

## POETISK VIDEN?

### Bruno Latours favntag med æstetikken<sup>1</sup>

#### INLEDNING

*Vi har aldrig været moderne*, hævder Bruno Latour i titlen på et af sine tidlige værker (1991) og mener dermed, at den moderne adskillelse af natur og kultur, objekt og subjekt, fakta og fiktion ikke holder i længden. Den adskillelse, som har været forudsætningen for de videnskabelige gennembrud og teknologiske landvindinger, der kendetegner nyere tid, fører nemlig en masse blandingsformer med sig, som det moderne samfund ikke vil vide af, men som ikke desto mindre gør sig gældende med stigende kraft. Et efterhånden anerkendt eksempel på en sådan anmassende blandingsform er, når vi som samfund tager en politisk beslutning, og det viser sig også at have konsekvenser for Jorden og klimaet. Det sociale og det materielle er i dette tilfælde vævet sammen trods den adskillelse, som videnskaben stædigt opererer ud fra.

*Vi har aldrig været moderne* har siden opnået status af nyklassiker, alt imens videnskaben – og med den fundamentet for den moderne vestlige civilisation – er røget ind i en alvorlig legitimitetskrise. I dag mødes videnskabeligt baserede ekspertudtalelser med en mistro, der gør det tiltagende

---

1 Denne artikel er udarbejdet med økonomisk støtte fra Danmarks Grundforskningsfond (DNRF127).

vanskeligt at komme igennem med valid information. Denne krise er for Latour en uundgåelig ledsager til det moderne projekts udskilning af disciplinerne og følgende hårdnakkede arbejde med at holde dem rene. Hans svar på forskningsverdenens aktuelle krise er imidlertid ikke at vende videnskabens hierarkier på hovedet og propagere for, at enhver historie kan være lige sand alt efter den enkeltes subjektive mavefornemmelser. Hvad Latour efterspørger er – mere radikalt – en gentænkning af, hvad viden overhovedet er. Denne gentænkning søger frem for at holde stierne rene at følge de mange stier mellem disciplinerne, f.eks. ved at opspore, hvordan videnskabens objektive fakta ikke kan anskues på sikker afstand af kunsten og de bløde værdier.

Omtrent samtidig som interessen for Latour for alvor brød frem i humaniora kort efter årtusindskiftet, viste der sig i en litterær sammenhæng en tilsvarende optagethed af grænsefladen mellem det faktiske og det fiktive. Man kan ligefrem tale om, at også fiktionen er kommet i krise. Heller ikke den fremstår længere troværdig i ren form. På den måde synes det videnskabelige og det æstetiske fra begge sider at nærme sig hinanden: Det traditionelle domæne for hårdkogte facts, videnskaben, bøjer over mod det fiktive, mens det traditionelle domæne for pure opspind, litteraturen, bøjer over mod det faktiske. I begge tilfælde opsøges blandingsformerne aktivt. Hvordan skal man forstå denne dobbeltrettede bevægelse? Hvad har den ene side af bevægelsen at sige den anden? Hvilken rolle spiller aktuel litterær og kunstnerisk praksis i Latours forsøg på at omskrive verden? Og er hans sammentænkning af subjekt og objekt, fakta og fiktion, nu også så ny og vellykket, som han selv synes at mene?

Det er de spørgsmål, jeg i det følgende vil søge svar på. Efter en kort opridsning af Latours position på den ene side og tendenser bredt inden for samtidslitteraturen på den anden vil jeg først fra videnskabens – Latours – perspektiv undersøge opprioriteringen af æstetik og stil for så fra litteraturens perspektiv at undersøge den aktuelle orientering mod virkelige forhold. Udgangspunktet er her Pejck Malinovskis litterære podcast "Poetry, Texas" fra 2013, som er oplagt, fordi den formulerer en hel lille poetik, som netop går ud på at lade det poetiske mødes med det konkrete, samtidig med at dens konceptuelle greb og tydelige amerikanske inspiration forbinder den til store dele af dansk samtidslitteratur.

Dette snævre fokus på aktuel digtning og aktuel videnskabssociologi sætter jeg dernæst i sammenhæng med nogle af de tidligere æstetiske og faglige bidrag, som på lignende måder har beskæftiget sig med gråzonen mellem fakta og fiktion. Derved får jeg bedre indblik i både det litterære gods, Malinovski bærer med sig, og det filosofiske gods, Latour skriver sig op imod. Fra Malinovskis praksis trækker jeg tråde til de ældre forfattere Frank O'Hara og Robert Walser, som begge i kraft af et voldsomt opbud af nyudgivelser, oversættelser, kunstneriske bearbejdnings og akademisk forskning har opnået en *revival* efter årtusindskiftet. Latour udsættes for et lignende tilbageblik. Både Hannah Arendt og Martin Heidegger har nemlig også beskæftiget sig indgående med forholdet mellem teknologi, viden, værdi og kunst og viser sig i en sammenlignende læsning ikke at stå så langt fra Latour, som man kunne tro.

I afsøgningen af det faktiske og det fiktives mediering er der uden tvivl stof at hente i den aktuelle litteratur og de forfattere, den inspireres af. Men formår Latour reelt at integrere sådanne bidrag i sin egen forskning? Trods hans ivrige forvisninger om æstetikens afgørende rolle i betydningsdannelsen er det tvivlsomt, om han selv når længere end til blot at punktere den rene faktuelle viden; om han virkelig får udpeget konturerne af en alternativ, hybrid vidensform hinsides fakta-fiktion-skellet. Spørgsmålet bliver derfor også, hvor frigjort fra det moderne adskillellesprojekt han egentlig er.

## VIDENSKABENS LØGNEHISTORIER OG LITTERATURENS VIRKELIGHEDSPRÆFERENCER

Som sociolog, antropolog og pioner inden for Science and Technology Studies er Latour ude i et deskriptivt ærinde. Det kan synes selvmodsigende, for hvad er der egentlig tilbage at underkaste en saglig beskrivelse, hvis der ikke længere er vandtætte skotter mellem videnskab og kunst? Det er imidlertid netop sammenvævningen af de moderne modsætningspar – natur og kultur, objekt og subjekt, fakta og fiktion – som Latour sætter sig for at beskrive. Frem for at tænke subjekt og objekt som adskilte størrelser vil han vise, at der reelt er tale om en fortsat og uomgængelig mediering, som alle mulige forskelligartede aktører aktivt deltager i og sammen bringer videre. Som han påpeger i begyndelsen af *Vi har aldrig været moderne*: "Den

mindste aids-virus tager dig fra sex til det ubevidste, så til Afrika, vævskulturer, DNA og San Francisco, men analytikerne, tænkerne, journalisterne og beslutningstagerne vil skære det delikate netværk tegnet af virussen op for dig i velordnede aflukker, hvor du finder ren videnskab, ren økonomi, rene sociale fænomener, rene lokale nyheder, ren følelse, ren sex" (*We Have Never* 2). Så lille en aktør som en virus, påpeger Latour, er altså højst kompleks og lader sig ikke placere i én lejr, idet den på én gang udgør et problem for videnskab, politik, økonomi, et givet landområde, en forelskelse osv. Det er denne hybride medieringsproces, det drejer sig om at få øje på og beskrive – en beskrivelse, som samtidig indebærer en overvindelse af det forsøg på at rense og isolere disciplinerne, som ifølge Latour kendetegner det moderne. Det moderne er i hans øjne mere end en tidsfase et projekt; et renselsesprojekt eller 'purification' (brugt første gang i *We Have Never* 10).

