

**Sissel Furuseth**

sissel.furuseth@ntnu.no

# Litteraturforskningens performative øyeblikk

Noter til en kritikkhistorisk disputas

## The performative moment of literary criticism: Notes to a disputation about the history of criticism

At the intersection point between rhetorical and historical criticism, Arild Linneberg has developed a creative critique where the academic discourse transforms to performative masque. His disputation on the history of criticism (1992) has much in common with artistic avant-garde ambitions to bring art back to the practice of life. Thus, his deconstructing history of criticism represents both the peak and the crisis of literary theory in Scandinavian literary research. When discussing the historical impact of the thesis, the article finds the concepts of *event*, *happening*, *moment* and *turning point* central. An insistent question from a historiographical point of view concerns the extent to which the decisive moments should be localized in the events as such – the text corpus or in the discourse of the historian.

### Key words:

Literary criticism – historiography – Arild Linneberg – disputation

For to decennier tilbake lot *Edda* trykke Arild Linnebergs doktordisputas der han forsvarte avhandlingen *Norsk litteraturkritikks historie 1770–1940. Bind II: 1848–1870*. Selve disputasen fant sted ved Universitetet i Bergen fredag 8. mai 1992 med Johan Fjord Jensen, professor ved Aarhus Universitet og forfatter av bl.a. *Den ny kritik* (1962), som førsteopponent og Sigurd Aa. Aarnes, professor ved Universitetet i Bergen, som andreopponent. Hva man kan lese i *Edda* året etter, og som altså er det kildedokumentet ettertidens faghistorikere har å forholde seg til, gir ingen fullgod gjengivelse av «disputasens egen radikalitet», som det presiseres i det trykte svaret fra doktoranden: «Jeg har i denne skriftlige versjonen forsøkt å gi stoffet autoritet i beskrivelsene på bekostning av de mer spesifikke litterære genrene jeg brukte i den muntlige framføringa» (Linneberg 1993: 122). Mye av disputasens performativitet trenger likevel gjennom det vitenskapelige tidsskriftets stivere former.

Doktoranden synes ikke å være helt komfortabel med å innta rollen som forskerautoritet idet han sammenlikner disputasen med både risikosport og teater. Han karakteriserer begivenheten som et «akademisk strikkhopp» og spør om ikke hele disputasformen er «et poetisk narrespill, et karnevalsrituale, der doktoranda blir

krona og detronisert på en og samme gang» (ibid.). Og videre:

[E]r ikke disputasen også et narrespill ved å hvile på en fullstendig antikvert hermeneutikk? Et forhold mellom forfatter–tekst og leser som i dag er teoretisk underminert? Nemlig at det står et myndig subjekt bak teksten, som en skal stille til ansvar for teksten. Og hvis teksten spriker med sin ikke-enhetlighet, er det en feil som skuffer opponenten? Til tross for at tesen om enhetlig mening alt i 1950-åra blei betrakta som en «hermeneutisk ur-fiksjon» med feste i metafysikken? (ibid.)

Nå er det ikke uvanlig å krydre fagdiskusjon med metabetraktninger om selve disputasformen (det synes å tilhøre de akademiske konvensjoner); f.eks. innleder førsteopponent Fjord Jensen med en anekdote om en fotnotefiksert opponent i Århus på 1950-tallet for å illustrere hvordan den humanistiske forskning siden den gang har vært gjenstand for en gjennomgripende forvandling fra empirisk nær-synthet til teoretisk sofistikert. I Linnebergs bemerkninger ovenfor aner man imidlertid en mer fundamental institusjonskritikk der selve disputasens legitimitet trekkes i tvil. Riktignok hadde venstreradikale akademikere på 1970-tallet avstått fra å skrive doktoravhandlinger fordi det ble betraktet som borgerlig, og slik sett allerede satt spørsmålsteget ved disputasinstitusjonen. Derfor er ikke det faghistorisk mest bemerkelsesverdige ved Linnebergs protest hans institusjonskritikk som sådan, men at doktoranden anno 1992 faktisk gjennomfører alle disputasens tradisjonelle ritualer samtidig som han selv spiller rollen som kritisk sidekommentator. Det ideologikritiske og poststrukturalistiske perspektivet er åpenbart så internalisert at han kan forsvare sin «ikke-enhetlighet» ved å henvise til litteraturvitenskapens egen teoriutvikling: Forestillingen om det enhetlige, myndige subjektet sies å være avslørt som metafysikk og fiksjon én

gang for alle. Den akademiske uskyld er tapt. Det er blitt flaut å disputere. Ritualet kan nå gjennomføres bare dersom man inntar en ironisk hyperreflekterende holdning til sin rolle samtidig som man spiller den.

