

FRA DOKUMENTKOMPLEKS TIL BOK TIL VERK TIL TEKST

– noen refleksjoner omkring forholdet mellom dokumentasjonsvitenskap og litteraturvitenskap

Anne Mangen

1. Innledning

Jeg skal i denne artikkelen forsøke å si noe om forholdet mellom to vitenskaper med tildels svært ulike tradisjoner og historie: mens litteraturvitenskapen er en etablert vitenskap med en lang og kronglete faghistorikk og en rekke teoretiske hovedretninger som avløser hverandre i et konglomerat av lesemåter og fortolkningsperspektiver, er "nykommeren" innen de humanistiske vitenskaper, dokumentasjonsvitenskap, like mye et konglomerat – men den er foreløpig et konglomerat av lånemateriale fra tilgrensende og overlappende vitenskaper (deriblant litteraturvitenskapen), ispedd nytenkning og utvikling av modeller som bærer bud om en ny måte å drive humanistisk forskning. De to vitenskapene er således representanter for både det vel-etablerte og det ny-etablerte, men de kan likevel sies å befinne seg side om side innen et humanistisk vitenskapsfelt hvor de ikke bare tidvis overlapper, men også kan dra nytte av, hverandre – noe jeg skal forsøke å vise i det følgende.

For lettere å kunne si noe mer generelt om litteraturvitenskapens egenart i forhold til dokumentasjonsvitenskapens, vil jeg innledningsvis gi et kort omriss av utviklingen innen moderne litteraturteori for slik å kunne peke på likheter og forskjeller mellom de to vitenskapene. Dernest vil jeg konsentrere meg om noen utvalgte aspekter innen litteraturvitenskapen som etter min mening illustrerer særlig klart hvordan man kan se de to fagene i forhold til hverandre, og avslutningsvis sammenligne sider ved, og teorier innen, de to vitenskapene som vil belyse noen vesentlige forskjeller mht. hvordan man i et litteraturvitenskapelig

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

og et dokumentasjonsvitenskapelig perspektiv ser på den litterære teksten. Disse forhold vil søkes belyst med teoretisk materiale særlig hentet fra Umberto Ecos kultursemiotikk, fordi han er et sentralt navn innen begge de to vitenskapene og dermed på en interessant måte kan bidra til å trekke grenser mellom, og påpeke fellestrekk ved, dokumentasjonsvitenskapens og litteraturvitenskapens forskningsfelt.

2. Moderne litteraturteori – et historisk overblikk

Veldig generelt og forenklet kan man framstille utviklingen innen moderne litteraturteori fra slutten av forrige århundre og fram til i dag som en (mer eller mindre) kontinuerlig forskyvning av hovedinteresse langs en akse som løper parallelt med kommunikasjonsmodellen

avsender → budskap → mottager

og transkribert (på enkleste nivå) til den litterære kommunikasjonsmodellen:

forfatter → tekst → leser

Positivistisk teori rådte grunnen fra midten av 1800-tallet og henimot århundreskiftet (i Norge helt fram til midten av 1900-tallet); innenfor litteraturvitenskap kom dette vitenskapsidealet særlig tydelig til uttrykk i form av den nevnte *historisk-biografiske metode*, hvor målet for analysen av et litterært verk var å nå fram til innsikter og kunnskaper om forfatter-størrelsen som sto bak verket, forut for teksten. Fokus og formål for den litteraturvitenskapelige analyse er altså *avsender*-instansen – den biografiske forfatteren, produsenten av det litterære verket.

Et teoretisk "mellomspill" – *idé-historisk teori* – som innvarslet tendenser som langt senere skulle uttrykkes under samlebetegnelsen *hermeneutikk*, var på mange måter det første oppgjøret med en slik forfatter-sentrert holdning til litterære verker. Men først med *russisk formalisme* og vektleggingen av det spesifikt litterære – selve den litterære tekstens iboende kvaliteter

– noteres en markant dreining vekk fra avsender-leddet i den litterære kommunikasjonsmodellen, og over på selve *budskapet* – den litterære teksten. Litteraturvitenskapen måtte konstitueres som en tekst-autonom vitenskap, ble det hevdet, og målet for litterære analyser var nå å definere det særegne ved selve det litterære systemet – finne selve *litterariteten* ved og i teksten.

Slike tekst-autonome idealer ble adoptert og fulgt opp av etterfølgende *strukturalistiske* teoretikere, og endel av disse var selv toneangivende i russisk formalismes storhetstid fram til Stalins nådestøt mot formalismen rundt 1930 (f.eks. Roman Jakobson, Vladimir Propp, Jurij Lotman, Jan Mukarovsky). Mange av russisk formalismes idéer og framgangsmåter mht. analyser av litterære tekster levde videre i tsjekkisk og senere også fransk strukturalisme, hvorav det mest interessante i denne sammenheng er nettopp tanken om den litterære teksten som autonomt objekt.

I likhet med strukturalistisk teori, er også den *anglo-amerikanske nykritikken* – om enn på andre måter – en *tekst-orientert* teoretisk retning, som i Norge avløste den positivistiske teori rundt midten av 1900-tallet. I det hele tatt sto altså litteraturteori som på ulike måter – og i ulik grad – la vekt på *tekst-leddet* i kommunikasjonsmodellen, sterkt fra ca. 1920, og fortrengte gradvis forfatter-fokuserte tolkninger som til og med ble avvist som *feillesninger*:

a poem (short-hand, as usual, for a literary work of art) is, and therefore should be treated as, an object in the public domain, not the private creation of an individual. The author's experiences and intentions at the time of writing are matters of purely historical interest, that do not – contrary to the 'intentional fallacy' – in any way determine the meaning, effect or function of his creation. As far as the author's experience is concerned, what counts from the viewpoint of criticism is only what is embodied in the text, and that is wholly accessible to anyone with a knowledge of the language and culture to which the text belongs.¹

1 Ann Jefferson & David Robey (eds.): *Modern Literary Theory*. London: B.T. Batsford Ltd., 1986 (2. utgave), s. 81.

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

Dette berømte utsagnet fra de amerikanske nykritikerne W.K. Wimsatt og M. Beardsley skal vise seg spesielt interessant nettopp med tanke på en sammenligning av dokumentasjonsvitenskap og litteraturvitenskap. I og med en slik avvisning av de fleste utenomtekstlige forhold (eller i hvert fall forhold som vedrører forfatteren og dennes situasjon, både hva gjelder konkrete omgivelser og abstrakte idéer), kaster litteraturvitenskapen vrak på en rekke aspekter ved teksten som dokument-kompleks som vi senere skal se at dokumentasjonsvitenskapen betrakter som vesentlige komponenter i en dokument-analyse.

