

Södertörns högskola, Institutionen för kultur och kommunikation  
Kandidatuppsats i Estetik, 15 hp, höstterminen 2009  
Estetikprogrammet

# Mediets ”omedvetna”

– Eduardo Kacs *Genesis* som minnesmaskin

Av: Fredrik Bernholm  
Handledare: Åsa Arketeg

# Innehåll

Introduktion .....	1
Utgångspunkter.....	2
Minnesmaskiner .....	2
Medielogik och frågeställningar .....	4
Tillvägagångssätt.....	5
Analys.....	6
Eduardo Kacs <i>Genesis</i> .....	6
Minnesmaskiner (inkodning).....	7
<i>Genesis</i> "budskap" .....	10
Estetisk politik (och biomakt) .....	14
Sammanfattning .....	18

## Introduktion

*Ty denna din uppfinning skall skapa glömska i lärjungars själar, enär de ej skola komma att odla sitt minne; ty i förtröstan på skriften skola de hämta minne utifrån, från de främmande tecknen och ej från sitt eget inre. Din uppfinning hjälper dem ej att få ett gott minne, utan ersätter deras eget dåliga minne. – Sokrates ur Faidros<sup>1</sup>*

Sokrates kritik mot skriften antyder på samma gång dess uppkomst, som utbyggnad av eller ersättning för vårt minne. Männsligheten har som bekant inte låtit sig skrämmas av kritiken. Raspet mot pergamenten övergick i skrivmaskinsknatter, och förmodligen var det just detta ljud som Nietzsche hade i öronen samtidigt som han skrev att "vårt skrivredskap tar del i utformningen av våra tankar".<sup>2</sup> Ett påstående om våra kroppars förlängningar vars aktualitet knappast kan betvivlas i detta informationsmediernas tidevarv, och som alltsedan Marshall McLuhans lakoniska och radikala utvidgning av samma påstående blivit något av en truism, om än en många gånger missförstådd sådan.<sup>3</sup> Men mediet är inte bara budskapet utan också – med Sokrates skriftkritik i det förestående – minnet. Den sovjetiske filmaren Sergej Eisenstein insåg detta när han hävdade att filmens yttersta kraft ligger i dess kroppsliga påverkan på åskådaren, som kinetiskt fostringsverktyg.<sup>4</sup> Eisenstein svingade med andra ord sin *kino-fist* i direkt riktning mot människans "procedurminne", och använde därmed filmen som gränssnitt för överföring av minnen. Med den här uppsatsen vill jag utforska mediet som just ett sådant gränssnitt, i termer av artificiellt minne. I konstverket *Genesis* (1998/1999), som är studiens objekt, låter Eduardo Kac översätta och överföra delar av bibeltexten med samma namn till en bakterie, för att sedan hämta fram informationen igen, nu i muterad skepnad. Oavsett om man anser detta vara framsynt eller bara obehagligt så uppstår frågor. I detta sammanhang sådana som: *hur fungerar ett medium som minne?* Och utifrån en sådan föreställning: *på vilket sätt tar "skrivredskapen del i utformningen av våra tankar"?* Intentionen med den här uppsatsen är att försiktigt närma mig dessa frågor genom Eduardo Kacs *Genesis*.

---

<sup>1</sup> Platon, "Faidros", *Skrifter: Band I*, Stockholm: Doxa, 1984, s. 346.

<sup>2</sup> Citerad av Otto Fischer, Thomas Götselius, "Redaktörernas förord: Den siste litteraturvetaren", Otto Fischer, Thomas Götselius (red.), *Friedrich Kittler: Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, Gråbo: Bokförlaget Anthropos AB, 2003, s. 26.

<sup>3</sup> Marshall McLuhan, *Media* (övers. Richard Matz), Avesta: Pocky Bokförlag, 2001 (1964), "The medium is the message."

<sup>4</sup> David Bordwell, *The Cinema of Eisenstein*, New York/London: Routledge, 2005, s. 125.

Frågeställningarna och perspektivet står på många sätt i skuld till den tyske medieteoretikern och historikern Friedrich Kittler. Framförallt till textsamlingen *Maskinskrifter* där han i essän "Glömma" framkastar en vågad tes om hermeneutikens härkomst. Hermeneutiken, menar Kittler, är en minnesteknik som vi förväxlat med "vårt eget sätt att uppfatta saker och ting". En tolkningens härskande diskursordning vars fundament i själva verket är en annan "minnesmaskin", nämligen bibliotekets hyllsystem.<sup>5</sup> Kittlers idé om "minnesmaskiner", länkade till varandra i diskursiva nätverk som reproducerar sig själva, utgör ett slags avstamp även för mitt resonemang.<sup>6,7</sup> Likaså, och kanske i högre grad, hans strävan att blottlägga villkoren för dessa nätverk; det sätt på vilket Kittlers analyser härleder estetiska utsagor – uttryck, former och effekter – ur mediernas materialitet. *Genesis* utgör som intermedialt konstverk ett komplext exempel på en sådan estetisk utsaga, men vad viktigare är: som medium betraktat genererar det också sådana utsagor och iscensätter därigenom den process genom vilken det själv blivit till. *Därur träder det övergripande temat med uppsatsen fram som, genom att analysera Genesis, syftar till att synliggöra verkets medier, och i förlängningen även andra medieteknologier, som ett slags "diskursiva minnen".* I det följande kommer jag redogöra för den teoretiska fonden till efterkommande analys, specificera dess utgångspunkter och frågeställningar samt uppsatsens form.

## Utgångspunkter

### Minnesmaskiner

En av de grundläggande förutsättningarna för min undersökning bygger på att medierna i någon mån, med McLuhans ord, är "medvetandets tekniska utbyggnader". Minnet är förstås en del av detta "medvetande" eller "nervsystem" som han även kallar det när han syftar på de delar av kroppen som är föremål för teknologiska förlängningar.<sup>8</sup> En av uppgifterna består i att beskriva *Genesis* som en sådan utbyggnad, som en minnesteknologi. Om ett medium, som Kittler definierar det, är en teknologi som, precis som det mänskliga minnet, kan lagra,

---

<sup>5</sup> Se Friedrich Kittler, "Glömma", Otto Fischer, Thomas Götselius (red.), *Friedrich Kittler: Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, Gråbo: Bokförlaget Anthropos AB, 2003.

<sup>6</sup> Kittler, s. 58 f.

<sup>7</sup> Kittler, s. 16.

<sup>8</sup> McLuhan, s. 76.