Den blindgyde, den moderne videnskab er havnet i, er for Latour nært forbundet med dens forsøg på at skille sig ud som en uafhængig og ren disciplin, der kan generere sin egen indiskutable betydning. At videnskaben helt for sig selv vil afgøre, hvad der har objektiv virkelighedsstatus, har skabt grobund for en udbredt skepsis over for al information, forskernes inklusiv, hvilket giver bl.a. klimafor nægttere et nyt, skræmmende værktøj. En yderligere skærpelse af skellet mellem det objektive og det subjektive er ikke løsningen på problemet, men dets rod. For hele subjekt-objekt-ligningen, hvor subjektet i en fortolkende manøvre tilfører det manipulerbare og passive objekt en sandhed, er efter Latours opfattelse stærkt problematisk. Den skaber kløfter og afstande i det, der potentielt er forbundet.

Alt er i sig selv betydende, komplekse størrelser, mener Latour, og det er derfor en misforståelse at forudsætte, at f.eks. mennesket har en særlig virkelighedsstatus. Man kan ikke på forhånd sige, hvad der er virkeligt. Det, der er virkeligt, er ganske enkelt det, der gør en aktiv forskel, over indvirkning. "Det virkelige er ikke én ting blandt andre, men snarere tendenser til modstand [gradients of resistance]" (159), som Latour fremfører det i sin traktatliggende tekst "Irreductions" fra det tidlige værk *The Pasteurization of France* (1988) – en tekst, han siden har henvist til som fundamentet for sin tænkning. I samme tekst lyder den allerførste – og for Latour mest grundlæggende – sætning: "Intet kan, i sig selv, enten reduceres eller ikke reduceres til noget som helst andet [Nothing is, by itself, either reducible

or irreducible to anything else]" (158). Udgangspunktet er altså, at et givet fænomen hverken kan være fuldstændig sammenfaldende med noget andet eller stå helt alene. Det står altid i en relation, er altid formidlet. Opgaven er da den simple, men vanskelige, at studere og beskrive fænomenerne, som de udfolder sig og medieres. At lægge en på forhånd defineret og generaliserende fortolkningsramme ned over det, man taler om, er for letkøbt og en kilde til bedrag. Dybest set går Latours Actor-Network Theory (ANT) følgelig ud på at indtage myrens mikroperspektiv – jf. akronymet A-N-T – eller, som Latour formulerer det, at agere "en blind, snæversynet, hårdtarbejdende, spor-opsnusende og kollektiv rejsende" (*Reassembling* 171). Fra dét ståsted viger billedet af samfundet som en overskuelig og abstrakt totalitet til fordel for et direkte og engageret møde med små konkrete fænomener.

I samtidslitteraturen finder man tilsvarende en vægning mod overordnede fastlagte rammer og generaliseringer, som også har at gøre med et problematiseret forhold mellem det fiktive og det faktiske. Den udbredte dyrkelse af en antiæstetik, der forlader traditionelle genrer og traditionelt litterært sprog til fordel for en mere prosaisk kommunikation som f.eks. postkort og sms-sprog, kan ikke bare forklares ud fra en revolutionsromantisk idé om, at kunst går ud på at nedbryde alle grænser, men handler også om, at litteraturens afsondrethed simpelthen ikke opleves som holdbar eller legitim i dag.

Når Tue Andersen Nexø i sin undersøgelse af de sidste 20 års danske litteratur finder det, han kalder en "afsmag for fiktionen" som det stærkeste formelle kendetegn for perioden, hænger denne afsmag for ham at se sammen med, at fiktionen mener "at tale på alles vegne" og opererer med et subjekt, der er "alment og verdensløst" (110) frem for konkret situeret. Et sådant isoleret subjekt, der svæver i den blå luft – det være sig protagonisten inde i værket eller læseren af værket – forekommer ikke mere uden videre troværdigt. I stedet søger forfatterne at forankre det skrevne direkte i virkeligheden på forskellige måder, f.eks. ved konstante henvisninger til konkrete begivenheder og personer, eller ved at forfatteren tydeligt bruger sig selv som udgangspunktet for skriften. Der har været stort fokus på de stærke autofiktive træk i litteraturen efter årtusindskiftet, bl.a. med Jon Helt Haarders *Performativ biografisme* (2014). Sidste år blev også exofiktionen – den litterære bearbejdelse af biografisk materiale – udråbt som en

ny stor tendens. Exo betyder direkte oversat udenfor og exofiktion det, der er uden for fiktionen. Det er næsten en større opgave at give eksempler på aktuel dansk litteratur, som *ikke* er kendetegnet ved et skeptisk forhold til fiktionen og en (selv)biografisk impuls, end det modsatte. I det hele taget retter samtidslitteraturen sig mod faktiske omstændigheder og konkret virkelighedsstof.

Når jeg i det følgende kigger nærmere på, hvordan Latour hælder mod det æstetiske, for så til sammenligning at tage eksempler op fra litteraturens inddragelse af virkeligheden, kan disse to bevægelser – mod hhv. det fiktive og det faktiske – umiddelbart synes modsatrettede. Den opblødning af skellet mellem fiktion og fakta, der ses fra både videnskabeligt og æstetisk hold, vidner imidlertid om en fælles problematisering af troen på overordnede forklaringsmodeller og en samtidig orientering mod enkeltfænomenerne; et ønske om at møde tingene i deres specifikke situationer og konkrete udvekslinger.

