmåleri rymmer en lång rad symposieskildringar. Där gestaltas symposiet oftast som ett slags utbytets gemenskap; musikaliskt, sexuellt, poetiskt, dansant, intellektuellt, kulinariskt. Människor tydligt vända mot eller från varandra. Men som allt måleri verkar [works] det först i kraft av någon som betraktar det. Betraktandet är alltid ett av dess viktigaste ämnen. I så mening svarar betraktaren av dessa vas målningar mot den eskatologiska adressen i Sapphos fragment ovan. Den vars potentiella betraktande, ur ordlösheten, ger ”ömsesidighet” [mutuality]. Vid måltiden sitter

<sup>6</sup> Tyskan har liksom svenskan flera alternative för att uttrycka detta särskilda tillsammans. Gemenskap (Gemeinschaft) men även det latinska ”Kommune” finns att tillgå. Såväl det germanska som det latinska ordet faller ytterst åter på indoeuropeiskans *kom-moini* där *kom* betyder ”med, invid” *moini* betyder ”allmän, kollektiv”.

<sup>7</sup> *The star of redemption*, transl. Barbara E Galli, The University of Wisconsin Press, 2005. S. 335

<sup>8</sup> En djuplodande genomlysning av symposiet som företeelse, motiv och fenomen ges i boken *Sympotica – a symposium on the symposion*, Oswyn Murray (Red.), Clarendon press, Oxford, 1990.

alltid denne med vid bordet. I den sympotiska seminarieform vi försökt utveckla på FSL brukar jag tänka på denne frånvarande, eskatologiska adressat, som ”ryktet”. Den uppmärksamhet inför vilken allt står på spel.

Men seminariet, det sympotiska seminariet, beror av att uppmärksamheten görs present, att den uppmärksammar sig själv i hållningar, miner och gester men också i tolkningar av det framförda. Att stå fram som lyssnande. När seminariet är lyckosamt som uppmärksamhetsform ter det sig för den enskilde som svarande på den ännu inte artikulerade frågan.<sup>9</sup>

\*

I boken *Läsningen föregår skriften – poesins aktualitet* försöker jag utveckla en poetik på uppmärksamhetens grund.<sup>10</sup> Poesin – i boken definierad som ”språket i dess högsta potens, för någon” – framstår där som tänkandets förutsättning och möjlighet, i konkurrens med filosofin. Men vad menar jag då med ”tänka”? Jag menar inte begreppsliggöra, jag menar inte det dialogiska förnuftets distinktioner, utan *tänka* i betydelsen göra plats för tanken; forma uppmärksamheten så att tänkandet kan aktualiseras i dess möjliga mångfaldighet.

Jag vill kalla det för ett kritiskt tänkande om vi med ”kritik” menar urskiljandets och avgörandets akter.<sup>11</sup> I denna mening är kritiken, det kritiska tänkandet, konstitutivt för alla konstarter, för själva konsten i dess formande, eftersom det handlar om att oscillerande mellan positioner *urskilja* och *döma*. Utgångspunkten i uppmärksamheten tillåter oss att förstå detta formande som ett väsensarbete; arbetet att öva sin sensibilitet i alla kroppsliga och kognitiva register, så att man förmår forma en uppmärksamhet som kan aktualisera verket i dess komplexa möjligheter.

Det är ur denna insikt och erfarenhet seminariet står fram som tankeform. Det handlar inte om utbyte av mening och idéer. Det handlar aldrig om att undervisa och undervisas. Det handlar inte heller om att göra sig förstådd eller att förstå. Det handlar om att forma en uppmärksamhet vilken ger tänkandet den omdömes- och urskiljningskraft som låter det komma till uttryck i sitt formande.<sup>12</sup>

I såväl Platons som Xenofons symposieskildringar kan man söka en utgångspunkt för en sådan uppmärksamhetsform. Symposiet som det där framträder erbjuder ett

---

<sup>9</sup> Se min föreläsning ”Denna oroligt uppmärksamma ensa-med-mig-själv-polska i mörkret”, *Methodos – Konstens kunskap, kunskapens konst*, Ariel/Litterär kritik [5], 2014,

<sup>10</sup> Ariel/Litterär kritik, Knopparp, 2011.

<sup>11</sup> Ordet kritik faller åter på grekiskan *kritikos* ”bedöma” och *krinein* ”avgöra, urskilja”

<sup>12</sup> Om verbet *forma* existerade som inkoativ (”formna”)skulle det lämpa sig här. Inkoativa verb anger ju inträdandet i, eller övergången från ett tillstånd till ett annat. Det vill säga skeendet i dess skeende. Till exempel: ”mulna”, ”klarna”, ”härskna”, ”svartna”.

schema snarare än en dramaturgi. Det finns en ordning (som därför kan brytas).<sup>13</sup> Det finns förväntningar i olika register; sinnlighet, skönhet, kunskap, njutning, etc. Det finns ett löfte för den enskilde om att bli till, förvandlas och stå fram. De närvarande lyder under ett ömsesidigt deltagande [mutual participation] på måltidens grund. Det erbjuder rusets möjlighet. Ryktet deltar i festen.