överföra och bearbeta information borde utsikterna också vara goda att förklara dess egenskaper via en teori om minnet.<sup>9</sup> Här kommer psykoanalysen väl till användning. En del av analysen av *Genesis* avser således att beskriva verket utifrån delar av det mänskliga minnesystemet. I botten finns den topografiska modell Freud skisserade i den avslutande delen av *Drömydning*, men även, och kanske i högre grad, den av senare tids minnesforskning som baserar sig på psykoanalysen.<sup>10</sup>

Men varför då gå från konstverk till medium till minne? För det första tror jag att *Genesis*, som konstverk, på ett övertygande sätt illustrerar hur medier i flera bemärkelser "tar del i utformningen av våra tankar", och att det därmed också är fruktbart att beskriva det i termer av medium. Införandet av "minne" sker delvis av retoriska skäl, som en figur för att komma åt mediets diskursivitet (även om medier dessutom är faktiska minnesverktyg, vilket inte minst antyds av Sokrates när han återger kung Tamus syrliga replik mot skriftens fader: "Din uppfinning hjälper dem ej att få ett gott minne, utan ersätter deras eget dåliga minne."<sup>11</sup>). Termen implicerar också att det finns saker och händelser vi inte minns, eller som rättare sagt undgår uppmärksamheten, och knyter därigenom an till den svårgripliga verkan som ett medium utövar och som McLuhan försökte påvisa. Det handlar således lika mycket om de minnen som medieteknologierna i sig själva genererar, som deras förmåga att lagra och bearbeta minnen.

Angreppssättet påminner om det sätt Fredric Jameson använder sig av det "politiska omedvetna". Inte så mycket av det teoretiska ramverk för tolkning som Jameson utvecklar i boken med samma titel utan snarast den långt enklare tankefiguren. Jameson föreställer sig en omedveten instans i litteraturen som på samma sätt som i Freuds teorier om psyket lagrar och bearbetar information från omvärlden. Denna idé tillåter Jameson att, via ett slags historiematerialistisk hermeneutik, extrahera litteraturens latent utsagor om den socioeko-

---

<sup>9</sup> Kittler, s. 26.

<sup>10</sup> På senare tid har det växt fram en gren som ägnar sig åt att beskriva psykoanalysen med hjälp av neurobiologiska fynd. Mark Solms och Oliver Turnbull, vars forskning presenteras i översiktsverket *Hjärnan och den inre världen*, är ledande på detta område som de själva kallar "neuropsykoanalys". En ansenlig del av analysen kommer att använda sig av deras forskning, och anledningen till det är att man igenom denna får tillgång till senaste minnesforskningen utan att för den delen ge avkall på minnets omedvetna aspekter, eller behöva avvika från psykoanalysens grundläggande idéer. Dessutom upplever jag att Kacs verk bestämt inbjuder till detta genom sitt gränsöverskridande utförande. På samma sätt som neuropsykoanalysen utgör en ohelig allians mellan neurobiologi och psykoanalys, gör också *Genesis* det i sin kombination av genteknik och religion. (Även om Freud själv började sin karriär som läkare och neurolog.) Se Mark Solms, Oliver Turnbull, *Hjärnan och den inre världen – En introduktion till psykoanalysens neurovetenskapliga grunder* (övers. Per Rundgren), Falkenberg: Bokförlaget Natur och Kultur, 2005 (2002).

<sup>11</sup> Platon, s. 346.

nomiska ordningen vid tiden för det litterära verkets tillkomst.<sup>12</sup> Med hjälp av samma tankefigur kan man på ett liknande vis föreställa sig ett "mediets omedvetna" som liksom litteraturen bär spår, eller rättare sagt *är* spåren av den samhällsliga ordning inom vilken det skapades; medier är inte bara förlängningar av eller ersättningar för människans minne utan också ett slags materiella minnen från den situation och tid de uppstod i. Till skillnad från Jameson är min tanke inte att säga något om den tid konstverket är sprungen ur, däremot vill jag visa hur man kan föreställa sig en sådan "omedveten" minnesinstans i *Genesis*; hur verket åskådliggör ett slags reproduktiv diskursivitet hos medierna genom att, i flera bemärkelser, fungera som minne.

### Medielogik och frågeställningar

Ändamålet med den rörelsen har att göra med den relation mellan minne och medium som följer på det redan återgivna citatet av Nietzsche. Denna tanke – att mediet genom sin tekniska utformning verkar avgränsande och transformerande på den information som lämnar tankens sfär för att sinnliggöras – är lika central för min andra frågeställning som för hela uppsåtet med uppsatsen. Idén kan utvidgas, återigen med McLuhan: "Alla media verkar som metaforer genom sin förmåga att överföra vetande i andra former".<sup>13</sup> Mediet avgränsar och påverkar inte bara innehållet i den information som ska överföras, utan tvingar den villkorslöst till en avbildning av sig själv i en annan form. Insikterna i citaten rör på samma gång två aspekter av mediets stöpande egenskaper. De visar båda på att mediets tekniska utformning, dess materiella struktur, avgör formen på informationen som ska överföras genom det och därigenom, som en indirekt konsekvens, vad vi kan tänka och minnas. Detta är en av aspekterna: mediet som transformerande minnesmaskin (av "innehåll"). Men citaten pekar även, om än mindre tydligt, på den övergripande effekt eller makronivå som McLuhan syftar på och som bättre sammanfattas i hans mest berömda ord: "mediet är budskapet". När McLuhan på det sättet lyfter mediet ur sin transparens rör det sig om en vändning från mediets "innehåll" mot de följdverkningar mediet får som utbyggnadsteknologi, vilka han menar är dess "budskap".<sup>14</sup> Detta är den andra aspekten: mediets verkan på samhällets organisation och individens perception genom upprättandet av sinnliga regimer. Mediet är med

---

<sup>12</sup> Fredric Jameson, *Det politiska omedvetna* (övers. Sara Danius), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994 (1981), s. 29.

<sup>13</sup> McLuhan, s. 75.

<sup>14</sup> McLuhan, s. 18 f.

andra ord en fråga om vad och hur vi minns. *Genesis* ställer frågor om hur en sådan process kan se ut och vilka lagar den är underkastad; hur ett medium fungerar som minnesteknologi och hur mediets transformerande egenskaper förhåller sig till dess funktion som minne. Kan- ske blottar *Genesis* insidan på denna process, synliggör de mekanismer och strukturer som är förutsättningarna för mediets diskursivitet. Rörelsen mot dessa minnesmediets omedvet- na instanser syftar följaktligen till att, främst via Foucault och McLuhan, frilägga förutsätt- ningarna för denna diskursiva verkan, eller "mcluhanska budskap".

I analysens avslutande del skulle jag vilja antyda en annan möjlighet. I McLuhans resone- mang finns tanken om mediernas makt över förflyttning, strukturering och disciplinering av såväl samhällets som människans kropp; verkningar som möjligen illustreras av *Genesis*. Det- ta kan delvis förklaras med vad Jacques Rancière kallar för ett "delande av det sinnliga".<sup>15</sup> I analysens avslutande del försöker jag påvisa ett samband mellan konstverkets mediala verk- ningar och ett slags "estetisk politik" med hjälp av Rancière. Mot bakgrund av ovanstående blir frågan om hur mediet "tar del i utformningen av våra tankar" istället till en fråga om hur mediet verkar som diskursivt minne, och i förlängningen, hur det utövar en "estetisk politik".