#### LATOURE: ÆSTETISK OPMÆRKSOMHED OG ÆSTETISK KONSTRUKTION AF VIDEN

Litteraturforskeren Yves Citton argumenterer for, at indbegrebet af det han kalder 'æstetisk opmærksomhed' faktisk kan forbindes direkte med Latours opløsning af skellet mellem 'matters of fact' (kendsgerninger) og 'matters of concern' (anliggender),<sup>2</sup> jf. titlen på det indflydelsesrige essay "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern" fra 2004. Ifølge Citton handler æstetisk erfaring helt basalt om en fordomsfri form for opmærksomhed; at give slip på forudindtagede forestillinger om, hvad der er værd at bide mærke i, for i stedet at hengive sig til en såkaldt "fritsvævende opmærksomhed [freewheeling attention], der opdager nye kendsgerninger og nye anliggender i det undersøgte" (317). "[N]oget starter med at betyde noget for os, når vi giver det opmærksomhed" (317), påpeger

---

2 Mens 'matter of fact' entydigt betyder 'kendsgerning', må mit bedste bud på den mindre ligetil oversættelse af 'matter of concern' blive 'anliggende'. 'Concern' lader dog mere tydeligt end 'anliggende' sine mange bibetydninger klinge med: bl.a. følelsesmæssig bekymring, dét at have andel i, ansvar for og et ærinde med noget.

han og lægger vægt på *måden*, vi læser: "Litteraturen er ikke så meget i beskuerens øje, som den er i hans vedholdende blik" (317).

Hvis litteraturen simpelthen er at finde i selve det vedholdende blik, må det indebære, at æstetisk opmærksomhed ikke nødvendigvis er noget, man vier en tekst. Det kan lige så vel være en måde at relatere sig til den omgivende verden på – produktivt og med et åbent sind; et poetiserende blik. Det er dér, Cittons æstetiske opmærksomhed forbinder sig med Latours projekt: Betragter man noget indgående, begynder det også at virke på én og betyde noget. Fra at være et koldt intetsigende faktum fremtræder det som noget fyldt med betydning, noget man står i et forhold til. Det forandrer sig fra 'fact' til 'concern'.

Citton bevæger sig altså ud over tekstlæsningens rammer ved at udvide den måde, vi møder litteraturen på, til også at kunne gælde for vores møde med verden. Man kunne imidlertid overveje, om den måde litteraturen selv møder verden på, ikke også har noget at bidrage med i denne diskussion. I lyset af den udtalte orientering mod virkelighedsstof, som man finder i samtidslitteraturen, bliver dette spørgsmål ikke mindre relevant. At litteraturens og kunstens eget blik på verden også indvirker på, hvordan modtageren går til både tekst og verden, har Latour selv et skarpt blik for.

Dette blik tager kunsthistoriker Francis Halsall fat på i sin sammenligning af Latours tænkning med tendenser inden for samtidskunsten. Halsalls overordnede argument er, at Latour grundlæggende arbejder som en kunstner. Eftersom Latour har fjernet sig fra traditionel videnskabelig praksis, er det nødvendigt at forholde sig til hans forskning, ikke som empirisk verificerbare udsagn, man kan efterprøve rigtigheden af, men som kunstværker, man kan fælde smagsdomme over, hævder Halsall (458).

Helt at sidestille Latour med en kunstner er måske nok at gå et skridt for langt. Latour tilslutter sig næppe en fuldstændig forening af kunst og videnskab – *An Inquiry into Modes of Existence* (2012) er drevet af et forsøg på at værne om forskelligartede måder at være på (hvorfor *modes* er i flertal) snarere end en intention om at udligne og udjævne. Dette senere værk søger med sin differentieringsintention at give et bud på, hvordan de enkelte aktører kan forblive singulære, være verdensskabende på deres *egen* måde, uagtet den konsekvente nedbrydning af distinktioner, som sættes i gang i f.eks. *Reassembling the Social* (2005).

Alligevel slår Halsall hovedet på sømmet, når han retter opmærksomheden mod Latours forbindelser til den aktuelle kunstscene. Med det forbehold at der ikke er tale om en fuldstændig kapitulation, men – i Latours ånd – om udvekslinger mellem netværk, er der ingen tvivl om, at Latour er stærkt optaget af æstetik og inspireret af stilistiske greb. Han konstaterer f.eks. uden tøven, at spørgsmålet om, hvorvidt en tekst formår at indfange noget væsentligt "afhænger fuldstændig af den nøjagtige måde, den er skrevet på" (*Reassembling* 149). Hans egen udstrakte brug af litterære virkemidler må ikke bare ses som et krydderi, men som udtryk for den grundlæggende indstilling, at det sande og væsentlige ikke står i et modsætningsforhold til det æstetiske og stilistiske.

Spinoza-forelæsningerne, som Latour holdt i 2005 under overskriften *What is the Style of Matters of Concern?*, tager direkte livtag med linket mellem kunst og verdensopfattelse. Stil præsenteres som et nøglebegreb, ikke bare for Latour som skribent, men også i den proces, hvor videnskaben har opdelt subjekt og objekt. Kunsthistorien har nemlig deltaget aktivt i den moderne renselsesproces, hævder Latour. Det moderne projekt har altså også sin æstetik – en æstetik, han finder indfanget i fotografen Jeff Walls fotografi af kunstneren Adrian Walker, der sidder i et laboratorium og tegner en afskåret legemsdel placeret på et klæde. Pointen er, at det indtryk, at legemsdelen er et nøgent og isoleret faktum, kun opnås gennem en ekstremt kunstfærdig opsætning og følgende afbildning på et hvidt lærred. At kunsten således er med til at producere fakta, er for Latour et eksempel på den afgørende rolle, æstetikken i det hele taget spiller i den moderne videnskabs adskillelse af materie og mening – som han skriver: "Kendsgerninger [matters of fact] er uden tvivl resultatet af en specifik stil" (*Style* 35).

For Latour er al viden så at sige poetisk viden; konstrueret. Hans eget bidrag til fremvisningen af de medieringsprocesser, der efter sigende gemmer sig bag det moderne projekt og forbinder, hvad dette projekt ønsker adskilt, er typisk en påvisning af, hvordan videnskabelige fakta er konstruerede, jf. også titlen på hans tidlige *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts* (1979), som han skrev sammen med Steve Woolgar. *Laboratory Life* beskriver det naturvidenskabelige arbejde i laboratoriet som grundlæggende litterært; et arbejde, hvor indiskutable fakta konstant byt-



ter plads med famlende udsagn og håbefulde formodninger. Eksempelvis undersøges det, hvordan peptidet TRF(H) – en organisk kemisk forbindelse af aminosyrer kædet sammen med peptidbindinger og altså umiddelbart et bomstærkt videnskabeligt faktum – er konstrueret og først giver mening i en bestemt sammenhæng. Ikke for at betvivle dets realitet, men for at udpege det grundvilkår, at fakta og fiktion er vævet sammen; at videnskabens og kunstens udvikling må forstås som en gensidig påvirkning. Samme vilkår søger Latour også at tage på sig i sin egen beskrivelse af peptidets tilblivelseshistorie, der eksplicit præsenteres som en uundgåeligt ”litterær fiktion” (*Construction* 107).