Nykritikkens teori om en annen feilslutning, "the affective fallacy" (det å la leserens følelsesmessige reaksjoner på teksten være indikatorer på tekstens kvalitet og dermed kritikerens hovedinteresse) er nok en måte å uttrykke hvordan litteraturteorien bør beskjefte seg med den litterære teksten alene, uten å havne i diskusjoner (spesulasjoner) om utenomtekstlige forhold knyttet til enten avsender-leddet eller mottageren. Nyere *leser-orienterte teorier* – som ofte samles under to hoved-retninger, hvorav den første i hovedsak skriver seg fra den tyske Konstanzskolen og går under navnet *resepsjons-estetikk* (fra tysk, *Rezeptionsästhetik*), mens den andre kalles *reader-response criticism* og favner særlig amerikanske leser-orienterte teoretikere av tildels svært ulike slag – er likeledes eksempler på en slik opptatthet av mottager-rollen. Likheter og forskjeller mellom de to leser-orienterte retningene har lenge vært gjenstand for diskusjon, noe jeg ikke ser som nødvendig å utdype i noen særlig grad – all den tid de mange teoretiske utslagene og vitenskapelige ståstedene som ligger til grunn, forenes i ett sentralt punkt: *leseren*. Dermed er vi kommet til kommunikasjonsmodellens ende; fra formalismens, nykritikkens og strukturalismens vektlegging av budskapet, teksten, er vi over på *mottager-leddet* – leseren – som det sentrale og interessante for litteraturvitenskapens analyse av litterære tekster.² En slik åpning mot og interesse for leseren kommer også til

² Utenomtekstlige forhold er også aksentuert innen flere teoretiske orienteringer som gjør seg gjeldende innen litteraturvitenskap (marxisme, ideologikritikk, psyko-analytiske teorier, feminisme, mytekritikk m.fl.), men siden disse retninger utgjør en svært uensartet gruppe og vanskelig lar seg sammenfatte, skal jeg la dem ligge i denne sammenheng. Men som teoretiske

uttrykk i et annet markant bidrag til den litteraturteoretiske kanon – *post-strukturalismen*, som jeg skal dvele litt ved da jeg vil hevde at denne teoretiske retningen kan være spesielt interessant i en dokumentasjonsvitenskapelig sammenheng.

Tittelen på min artikkel henspeiler naturligvis på et banebrytende essay i den forbindelse, nemlig Roland Barthes' "From Work to Text".³ Her, og i et annet like så toneangivende essay med den oppsiktsvekkende tittelen "The Death of the Author",⁴ inkorporerer Barthes på mange måter mye av essensen av hva post-strukturalismen og dekonstruksjonen skulle komme til å representere av drastisk nye tanker om litteratur og tekster. Her trekkes oppmerksomheten vekk fra både en utenforliggende opprinnelse bak teksten (i form av en forfatter eller avsender) og fra eksterne referenter (i form av idéer eller en ekstern virkelighet språket er satt til å representere). Selve teksten er det eneste som står igjen, og dens mening (meningsmangfold) oppstår i teksten – mellom signifikantene – og i møtet mellom teksten og leseren, som således blir en medskaper av teksten. Det er for Barthes og de senere dekonstruksjonister meningsløst å skulle lete etter tekstens ultimate, "egentlige" eller endelige budskap nedfelt en gang for alle av en personlig størrelse, en forfatter, som derved oppnevnes til opphavet og en autoritet hvis verdier og idéer teksten representerer. Ei heller kan teksten (og tekster i sin alminnelighet) sies å stå for eller representere en ekstern virkelighet, som et transparent medium. Teksten – språket – kan ikke stå for noe annet enn seg selv: "[The Author] traces a field without origin – or which, at least, has no other origin than language itself, language which ceaselessly calls into question all origins."⁵ Et slikt postulat får nødvendigvis drastiske følger for enhver beskjeftigelse med litteratur: "[E]verything is to be *disentangled*, nothing *dechiphered*; the structure can be followed, 'run' [...] at every point and at every

innfallsvinkler til litterære tekster kan de utvilsomt være interessante som sammenligningsgrunnlag i forhold til dokumentasjonsvitenskapens dokument-begrep.

3 Roland Barthes: *Image—Music—Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Harper Collins 1977, ss. 155-164.

4 Ibid., ss. 142-148.

5 Ibid., s. 146.

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

level, but there is nothing beneath [...]."⁶ Barthes og poststrukturalismen trekker veksler på Saussures distinksjon mellom signifikant og signifikat, men setter nærmest kryss over sistnevnte: Teksten er et spill mellom signifikanter, en prosess som ikke relaterer seg til noe signifikat utenfor språket. Barthes' skille mellom "verk" og "tekst" uttrykker dette slik:

The Text can be approached, experienced, in reaction to the sign. The work closes on a signified [...]; the work itself functions as a general sign and it is normal that it should represent an institutional category of the civilization of the Sign. The Text, on the contrary, practises the infinite deferment of the signified, is dilatory, its field is that of the signifier and the signifier must not be conceived of as 'the first stage of meaning' [...]. Thus is the Text restored to language; like language, it is structured but off-centered, *without closure* [...].⁷

Teksten er altså en prosess, en dynamisk størrelse i evig bevegelse, som aldri kan låses fast i en bestemt mening eller til noen fastlagt referanseramme. Et annet viktig kjennetegn ved teksten er videre dens pluralitet mht. mening:

The Text is plural. Which is not simply to say that it has several meanings, but that it accomplishes the very plural of meaning: an *irreducible* [...] plural. The text is not a co-existence of meanings but a passage, an overcrossing; thus it answers not to an interpretation, even a liberal one, but to *an explosion, a dissemination*.⁸