### Tillvägagångssätt

Analysen av *Genesis* kommer försiktigt att ta sig an dessa frågor. Men, och för att undvika missförstånd, framställningen är inte någon diskursanalys (i bemärkelsen att utsagornas kvantitet studeras) utan snarare ett resonemang av förutsättningarna för diskursens *tillbli- vande* genom mediets teknologi och materialitet. Verket betraktas följaktligen som en spångbräda – analogi, representation, illustration – för en diskussion av det ovan nämnda snarare än ett slutet system av alltigenom kompatibla betydelseenheter. Enskilda delar av verket kan därför användas under upprepade tillfällen, tilldelas flerfaldiga funktioner och betraktas ur olika perspektiv beroende på vad som ska synliggöras. *Genesis* väcker för all del frågor om etik och kanske religion men framförallt belyser det uppkomst och tillblivande genom sin mediala konstruktion. Naturligtvis ligger ett sådant rudiment till tolkning bakom såväl valet av *Genesis* som möjligheten att använda verket som ett verktyg. Därmed inte sagt att det är tolkningen som gör verkets beståndsdelar till medier. Analysen handlar framförallt

---

<sup>15</sup> Jacques Rancière, "Delandet av det sinnliga", *Jacques Rancière: Texter om politik och estetik* (övers. Christina Kullberg), Lund: Site Editions, 2006 (2000), s. 200.

om hur *Genesis* fungerar i termer av minnesmaskin, och blickar på samma gång ut mot våra vanligaste medier.

Så långt kan man konstatera att uppsatsen å ena sidan ställer frågan om hur en diskurs skapas och reproduceras genom mediets minnesliknande egenskaper. Samtidigt, och genom detta, är den ett utforskande av perceptionen. Analysen utgår därmed från subjektets position, där den sinnliga erfarenheten står i fokus. Sinnliggörandet och trädning av minnen – från det att de lämnar tankens och kroppens domäner för att genomgå den mediala överföringens transformering, till det kroppsligt inpräntade minnet av mediernas materiella verkan – är ytterst estetiska spørsmål. Det handlar, med Baumgartens bestämning av estetiken i minnet, lika mycket om den sinnliga erfarenheten av medieteknologierna som om själva den mediala framställningen.<sup>16</sup> Med andra ord är mediet i hög grad inblandat i subjektets konstruktion vilket är vad analysen av *Genesis* ytterst pekar på.<sup>17</sup>

Följande kapitel består av en analys som i tur och ordning behandlar dessa frågor om mediets diskursiva verkningar genom att tänka *Genesis* som minne.

## Analys

### Eduardo Kacs *Genesis*

Eduardo Kac har de senaste decennierna sysslat med ett slags biologisk konst, där konstverken bygger på olika former av hybrider mellan levande organism och maskin. *Genesis* är vad Kac kallar ett "transgent konstverk" och huvudelementet i verket är följaktligen en konstgjord gen som Kac skapat, vilken innehåller en mening från Bibelns *Genesis* eller Första Mosebok ("Let man have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every living thing that moves upon the earth").<sup>18</sup> Bakterien och gens DNA-sekvens visades sida vid sida upp genom två stora väggprojektioner och betraktaren gavs möjlighet att interagera med det biologiska materialet genom en UV-lampa som kunde slås på via internet. Belysningen orsakade en mutation av bakterien, och därmed också av bibeltexten.

---

<sup>16</sup> Sven-Olov Wallenstein, "Uppfinnandet av estetiken", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 3-4, 2008, s 69.

<sup>17</sup> Kittler, s. 12.

<sup>18</sup> Min översättning av "transgenic artwork". <http://www.ekac.org/geninfo.html>, Kontrollerad 091207, kl. 19.58. All information om *Genesis* härstammar från den angivna adressen, om inte annat anges. Eduardo Kac är för övrigt och troligen mest känd för sin fluorescerande kanin, *GFP Bunny* (2000).



Förutom att Kac sätter självaste Uppkomsten på spel genom sin lek med Bibelns Genesis – som betyder just uppkomst eller ursprung och som tillsammans med Skaparens ord om människans herravälde över världen utgör en tacksam poäng kombinerad med genetisk modifiering – anspelar verket också på mediets transformerande förmåga. Verket består av ett flertal medier som interagerar med varandra på olika sätt, och genom detta uppstår förändringar, mutationer och modifieringar orsakade av mediernas teknologier. Här är det således frågan om en annan ”uppkomst”, där mediernas ibland påstådda determinerande effekter ställs på sin spets. I *Genesis* är gränserna mellan maskin och biologiskt material flytande vilket ytterligare förstärker föreställningen om en mediernas fullständiga integration med mänskligt liv. Bakterien, som är ett av de flera medier som *Genesis* innehåller, transporterar informationen från en plats till en annan, bearbetar och lagrar bibeltexten. Kac gör följaktligen bakterien till artificiellt minne, en minnesmaskin. För att se hur *Genesis* fungerar som en sådan och vad verket pekar på i ett vidare sammanhang krävs en närmare titt på hur processen gick till; själva premisserna för införlivandet av bibeltexten i bakterien.

### Minnesmaskiner (inkodning)

I ett första översättningssteg omvandlades text till morsekod (som för Kac representerar informationsålderns födelse) för att sedan konverteras enligt konstnärens egen översättningsmetod till DNA-sekvens. Denna ”konstnärsgen” inkorporerades sedan i bakterien och placerades tillsammans med ytterligare en sorts bakterie på en platta för cellodling, upplyst och projicerad på en vägg via en videokamera, sidordnad med en videoprojektion av DNA-sekvensen. Båda sorterna innehåller också olika typer av fluorescerande protein för att processen ska kunna betraktas med blotta ögat. Mutation av bakterien med den konstgjorda genen, och därmed informationen den innehåller, sker på tre sätt: via naturlig förökning, interaktion mellan bakterierna, eller det betraktarstyrda UV-ljuset. När UV-strålningen träffar bakterierna aktiveras det fluorescerande proteinet och orsakar i sin tur en förändring av bakteriernas DNA. Som avslutning transkriberades DNA-sekvensen tillbaka till alfabetisk skrift för att åskådliggöra den mutation som ägt rum.<sup>19</sup> Som *Genesis* uppenbarar sker en transformation av den information som ska överföras via bakterien när den anpassas till me-

---

<sup>19</sup> Den muterade texten löd: "LET AAN HAVE DOMINION OVER THE FISH OF THE SEA AND OVER THE FOWL OF THE AIR AND OVER EVERY LIVING THING THAT IOVES UA EON THE EARTH". (DNA-sekvensen består också den av alfabetiska tecken men i form av *kod*, *skriften* förutsätter däremot ett språk.)