Dér, hvor problemet opstår for Latour, er, når den fundamentale medieringsproces søges skjult – en tilsløring som videnskaben og kunsten paradoksalt nok deltager i sammen. Nyere tid viser, at videnskaben i ledtog med æstetikken kan konstruere meget effektfulde rensede fakta, som skjuler, at de faktisk er forbundne. Latour søger derfor et nyt formsprog, der kan lade rå fakta ('matters of fact') komme til syne som det, de nu engang er, nemlig anliggender, der vedkommer os, og som vi har et ansvar for ('matters of concern'). Latour fremmaner i den forbindelse håbefuldt billedet af ”en enorm byggeplads, hvor [...] enhver åndsfærdighed hos kunstnere, videnskabsfolk, politikere, statsmænd, organisatorer af alle slags, handelsfolk og mæcener søger at genopfinde en Beskrivelsens Kunst, eller snarere Kunsten at Genbeskrive kendsgerninger [an Art of Redescribing matters of fact]” (*Style* 46). Mens ideen om de nøgterne kendsgerninger er blevet fremmet af fordums kunstneriske aktiviteter, er tiden nu kommet til at lade nye kreative initiativer byde ind, som ved hjælp af en opmærksom, deskriptiv tilgang kan bidrage til at give os et blik for fænomenerne i deres faktiske ageren.

Der er altså brug for nye æstetiske initiativer, der kan formulere en poetisk viden om de medieringsprocesser, der fører faktum og anliggende sammen. Det står dog ikke videre klart, hvordan disse initiativer skal se ud. Det næste skridt i udforskningen af, hvordan det faktiske og det fiktive aktuelt bliver forhandlet og tænkt sammen, bliver derfor at gå fra Latour og over til æstetikken selv.

MALINOVSKI: "SOM EN GAMMEL RUSTEN  
TRAKTOR, BLOTTET FOR VIND OG VEJR"

Malinovskis litterære podcast "Poetry, Texas" er højst relevant i denne sammenhæng. Alene dens tilblivelsesproces vidner om en nysgerrig op-søgning af de områder, hvor poesi og virkelighed forbinder sig med hinanden. Helt tilfældigt opdager Malinovski en lillebitte prik på et verdenskort, som hedder Poetry, og som ligger i Texas. Han beslutter at tage dertil, og podcasten er så den kunstneriske bearbejdning af dette konkrete besøg. Udgangspunktet for hele projektet med at tage til Poetry i Texas ligner til forveksling den sammenknytning af byliv og digtning, man finder i hans audioguide-byvandring *East Village Poetry Walk: Passing Stranger* (2012) – en fortælling om det historiske forfattermiljø omkring East Village i New York. I "Poetry, Texas" er det bare ikke metropolen New York, men en lillebitte samling af huse langt ude på bøhlandet, der kædes sammen med poesi, og dét på radikal vis. For i Poetrys tilfælde er by og digtning ét. Og det er dette sammenfald, Malinovski drages af og trækker på i sin podcast. Et fotografi fra byen af en kolos af et vandtårn, hvorpå der med en poesibogsagtig kæmpeskrift er skrevet POETRY, visualiserer perfekt Malinovskis udgangspunkt for besøget: at der i det allermest hverdagslige og umiddelbart uskønne er poesi at hente. Det handler bare om tilgangen. Som Malinovskis sidste, reflekterende ord lyder i podcasten: "Hvad er Poetry? Måske er det bare en måde at se verden på, en måde at være i verden på, som en gammel rusten traktor, blottet for vind og vejr". Altså en særlig form for blottelse eller hudløshed, som omdanner verden til poesi.

Malinovskis egne refleksioner – som ofte bygger på citater fra andre digtere – er dog ikke det, der fylder mest. Det gør i stedet de folk, der bor i Poetry. Det er deres stemmer, man hører. Deres livshistorier, deres dialekt, deres digte, deres sange. Dermed radikaliserer Malinovski den vægtning af det talte, hverdagslige sprog, som man finder i amerikansk efterkrigstidsdigtning. Virkeligheden trænger sig i den grad ind i digtningen. Det Walt Whitman-citat, der er mottoet i hans tidligere *Den store danske drømmebog* (2010) – "Whoever you are, now I place my hand upon you / That you be my poem"<sup>3</sup> – synes ikke mindre relevant i "Poetry, Texas". Også her optræder

---

3 "Hvem du end er, lægger jeg nu min hånd på dig / at du skal blive mit digt"

digteren som en skaber, der skaber noget poetisk og betydningsbærende simpelthen ved at vie det opmærksomhed og værne om det; lægge sin hånd på det. Hver især fortæller indbyggerne om, hvad Poetry er for dem. Og hver gang fungerer deres udtalelser om byen, de bor i, samtidig også som en poetik, et syn på digtning som sådan. Eksempelvis når en kræftsyg og uhelbredelig mand, der bor i en trailer med sin hund, fortæller: "What is Poetry to me? Just a lot of hard working people, you can see that, just driving up and down the road",<sup>4</sup> så genlyder der i denne bybeskrivelse en insisteren på at se poesi i hverdagslivets evindelige trummerum.

Beboernes store bevidsthed om den udvikling, byen har gennemgået med årene, forlener samtidig poesiens væsen med en historisk dimension, der også leder til en overvejelse af, hvad poesi kan og må betyde netop nu. I starten af podcasten hører man f.eks. en ældre mand fundere: "Poetry is getting old. [...] It's difficult to know where Poetry starts and where Poetry stops now. Back in the day it was well defined".<sup>5</sup> Ud over at betegne bygrænsens med tiden mere og mere flydende karakter, kunne denne udtalelse også meget vel skitsere digtningens udvikling fra højmodernismen til dens aktuelle inddragelse af konkret virkelighedsstof. Fra at være en veldefineret, afgrænset form er digtningen gået hen og blevet en mere uafklaret størrelse, godt og grundigt viklet sammen med alt det udenfor i form af f.eks. privatliv og andre realitetsmarkører. En konsekvens af at gøre op med forestillingen om digtet som en formfuldendt lille sag tydeligt adskilt fra resten af verden og det levede liv kan netop indebære, at selv en udørk i Texas bliver et stykke poesi.

Da Malinovski på et tidspunkt spørger byens præst, som viser ham rundt i området, "Is this Poetry?", er præstens svar: "Once you get at the other side of Poetry there's just nothing there".<sup>6</sup> Denne betragtning fører Malinovski til at citere en unavngiven digter for at have sagt: "Poesi er kunsten at konkretisere skygger og give liv til ingenting". Det synes at være dét, Malinovski selv søger med sin podcast. Han lader tilfældet råde og udvælger

---

4 "Hvad er Poetry for mig? Bare en masse hårdtarbejdende folk, ser du, som kører op og ned ad vejen"

5 "Poetry er ved at blive gammel. Det er svært at vide, hvor Poetry starter, og hvor Poetry stopper nu. Førhen var det veldefineret"

6 "Når du kommer over på den anden side af Poetry, er der bare ingenting"

sig en lillebitte prik på verdenskortet, som han intet forhåndskendskab har til. Stedet er så at sige 'ingenting' for ham. Han tager derhen, og gennem sin åbne, modtagelige tilgang til det, han støder på, som en 'traktor, blotet for vind og vejr', møder han åbne arme, gæstfrihed, hjertevarme og et hav af personlige og rørende livshistorier. Stedet udvider sig fra at være et uendelig ligeegyldigt 'matter of fact' til et betydningsbærende, levende og foranderligt 'matter of concern'.