I forlengelsen av en slik tekst-forståelse, kommer Barthes i *S/Z* fram til kategoriseringen av *le texte lisible* (den lesbare teksten) og *le texte scriptible* (den skrivbare teksten).⁹ Til tross for at Barthes' egen kommenterende, personlige og lite vitenskapelige tone vanskelig gjør transkripsjonen av hans tanker til mer akademiske

6 Ibid., s. 147.

7 Ibid., ss. 158-159 (min kurs.).

8 Ibid. (delvis min kurs.)

9 Roland Barthes: *S/Z*. Translated by Richard Miller. Preface by Richard Howard. Oxford & New York: Blackwell Publishers, 1990 (repr. 1993), ss. 4ff.

formål, kan de lesbare tekstene sies å omfatte litteratur der (forfatterens) verdisyn, budskap og idéer framstår nærmest imperativt for leseren: "[I]nstead of gaining access to the magic of the signifier, to the pleasure of writing, he is left with no more than the poor freedom either to accept or reject the text [...]"¹⁰ Noe kategorisk slår Barthes fast at disse negativt vurderte tekstene er å finne i den klassiske litteraturen (som oftest en eller annen variant av realisme-tekster), mens de skrivbare (som i praksis vil si moderne, og gjerne også post-moderne, avantgardistiske tekster) oppvurderes på grunn av meningsmangfoldet og dynamikken; de skrivbare tekstene er ikke produkter eller ting, som de lesbare tekstene, men snarere uferdige prosesser i evig bevegelse. Det er derfor heller ikke mulig å lese disse tekstene – lese-akten framstår for Barthes som en passiv konsument-aktivitet omgitt av negative konnotasjoner. De skrivbare tekstene krever med-aktivitet av leseren: "[T]he goal of literary work [...] is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text."¹¹ Med slike tekstforståelser blir det nærliggende å trekke paralleller til både russisk formalismes skille mellom automatiserende og desautomatiserende tekster, og den sentrale teoretikeren Mikhail Bakhtins ideal – den polyfone roman i forhold til monologe og dermed autoritære tekster¹² – f.eks. der Barthes sier: "In modern texts, the voices are so treated that any reference is impossible: the discourse, or better, the language, speaks: nothing more. By contrast, in the classic text the majority of the utterances are assigned an origin, we can identify their parentage, who is speaking: either a consciousness [of a character, of the author] or a culture [...]"¹³ den (ifølge Barthes) gode litterære teksten krever altså utstrakt grad av med-aktivitet fra sin leser, uten at den dermed blir dechiffret og tolket én gang for alle.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 Bakhtins teorier om polyfoni kommer til uttrykk i blant andre *The Dialogic Imagination* (Austin: University of Texas Press, 1981), *The Problems of Dostoevsky's Poetics* (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1973), og i hans doktoravhandling *Rabelais and his World* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1968).

13 S/Z, s. 41.

Litteraturkritikk og -teori blir erstattet med evaluerende kommentarer som tar en helt annen form og også har helt andre siktemål enn den vitenskapelige diskurs som inntil da hadde preget den akademiske disiplin: Barthes' egen *S/Z* er selv det beste eksemplet på denne nye måten å "analysere" (i anførsel, da heller ikke dette er målet for Barthes i sine kommentarer) tekster på. Han kaller selv sin framgangsmåte for

[a] step-by-step commentary [which] [...] avoids structuring the text *excessively*, avoids giving it that additional structure which would come from a dissertation and would close it: it stars the text, instead of assembling it [...], [separates], in the manner of a minor earthquake, the blocks of signification of which reading grasps only the smooth surface.¹⁴

Med et slikt utgangspunkt, tar Barthes' kommentarer form av en rekke digresjoner (et ord med positiv valør for Barthes) – nærmere bestemt 93 – og søker vha. disse å vise hvilket mangfold av betydninger Balzacs novelle *Sarrasine* skjuler. Og han pretenderer på ingen måte å opphøye sin "dissekering" av teksten til den eneste gyldige og riktige forståelsen og tolkningen av novellen. Poenget er snarere å vise at det ikke lar seg gjøre å låse teksten i én riktig betydning: "[T]he meaning of a text lies not in this or that interpretation but in the diagrammatic totality of its readings, in their plural system. [...] [T]he meaning of a text can be nothing but the plurality of its systems [...]."¹⁵ Som jeg senere skal vise, er mye av poststrukturalismens tankegods av spesiell interesse i forhold til den forestående sammenligning med dokumentasjonsvitenskapens håndtering av litterært materiale – og kanskje særlig et sentralt begrep som er sentralt både i post-strukturalistisk teori spesielt, og også i litteraturteori generelt: *intertekstualitet*. Begrepet stammer fra den bulgarsk-franske psyko-analytiker og litteratur-teoretiker Julia Kristeva, som formulerer det slik: "Enhver tekst tar form som en mosaikk av sitater, enhver tekst absorberer og transformerer

14 Ibid., s. 13.

15 Ibid., s. 120.

andre tekster."¹⁶ Intertekstualitet dreier seg altså om hvordan tekster inngår i et totalt tekst-nettverk hvor de så å si fører dialoger med hverandre og siterer fra hverandre – fordi "alt er skrevet fra før" (etymologien til det latinske 'textum' er også oppklarende i så måte: 'textere' betyr å veve; 'textum' betyr 'det sammenvevde, sammenflettede').

Poenget i denne sammenheng er å ha vist gjennom en slik oversikt over utviklingen innenfor litteraturteoretiske hovedretninger hvordan man opp gjennom århundret har vektlagt ulike ledd i kommunikasjonsmodellen, for så å se det dokumentasjons-vitenskapelige paradigmet i lys av en slik teoretisk utvikling. Dette vil i sin tur utgjøre et interessant utgangspunkt for en sammenligning av dokumentasjons-vitenskapens og litteraturvitenskapens tilnærming til og teoretisering omkring litteratur som henholdsvis dokument og tekst.