diet. Bibeltexten avskiljs från dess skriftliga form, på samma sätt som den eller de som nedtecknade samma text tvingades abstrahera tankens myller till tal, och talets ljudningar till alfabetets tjugoåttio bokstäver och därigenom utesluta somliga ljudfrekvenser.<sup>20</sup> Medieringen är således en anpassning till ett regelverk, vilket förmodligen var den insikt Nietzsche fick han när med hjälp av skrivmaskin hävdade att samma redskap tog del i utformningen av hans tankar. Kac genomför dock ett mellansteg, ett slags retorisk mediering, när han först översätter skriften till morsekod (möjligen underlättade en översättning till morsekod också översättningen till DNA, såsom teckningen kan underlätta för romanens filmatisering.) Men liksom fotografiet inte godtar annat än ljusets reflektioner, godtar bakterien inget annat än DNA. Först som gen (DNA-sekvens) kunde bibeltexten lagras i bakterien. Det nya mediet avkräver dock användaren något annat än skriften; för det första kan DNA-koden inte talas, för det andra krävs tillgång till det översättningssystem Kac använder sig av för att kunna dechiffrera sekvensen och lära sig dess regler. Alla program begagnar sig som bekant inte av öppen källkod, Kac valde dock att publicera sin metod.<sup>21</sup>

Så långt fungerar *Genesis* som vilket annat medium som helst; informationen anpassas till det regelverk som gäller för mediet och en medierad utsaga av den ursprungliga informationen uppstår. Tänker man sig meningen från Bibeln i dess orörda form som en typ av händelse, ett potentiellt minne, kan man säga att den transkriberade texten (DNA-sekvensen) som lagras i bakterien blir till ett slags "episodiskt minne". Dessa typer av minnen är de vi vanligtvis syftar på när vi säger att vi "minns" något; episoder från det förgångna som kan erinras medvetet.<sup>22</sup> Givetvis har ingen maskinteknologi förmågan att erinra sig själv om ett minne, men som mänsklig utbyggnadsteknologi fungerar bakterien som ett gränssnitt för inkodning, lagring och framhämtning av sådana minnen. Man kan alltså säga att mediets episodiska minnesfunktion är dess förmåga att lagra information; i filmens silverniträt, bokens papper eller bakteriens cell. Det episodiska minnet, bibeltexten, är alltså liktydigt med dess "innehåll". Men som *Genesis* visar kräver lagringsprocessen alltid en bearbetning av innehållet för att rymma det inom mediet, och även här har människans minnessystem en analogi att erbjuda. Hur de inkodade episodiska minnena kommer att se ut när de väl lagrats i den mänskliga hjärnan, avgörs som bekant av tidigare minnen av andra typer. Dessa minnen kan sägas

---

<sup>20</sup> Kittler, s. 37.

<sup>21</sup> Se <http://www.ekac.org/kacode.html> om översättningsprincipen.

<sup>22</sup> Solms/Turnbull, s. 171.

innehålla de omedvetna minnesspår som Freud menade konstituerar "karaktären".<sup>23</sup> Implicita minnesaktiveringar som strukturerar och styr inkodning av nya minnen på ett sätt som liknar den mutation informationen utsätts för i medieringens ögonblick. En av dessa minnesinstanser kallas av minnesforskare för det "semantiska minnet" och innehåller grundläggande information om hur verkligheten fungerar. Det består av en mängd nätverk av föreställningar om världen; ett slags register över abstrakta förbindelser mellan olika (visuella, auditiva, taktila etc.) objekt. Tillsammans bildar dessa minnen de regelverk, exempelvis grammatiska eller fysiska, utifrån vilka vi konstruerar verkligheten (snarare än percipierar, i den bemärkelsen att minnet agerar mellanhand, något det följaktligen inte gör på barn i samma utsträckning).<sup>24</sup> Fenomenet illustreras väl av den så kallade "blinda fläcken". Där synnerven lämnar ögats näthinna finns i själva verket ett hål i synfältet. Detta märks dock inte eftersom förväntningen på (eller minnet av) vad vi borde uppfatta i just denna del av synfältet gör att hålet istället fylls med struktur, färg, rörelse.<sup>25</sup> De semantiska minnena är alltså ett slags inkodade modeller av apriorisk data om hur verkligheten är funtad. När information tas in via varseblivningsapparaten för att kodas in i det episodiska minnesystemet är det följaktligen dessa semantiska minnen som avgör hur informationen faktiskt kommer att se ut som episodiskt minne, eftersom de avgör hur vi varseblir saker och ting. Frågan om hur bibeltexten bearbetas när den lagras i bakteriens cell har att göra med en sådan typ av minnesinstans. På samma sätt som när redan existerande och omedvetna minnesspår konstruerar den yttre händelsen till ett episodiskt minne, transformeras bibelskriften till DNA.<sup>26</sup> Detta är i sin tur detsamma som när talet förvandlas till skrift; när skriftens mediala teknologi tvingar ned språkets prosodi till tysta tecken; eller när televisionen gör syn- och hörbara de hallucinatoriska förnimmelser som Kittler menar att skriften framkallar.<sup>27</sup> Detta är vad man kan kalla för mediets semantiska, eller omedvetna minne; de teknologiska och materiella avgränsningar och regler som avgör informationens form.<sup>28</sup> Skriften har alfabetet och grammatiken, skrivmaskinen typsnittet och tangenternas placering, datorn algoritmen, bio-

---

<sup>23</sup> Sigmund Freud, *Drömtydning* (övers. Clarence Crafoord, Lars Sjögren, Bengt Warren), Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur, 1996 (1900), s. 487.

<sup>24</sup> Solms/Turnbull, s. 162 ff.

<sup>25</sup> Solms/Turnbull, s. 167.

<sup>26</sup> Solms/Turnbull, s. 166 f.

<sup>27</sup> Kittler, s. 228.

<sup>28</sup> Detaljerna kring hur dessa kopplingar och bearbetningar går till är möjligen en fråga för cybernetiken eller informatiken. I bakteriens fall bidrar Kac med en del av ett sådant svar: "Normal mutation in this strain [of bacteria] occurs 1 in 10<sup>6</sup> base pairs." <http://www.ekac.org/geninfo.html>, Kontrollerad 091207, kl. 19.58.

grafen projektorn och bakterien DNA.<sup>29</sup> I *Genesis* agerar inte bara DNA-koden som en sådan omedveten instans, utan också bakterien, som genom sin mutation (rättare sagt den inboende logik med vilken bakterien muterar informationen) förändrar sitt innehåll. Kac illustrerar således mediets teknologiska "omedvetna" minnessystem genom att likt erinringen av ett episodiskt minne återföra bibeltexten från dess medierade (muterade) tillstånd till dess ursprungliga skriftliga format, och därigenom uppvisa den mediala transformationen.<sup>30</sup>