Samtidig er det slående, i hvor høj grad selve Malinovskis tilgang ligner Latours metodiske udgangspunkt, som han helt kort har udlagt således: "Det handler om, *hvordan* man studerer ting, eller snarere hvordan man *ikke* studerer dem – eller snarere hvordan man lader aktørerne få noget rum til at udtrykke sig selv" (*Reassembly* 142). Det går således mindre ud på at forklare det, man studerer, som at lade det studerede selv levere forklaringerne. I overensstemmelse med denne impuls afholder Malinovski sig også fra overordnede, overbliksskabende forklaringer af, hvad og hvem Poetry er, for i stedet at lytte til, hvad folk, der bor der, selv har at fortælle. Det, der kommer ud af denne måde at møde verden på, fremlægges i podcasten som en bevægelse fra 'ingenting' til 'Poetry', altså som selve indbegrebet af poesi – eller poesi i dag. Når Malinovski sluttelig foreslår: 'Hvad er Poetry? Måske er det bare en måde at se verden på', synes hans litteratursyn dermed at lægge sig tæt op ad både Cittons og Latours målsætning om at tilgå verden med en særlig åbenhed og villighed til at granske selv de allermindste fænomener for at få blik for, hvordan ting forbinder sig til hinanden i meningsfulde sammenhænge, og selv forbinde sig til dem.

#### DEN LITTERÆRE TRADITION: VELVILLIG OPMÆRKSOMHED OG HVERDAGSLIVETS CHAT

Halsall berører kort den udstrakte brug af readymades og installationer, som præger aktuell kunstnerisk praksis. Man kan betragte sådanne kunstneriske greb, hævder han, på den ene side som den ultimative indskrænkning af det æstetiske, som anti-æstetik, men på den anden side også som den ultimative udvidelse af det æstetiske; "en måde at gentænke vores møder med alle objekter i verden gennem æstetiske termer" (452). Halsall fremsætter denne idé i en bibemærkning og følger den ikke videre, men

som jeg ser det, har den fat i noget helt grundlæggende, når man beskæftiger sig med Latours aktie i kunstverdenen. Netop muligheden for at møde hele verden med et æstetisk blik, som samtidskunsten genererer, gør den relevant for Latours bestræbelse på at nærme sig de betydende forbindelser, verden er gjort af. Malinovskis praksis er i høj grad konceptuel og kan forbindes med f.eks. Kenneth Goldsmiths postproduktive digtsamling *The Weather* (2005), der består af udtjente vejrudsigter. Disse ubrugelige levn fra informationsfundet drager Goldsmith til sig, og i hans blik fremtræder de som litteratur – ligesom når en mikroskopisk prik på Texas' prærieland bliver til poesi i Malinovskis podcast-hænder.

Samtidig er det selvfølgelig ikke kun den aktuelle konceptkunst og en samtidslitterær forfatter som Malinovski, der har fundet på at sætte fakta og fiktion stævne. Der er i disse år tale om en påfaldende aktualisering af en række tidligere forfattere, der har begivet sig ud i tilsvarende ærinder. 50'ernes og 60'ernes New York-skole-digter Frank O'Hara er et godt eksempel på en hverdagsrettet æstetisk orientering, der har fået et voldsomt comeback siden årtusindskiftet og har haft stor betydning for dansk samtidslitteratur. Et andet eksempel er den endnu ældre schweiziske Robert Walser, der skrev i starten af 1900-tallet, men som efter årtusindskiftet pludselig har stukket sit hoved frem i alle mulige litterære sammenhænge.

Ligesom Malinovski udviser Walser en villighed til at tage et mikroskop i hånden og begejstret dykke ned i verdens detaljemylder. Skriften skrider af sted som én lang snak om de mest banale fænomener, der konsekvent mødes med et kærligt og bevågent blik: "Jeg betragtede de enkleste ting, f.eks. blade, som om jeg var forelsket, nej, ikke sådan, men med en særdeles velvillig opmærksomhed [wohltuender Aufmerksamkeit]" (*Mikrogrammer* 51). Denne strategi er helt bevidst og italesættes gang på gang, f.eks. også med denne opfordring til den spadserende, som samtidig også er den skrivende: "Den spadserende må med den største kærlighed og opmærksomhed studere og iagttage hvert eneste lille levende væsen, hvad enten det nu er et barn, en hund, en myg, en sommerfugl, en spurv, en orm, en blomst, en mand, et hus, et træ, en hæk, en snegl, en mus, en sky, et bjerg, et blad eller måske blot en henkastet lap papir" (*Spadsereturen* 61). Man kan spørge sig selv, om kategorien 'lille levende væsen' nu også indbefatter f.eks. et hus og et bjerg. Som ord læst i listeforens flow, ja, men

i virkeligheden? Idet den lange opremsning har en sideordnende effekt, kommer opfordringen imidlertid mest af alt til at handle om villigheden til at betragte hvert fænomen som jævnbyrdigt, omhyggeligt og åbent, som om det var levende; lige så vigtigt at vie opmærksomhed.

Ligesom Latour forudsætter, at intet er for småt til at øve indvirkning, og at alt derfor potentielt har forskningsinteresse, går Walser også til verden med det udgangspunkt, at betydningsfuldhed kan findes hvor som helst. Det er i begge tilfælde et spørgsmål om tilgang, en særlig måde at opfatte verden på, hvor mening, sandhed og værdi ikke kan placeres på forhånd. I Walsers insisteren på at beskrive tingene på deres egne præmisser, uden hensyntagen til den betydning, de måtte være tilskrevet fra samfundets side, fremtræder selv en prostitueret som en fabelagtig natteskikkelse ("eine fabelhafte Nachtgestalt" (*Gesamtwerk* 58)) og foranlediger et fængslende farvemættet møde snarere end en automatisk fordømmelse af den prostituerede som et socialt faktum. Den simple handling at skrælle et æble får ligeledes et fortryllende skær: "Åh, jeg skrællede engang et æble og det var henrivende hvordan det værktøj [...] lykkedes for mig" (*Mikrogrammer* 15), og selv noget så hverdagsgråt som en leverpølse kan ved nærmere øjekast vise sig mangefacetteret: "Jeg mindes, at jeg engang foreslog en maler at afbilde en leverpølse med alle tænkelige virkelighedsnuancer" (*Mikrogrammer* 66). Samtidig med at den store verden – den overordnede meningsgivende sammenhæng – ignoreres, bliver der hos Walser bygget en lille tryllebindende verden op fra bunden, med helt konkrete og umiddelbart værdiløse fænomener som æbleskrald og leverpølse som byggesten.