3. Å (mis)bruke en litterær tekst; dokumentasjonsvitenskapens bruk av litteratur som dokument

Ingen vitenskaper kan gjøre krav på å være enegyldige mht. de objekter eller forhold som naturlig faller inn under deres område. Den litterære tekst er intet unntak i så måte, og litteraturvitenskapen har lenge måttet se at andre fag har hatt den litterære teksten som utgangspunkt for forskning – ikke bare språkfag, men også samfunnsvitenskaper som sosialantropologi, religionsvitenskap og sosiologi uttrykker litterære teksters relevans for deres respektive vitenskapelige sysler. Som et nytt tilskudd til den vitenskapelige flora, har dokumentasjonsvitenskapen måttet trekke veksler på tilgrensende – og tildels overlappende – vitenskaper og fag-tradisjoner i en etableringsfase, deriblant altså litteraturvitenskapen. Særlig relevant forekommer litteraturvitenskapen å være i og med den senere teoretiske utviklingen (særlig anskueliggjort med post-strukturalismen slik jeg har redegjort for den ovenfor):

¹⁶ Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskaps-forlaget, 1998, s. 115.

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

Litteraturvidenskab er i de senere år blevet udvidet til at være en tekstvidenskab samtidig med at selve tekstbegrebet er udvidet til næsten at omfatte alt, så langt at man oppfatter livet som en tekst. [...] Såvel teoretisk som metodisk vil der være mange paralleler til dokumentationsvidenskaben [...]. Man kan sige at jo mere litteraturvidenskab udvides til at omfatte alle former for tekster og opererer med et meget udvidet tekstbegreb, desto mindre er forskellen mellem litteraturvidenskab og dokumentationsvidenskab.¹⁷

Dokumentasjonsvitenskap er vitenskapen om "menneskers kulturelle og sociale liv og dette livs materielle produkter",¹⁸ eller med andre ord dokumenter som på ulike måter uttrykker våre liv. Slike dokumenter kan – men må ikke – være tekster i en eller annen form uttrykt i et eller annet medium, som f.eks. trykt tekst i form av en bok. Eller gjenstandsfeltet kan være elektronisk formidlete tekster eller audiovisuelle medier. Dermed er det duket for mange interessante problemstillinger som til en viss grad deles av dokumentasjonsvitenskapen og litteraturvitenskapen, som f.eks. forholdet mellom en litterær tekst uttrykt "på papir" og uttrykt "på skjerm" – hva gjør denne forskjellen for leseren? Blir leseprosessen forskjellig avhengig av medium (område for resepsjonsteori)? Har det noe å si for meningsinnholdet hvorvidt det presenteres i tradisjonell bokform eller som hypertekst? Imidlertid skal jeg nøye meg med å antyde noen slike framtidige (og i mange tilfeller allerede aktualiserte) spørsmål hvor både litteraturviterne og dokumentasjonsviterne har mye å se fram til som følge av framveksten og utbredelsen av digitale medier den senere tid.¹⁹

17 Niels Windfeld Lund: "Omrids af en humanistisk dokumentationsvidenskab", Universitetet i Tromsø 1995, s. 7.

18 Ibid., s. 6.

19 Det er derfor påfallende hvordan en rekke teoretikere (blant annet litteraturvitere) har forsøkt å "overføre" nyere litteraturteori (og da særlig nevnte post-strukturalistiske retninger) til hypertekst og andre digitale og multi-mediale forhold. Se f.eks. George P. Landow (ed.): *Hyper/Text/Theory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1994; Landow: *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1997; her hjemme er Espen Aarseth et eksempel på en slik teori-applisering. Se hans doktorgradsavhandling: *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

Som vi har sett, har litteraturteorier opp gjennom 1900-tallet vekslet mellom å vektlegge utenomtekstlige forhold (forfatter, samfunnet, historien, leseren, etc.) med tekst-autonome tilnærminger, noe som har resultert i et mangfold av orienteringer og retninger litteraturvitenskapelige analysemåter, avhengig av hvilken teoretiske skole man tilhører. Men felles for de ulike tolkningene er en intensjon og et mål om å si noe om den litterære teksten, med fokus på ulike aspekter ved teksten selv og/eller utenomtekstlige forhold. Alt etter hvilken teoretisk retning man snakker om, vil enkelte trekk ved teksten eller ved enkelte kontekstuelle forhold dominere perspektivet.

Går vi over til dokumentasjonsvitenskapelige analyser, kan vi på en måte si at også her dominerer de (fra et litteraturvitenskapelig ståsted sett) utenomtekstlige aspekter – om enn på en ganske annen måte og med helt andre hensikter og intensjoner. I en artikkel forsøker Niels Windfeld Lund å avgrense dokumentasjonsvitenskapens gjenstandsfelt, og definerer det som

dokumentationsformer, som kan belyses gjennom analyse af såvel produktion som reproduktion af dokumenter. [...] Det drejer sig om hvordan mennesker søger at dokumentere 'noget' ved hjælp af bestemte medier på bestemte måder, dels om hvordan resultatet af denne produktionsproces, dokumenter, reproduceres af mennesker ved enten at blive gentaget eller ved at blive organiseret og brugt.²⁰

Blant dokumentene som produseres og reproduseres, organiseres og brukes, finner vi den skjønnlitterære teksten – side om side med CD-platen, teaterplakaten, runeinnskrifter, pc-spillet og kart over Jotunheimen. Dokumentasjonsvitenskapens dokument er således et resultat av en rekke faktorer som inngår i en produksjonsprosess:

Ved at tale eller skrive er man i gang med at etterligne eller repræsentere det som aldri "umiddelbart" kan vises eller bevises. Vi kaller det for "feltet" som det mindst ringe begrep for det før-sproglige "noget" som skal dokumenteres. Dernæst

²⁰ Niels Windfeld Lund: "Folkebiblioteket som dokumentationsvidenskabeligt forskningsfelt", *Norsk Tidsskrift for Bibliotekforskning* nr. 11, 1998, ss. 74-101, sitert fra s. 79.