Selv var jeg tjuve år gammel da Linneberg disputerte, og i ferd med å avlegge min første grunnfagseksamen, i historie, ved det som da het Universitetet i Trondheim, nå Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Jeg var altså ikke fysisk til stede ved begivenheten i Bergen. Men *Edda* ble på denne tiden redigert fra Trondheim, med Jorunn Hareide som ansvarlig redaktør og Sissel Lie som redaksjonssekretær. Følgelig var Linnebergs disputas et samtaleemne blant litterater på tvers av fagdisipliner også nordafjells da jeg i 1993 fortsatte mine universitetsstudier med å skrive resepsjonsteoretisk mellomfagsoppgave i nordisk litteratur. Det finnes stoff til atskillige fagkritiske diskusjoner i Linnebergs uortodokse syntese av historieskriving, teoriinnføring og fiksjonslitterær selviscenesettelse. For en utpreget kanonorientert tradisjonsdisiplin som nordisk, ble hans kritikkhistoriske bidrag en utfordring i flere henseender.

Når jeg i dette statusoppgjøret for nordisk litteraturforskning har valgt å gjøre Linnebergs doktordisputas en gjensvitt, er det ikke bare fordi den danner et fjernt bakteppe for min egen inntreden i faget, men også fordi jeg i dag leder en forskergruppe som har påtatt seg den vanskelige oppgaven å skrive historien om norsk litteraturkritikk etter 1870. Kronologisk og stofflig skriver vi kritikkhistorie i direkte forlengelse av Linneberg. Men gjør vi det også i teoretisk og metodisk forstand? Det er én av de historiografiske problemstillingene som nødvendigvis må tas stilling til. Det vil si: I hvilken grad er det fornuftig eller mulig i 2013 å videreføre den praksis for kritikkhistorieskriving som Linneberg etablerte på 1980- og 90-tallet? Spørsmålet utgjør en viktig ramme for denne artikkelens faghistoriske tilbakeblikk.

### Litteraturhistorikeren dekonstruert

Ved inngangen til 1990-tallet syntes man å være kommet til et punkt i litteraturfagets historie der selve forskerautoriteten var i bevegelse og under nedmontering. Innebar dette at litteraturviteren, som en yrkesbestemt kritisk spaltet personlighet, nå var løst fra sitt ansvar som tekst- og meningsprodusent? Eller dreiet det seg om en annen form for ansvarlighet som holdt subversivitet som et nytt akademisk ideal?

Nå må det presiseres at Linnebergs avhandling bare delvis er representativ for sin generasjons forskere. På 1980- og 90-tallet ser man riktignok flere eksempler på at poststrukturalistisk teoriutvikling også impliserer en kreativ kritikk. Selv peker Linneberg ut en lang tradisjonslinje for skjønnlitterær kritikk fra Aristofanes' *Froskene* via Thøger Reenbergs *Forsamling paa Parnasso* til Vinjes ironiske essays og endelig til postmodernismens «creative criticism» (Linneberg 1992: 254–255). Det siste har nok vært sterkest framtrædende hos feministiske litteraturinspirert av fransk teori, som blant andre Karin Moe og Sissel Lie; også Stephen J. Walton med sin biografi om Ivar Aasen kan plasseres i en slik tradisjon. Men når man likevel opplever at de fiksjonslitterære innslag blir særlig påfallende i Linnebergs avhandling, er det fordi denne inngår i et større historisk oppslagsverk (*Norsk litteraturkritiks historie 1770–1940*) med sine etablerte normer for saklighet og kronologi i framstillingen. Linneberg iscenesetter møter på tvers av tid og rom og realitetsstatus, som f.eks. mellom Paul de Man og Marcus Jacob Monrad, og ved innføring av den oppdiktete ideologikritiske diskusjonspartner Leo Løvetann eller den like fiktive Sofie som kan reflektere (kontrafaktisk) over den kjønnede kritikk-situasjonen anno 1855. Et sentralt spørsmål blir da i hvilken grad – eller i hvilken forstand – man kan stole på «Arild Linneberg» som akademisk skriver. For er det ikke slik, som Steinar Gimnes peker på i sin anmeldelse av avhandlingen, at dette egennavnet «samlar i sitt hylster ei

rekke skivarroller som ikkje sjeldan undergrev kvarandre» (Gimnes 1993: 370)?