### *Genesis "budskap"*

Så långt vad gäller bestämningen av *Genesis* som minnesmaskin – förmågan att lagra information som ett "episodiskt minne" och bearbetningen, transformeringen eller medieringen av samma meddelande som ett semantiskt minnessystem eller ett slags "mediets omedvetna". Men beskrivningen av verket som en minnesteknologi har hittills bara berört en av mediets transformerande aspekter; dess bearbetning av information eller "innehåll". För att utöka resonemanget om såväl verket som det teknologiska minnet krävs en vändning mot dess mer övergripande verkningar. Denna andra aspekt av mediets transformerande verkan iscensätts av Kac på grundval av det biologiska material verket består av. UV-ljuset är här att betrakta som ännu ett av verkets medium, i McLuhanska termer. Ett medium utan "innehåll", men med ett kraftfullt "budskap". När betraktaren via internet låter det ultravioletta ljuset perforera bakterierna aktiveras deras fluorescerande proteiner, och färgskiftningar i turkost och gult uppträder på skärmen genom videoupptagningen. Strax framträder även en grön färg, kombinationen av turkos och gul. Bakterierna har donerat och delat gener med varandra, kommunicerat genom mutation. UV-ljuset startar allt fler reaktioner och relationer och en ny, förändrad bild av bakterieodlingen uppstår med nya anhopningar och ny typ av liv. I den enskilda bakterien uppstår ett eko av UV-mediets muterande effekt. Denna mediala effekt uppvisas här – återigen – som en mutation av DNA-sekvensen och därigenom bibel-skriften. Likt UV-ljuset får bakterierna att kommunicera, formar bakterien om sitt DNA; får tecken att byta plats och nya sammansättningar att bildas. På skriftens nivå visar sig ytterligare en medieeffekt när bibeltextens fonem kastas om och orden utbyter bokstäver med

---

<sup>29</sup> Som Lev Manovich har visat använder sig digitala "nya" medier av ett antal typer av vad han kallar "operationer". De regler som algoritmerna består i är att betrakta som ett slags semantiska minnen. Se Lev Manovich, *The Language of New Media*, The MIT Press: 2001.

<sup>30</sup> En aktuell undersökning om medierade minnen presenteras av José van Dijck i *Mediated memories in the digital age*, Stanford: Standord University Press, 2007.

varandra. Förändringarna – bakteriernas dialogiska kommunikation, bakteriens mutation av DNA – är beroende av det regelverk som varje medium utgör; såsom det omedvetna minnet färgar, tolkar, konstruerar ett episodiskt minne. *Genesis* iscensätter på så sätt mediernas "mcluhanska budskap" på såväl samhällelig som individuell nivå; de effekter varje utbyggnadsteknologi alstrar på kroppar och psyken, de anslutningar och kommunikationsytor som medierna skapar.<sup>31</sup>

Här är det således inte i första hand frågan om vilken form innehållet, det vill säga bibeltexten, får. Bakteriens mutation av DNA kan i detta avseende istället liknas vid den förskjutning av varseblivningslivet som McLuhan menar att varje mänsklig förlängning kan orsaka.<sup>32</sup> Dessa typer av effekter skyns dock ofta av det som kallas "innehåll" ("vad hände med bibeltexten, hur löd den muterade meningen?"). McLuhan åskådliggör precis detta när han talar om ljuset som medium. Han menar att det först är när mediet får ett "innehåll" som uppmärksamheten riktas mot det, och då just mot innehållet, inte mediet i sig självt (även om detta innehåll, som McLuhan påpekar, alltid består av ett annat medium). Eftersom ljuset inte har något innehåll lägger ingen heller märke till det i termer av medium, som transportör av information.<sup>33</sup> Ljusets mediala konturer framträder endast ur den aktivitet det möjliggör. På ett sådant sätt utgör nattklubben ett bevis för det elektriska ljuset som medium. När Kac låter betraktaren bestråla bakterieodlingen med ultraviolett ljus iscensätter han samtidigt tillgängliggörandet av natten, nattklubbarnas uppkomst, arbetstidens förskjutning; samhällskroppens mutation och i förlängningen subjektets konstruktion. När McLuhan på sitt lapidariska vis satte ord på detta ("mediet är budskapet") pekade han på de sociala och personliga följdverkningar som varje nytt medium medför. Inte som en effekt av den information som överförs, utan av medierna i sig själva; den omorganisation av samhällets strukturer och omfördelning av människans perceptionsförmågor som är medieteknologiernas verkningar (där nattklubben utgör ett exempel). Oavsett vad medier används till, vilket innehåll de förmedlar, kommer de att skapa nya mönster, hastigheter och anslutningar hävdar McLuhan, individuella såväl som samhälleliga. Medierna bildar ett komplext nätverk med ett oöverskådligt antal noder som griper in i varje aspekt av mänsklig samvaro, men som svårli- gen låter sig bestämmas eftersom att de inte (direkt) kan härledas till mediernas "innehålls-

---

<sup>31</sup> McLuhan, s. 29.

<sup>32</sup> McLuhan, s. 64.

<sup>33</sup> McLuhan, s. 20.

liga” utsagor.<sup>34</sup> (Ett blygsamt men talande exempel på en sådan effekt är att vi verkar ha lättare att minnas en televiserad berättelse, än samma berättelse i form av skrift- eller radiomeddelande.<sup>35</sup>)

Här framstår tydligt likheten mellan denna andra aspekt av mediernas transformerande verkan, och de omedvetna minnesinstansernas förhållande till medvetandet. På samma sätt som omedvetna minnesspår formar en människas karaktär och medvetna psykiska liv, skapar medierna – som utbyggnader av den mänskliga kroppen – förutsättningarna för kommunikation och perception och påverkar genom detta hela samhällskroppens utformning. I den bemärkelsen är mediets transformerande egenskaper i högsta grad att betrakta som ett omedvetet – även medieringen av ”innehåll” kan te sig svårt att se för ett alltför tillvant och passivt öga, men mediets samhällseliga verkningar är emellertid långt svårare att koppla till själva teknologin. När Walter Benjamin i hans berömda essä talade om det ”optiskt omedvetna” i filmen syftade han på båda dessa aspekter. För Benjamin handlar det främst att filmen öppnar för en ny varseblivning. Filmens teknologi, menar Benjamin, medger en inregistrering av människors ”hållning i den bråkdelen av en sekund då de påbörjar steget”.<sup>36</sup> Det är en sådan typ av utökad perception det optiskt omedvetna i filmen ger tillgång till genom sin teknologi. Även om Benjamins resonemang för det mesta rör sig kring effekten av filmmediets innehåll tillkänner han samtidigt ”upptagningsappaturen” den kraft som möjliggör förskjutningen av sinnesförmåelserna.<sup>37</sup> Därmed inte sagt att han såg medieteknologins samhällseliga effekter som helt och hållet oavhängiga innehållet. Passagen i ”Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder” tangerar ändå vad McLuhan några decennier senare skulle kalla för mediets ”budskap” genom att antyda mediets förmåga att förändra varseblivningens villkor.

Den ”omedvetna” minnesinstans som hittills beskrivits hos *Genesis* medier har som sagt och i linje med Benjamins resonemang två typer av transformerande verkan, något verket visar genom sin simultana mutation av information och biologisk materia. Dels fungerar in-

---

<sup>34</sup> McLuhan, s. 18 f.