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

har vi det medium, som anvendes til at dokumentere. Videre har vi aktøren, som enten er producent eller reproducent af det som kommer ud af dokumentationsprocessen, dokumentet. For det fjerde har vi den særlige måde, hvormed aktøren bruger mediet til at dokumentere. Endelig for det femte har vi resultatet af samspillet mellem de fire første faktorer, dokumentet.²¹

Dokumentasjonsvitenskap ser dermed på alle trinn i en produksjonsprosess som ligger forut for det endelige dokumentet, og som hver på sin måte innvirker på og bestemmer dette. Og selve (re)produksjonsprosessen er av vital betydning for en dokumentasjons-vitenskapelig analyse, fordi dokumentasjonsformene ikke kan analyseres i seg selv, men nettopp må analyseres ved hjelp av en slik dokument-produksjons- og re-produksjonsanalyse (og reproduksjon vi i denne sammenheng si organisering – f.eks. i form av klassifisering og kategorisering – og bruk av dokumenter).²² Det skulle med andre ord være grunnlag for å si at mens man i visse retninger innen litteraturvitenskapen insisterer på å holde seg til den litterære teksten *per se* som gjenstand for analyse, insisterer dokumentasjonsvitenskapen på å se utover teksten – dokumentet – og analysere den/det som en del av en større sammenheng, der flere aktører og forhold spiller inn. Litteraturvitenskapelige teorier har som nevnt i den senere tid åpnet for mer leser-orienterte analyser, der leserens betydning i form av forforståelse, forventningshorisont, kulturelle kompetanse og andre forhold som hun bringer med seg til teksten og som på ulike måter og i ulik grad vil innvirke på lesningen av den, betones i langt sterkere grad enn tidligere. Sann sett kan man si at også litteraturvitenskapen ser teksten som et ledd i en større prosess, som ikke kan analyseres isolert som et autonomt objekt; likevel er det langt igjen før litteraturvitenskapen kommer i nærheten av dokumentasjonsvitenskapens måte å håndtere en litterær tekst som et dokument. Vekten ligger fortsatt innen førstnevnte på aspekter ved teksten, evt. sett i forhold til leseren og leseprosessen – f.eks.

²¹ Ibid., s. 80.

²² Ibid.

hvordan teksten legger til rette for denne ved å legge lesestrategier og skape en modell-leser som utstyres med visse kompetanser.²³ En dokumentasjonsvitenskapelig analyse er ikke på samme måte opptatt av å si noe om den enkelte tekstens egenskaper, påvirkning på en leser eller særtrekk som sådan, men ser teksten – og her er det riktigere å snakke om boka, som dokumentet – primært som et resultat av en prosess med mange aktører og produsenter involvert. Man kan dermed kanskje si at man ved å bevege seg fra en tekst-autonom retning innen litteraturvitenskapen, f.eks. i form av strukturalistisk teori, og over til en dokumentasjonsvitenskapelig analyse av litteratur, går fra å betrakte det litterære verket som tekst, til å betrakte det som bok og dokument(kompleks). Kanskje kan man i forlengelsen av dette se analogier til hvordan Roland Barthes framstiller forskjellene mellom henholdsvis teksten og verket (rett nok innenfor en mer post-strukturalistisk orientert teori), i den nevnte artikkel "From Work to Text":

the work is a fragment of substance, occupying a part of the space of books (in a library, for example), the Text is a methodological field. [...] [T]he one is displayed, the other demonstrated; likewise, the work can be seen (in bookshops, in catalogues, in exam syllabuses), the text is a process of demonstration, speaks according to certain rules (or against certain rules); the work can be held in the hand, the text is held in language [...].²⁴

Teksten – objektet for litteraturvitenskapen – antar her en nærmest ikke-fysisk størrelse, bestående av et nettverk av signifikanter som kontinuerlig og for alltid forskyver og utsetter et endelig meningsinnhold. Ifølge en slik tankegang vil det ikke la seg gjøre å si noe endelig eller fast om teksten overhodet, all den tid det alltid vil komme til nye og andre betydninger etter hvem som leser teksten, og hvilket betydningsmangfold som til enhver tid oppstår.

²³ Om tekst-strategier og deres innvirkning på leseprosessen, se Wolfgang Iser: *The Act of Reading*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1978 (særlig kap. II,4, ss. 53-103); begrepet modell-leser skriver seg opprinnelig fra Umberto Eco, og redegjøres for bl.a. i *The Role of the Reader*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1979. Jeg kommer nærmere tilbake til Eco senere i artikkelen.

²⁴ *Image—Music—Text*, s. 157.

Post-strukturalismens vektlegging av leseren og fortolkningsfrihet (-anarki?) kan i mangt minne om Umberto Ecos teorier om kunstverk i hans poetikk *Opera Aperta* (engelsk utgave, *The Open Work*),²⁵ hvor det åpne verk nettopp kjennetegnes ved sitt begydningsmangfold, sine mange tolkningsmuligheter og en veldig frihet for fortolkeren i forhold til tekstens (kunstverkets – Eco ser ikke bare på litteratur, men på andre typer kunstneriske uttrykk også, som skulptur, maleri, musikk og fjernsyn) iboende pluralitet og ambiguitet. Ecos poetikk om det åpne kunstverk er etter min mening svært interessant med tanke på en diskusjon om forholdet mellom dokumentasjonsvitenskap og litteraturvitenskap, og jeg skal derfor dvele litt ved hans tanker om kunstverket slik de kommer til uttrykk her.

Det påpekes ofte at nettopp *The Open Work* danner utgangspunktet for Ecos senere interesse for semiotikk, og danner en slags syntese mellom Ecos strukturalistiske forankring og hans teoretiske nyvinning – idéen om det åpne kunstverk. Men Eco skulle etter hvert komme til å posisjonere seg kritisk til særlig den franske strukturalismen, som han anså for uforenlig med sine egne grunnleggende idéer om uorden, ustabilitet, tilsiktet flertydighet og ambiguitet som iboende egenskaper ved et kunstverk, og som sådan positivt vurderte kvalitetsmarkører i et åpent kunstverk i motsetning til de lukkede, enklere og dermed mindre "verdifulle" typer kunstneriske uttrykk. Det at et kunstverk, eksempelvis en roman, ikke kan reduseres til en enkelt formel, eller innordnes et sett overordnede parametre som igjen kan danne grunnlaget for videre dekodning og formalisering av andre romaner, anses for en vesentlig styrke ved den gjeldende roman, som dermed betegnes som åpen: åpen for flere tolkninger, ulike lesninger, varierte betydninger. Som *locus classicus* av en åpen tekst, framhever Eco – ikke uventet – Joyces *Finnegans Wake*, som i enda høyere grad enn *Ulysses* motsetter seg ethvert forsøk på å låse den fast til én bestemt betydning eller én legitim tolkning. Det ekstreme eksemplet på en