Linnebergs disputas viderefører den litteraturhistoriografiske debatten som i Norge begynte med Georg Johannesens pamflett om Cappelens seksbinds litteraturhistorie, som utkom 1974–75 under Edvard Beyers redaksjon, og som fortsatte i Atle Kittang, Per Meldahl og Hans H. Skeis *Om litteraturhistorieskriving* fra 1983. Ytterligere et tiår senere har man altså fått noe så selvmotsigende som en dekonstruksjonistisk litteraturhistorie mellom hendene, og de historiografiske problemstillingene er dermed forskjøvet til spørsmål av typen: Hvor subversiv kan og bør man være innenfor den akademiske institusjonens rammer? I hvilken grad lar dekonstruksjon seg forene med historieskriving? Hva innebærer det å vise respekt for det historiske stoff? Hva er vitenskapelig ansvarlighet?

En underliggende problemstilling i Linnebergs avhandling, som ikke ble tatt opp under disputasen for tjue år siden, men som framtrer tydelig nå i retrospekt, er at den aktualiserer en litteraturforskningens krise som en parallell til avantgardekunstens autonomidilemma under 1900-tallet: Kunsten (les: forskningen) må være fri og ubundet av utenforliggende hensyn dersom den skal kunne ha troverdighet og kritisk integritet; på en annen side fører denne autonome status til at kunsten (les: forskningen) avvæpnes og mister sin samfunnsmessige slagkraft. I det estetiske feltet har man søkt å løse dette dilemmaet ved å tilbakeføre litteraturen og kunsten til livspraksis. Gjennom ulike former for aktivisme har man oppløst det organiske verket og brutt ned institusjonsgrenser. En liknende institusjonsnedbyggende aktivisme finner man hos Linneberg. Spørsmålet er så: Hva skjer idet litteraturvitenskap blir performance? Her berører vi en postteoretisk problemstilling like mye som en høyteoretisk posisjon. Linnebergs disputas synes altså å illustrere på én og samme tid teoriens høydepunkt og krise i nor-

disk litteraturvitenskap. Denne antakelsen skal utdypes i følgende merknader:

### 1. *Kritikk av den narrative fornuft*

Linnebergs avhandling hadde en lang tilblivelseshistorie, påbegynt i årene 1980–84 da han var stipendiat knyttet til det NAVF-finansierte forskningsprosjektet «Den norske litteraturkritikkens historie 1830–1940» ledet av Edvard Beyer ved Universitetet i Oslo. Prosjektets fagkritiske profil lå i dets ambisiøse planer om å kartlegge litteraturfeltets sosiale strukturer og i måten det framhevet resepsjonshistorie framfor produkhistorie på. Slik opererte prosjektgruppen i forlengelse av den generelle ideologikritiske fagkritikken som preget humaniora på 1970- og 80-tallet. Men dekonstruksjonens inntog i faget mot slutten av 1980-tallet førte til at Linneberg utviklet en mer nærgående retorisk tilnæringsmåte enn flere av de andre i prosjektgruppen (som arbeidet hovedsakelig offentlighetshistorisk og institusjonsteoretisk).

I første omgang knyttet Linneberg seg til «Bergen School of BES [structuralism beyond structuralism]», som han selv har kalt den (Linneberg 1991), dvs. en særegen lokal variant av poststrukturalismen med basis i Georg Johannesens retoriske forum og forskergruppen som arbeidet med moderne norsk og europeisk historiografi: Atle Kittang, Per Meldahl, Rakel Christina Granaas og Lars Sætre. I deres ideologikritiske oppgjør med tradisjonell litteraturhistorieskriving ble det framholdt at sakprosa og litteraturhistorieverk grunnleggende sett må forstås som narrativer og følgelig analyseres på lik linje med fiksjonslitteratur (Linneberg 1991: 218–219). Her er de inspirert av bl.a. Hayden Whites innflytelsesrike *Metahistory* (1973).