<sup>35</sup> Ariella Lehrer, Kathy Pezdek, *A Comparison of Schematic Processes in Memory for a Television, Text, and Radio Story.*, [http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/custom/portlets/recordDetails/detailmini.jsp?\\_nfpb=true&\\_ERICExtSearch\\_SearchValue\\_0=ED235474&ERICExtSearch\\_SearchType\\_0=no&accno=ED235474](http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/custom/portlets/recordDetails/detailmini.jsp?_nfpb=true&_ERICExtSearch_SearchValue_0=ED235474&ERICExtSearch_SearchType_0=no&accno=ED235474), kontrollerad 091215, kl. 21.52.

<sup>36</sup> Walter Benjamin, ”Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder”, Astrid Söderbergh Widding (red.), *Sätt att se – texter om estetik och film*, Stockholm: T. Fischer & Co, 1994, s. 138.

<sup>37</sup> Ibid.

stansen som ett slags filter genom vilket informationen (eller "innehållet") måste passera och därmed anpassas till mediet – mediets verkan som metafor "genom sin förmåga att överföra vetande i andra former".<sup>38</sup> Bibelskriftens översättning till DNA är ett exempel på detta, medan bakteriens mutation iscensätter samma typ av mediala förändring. Men samma teknologiska minnesfunktion är också bärare av mediets "budskap". UV-ljusets verkan på bakterierna illustrerar detta och tydliggör samtidigt att det medieminne – som likt hjärnans omedvetna minnesspår utgör en avgränsning för all tillgänglig information – också möjliggör nya former av verkligheter och samvaro. Det "optiskt omedvetna" som Benjamin talar om utgör således endast en liten del av det "omedvetna" i filmen som skapar "budskapet". (För med filmen kom exempelvis också biografialongen och knöt nya knutpunkter för mänsklig interaktion, vilka nu står i pågående upplösning eller omdistribuering genom internets verkningar). Det är alltså inte bara så att utsagornas eller "innehållets" former är avhängiga mediernas materialitet; medierna utgör också horisonten för vad vi fattar som möjligt att säga i en given historisk och kulturell situation.<sup>39</sup> McLuhans sätt att vända sig bort från "innehållet" mot mediets verkningar liknar det sätt på vilket Foucault beskriver diskursen i *Vetandes arkeologi* där han menar att diskursen är en praktik som systematiskt ger form åt de objekt som den producerar. Diskursen kan följaktligen bara blottläggas genom att studera de diskursiva utsagornas eller effekternas relationer till varandra, ur vilka den samling regler diskursen består av kommer att utkristallisera sig.<sup>40</sup> Det intressanta är således, precis som hos McLuhan, inte själva informationen eller utsagornas fakta utan hur den presenteras, lagras och bearbetas.<sup>41</sup> Diskursen är, liksom mediet, i den bemärkelsen något som producerar något annat: en diskursiv (medial) utsaga eller ett mcluhanskt "budskap". Ett regelverk som omgärdar, avgör och möjliggör utsägelserna, precis som våra omedvetna minnesspår avgränsar verklighetens utformning och minnena av densamma. Mot bakgrund av detta kan man hävda att *Genesis* – liksom alla medier – är en diskurs i själva sin teknologi, en praktik som systematiskt ger form åt de objekt som den producerar. De "objekt" som mediet precis som diskursen producerar är i detta sammanhang inte "innehållet", utan de (diskursiva) aktiviteter och effekter som det skapar, med andra ord de "budskap" som McLuhan talar om.

---

<sup>38</sup> McLuhan, s. 75.

<sup>39</sup> Kittler, s. 26.

<sup>40</sup> Michel Foucault, *Vetandets arkeologi* (övers. C G Bjurström), Lund: Arkiv Förlag, 2002 (1969), s. 66 f.

<sup>41</sup> Foucault, *Vetandets arkeologi*, s. 45.

Tänker man sig då, som jag hittills gjort, delar av mediets teknologi som ett slags omedvetet minne, ser man samtidigt att detta fortplantar sig. När UV-ljusets strålning får bakterierna att kommunicera med varandra, att muteras och skapa ansamlingar, överför UV-lampan på samma gång sitt teknologiska minne till bakteriernas. På samma vis sätter sig datorns tangentbord som ett "procedurminne" och tillåter händerna att arbeta till synes "automatiskt"; alfabetet präntas in i det "semantiska minnet" och skapar det regelverk genom vilket tankarna filtreras.<sup>42</sup> Mediernas diskursiva verkan återföds som avgränsningar i form av (mes-tadels) omedvetna minnen, som i sin tur avgränsar det möjligas rymd och sätter därmed igång en loop. Benämningen av mediets transformerande verkan som ett slags materiella och teknologiska minnesspår antyder också att dessa vid någon tidpunkt har kodats in. Medierna bär således materiella spår av den tid de uppkom i. De diskurser som mediet föddes ur kan därför i någon mening sägas reproducera sig själva genom att ständigt bilda mediala utsagor och effekter utifrån det teknologiska minne de inkodats i. Häri ligger det genealogiska uppdrag som tänkare såsom Kittler och Paul Virilio delvis tagit sig an, (den förre hävdar exempelvis att vi är lika underkastade Microsoft-korporationens digitala kod som vår genetiska).<sup>43</sup>

### Estetisk politik (och biomakt)

*Genesis* illustrerar hur medierna bokstavligen blir delar av människans omedvetna minnessystem; när Kac låter UV-ljus mutera bakterierna, och i förlängningen också bibeltextens utförande, illustrerar han således inte bara vad McLuhan menade med mediets "budskap" utan också den fysiska, kroppsliga förändring som äger rum. Den muterade bakterien skulle på det viset kunna vara en analogi till kroppens formbarhet, hjärnans plasticitet, samhällets elasticitet. Teknologin uppgår på det viset i en rundgång; övergår från ett materialiserat tillstånd till ett immateriellt i form av mänskligt minne, för att återföras genom de handlingar som inramas av samma minnen. Bakteriens muterade version av bibeltexten är på ett sådant vis en produkt av UV-ljusets övergripande mediala verkan, som genom att skapa nya diskursiva villkor fått bakteriens DNA att strukturera om sig – likt den mänskliga hjärnan gör ställd inför nya villkor för varseblivningen – och därmed producera utsagor färgade av UV-ljuset.

---

<sup>42</sup> Procedurminnet är ett slags "kroppsminne", där exempelvis den motoriska färdigheten att cykla sitter. Dessa typer av minnen är per definition omedvetna. Solms/Turnbull, s. 168 f.

<sup>43</sup> Kittler, s. 244 f.