I en sådan uppmärksamhetsform är tankens föremål inte oviktigt men ändå underordnat. Nästan vilket ämne som helst visar sig vara tänkvärt eftersom det är den gemensamma förmågan att förvalta och förvandla, att forma tänkandet, som är det centrala.

I sitt kunskapande liknar detta slags seminarier mera teatern, dansen och musiken än skolans och universitetens kunskapsformer.<sup>14</sup> Om de senare präglas av ett dialogisk, kommunikativt och förmedlande kunskapande präglas symposiet snarare av performativitet. I så mening har det sympotiska seminariet festens form. Det gestaltar sig som ett verk.<sup>15</sup> Enkelt uttryck gör det sig i sitt formande föreställningar om sitt utanför och sitt efteråt. Liksom alla fester drömmer det om att gå till evigheten.

\*

Jag brukar argumentera för att konsten när den nu med accelererande fart låter sig akademiseras, bland annat i hägnen av fenomenet ”konstnärlig forskning”, inte kan överta det institutionella, vetenskapliga och filosofiska kunskapandets apparat. Om konsten skall formalisera sitt kunskapande måste den teoretisera, men det är möjligt bara i kraft av en grundlig revision av den traditionella kunskapsteorins begrepp och traditioner med utgångspunkt i konsternas egna sätt att kunna och veta, dess egna kunskapstraditioner och vokabulärer.<sup>16</sup>

Det gäller också dess tanke- och kunskapsformer. Jag tror att sådana former bör utvecklas med utgångspunkt i begreppet *uppmärksamhet*. Det antika symposiet erbjuder här en form att utgå ifrån. Men lika viktigt är utgångspunkten i begreppet *kritik*. Och då menar jag kritik i betydelsen ”urskilja” och ”döma”, förstådd som en avgörande akt i allt konstnärligt kunskapande, men också kritik i meningen filosofisk och estetisk kritik, den kritik som genom att uttolka och värdera, beskriva och konceptualisera, syftar till att förstå och förändra. För den senare kritiken är offentligheten förutsättning och utgångspunkt. Seminariet som tankeform måste

---

<sup>13</sup> Ordningen består i antalet deltagare (aldrig mer än 30), deltagarnas kön, sociala rang och ålder, aktiviteternas följd (från ankomst till upplösning), etc. Se vidare a.a. Oswyn Murray (Red.)

<sup>14</sup> Under antiken var symposiet ett kunskaps- och bildningssammanhang som tydligt skilde sig från undervisningens *paideia* och *akademeia*. Se Manuela Tecusans ”*Logos Sympotikos*. Patterns of the irrational in Philosophical drinking” a.a. Oswyn Murray (Red.)

<sup>15</sup> Jfr Hans-Georg Gadamer's *Die Aktualität des Schönen - Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Reclam, 1977

<sup>16</sup> En sådan revision är till exempel nödvändig av just begreppen ”form”, ”metod”, ”begrepp”, ”teori” och ”kunskap”.

därför, menar jag, verka i och genom offentligheten. Förstått som tänkande aktualiseras det inte endast i deltagandets ömsesidighet, i sitt skeende, utan lika mycket när det upplösts och så som ett verk står fram som föremål för samtal, uttolkning, omdöme och värdering.

Platons *Gästabudet* framställs just som ett sådant samtal om symposiet som offentligt verk. Berättelsen återges som en anekdot återberättad åratals efter att det faktiska gästabudet ägde rum.<sup>17</sup> Symposiet har alltså tagit plats som anekdot i offentligheten, där det långt bortom det ömsesidiga deltagandet är utelämnat åt alla och ingen, reflektion eller avfärdande, beundran eller hån. Men också det återberättade gästabudet slutar i upplösning. Några i sällskapet ger sig av, andra faller rusiga i sömn och Sokrates lämnar till slut festen med ryktet i släptåg.

Det är, som jag ser det, ett decisivt moment. Symposiet förstått som en konstnärlig tankeform inte bara skiljer sig i sitt kunskapande från det dia-logiska förnuftets utgångspunkter, begrepp och själva apparat, den beror också av det. Om konsten skall kunna formalisera sitt kunskapande, och vinna legitimitet som akademisk kunskapsform, *måste* den avböja, och *kan inte* avböja, det slags tänkande vi i antikens efterföljd kallar filosofi.

---

<sup>17</sup> Texten börjar med att berättaren Appolodros blir tilltalad av Glaukon som tror sig veta att den tilltalade var med på det berömda Gästabudet han hört vännen Foinix tala om. Appolodros avfärdar tanken men har, liksom Foinix, fått det skildrat för sig av en som var med. Det är dennes berättelse som Appolodros återberättar i Platons sinnrika fiktion.