Allerede i en artikkel i *Norsk litterær årbok* for 1985 hadde Linneberg gitt sin støtte til Kittang og Meldahls metahistoriske analyser i *Om litteraturhistorieskriving* (1983) der de viser hvordan tidligere norske litteraturhistorieverk (fra Jæ-

ger til Bing, Nærup, Elster d.y., og Bull, Paasche, Winsnes og Houm) er konstruksjoner med en episk dypstruktur. Kittang og Meldahl er imidlertid ikke radikale nok i sin historiografiske kritikk, ifølge Linneberg. Det er stadig for mye forløpsanalyse og for liten refleksjon omkring sosiale og estetiske forhold:

Kittang og Meldahl legger hovedvekta på forløpsanalysen. Men forløpsanalysene kunne med fordel vært nedtempa til fordel for en type analyse som Greimas også legger opp til (og som er forutsetninga for forløpsanalysen), nemlig «systemanalysen» av «taxonomiene» i teksten. Som vitenskapelig diskurs er jo litteraturhistorieskrivinga av utprega systematisk karakter. Og systemene i teksten er bl.a. den estetiske koden som ordner de litterære vurderingene i hierarkier. Ikke bare ved å oppvurdere noen og nedvurdere andre, men (strukturalistisk uttrykt) også ved at enkelte ledd bare får mening i kraft av det andre leddets fravær. Det som er synlig, er synlig i relasjon til det som ikke er synlig. Populærlitteraturen, underholdningsteateret, arbeiderlitteraturen, kvinnelitteraturen hører til sistnevnte kategorier (Linneberg 1985: 171).

Det er altså ikke tilstrekkelig å undersøke de horisontale konstruksjonene, for litteraturens historie styres ikke bare av «en nasjonal-teleologisk historieoppfatning, men av autonomiestetikkens estetiske kode» (Linneberg 1985: 170). Det er ikke tilstrekkelig å kritisere den narrative fornuft; man må også undersøke «Den Gode Smakens Ideologi», dvs. hvilke former for litteratur som blir med i de historiske overleveringene og hvilke som faller utenfor. Det finnes altså en vertikal struktur som også må kartlegges: forholdet mellom høyt og lavt, smakshierarkiene. Hvis ikke denne *estetiske koden* tas høyde for i analysen, kommer man litteraturhistoriografisk til kort. Det er først når man tar hensyn til det estetiske normsystemet at man blir i stand til å forklare hva som skiller *litteraturhistorieskriving* fra annen form for historieskriving. Det er først da man kan forstå hvordan den idealistiske estetikkens begrep om kunstens autonomi er det som «kodifiserer den norske

nasjonallitteraturen», slik den formidles av f.eks. Lorentz Dietrichson omkring 1860. Historieframstillingen krever flere variabler enn hva man tidligere har operert med, flere koordinater – kort sagt: større romlighet.

I doktoravhandlingen viser Linnebergs interesse for de vertikale strukturene seg gjennom en rekke oppvurderinger og nedvurderinger av ulike typer kritiske tekster og kritikerkap basert på retoriske nærlesninger. Med bakgrunn i den estetiske koden kan f.eks. Aasmund O. Vinjes ironiske slakt av Bjørnsons bondefortellinger gis kritikkhistorisk oppreisning. Motsatt blir Paul Botten-Hansens betydning som utvikler av det journalistiske forfatterportrettet trukket i tvil; dvs. det blir framstilt som en «tvilsom ære» å ha vært foregangsmann for denne typen enkel «realistisk» litteraturjournalistikk karakterisert ved sin falske objektivitet. Førsteopponent Fjord Jensen taler om en «omvurderingenes diskurs» hos Linneberg (Jensen 1993: 104). Vi kan også snakke om en historieskrivings dialektikk der de første blir de siste, og de siste de første.