McLuhan menade ju att "medvetandets förlängningar" verkar på kroppar och psyken som ett slags proteser (han alluderar här på Narkissos-myten och menar att spegeln fungerar som en utbyggnad, ett medium) som när de tas i användning samtidigt innebär en självstympning.<sup>44</sup> Vissa menar att detta går att bevisa, om inte annat i det motsatta fallet. I ett enligt en del människor hjärtskärande experiment utsatte ett forskarlag en kattunge för visuell deprivation genom att beröva den alla horisontella linjer från det att den föddes. Detta medförde att katten senare i livet inte kunde se horisontella linjer överhuvudtaget. Man testade sedan experimentet genom att placera horisontella ribbor i kattens väg.<sup>45</sup> Fenomenet illustrerar återigen det faktum att våra varseblivningsförmågor är avhängiga perceptuella (semantiska) minnen.<sup>46</sup> Att en deprivation av något kan få oss att uppfatta verkligheten som vore den utan detta något, indikerar att också en expansion av varseblivningsförmågan, via medier, i bokstavig mening kan förändra vad vi uppfattar som verklighet.

Detta är möjligen den yttersta konsekvensen av det slags biologiska makt som *Genesis* medier utövar; den totala omstruktureringen av varseblivningslivet. Huruvida medier kan utöva "biomakt" i Foucaults bemärkelse är en annan fråga, dock en berättigad sådan. Det finns mycket som tyder på, inte minst hos McLuhan, att medier kan alstra det slags anatomo-politiska effekter Foucault talar om i avslutningen av *Sexualitetens historia: Viljan att veta*: dressyr av kroppen, ökning av dess foglighet och färdigheter, inhysning av den i olika typer av kontrollsysteem.<sup>47</sup> Ingen kan väl längre bortse från att själva "innehållet" i våra massmedier i många avseenden är direkta meddelanden för att öka lönsamheten hos sändaren genom att på ett eller annat sätt borra sig in i människors minne. Men frågorna skulle i detta fall bli andra och istället röra de typer av verkningar som UV-ljuset illustrerar; hur mediets teknologiska "minne" eller diskurs översätts i de samhälleliga och individuella verkningar som Foucault och McLuhan gemensamt beskriver. Televisionen, internet, mobiltelefonen etc. har alla möjligheter att verka styrande över en massa av människor, att utöva någon form av makt över kroppar. Om medieteknologierna sätter sig i våra minnen (eller med Sokrates "ersätter [vårt] eget dåliga minne") och växer ihop med vad vi fattar som möjligt att säga, eller vad vi fattar som verklighet, är det också tänkbart att föreställa sig en stark kausa-

---

<sup>44</sup> McLuhan, s. 61 f.

<sup>45</sup> Solms/Turnbull, s. 166.

<sup>46</sup> Solms/Turnbull, s. 166.

<sup>47</sup> Michel Foucault, *Sexualitetens historia. Band 1. Viljan att veta* (övers. Britta Gröndahl), Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002 (1976), s. 140 f.

litet mellan mediernas teknologier och människans användning av kroppen, hennes varseblivning och övriga kroppsliga färdigheter, vilket öppnar för tanken om ett slags dressering av dessa via medierna – på det sätt UV-lampan förändrar villkoren och ”lär” bakterierna att samverka enligt mediets premisser, vilket inte kan vara något annat än ett slags anatomisk politik, en styrning av kropparnas individuella och gemensamma strukturer. Man skulle i linje med detta kunna tänka sig att de diskurser som gav upphov till en specifik medieteknologi kan ta sig i uttryck och återverka som mcluhanska effekter av samma medium; eller att ett visst medium samverkar med, förstärker och vidhåller, en viss social och ekonomisk form. Foucault föreslår att biomakten gått sida vid sida med kapitalismen.<sup>48</sup> Frågan blir då i detta sammanhang att utreda hur, förslagsvis, televisionsmediet verkat som biomakt och därigenom förstärkt eller upprätthållit kapitalismen.

Denna fråga – det vill säga om det är möjligt att karakterisera mediernas ”mcluhanska budskap” som potentiell biomakt – lämnas med detta sagt därhän, att möjligen aktualiseras i framtida studier.<sup>49</sup> Kacs verk visar dock, tillsammans med McLuhans idéer, att medier kan upprätta *sinnliga regimer*. (Om detta kan bli till någon sorts biomakt eller inte låter jag vara osagt men klart är att fenomenet tangerar någon form av sådan.) Uttrycket för detta i *Genesis* har redan beskrivits; UV-ljuset som omgärdande ramverk (omedvetet minne, diskurs) för den bakteriella verksamheten; UV-ljuset som en illustration av mediets ”budskap”. När bakterierna under UV-lampans belysning antar nya former för samvaro visar de hur internet omfördelar sociala mötesplatser, flyttar in fritidsgårdar och torg i bostaden; hur mobiltelefonen gör varje öde gångväg till ett säkert möte; och – för att upprepa McLuhans exempel – hur det elektriska ljuset ”gjorde slut på den naturliga växlingen mellan natt och dag, mellan utomhus och inomhus”.<sup>50</sup> *Genesis* visar med andra ord hur medier kan omdistribuera varseblivningslivet, och omfördela de rum och den tid där kommunikationen tar plats. UV-ljuset utövar således ett slags ”estetisk politik” över bakteriekulturen; praktiserar, med Jacques Rancières formulering, ett ”delande av det sinnliga”.<sup>51</sup> Med detta syftar Rancière dels på den gemenskap som det sinnliga utgör; det rum, den tid och de former för aktivitet som kan de-

---

<sup>48</sup> Foucault, *Sexualitetens historia. Band 1. Viljan att veta*, s. 142.

<sup>49</sup> Ett framtida projekt skulle alltså kunna vara att beskriva televisionen som biomakt, exempelvis utifrån antagandet att den verkar utifrån en senkapitalistisk logik. Dels som anatomo-politisk instans (alltså som McLuhans ”budskap”, studie av befolkningsmönster osv.), dels som biopolitisk instans (via en diskursanalys av utsagorna, fostring av hälsa och uppfostring etc.), dels som estetisk politik (omfördelning av det sinnliga, ett studium av perceptuella vanor). Här kan man också tänka sig ett slags politisk ”omedveten” teknologi.

<sup>50</sup> McLuhan, s. 70.