O'Haras digtning er ligeledes skrevet på konkrete hverdagslige oplevelser, blot er scenen skiftet fra vandringer i de schweiziske bjerglandskaber til flaneren i New Yorks gader. Samtidig søger O'Hara at etablere et intimt rum, hvor det ikke er en ophøjet digterstemme, der taler kloge ord til den almene læser, men et uhøjtideligt privatjag, der i en personlig tone slynger umiddelbare indfald på banen, sådan som man ville tale med en ven. Ofte skildres endda en reel samtale mellem O'Hara og en af hans venner. Som f.eks. starten på "Poem (Khruschev is coming on the right day)": "Ionesco is greater / than Beckett, Vincent said, that's what I think"<sup>7</sup> (*Collected Poems*

---

7 "Ionesco er større / end Beckett, sagde Vincent, det synes jeg"

340). Digtet består ganske enkelt af disse pludselige indskydelser, der får diskussionen til at bølge frem og tilbage, fra den ene spontane reaktion til den næste, og gør det svært at skelne et stykke litteratur fra uformel snak, fiktion fra virkelighed. At denne opløsning er helt intenderet, bliver bekræftet i O'Haras parodiske "Personisme"-manifest, hvor han fremsætter den personlige korrespondance som digtets kerne, kækt formuleret således: "hvis jeg ville, kunne jeg bruge telefonen i stedet for at skrive digtet" (*Til minde* 73).

I den aktuelle litterære optagethed af konkretisering og virkelighedsstof ses altså nogle bud på alternative tilgange til fænomenerne, der frem for at holde fiktionen i en puppe for sig selv lader den blande sig med det faktuelle. Malinovski viser, at man kan rejse til et ukendt sted langt ude på prærien i USA og engagere sig i de liv, der leves der. Walsers aktualitet ligger bl.a. i, at han i stedet for at operere med et på forhånd defineret skel mellem meningsløse fakta og en meningsgivende fortolkningsramme – et skel mellem det banale og det væsentlige – insisterer på, at det banale og umiddelbart forudsigelige slet ikke er så banalt og forudsigeligt endda. O'Haras bidrag angår hans direkte involvering af sit biografiske liv i det skrevne gennem en henvendelsesform, der er tilsvarende hverdagslig og jordnær. Til sammen udviser de en vedholdende, 'velgørende' og nysgerrig opmærksomhed over for de ting, de støder på.

#### DEN FILOSOFISKE TRADITION: HVOR NY ER LATOURS SAMMENTÆNKNING AF SUBJEKT OG OBJEKT?

Idet Malinovski skriver oven på en længere litterær tradition, der afsøger og problematiserer grænserne mellem fakta og fiktion, kan man spørge, om ikke også Latours sammenføring af det faktiske og det fiktive skriver sig i forlængelse af en filosofisk tradition. Ligesom trådene tilbage til O'Hara og Walser blev undersøgt i foregående afsnit, vil de mulige tråde fra Latours projekt tilbage til en tidligere modernitetskritik blive overvejet i dette afsnit. Hvor Malinovski ikke et øjeblik lægger skjul på indflydelsen udefra, men gør denne indflydelse, særligt fra USA, til en bærende pointe, fremsætter Latour sit eget bidrag som et nybrud. Han anerkender, at andre før ham også har problematiseret den moderne adskillelse af disciplinerne,

men hævder selv at være kommet ud over denne adskillelse. Følgende inddragelse af Arendt og Heidegger som mulige samtalepartnere med Latour vil diskutere dette forhold.

Ligesom andre skønlitterære forfattere også kunne være inddraget i diskussionen, kunne andre politiske tænkere og filosoffer det selvfølgelig også. Tidligere modernitetskritik indebærer typisk en teknologikritik. I den forbindelse er Arendt og Heidegger særligt oplagte at tage fat i. At de begge udpeger teknologien som en del af det moderne problem, mens Latour derimod ser teknologiens medieringsproces som et vilkår og ikke i sig selv hverken moderne eller problematisk, kan umiddelbart få Latours position til at synes markant anderledes. Spørgsmålet er, i hvor høj grad det egentlig er tilfældet.

Arendt indleder *Menneskets vilkår* (1958) med en refleksion over videnskabens seneste bedrift: Sputnik-satellitten, der blev sendt i kredsløb om Jorden i 1957. Sputnik bliver for Arendt, ligesom opfindelsen af teleskopet, en vigtig begivenhed i nyere tid, som bekræfter videnskaben i, at den ikke har brug for konkret kontakt med verden. På den baggrund funderer hun den moderne fremmedgørelse i moderne videnskab: "Det er fremmedgørelse fra verden, og ikke [...] fremmedgørelse fra selvet, der har været den nyere tids særkende" (254). For at mennesket kan opdage verden, må det paradoksalt nok trække sig tilbage og forholde sig interesseløst, dvs. i konkret forstand miste verden: "Selvom vi endnu er bundet til jorden gennem menneskets grundvilkår, har vi alligevel fundet en måde at handle på Jorden og inden for den jordiske natur og frit disponere over den, som om vi var kommet til udefra" (261). I dette distancerede perspektiv kan meningsfulde, erfaringsdannende begivenheder ikke indfanges. Til trods for den verdensflugt, som den løbske teknologi afføder, fastholder Arendt vel at mærke, at mennesket er 'bundet til jorden'. Det er et grundvilkår for mennesket at være i udveksling med naturen, at manipulere med verden og skabe blivende genstande, og denne formidling eller medieringsproces mellem menneske og natur – for nu at bruge et mere Latour-venligt vokabularium – er forudsætningen for handling. Problemet finder Arendt altså også, ligesom Latour, i adskillelsen af subjektet, der ser og manipulerer, og objektet, der ses på og manipuleres med. Der, hvor Latour bøjer af, er ved at hævde, at den moderne adskillelse slet ikke holder – at vi aldrig har været



moderne – fordi den teknologiske udvikling i virkeligheden er en historie om mediering; en konstant generering af hybridformer. For Latour gælder det derfor om at få den tilslørede mediering frem i lyset, mens Arendt har sværere ved at se en vej ud af det moderne problem.