Med alle sine nylesninger og omvurderinger i 1800-tallets tekstkultur er det ikke til å unngå at doktoranden blir mistenkt for å ha en privat agenda. Særlig andreopponent Aarnes blir betenkt når Linneberg underkommuniserer bl.a. Paul Botten-Hansens rolle i norsk kritikkhistorie. Han mistenker at rent private preferanser kan ha bestemt doktorandens vektlegging og presentasjon (Aarnes 1993: 115). Det samme gjelder Linnebergs behandling av Kristian Elster d.e., som blir gjenstand for «en klar undereksponering». Aarnes finner det også underlig at det i navneregisteret finnes «24 henvisninger til Paul de Man og én til Georg Brandes» (Aarnes 1993: 110). Dette illustrerer ikke bare en teoritung og samtidsbevisst avhandling, men en forkjærlighet for «splittelsens og de uforsonte motsetningers menn og kvinner», hvilket har ført til en stemoderlig behandling av formidlene kritikere med realistiske vurderingskriterier.

De politiske og ideologiske sidene ved litteraturhistorieskrivingen blir særlig framtrædende når man leser nettopp Aarnes' opposisjon – sannsynligvis fordi han og Linneberg er plassert diametralt motsatt i forhold til hverandre i så henseende. Avstanden kommer til uttrykk på flere måter, ikke minst der Aarnes beskriver Linnebergs avhandling som «moteriktig»:

Det moteriktige ved avhandlingen kommer også til uttrykk i et samtidstypisk behov for å rehabilitere deler av den litterære overlevering som ble marginalisert og usynliggjort av den hegemoniske borgerlige kultur i det 19. århundre og senere. Det gjelder arbeiderne og det gjelder kvinnene, som får hver sine egne kapitler i avhandlingen (Aarnes 1993: 110).

Formidler Aarnes her en viss sårhet på vegne av den borgerlige dannelsen? Samme sted hevder han at for store deler av avhandlingen går med til «denne sosiale revansjering av tidligere undertrykte miljøers tekster». Dermed oppstår det påfallende lakuner. Det er imidlertid her andreopponenten kommer med den interessante innrømmelse at Linnebergs tendensiøse stoffvalg nok svekker doktorandens avhandling som bidrag til norsk *kritikkhistorie*. Men: «På den andre siden kan det – paradoksalt nok – øke bokens verdi som bidrag til norsk *litteraturhistorie* generelt, fordi avhandlingen er med på å utvide den tekstkanon som denne tradisjonelt bygger på» (Aarnes 1993: 111).

Omvurderingens diskurs er nok mer enn fikse framstillingsgrep fra doktorandens side. Som han selv understreker i sitt svar til opponentene, er det det enorme materialet av tidligere ukjent kritikk som ble samlet inn i prosjektperioden som viste at tidligere litteraturhistorier har vært sosialt ekskluderende: «Det var stoffet sjøl som pekte mot ei helt annen framstilling enn den tradisjonelle» (Linneberg 1993: 123). Det kom for dagen at tekster og fenomener som hadde vært betydningsfulle i sin samtid, tydeligvis hadde blitt utelatt fordi de ikke hadde blitt ansett som seriøse eller høyverdige nok.

Linneberg fastholder derfor at han har vært tro mot *stoffets egen historisitet*. Det er snarere de tidligere litteraturhistoriske framstillingene som har vært uhistoriske i sine verdivalg.

Spørsmålet om troskap mot stoffets egen historisitet er nær knyttet til spørsmålet om rekkefølge og kronologi. Et viktig poeng for Linneberg har vært å lese perioden 1848–1870 uten gjennom det moderne gjennombrudds briller (Linneberg 1992: 18). Han stiller seg kritisk til gjennombruddskonstruksjonen fordi den har resultert i en historieskriving der mye av det som kommer forut for 1870 har blitt oversett eller nedvurdert. Slik sett forfekter Linneberg en «forlengs» historieskriving der kritikkhistorikeren plasserer seg kronologisk rettvendt i møte med sitt stoff. På en annen side skriver han «baklengs» i den forstand at han lar teoretiske perspektiver fra 1970- og 80-tallet gå inn i direkte «samtidig» dialog med 1850-tallets diskurs; dermed kan han f.eks. tilbakedatere modernitetsbegrepet slik at det også omfatter Monrads hegelianske estetikk. Langs den horisontale aksens forflytter vi oss altså både fram og tilbake.