<sup>51</sup> Rancière, s. 200 f.

las sinsemellan. Men han syftar samtidigt på *fördelningen* av dessa erfarenhetsformer, gemensamma såväl som privata. Rancière beskriver med hjälp av denna figur arbetarrörelsens frigörelse som en kamp om tid och rum. För att återfå delar av sin "fritid" erövrade arbetarna natten.<sup>52</sup> Det estetiska är för Rancière det "system av former som *a priori* bestämmer vad som är tillgängligt för förnimmelsen".<sup>53</sup> I denna bemärkelse är alltså estetiken politisk; en praktik som rör fördelningen av de estetiska områden vi delar, rätten till rummen och tiden. När McLuhan beskriver det elektriska ljusets mediala verkningar som en "total förändring" är det detta han måste syfta på – en total omfördelning av den sinnliga gemenskapen: ljuset som kan styra individer – vanor och sovmönster, jobbmöjligheter, dygnsrytm- och aktivitet; ljuset som kan styra hela samhällen – som kan tända och släcka stater, länder, städer, rum; som verkar som gatulampor som lyser och markerar den självklara färdvägen hem; ljuset som lyser upp kontoret och verkstaden och sist men inte minst klubbarna och krogarna, dessa "uteställen" som befinner sig inomhus.<sup>54</sup> Så fort mörkret sluter sig kring omgivningen tar det elektriska ljuset över och uppstår ett totalt herravälde över de rum och den tid som möjliggör aktivitet under nattens timmar. Elljuset upprättar följaktligen – som exemplen ovan visar och i direkt analogi med UV-ljusets verkan över bakterierna i *Genesis* – sinnliga regimer som avgränsar och bestämmer former för samvaro och aktivitet, avgör vad som kan uttryckas när och hur. Som medium betraktat måste kanske elljuset sägas vara det viktigaste vapen arbetarna hade till hands, och som Rancière implicit syftar på, i det slags estetiska kamp med vilken de erövrade natten för att trotsa löneslaveriets anspråk på deras aktiva tid. Resonemanget kan förmodligen överföras på vilket massmedium som helst, det är inte särskilt krävande att föreställa sig vilka konsekvenser internet skapat och fortsätter att skapa på detta estetikens område; kanske lika omvälvande förändringar som det elektriska ljuset. Internet möjliggör en omfördelning av det sinnliga på det sätt UV-ljuset tillgängliggör anslutningsnoder och vägar för bakteriell kommunikation; med andra ord ger internet utrymme för en kamp om fördelningen av de uttryck och former för samvaro och aktivitet som definierar det gemensamma, på ett sätt som liknar hur det elektriska ljuset svepte över världen.

Genom att fungera som ett slags kollektivt minne, som likt ett mänskligt minne konsolideras i det allmänna medvetandet i takt med dess spridning och användning, utgör massmedi-

---

<sup>52</sup> Jonas (J) Magnusson, Kim West, "Introduktion", *Jacques Rancière: Texter om politik och estetik*, Lund: Site Editions, 2006 (2000), s. 8 f.

<sup>53</sup> Rancière, s. 201. Rancière förstår därigenom estetiken genom Foucault, jmf. Foucault om diskursen.

<sup>54</sup> McLuhan, s. 70.

et ett kraftfullt verktyg i kampen om tiden och rummet, kanske det enskilt viktigaste i den estetiska politik som rör det "delande av det sinnliga" som Rancière syftar på.<sup>55</sup> *Genesis* bakteriella mutation och McLuhans elektriska ljus påminner emellertid om den genomgripande effekt som ett medium kan skapa, och antyder därmed också svårigheten att frigöra sig från de dominerande medierna, eller bilda alternativa rum, tider och aktiviteter genom att bruka samma medier på ett nytt sätt.

## Sammanfattning

Analysen av Eduardo Kacs *Genesis* undersökte och penetrerade punktvis två olika aspekter av verkets mediala verkningar. Bakteriens mutation av informationen uppenbarade det sätt på vilket ett medium avgränsar och formar information eller "innehåll". Mediet – i detta fall bakterien – liknades vid det mänskliga minnet via Freuds topologiska modell, och vidare genom modern neurologisk minnesforskning. Mediets förmåga att lagra information klassificerades som ett slags "episodiskt" minnessystem, medan de teknologiska och materiella avgränsningar och regler som ett medium består av liknades vid den mänskliga hjärnans omedvetna minnesspår, ett slags mediets "omedvetna" instans. Med detta besvarades delvis den första frågan jag ställde mig i den här uppsatsen, hur ett medium fungerar som minnesteknologi. Den andra frågan – hur mediets transformerande egenskaper förhåller sig till dess funktion som minne – besvarades även denna delvis av analysen första del. Denna berörde dock bara den ena aspekten av medieteknologiernas verkningar. I analysen andra del undersöktes konstverkets "mcluhanska budskap", det vill säga de samhällsliga och individuella effekter ett medium skapar som utbyggnadsteknologi eller ersättningsminne. Det UV-ljus som orsakade bakteriernas mutation bestämdes här som ett sådant "budskap". Vidare liknades Foucaults definition av diskursen i *Vetandes arkeologi* vid McLuhans sätt att beskriva mediets budskap och möjligheten diskuterades även om det slags biologiska påverkan som UV-ljuset hade på bakterierna (själva "budskapet") kunde visa på att någon form av medial "biomakt" kan existera. Slutligen etablerades ett samband mellan McLuhans mediala verkningar, konstverkets sådana, och det "delande av det sinnliga" som Rancière talar om.

---

<sup>55</sup> Solms/Turnbull, s. 158. "Cells that fire together, wire together."

# Källförteckning

## Litteratur

- Benjamin, Walter, "Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder", Astrid Söderbergh Widding (red.), *Sätt att se – texter om estetik och film*, Stockholm: T. Fischer & Co, 1994
- Bordwell, David, *The Cinema of Eisenstein*, New York/London: Routledge, 2005
- Dijck, José van, *Mediated memories in the digital age*, Stanford: Standord University Press, 2007
- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia. Band 1. Viljan att veta* (övers. Britta Gröndahl), Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002 (1976)
- Foucault, Michel, *Vetandets arkeologi* (övers. C G Bjurström ), Lund: Arkiv Förlag, 2002 (1969)
- Freud, Sigmund, *Drömtydning* (övers. Clarence Crafoord, Lars Sjögren, Bengt Warren), Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur, 1996 (1900)
- Jameson, Fredric, *Det politiska omedvetna* (övers. Sara Danius), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994 (1981)
- Kittler, Friedrich, *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, Gråbo: Bokförlaget Anthropos AB, 2003
- Manovich, Lev, *The Language of New Media*, The MIT Press: 2001
- McLuhan, Marshall, *Media* (övers. Richard Matz), Avesta: Pocky Bokförlag, 2001 (1964)
- Platon, "Faidros", *Skrifter: Band I*, Stockholm: Doxa, 1984
- Rancière, Jacques, "Delandet av det sinnliga", *Jacques Rancière: Texter om politik och estetik* (övers. Christina Kullberg, Jonas (J) Magnusson, Sven-Olov Wallenstein, Kim West), Lund: Site Editions, 2006 (2000)
- Solms, Mark/Turnbull, Oliver, *Hjärnan och den inre världen – En introduktion till psykoanalysens neurovetenskapliga grunder* (övers. Per Rundgren), Falkenberg: Bokförlaget Natur och Kultur, 2005 (2002)
- Wallenstein, Sven-Olov, "Uppfinnandet av estetiken", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 3-4, 2008

## Internetsidor

- <http://www.ekac.org/geninfo.html>, Kontrollerad 091207, kl. 19.58
- <http://www.ekac.org/kacode.html>, Kontrollerad 091211, kl. 13.53

## Konstverk

- Genesis* (Eduardo Kac, 1998/1999)
- GFP Bunny* (Eduardo Kac, 2000)