²⁵ Original-utgaven *Opera Aperta* kom i 1962, men den engelske utgaven fra 1989 inneholder et litt annet utvalg essays og artikler enn den italienske, slik at det blir problematisk å kalle den kun en oversettelse. (*The Open Work*. Trans. by Anna Concogni. Introd. by David Robey. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989)

lukket tekst ville kunne være en variant av den såkalte legeromanen, eller andre typer "kiosk-litteratur", der vi uten videre skjønner ut fra teksten hvem vi er ment å skulle sympatisere med, hvem som så å si er skurk og helt, og hvilket verdisyn teksten er ment å skulle formidle.²⁶ M.a.o., den intenderte meningen (i entallsform) ligger nedfelt i teksten, og teksten legger sterke føringer på leseren for å "tvinge" ham til å avdekke denne. En slik dikotomi kan synes å innebære visse politiske implikasjoner, og kan i mangt minne om tidligere nevnte Mikhail Bakhtins idé om polyfoni som et positivt litterært ideal, et eksempel på en demokratisk diskurs der teksten består av flere stemmer som hver har like stor verdi, i motsetning til den monologe og autoritære diskurs der forfatterens stemme er den eneste gyldige, som så å si undertrykker demokratiets flerstemthet.²⁷

I Ecos redegjørelse for sin teori om det åpne kunstverk, kommer han inn på flere aspekter som fortjener oppmerksomhet i denne sammenheng: Et kunstverks estetiske verdi øker proporsjonalt med "the number of different perspectives from which it can be viewed and understood."²⁸ Det karakteristiske ved det åpne kunstverk kan sies å svare til graden av konnotasjoner og assosiasjoner språket (tekstlig eller billedlig) evner å bringe fram i leseren som utgangspunkt for flertydighet, mangfold av betydninger; "multiplicity, plurality, or polysemy" anses for pluss-ord som markerer en kvalitativ forskjell i forhold til de denotativt orienterte språk-uttrykk (som eksempel her, bruker Eco et trafikk-skilt, som søker å være så entydig som mulig, for nettopp å unngå misforståelser).

På vei mot formuleringen av sin poetikk om det åpne verk, sveiper Eco innom både middelalderens litterære dogmer og

26 En kan si at slike typer tekster preges av stor grad av redundans: Vi får mange opplysninger om personer og hendelser som vi strengt tatt ikke hadde trengt for å komme fram til den intenderte tolkningen teksten med all ønskelig tydelighet impliserer.

27 I introduksjonen kommer Robey såvidt inn på akkurat dette, og mener å kunne plassere Eco på venstre fløy utfra nettopp et slikt demokratisk ideal, og en negativ vurdering av konservatisme og konformitet, ensrettethet. Likevel fastholder Eco, ifølge Robey, en skarp avstand til både sosialisme og kommunisme, hvilket plasserer han som demokrat mer enn marxist (selv om marxismen var en viktig innflytelse for Ecos teorier). *The Open Work*, s. xviii.

28 *Ibid.*, s. 3.

tradisjonelle kunst-uttrykk i litteraturen, eksemplifisert ved en allegori-teori som postulerte flere mulige måter å lese Den Hellige Skrift (det være seg i skriftspråk eller i billedlig språk) på: den litterære, den moralske, den allegoriske, og den anagoge²⁹ "lesemåten". Således levnes leseren en viss frihet i sin interpretasjon, og vi er på vei mot et åpent kunstverk, men det faktum at de mulige, tillatte, tolkningene allerede foreligger som fasitsvar forhindrer oss i å betrakte dette tilfellet som et åpent kunstverk. Den ultimate, overordnede kontroll lå fortsatt hos forfatteren.

Et annet eksempel på en tendens i retning av *opera aperta*, finner Eco i barokken. Han tar utgangspunkt i det dynamiske, ubestemmelige og "flyktige" i de barokke kunstuttrykk innen alle stilarter, og kunstnerens utrettelige hang til å gi inntrykk av "perpetual transformation" – *inconstance* og *flux* – i sitt uttrykk. Dette krever en deltagende observatør eller leser; kunsten tilbyr ikke et privilegert synspunkt eller en dominerende stemme sprunget ut av et klart definert hierarki, men "a world in a fluid state which requires corresponding creativity on [the spectator's/reader's] part."³⁰ Som en slags kunstens parallell til paradigmeskiftet innen naturvitenskapen fra klassisk mekanikk til relativitet og kvantefysikk, kan en (som Eco selv også antyder) kanskje se barokkens kullkasting av den foregående renessansens strenge renhet, klassiske idealer og symmetri til fordel for en latent ambiguitet, ubestemthet, bevegelse, uforutsigbarhet og total relativitet i all kunstnerisk utfoldelse. Likevel er det først med den franske symbolisme med sin sterke "suggestiveness" som inngir et inntrykk av noe ubestemt, uferdig, med utallige muligheter, og senere med Franz Kafkas romaner, at Eco finner sine eksempler på typisk åpne kunstverk. Kafkas slott, prosess, sykdom, og tortur er alle begreper eller motiver som ikke skal forstås bokstavelig i hans romaner, men som er åpne for et mangfold av ulike tolkninger. Ingen tolkning av Kafkas verker kan fullstendig uttømme alle deres iboende mulige betydninger;

29 Den anagoge lese måte består i å tillegge bibel-ordene en høyere, symbolsk betydning.

30 *The Open Work*, s. 7.