Det samme har Heidegger, som Arendts teknologikritik er influeret af. Ifølge Heidegger indebærer teknologiens væsen – der i hans selvopfundne terminologi betegnes *Gestell* – en relation til ting som tomme objekter, rå fakta. Som alternativ hertil sætter han *poiesis*; en tilsynkomst af tingene som komplekse, værdifulde og righoldige, og som han finder manifesteret i bl.a. kunst og håndværk. Latour henviser ofte direkte og kritisk til Heidegger, hvis skelnen for ham at se er dybt gammeldags, f.eks. i denne spydige passage: "Den håndlavede kande kan være en ting, mens den industrielt producerede Coca-Cola-dåse forbliver et objekt. Hvor sidstnævnte er henvist til videnskabens og teknologiens tomme beherskelse, vil kun den førstnævnte, nænsomt holdt i kunstens, håndværkets og poesiers respektfulde udtryksform, kunne samle og anvende denne udtryksforms rige sæt af forbindelser" ("Why Has Critique" 233). Rigtignok lugter denne skelnen da også af en afvisning af masseproduktionens reelle værdiskabelse og en sværmen for præmoderne produktionsmåder. Men lader man *Gestell* og *poiesis* henvise til de former for *betydning*, ting kan have for os – betydninger, der ikke nødvendigvis er bundet til bestemte ting – bliver det straks mere vanskeligt at se den helt store forskel mellem Heidegger og Latour. De ender da ud med et påfaldende fælles projekt: bestræbelsen på at opløse den ensporede dyrkelse af faktisk betydning, som kendetegner videnskaben, og som har gjort værdiladede og selvrefleksive former for betydning – som f.eks. kunst kan generere – uforenelige med videnskabelig kutyme. Begge søger altså en åben og produktiv udveksling mellem fakta og fiktion. Men hvor Heidegger – som Arendt – erkender, at vejen til et sådant møde endnu ikke er tilbagelagt, er Latour en mere skråsikker optimist.

## KONKLUSION

I lyset af det påviste fælles anliggende mellem Latour og Arendt og Heidegger bliver spørgsmålet, hvor ny og fri fra det moderne Latours tænkning egentlig er. På den ene side hævder han, at vi aldrig har været moderne,

at menneske og natur, bløde værdier og hårde fakta, reelt ikke er adskilt. På den anden side synes vi alligevel ikke at være helt i mål; det moderne projekt er jo faktisk lykkedes med at rense begreberne og skjule deres indbyrdes forbundethed, og der er stadig arbejde at gøre for at komme ud af denne tilsløring. Dette behov for en fremadrettet indsats viser sig bl.a. i Latours drøm om en fælles 'byggeplads'.

Det kan være svært at få øje på den mediering og medproduktion og netværkslogik, Latour ser verden udfolde sig igennem, i hans egen polemiske afvisning af den filosofiske tradition, ligesom det kan være svært at få øje på ANT-forskerens ydmyge og åbne indstilling til enkeltfænomenerne i hans egen selvsikre idé om en universel hybriditet og mediering. Når Latour forbinder den moderne kritiktradition med fejringen af den heroiske, enlige, klarsynede forsker, kan man spørge, om han egentlig selv formår at forlade denne tradition, idet han jo selv søger at afsløre noget skjult – medieringsprocessen som det fundamentale princip bag alting. Selve begrebet mediering bliver samtidig ikke underlagt nogen form for undersøgelse, men grundet i en slags uforklarlig urmyte, som Jeff Kochan påpeger (585). Mens videnskabens fiktive karakter er velrepræsenteret hos Latour, er det, ud over det stilistisk-litterære element i hans egne tekster, vanskeligt at finde eksempler på, hvordan fiktioner, poesi og kunst selv kan rumme viden eller videnskabelighed. Når han endelig faktisk henviser til et kulturprodukt, kan man få den mistanke, at han tyr til fiktionen, dér hvor de rationelle argumenter slipper op. Kochan bemærker f.eks., hvordan Latour i "On Technical Mediation" lige nonchalant nok suser hen over forhistorien eller oprindelsen til den for Latour så afgørende medieringsproces ved meget belejligt at placere den i en slags udokumenterbar urmyte, bl.a. via en analogi til Stanley Kubricks film *Rumrejsen 2001*, dvs. en fiktion (Kochan 585; Latour, "On Technical Mediation" 42). Det står ikke uden videre klart, hvorfor en sådan intenderet sammenblanding skulle indebære en reel opløsning af distinktionerne.

Selvom den aktualiserede diskussion af forholdet mellem fakta og fiktion ikke er ny, har den dog også ændret karakter. I midten af det 20. århundrede, Heideggers og Arendts tid, var videnskabsmanden stadig en autoritet, hvis position ikke blev betvivlet i offentligheden. Ekspertes kunne selvfølgelig strides indbyrdes, men sådanne fagdiskussioner befæstede blot udadtil deres fælles saglige fundament. I dag står vi i en situation, hvor

dette fundaments troværdighed ikke længere er givet, og hvor selv data fremsat som videnskabeligt funderede mødes med mistro, ikke mindst af medierne, hvis mange forskellige kanaler står klar med lige så mange modpåstande. Parallelt hermed befinder også fiktionen inden for den litterære verden sig i en legitimitetskrise. I begge tilfælde har problemet at gøre med forestillingen om det afkoblede subjekt – det være sig Videnskabsmanden eller Forfatteren – der på afstand kan betragte, forklare og manipulere med stoffet. Den renselsesproces, som Latour finder i det moderne, indbefatter også, at kunsten rendyrkes som fiktion, som en adskilt og selvberørende skøn lille boble. Den kunstforståelse forplumrer samtidslitteraturen imidlertid gennem aktiv indlemmelse af virkelighed og hverdagsliv.

Malinovskis podcast rummer historien om en tilsvarende udvikling, som Poetry – på én gang byen og digtningen – har gennemgået. Den ældre kvinde Cathy beretter i podcasten om, hvordan det tidligere billedskønne naturlandskab foran hendes hus efterhånden er blevet omdannet til den gølge grusgrav, der ligger der i dag, idet lastbil efter lastbil har hentet grus i området til at udbygge byen med. Denne omdannelse af Poetry siger samtidig også noget om poesien: Den tidligere anskuelse af digtet som en organisk, harmonisk og skøn enhed er blevet afløst af en ikke-organisk, uskøn og usammenhængende form for digtning præget af den teknologiske udvikling. Malinovski er selv eksponent for denne tendens; i ham forenes kunstneren og radioproduceren – jævnfør O’Haras forening af digtet og telefonsamtalen. Der er derfor ikke meget af den nostalgi efter fordums gedigne håndværk og digtekunst tilbage, som Latour kritiserer hos Heidegger. ”Poetry, Texas” er selv en hybridform mellem noget teknisk og noget poetiserende, ligesom Malinovskis Google-poesi også fører folks hverdagsudtalelser, en digital platform og poesi sammen i én form.