Samtidig følger avhandlingen i all hovedsak en disposisjon som prioriterer «eit vertikalt perspektiv framfor ei mest mulig dekkjande horisontal framstilling av periodens kritikkverksemd» (Gimnes 1993: 371). Avhandlingen bryter altså med det horisontale framstillingsprinsipp i den forstand at kapitlene borer i spesifikke temaer og fenomener snarere enn å drøfte begivenhetene slik de følger suksessivt etter hverandre i tid: Etter innledningskapitlet om den litterære institusjonen i årene 1848–1870, følger to kapitler om Marcus Jacob Monrads forsonings- og autonomiestetikk. Dernest er plassert et kapittel om arbeiderforeningens motoffentlighet, som en kontrast til den borgerlig-akademiske kritikken representert ved Monrad. Det femte kapitlet om kvinnelige forfatters kritikk av forsoningsestetikken er også underlagt et motoffentlighetsperspektiv. Kapit-

tel seks og sju problematiserer forholdet mellom kritikk og litteratur, først som en kritisk blottlegging av det ufrivillig dikteriske i det journalistiske forfatterportrettet, dernest som en entusiastisk utlegning av den kritiske latterkultur representert ved Aa. O. Vinje. Avhandlingen avsluttes med kapitlet «Kritikkens figurer 1848–1870», som speiler det innledende institusjonskapitlet, men her oppsummeres perioden med en særlig vektlegging av de retoriske forhold. Det er altså den samme tjuårsperioden som omhandles flere ganger fra ulike perspektiver.

Fordelen ved en slik organisering av stoffet er, slik førsteopponenten påpeker, at det gis anledning til en teoretisk styring av de historiske fenomener i deres innbyrdes forbundne relasjoner:

Hvad der i de traditionelle afhandlinger blev reguleret af den successive kronologi i fortolkningen af de historiske processer, bliver i afhandlingen reguleret af en teoridannelse inden for et intertekstuelt spil med filosofisk kritiske tekster af alle mulige typer og fra alle mulige tidsaldre. Tilsammen danner kombinationen af de historiske referencer bagud og de metahistoriske referencer fremover et fint forgrenet net, som bliver den styrende ramme for fremstillingen i fraværet af den kronologiske. Narrativiteten forsvinder ikke derved ud af afhandlingen. Blot bliver den ikke en narrativitet i tid og rum, men en narrativitet i de teoretiske referencers intertekstuelle frirum (Jensen 1993: 104).

Selv om Fjord Jensen her viser at han verdsetter doktorandens sinnrike arrangementer og drilske stil, advarer han like fullt mot en «helt fri kombinatorik»: Det stofflige grunnlaget for den historiske framstillingen og dennes kronologiske organisering må ikke oppgis. Det historiografisk interessante her er at det åpenbart er en sammenheng mellom nedbrytningen av den tidsbundne narrativitet og utviklingen av den kritikkhistoriske retorisitet. Opponenten konstaterer at «i det øjeblik, den kronologiske stofflighed forsvinder som grundlag for organiseringen af den historiske fremstilling, invaderes

fremstillingen af retoricitetens frie og litterære former» (105). Dette er altså den praktiske konsekvens av Linnebergs kritikk av den narrative fornuft.

At den narrative fornuft likevel gjør seg gjeldende også i den dekonstruerte kritikkhistorien, skal vi komme tilbake til om litt.

## 2. I eksperimentfeltet

Men først: Kritikken av den narrative fornuft angår ikke bare utvalg og rekkefølge, men også utsagnsposisjon og henvendelsesstrukturer i den akademiske framstillingen. Et karakteristisk eksempel på avhandlingens form finner vi i innledningen til kapitlet om den kritiske forsoningsfiguren hos Marcus Jacob Monrad; opp-takten er utformet som et tenkt brev til en venn (leseren):

Kjære venn! La meg begynne med å sitere Paul de Mans *Blindness and Insight*, fra et essay skrivi i 1967 om «kritikk og krise». «All sann kritikk», skriver de Man her, «er et krisefenomen. I perioder uten kriser, eller hos individer som for enhver pris vil unngå kriser, kan vi finne mange slags tilnæringsmåter til litteratur, men ikke kritikk. For slike perioder og individer vil aldri stille spørsmålstegn ved sjølve skrivehandlinga.» Du forstår sikker hvorfor jeg begynner med dette, når jeg nå ...

Sånn kunne jeg kanskje begynne gjennomgangen av kritikken til Monrad med et brev til deg. Men det må vente. Slike skriveformer som dette stiliserte brevet er jo ikke lenger gangbare i dag, aller minst i akademiske framstillinger? De var det før, og de var det i den perioden dette handler om. For å forstå perioden, må du forstå det, og hvorfor de forsvant (Linneberg 1992: 93).