[the] work remains inexhaustible insofar as it is "open," because in it an ordered world based on universally acknowledged laws is being replaced by a world based on ambiguity, both in the negative sense that directional centers are missing and in a positive sense, because values and dogma are constantly being placed in question.³¹

Sitatet ovenfor innbyr til å trekke sammenligninger til senere litteraturteori og fokuseringen på "the absence of origin" og det opprinnelige signifikatet, noe Derrida og andre dekonstruksjonister og poststrukturalister på ulike måter ga uttrykk for. I denne sammenheng vil jeg understreke Ecos nære affinitet til kvantefysikk og relativitetsteori i sin definisjon av det åpne kunstverk, som impliserer et fravær av privilegert synsvinkel, alle tilgjengelige perspektiver er like legitime, og det kreves en deltagende observatør som til en viss grad skal fullføre verket, hva enten det dreier seg om et musikkstykke, et maleri eller en roman. Sistnevnte aspekt kjennetegner Ecos "work in movement"; det er et åpent verk som er karakterisert ved "the invitation to *make the work* together with the author".³²

Umberto Ecos teori om det åpne verk tas i et dokumentasjonsvitenskapelig perspektiv til inntekt for en sentral tanke om at så snart et dokument – f.eks. i form av en litterær tekst – er produsert, så er det åpent for bruk:

Selvom forfatteren måske primært har tænkt sin bog brugt som oplysende og ikke som 'sovemiddel', så kan dokumentproducenten ikke styre brugen af sine produkter. Når et dokument først engang er produceret, så kan det bruges på utallige måder og i utallige sammenhænge lige indtil det forgår. Det er åbent for brug.³³

Forfatteren som dokumentprodusent levnes ingen kontroll eller bestemmelsesrett mht. hvordan hans tekst – rettere sagt dokument – skal leses – eller brukes, slik dokumentasjonsvitenskapen ser det.

³¹ Ibid., s. 9.

³² Ibid., s. 21.

³³ Se "Folkebiblioteket som dokumentationsvitenskapelig forskningsfelt", s. 87 (med notehenviing til Eco, *L'Oeuvre Ouverte*, Editions du Soleil, Paris 1965).

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

Et nærliggende spørsmål blir så: hvordan forholder det seg med forfatterens kontroll innen et litteraturvitenskapelig paradigme? Har forfatteren på noen måte noen form for kontroll over hvordan hans tekst "bør" leses? Som vi husker fra min historiske skisse, var de tidligste litteratur-teoretikerne opptatt av å komme fram til forfatterens liv, historie og intensjoner. I et slikt lys ville man vel kunne si at forfatteren utøver stor grad av kontroll mht. hvordan hans tekst skal leses og fortolkes – eller kanskje rettere sagt, fortolkerne (teoretikerne) tilla forfatteren stor grad av kontroll i og med de sterkt biografisk orienterte lesningene. Imidlertid er jo dette en måte å teoretisere omkring litteratur på, som opp gjennom 1900-tallet er avløst av retninger som i stor grad ser helt bort fra forfatteren som overhodet deltagende og påvirkende instans i den litterære kommunikasjonsmodellen, og de mest gjennomførte post-strukturalistisk orienterte teoretikerne ville nok, ut fra hvordan jeg tidligere i artikkelen har framstilt denne retningen (eller kanskje disse retningene), ha ment at forfatteren er fullstendig frarøvet enhver kontroll med teksten han har skapt – og dermed vært på talefot med dokumentasjonsviterne og deres syn på bruken av litteratur som dokument. Når det gjelder den her omtalte teoretiker Umberto Eco, er imidlertid ikke forholdet like idyllisk og preget av konsensus mht. det å bruke en litterær tekst til nær sagt hva man vil, slik man kan få inntrykk av ovenfor. Selv om et åpent verk byr på mange tolknings- (bruks-?) muligheter, betyr ikke det for Eco at antallet mulige tolkninger er *uendelig*; det finnes mange ulike måter å lese og tolke Joyces *Finnegans Wake*, men ikke uendelig mange: Poenget er at det finnes langt flere muligheter i de åpne verk enn i de lukkede; men det er altså grenser for fortolkningsfrihet³⁴ – og, kan det synes som, også for bruk: "You cannot use the text as you want, but *only as the text wants you to use it*. An open text, however 'open' it be, cannot afford whatever interpretation."³⁵ I et essay der han sammenligner det å lese en litterær tekst med å gå tur

³⁴ En sentral tanke hos Eco, som også uttrykkes i titlene på flere senere verk: *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990; *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. Sistnevnte er en samling forelesninger om fortolkningsteori, hvor også sentrale navn som Richard Rorty, Jonathan Culler og Christine Brooke-Rose bidrar.

³⁵ *The Role of the Reader*, s. 9 (min kurs.).

i skogen, skiller Eco mellom nettopp *fortolkning* og *bruk* av litteratur, i forlengelsen av en privat opplevelse da Eco ble oppringt av en av sine lesere, og vedkommende anklaget forfatteren for å ha brukt noen av hans slektninger som modeller for noen av de litterære figurene i romanen *Foucaults pendel*:

Hva hadde skjedd med min venn? Han hadde lett i skogen etter det som tvert imot fantes inne i hans private hukommelse. Når jeg går i en skog har jeg rett til å bruke alle opplevelser, alle oppdagelser, for å hente ut lærdommer om livet, om fortiden og fremtiden. Men i og med at skogen er skapt for alle, må jeg ikke lete etter ting og følelser der som bare har med meg selv å gjøre. Ellers – slik jeg har skrevet i mine to siste bøker, *I limiti dell'interpretazione* (Fortolkningens grenser) og *Interpretation and overinterpretation* (Fortolkning og overfortolkning) [...] – fortolker jeg ikke teksten, men bruker den.³⁶

Lese-aktiviteten overskrider så å si en grense for hva som er akseptable fortolkninger, og blir en måte å bruke en tekst på istedet for en fortolkning. Og for Eco er det en vesensforskjell på det å tolke (lese) en tekst, og det å bruke den, noe han eksemplifiserer ved å bruke Dumas' klassiker *De tre musketerer* som kart over Paris:

I boken *I limiti dell'interpretazione* pukket jeg på forskjellen mellom å fortolke og å bruke en tekst. I dag har jeg "brukt" *De tre musketerer* for å kunne meg selv en herlig oppdagelsesferd i en verden av historisme og sprenglærdom. Jeg må tilstå at jeg moret meg kostelig over å trave rundt i alle de Paris-gatene som blir nevnt av Dumas, og mens jeg rådførte meg med gamle kart fra 1600-tallet som alle forøvrig var svært upresise. Med en skjønnlitterær tekst kan man gjøre hva man vil. Jeg moret meg over å spille den paranoide leseres rolle ved å kontrollere i hvilken grad Paris på 1600-tallet tilsvarte det Dumas hadde beskrevet. Men ved å gjøre slikt oppførte jeg meg ikke som modell-leser, og heller ikke som en normal empirisk leser.³⁷

³⁶ Umberto Eco: *Seks turer i fortellingenes skoger*. Oslo: Tiden Norsk Forlag 1994, s. 20.