Det fritager dog ikke automatisk Malinovskis digtning fra enhver adskillelsesmanøvre. Det poetiserende blik, som Malinovski, O’Hara og Walser går til verden med, kan potentielt lægge en fernis hen over tingene, skubbe dem ind i deres lille forskønnende fiktion og på den måde faktisk alligevel fjerne dem fra verden, jf. den sigende titel på det danske udvalg af Walsers mikrogrammer: *En verden for sig*.

Andre aktuelle forfattere arbejder i stedet direkte politisk engageret og forurettet med virkelighedsstoffet. Det fravær af eksplicit politisk

afsæt, som man finder i den måde forfattere som Malinovski, O'Hara og Walser opprioriterer det faktiske og enkeltfænomenerne, skal imidlertid ikke forveksles med et manglende dagsordensættende potentiale. Idet de netop ikke lader mødet med virkeligheden være styret af en bestemt politisk problemstilling, fastholder de den 'fritsvævende opmærksomhed', som Citton omtaler, og dermed muligheden for at lade fænomenerne selv pege på, hvad der er vigtigt at hæfte sig ved; hvad der i lige præcis deres sammenhæng fremstår som vigtige anliggender.

Citton taler om æstetisk erfaring som sådan, ligesom Heidegger taler om *poiesis*. Selvom Latour også på mange måder sætter sin lid til kunsten, forholder han sig lidt anderledes, idet han har en tendens til at dele det æstetiske område ind i to hold: en kendsgerningernes æstetik ('aesthetics of matters of fact'), der adskiller subjekt og objekt og tilslører medieringen imellem dem, og en anliggendernes æstetik ('aesthetics of matters of concern'), der omvendt fører dem sammen og fremviser medieringen. De her behandlede litterære værkers mediering mellem fakta og fiktion og værdsættende blik på banale og antagelig meningsforladte ting peger umiddelbart mod den sidste kategori. Man kan så spørge, hvordan Latour har tænkt sig, at sådanne kunstprojekter reelt skal blive effektfulde aktører på en fælles 'byggeplads' sammen med bl.a. forskere og politikere. Den situation ser ikke ud til at være lige om hjørnet; den moderne adskillelse er ikke sådan lige at forlade.

Samtidig kan man spørge, om det er rimeligt at opstille en sådan form for æstetisk hierarkisering, og – jf. tvivlrådigheden omkring hvorvidt Malinovski, O'Hara og Walser nu også nærmer eller fjerner sig fra virkeligheden – betvivle, at inddelingen vil holde ret længe, hvis man begynder at kigge nøjere på de enkelte æstetiske udtryk. Vil de ikke vise sig at glide over i hinanden, langt hurtigere end Latours pen kan følge med, og mediere og modsætte sig den adskillelse, han så alligevel ikke kan lade være med at sætte?

JOHANNE GORMSEN SCHMIDT, ph.d.-stipendiat i litteratur ved Centre for Uses of Literature: The social dimensions of literature, Syddansk Universitet (Odense). Seneste relevante udgivelse inden for samme emne: "Robert Walser's Topicality and the Descriptive Turn". *On\_Culture* nr. 7, sommer 2019. Den trykte artikel er en afstikker delvis relateret til den kommende ph.d.-afhandling "Uanselighedens kunst. Æstetik og praksis på forlaget Basilisk".

POETIC KNOWLEDGE?

*Bruno Latour's Engagement with Aesthetics*

This article examines the current efforts to rethink the perception of facts and fiction and the relation between the two arising in both academia and literature. Bruno Latour's repudiation of the modern division of subject and object implies that the hard facts of traditional science cannot be sharply dissociated from art and soft values. In tandem with Latour's increasing influence in a number of academic disciplines, a strong engagement with factual matters has appeared in literature. The field of science and the field of aesthetics thus seem to approach each other from both sides, science leaning towards artistic practices and fiction leaning towards facts. In his search for an alternative knowledge acquisition, Latour turns to aesthetic devices. Following this lead, the aesthetic attention of Pejk Malinovski and the recently actualized Frank O'Hara and Robert Walser appears to insist on meeting things openly, in their specific situations and concrete exchanges, inspiring Latour's call for a transformation of matters of fact into matters of concern. The question is, however, to what extent Latour's perspective is able to make real scientific use of this kind of production of meaning. Considering Martin Heidegger's and Hannah Arendt's views on the relation of technology, knowledge, value, and art, it seems that Latour after all might not be that disengaged from modern philosophy and the modern stress on separation rather than mediation.

KEYWORDS

- DK: Bruno Latour, Pejk Malinovski, Frank O'Hara, Robert Walser, Martin Heidegger, Hannah Arendt, beskrivelse, mediering, teknologi  
EN: Bruno Latour, Pejk Malinovski, Frank O'Hara, Robert Walser, Martin Heidegger, Hannah Arendt, description, mediation, technology

LITTERATUR

- Arendt, Hannah. *Menneskets vilkår*. København: Gyldendal, 2005.  
Citton, Yves. "Fictional Attachments and Literary Weavings in the Anthropocene". *New Literary History* 47 (2016): 309-329.

- Halsall, Francis. "Actor-Network Aesthetics: The Conceptual Rhymes of Bruno Latour and Contemporary Art". *New Literary History* 47 2&3 (2016): 439-461.
- Kochan, Jeff. "Latour's Heidegger". *Social Studies of Science* 40 4 (2010): 579-598.
- Latour, Bruno. *What is the Style of Matters of Concern?* Udgivelsessted: Van Gorcum, 2008.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2005.
- Latour, Bruno. "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern". *Critical Inquiry* 30 2 (2003): 25-248.
- Latour, Bruno. "On Technical Mediation:Philosophy, Sociology, Genealogy". *Common Knowledge* 3 2 (1994): 29-64.
- Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993.
- Latour, Bruno: *The Pasteurization of France*. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 1988.
- Latour, Bruno. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Beverly Hills, Californien: Sage, 1979.
- Malinowski, Pejk. "Poetry, Texas" from Thirdear, 21. marts 2013. Web. 19. marts 2019 <http://thirdear.dk/arkiv/poetry/>
- Malinowski, Pejk. *Den store danske drømmebog*. København: Basilisk, 2010.
- Nexø, Tue Andersen. *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten. Den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena, 2016.
- O'Hara, Frank. *Til minde om mine følelser*. København: Basilisk, 2011.
- O'Hara, Frank. *The Collected Poems of Frank O'Hara*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Walser, Robert. *En verden for sig. Udvalgte mikrogrammer*. København: Basilisk, 2003.
- Walser, Robert. *Das Gesamtwerk*, bd. 3. Geneve & Hamburg: Helmut Kossodo, 1967.
- Walser, Robert. *Spadsereturen*. København: Hasselbalch, 1966.