Her ser man hvordan Linneberg trekker ulike aktører (i dette tilfellet kritikkforskeren, leseren, den historiske Monrad og den teoretisk perspektiverende de Man) inn i et felles rom der de kan møtes. Denne form for dramatisert litteraturformidling er nærhetsskapende og pedagogisk. Men den er også stofflig motivert ut

fra tanken om at slik datidens kritikkmateriale så ut i sin tid, vil forskeren forsøke å skrive nå, for å vise lesere i dag hvordan det var den gang. Linneberg foretrekker *showing* framfor *telling*. Samtidig må han motvillig erkjenne at brevet og avhandlingen er to forskjellige sjangre, og at det er forskjell på 1850-tall og 1990-tall.

Men avhandlingens framstillingsgrep handler ikke bare om å dramatisere historiens kritikkformer; den er også essayistisk (essayet og dramaet har jo det dialogiske prinsippet felles). Linneberg skaper essayistiske eksperimentfelt der han spiller ut ulike posisjoner mot hverandre. Dermed blir formidling og forskning også to sider av samme sak.

At Linneberg har en særlig forkjærlighet for det tvisynte, lekende essayet i Vinjes tapning, legger han ikke skjul på: «Vinje er kritikeren som essayist, ikke kronikør, kåsør, kommentator, journalist eller føljetongist. Vinjes litteraturkritikk er kritisk litteratur. Kritikk som kunstprosa: stiliserte retoriske tekster som blottlegger grepene som gjør dem til litteratur» (Linneberg 1992: 239). Den dialogiske holdningen til sannheten som ligger i essayets ironiske grep, utvider refleksjonsrommet. Det er her essayisten blir forsker; tanker prøves ut ved at ulike stemmer spilles ut mot hverandre. Ved å innta narrens posisjon og framstille verden på vranga, spiller Vinje ut en metatekstuell innsikt som får oss til å tenke nytt om Bjørnsøns bondefortellinger. At Linneberg i betydelig grad identifiserer seg med Vinje, kommer tydelig til uttrykk i hans entusiastiske beskrivelser av essayistens metode:

Essayisten øser fritt fra høyst ulike forelegg, går i «dialog» med dem, konstituerer sitt sammensatte tekstsubjekt via en fundamental intertekstualitet. I essayet om *Arne* spenner det intertekstuelle feltet fra Eddadiktinga, sagaen, den nordiske mytologien og folkediktinga, Bibelen og Homer, via Shakespeare og Holberg, fram til Goethe, Schiller og Auerbach, Lamartine og Eugene Sue, Wessel, Goldschmidt, Wergeland, H.C. Andersen, Østgaard, Wolf, Maurits Hansen og Bjørnsøns og Vinjes egne forfatterskaper, samt Eilert

Sundt og verker som H. C. Brønners «Deutsche Sprichwörter» fra 1846. I tillegg kommer mer eller mindre skjulte allusjoner og omskrivninger av bilder og lignelser fra Bibelen, filosofiske tekster, poetikk og estetikk og stående munnhell (Linneberg 1992: 250).

Denne altomfattende dialogisiteten knytter Linneberg til karnevalets forvrengte verden: «de dødes dialog». Beskrivelsen av Vinjes kritiske essays som en samtale med mange døde, er også en beskrivelse av Linnebergs egen metode, av hans *forskerpoetikk* (som må være en kurant betegnelse i denne sammenheng). Men også levende, mer eller mindre samtidige, teoretikere inkluderes i dialogen. Når de teoretiske aktørene trekkes inn på essayistisk vis i Linnebergs akademiske diskurs, fungerer de som sokratiske dialogpartnere, som ideelt sett får både forskeren og hans lesere til tydeligere å se konturer og nyanser i det foreliggende historiske stoffet.

### 3. Forfatterportrettet

Mens det oser vellystig entusiasme av Linnebergs analyser av Vinjes essayistikk, er det langt fra samme raushet og forståelse å spore i hans kritikkhistoriske behandling av det kårerende forfatterportrettet. Det er som om doktoranden av sur plikt har sett seg nødt til å skrive noen linjer om Paul Botten-Hansens litteraturkritiske virksomhet i *Illustreret Nyhedsblad* (1851–66). Det gjøres kort og ikke uten en viss nedlatenhet.