³⁷ *Ibid.*, ss. 137-138.

Et annet eksempel på en slik "mis-bruk" eller feil-lesning, vil ifølge Eco være å lese Franz Kafkas *Prosesen* som en kriminalroman. En slik fortolkning ligger såvidt langt unna hva forfatteren har intendert med sin tekst, at teksten ikke lenger er den samme, hevder Eco: "it is possible to be stupid enough to read Kafka's *Trial* as a trivial criminal novel, but at this point the text collapses—it has been burned out, just as a 'joint' is burned out to produce a private euphoric state."³⁸ Grensene for fortolkning settes av forfatteren, i form av hva Eco kaller en modell-leser. Denne er en størrelse som skrives inn i teksten, og som teksten både skaper for sin lesere og også forutsetter samarbeid med, og i de såkalte lukkede tekstene er modell-leseren klarere styrt enn i de åpne tekstene. Det er rom for en mer mangefasettert og nærmest fler-dimensjonal modell-leser i Joyces tekster enn i en Morgan Kane-roman, og det skal også på en måte mer til å bevege seg utenfor fortolkningsgrensene i en ekstremt åpen tekst enn hva er tilfellet i en lukket tekst. Men mulighetene for bruk, og altså feil-lesning/-tolkning, er tilstede i begge.

Ecos teorier om det åpne verk dreier seg altså strengt tatt ikke om at dokumentet er åpent for bruk – i hvert fall ikke slik Eco selv oppfatter bruk i forhold til tolkning, og en litterær tekst i en slik sammenheng. Poetikken om det åpne verk sier noe om hvilke tolkningsmuligheter og hvilken grad av frihet som foreligger i teksten, for fortolkeren (modell-leseren); denne har større "bevegelsesfrihet" i et åpent verk enn i et lukket. Det går altså på lesningen, fortolkningen, og ikke på det å "bruke" en litterær tekst til andre ting enn det forfatteren har intendert; da beveger man seg utenfor grensene for modell-leseren, man opptrer ikke i overensstemmelse med regelverket. Men, også Eco medgir at forfatteren ikke kan forhindre at leseren hopper over de første hundre sidene av en roman,³⁹ eller siterer fra en tragedie i et lystig lag, men da oppfører man seg ikke som modell-leser. Kanskje man kan si at man da er over i en dokumentasjonsvitenskapelig

³⁸ *The Role of the Reader*, ss. 9-10.

³⁹ Umberto Eco: *Randbemerkninger til "Rosens navn"*. Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1988, s. 29.

håndtering av et dokument istedet for en litteraturvitenskapelig håndtering av en tekst? Ecos begrep det åpne verk tilhører altså fortolkningsaspektet, og ikke bruks-aspektet; så kan man diskutere hvorvidt det er grunnlag for, ut fra Eco selv, å overføre begrepet til et dokumentasjonsvitenskapelig paradigme.

Det ser dermed ut til at vi, med Ecos teorier som eksempel, kan konkludere med at dokumentasjonsvitenskapens omgang med uttrykket dokument-bruk i tilfellet en litterær tekst i hvert fall delvis strider mot en litteraturviter oppfatning av fortolkningsaktiviteten og dennes forhold til teksten. En litteraturvitenskapelig tilnærming setter altså i de fleste tilfeller visse grenser for hvordan tekster kan fortolkes, mens dette synes å ikke være tilfelle innenfor dokumentasjonsvitenskap – så lenge man snakker om dokumentbruk og en litterær tekst som dokument. Imidlertid har jeg forsøkt å vise at det ikke er uproblematisk å overføre Ecos teorier fra hans opprinnelige kontekst – litteraturteori og teorier om kunst – til dokumentasjonsvitenskapelige problemstillinger, i hvert fall ikke hvis man sammenholder hans tanker om fortolkning vs. bruk med hans teorier om modell-leseren, forfatterintensjonen og fortolkningsgrenser slik disse kommer til uttrykk gjennom så å si hele hans teoretiske forfatterskap. At Eco selv mange ganger kan beskyldes for å være temmelig uklar mht. hva f.eks. denne forfatterintensjonen – selve essensen i et kunstnerisk verk, det som legger premissene for fortolkningen – er et annet problem, og også en annen – om enn svært interessant – diskusjon.

Litteratur

Barthes, Roland: *Image—Music—Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Harper Collins 1977

Barthes, Roland: *S/Z*. Translated by Richard Miller. Preface by Richard Howard. Oxford & New York: Blackwell Publishers, 1990 (repr. 1993)

Eco, Umberto: *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992

Eco, Umberto: *Ranbemerkinger til "Rosens navn"*. Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1988

Fra dokumentkompleks til bok til verk til tekst

Eco, Umberto: *Seks turer i fortellingenes skoger*. Oslo: Tiden Norsk Forlag 1994

Eco, Umberto: *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990

Eco, Umberto: *The Open Work*. Trans. by Anna Conconi. Introd. by David Robey. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989

Eco, Umberto: *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979

Jefferson, Ann & Robey, David (eds.): *Modern Literary Theory*. London: B.T. Batsford Ltd., 1986 (2. utgave)

Lothe, Jakob/Refsum, Christian/Solberg, Unni: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1998

Lund, Niels Windfeld: "Folkebiblioteket som dokumentationsvidenskabeligt forskningsfelt", *Norsk Tidsskrift for Bibliotekforskning* nr. 11, 1998

Lund, Niels Windfeld: "Omrids af en humanistisk dokumentationsvidenskab", Universitetet i Tromsø 1995