Det analytiske grepet i dette sjette kapitlet i avhandlingen er modellert over Georg Johannesens mange utfall mot sakprosa og journalistikk. Under overskriften «Litteraturkritikk: Ufrivillig diktning?» tar Linneberg sats i aforismelikkende sentenser fra *Om den norske skrivemåten* (1981), der det blant annet heter at sakprosa er «negert poesi» og at dens uttrykksmidler forenkler verden. Prosaen er sekundær og «historisk sett en seinform av poesien» (Johannesen 2004: 24). Fordi sakprosaens retorikk har bestått i å

fjerne visse virkemidler som framhever forskjellene mellom tekst og virkelighet, vil prosaen være fattigere enn poesien. Sakprosaen oppfattes også som mer løgnaktig fordi den pretenderer å være objektiv uten å være det: «Sakprosaistens kunstgrep er å skjule sine kunstgrep, for å skape illusjonen av klarhet, faktisitet og sannhet» (Linneberg 1992: 219). I Linnebergs (og Johannesens) tekstlige verdihierarki settes poesi høyere enn prosa.

Med en slik opptakt blir det vanskelig for doktoranden å gi en historisk rettferdig behandling av det journalistiske forfatterportrettet. Enda skeivere ut kommer han når han i tillegg til Johannesens sakprosakritikk mobiliserer Leo Löwenthals kritikk av biografisjangeren. Löwenthal beskrev biografien som «en omvendt utviklingsroman», som en dannelsesroman «stivna til skjema, som forlanger utfylling av ei rekke klisjeer: om familie, barndom, oppvekst og seinere suksess, men ikke minst klisjeer om den store personlighetens medfødte begavelse» (Linneberg 1992: 223). Til biografisjangerens retorikk tilhører blant annet «saklighetens topoi», men sakligheten blir «et skinn som dekker over den sakprosaens litterære karakter» (ibid.). Fordi Botten-Hansens forfatterportretter kan karakteriseres som nettopp korte biografier, dannelsesromaner i miniformat, forutsetter Linneberg at Löwenthals ideologikritiske analyse av biografien er relevant for den kritikkhistoriske plasseringen av forfatterportrettet. På mange måter er den også det. Når Linneberg analyserer Botten-Hansens portrett av dikteren P. A. Jensen i *Skilling-Magazin* 29. juni 1867, blottlegger han utvilsomt en rekke biografiske klisjeer:

«Peter Andreas Jensen var født i Bergen den 22de December 1812.» Det er den typiske begynnelsen på portrettet: Forfatterportrettene er biografier, som følger forfatterne fra fødsel til død (eller om forfatteren er nålevende: fram til portrettets avfattelse). «Begge Forældrene nedstammede fra norske Bønder» – det lover godt for en nasjonal dikter. Og «den Tone, der



var den herskende blant Datidens Bergensere, stemte ypperligt med hans naturlige Anlæg og satte fra de unge Aar af et Stempel paa hans Væsen, som aldrig lod sig udslette» – det er harmonisk samspill mellom individ og sosiale omgivelser, «hans Barndoms Omgivelser og Indtryk med deres særegne Præg» har øvd avgjørende innflytelse «paa Udviklingen af hele hans Personlighed» (Linneberg 1992: 222).

Vi ser hvordan Linneberg hele veien skyter inn små ironiske kommentarer til Botten-Hansens formuleringer og dermed latterliggjør kritikerens biografiske årsaksforklaringer. At Botten-Hansen ser Jensens diktning i lys av personlighetens utvikling, er naturligvis ikke i tråd med moderne litteraturteoretiske innsikter. Den dekonstruksjonistiske konklusjonen er ubønhørlig: «Forfatterportrettet dementerer seg sjøl: Som litteraturkritisk form postulerer det en enhet mellom liv og dikt som aldri finnes» (Linneberg 1992: 225). Grundig opplest på poststrukturalistisk tekstteori som han er (det refereres bl.a. til Roland Barthes' definisjon av «virkelighetseffekten»), fastslår Linneberg med distansert hoderysten at Botten-Hansen oppfatter kunsten som «det autentiske uttrykket for den autentiske personlighetens virkelige liv» og at han står for et kritikkspåk som «skal være direkte, enkelt og forståelig» (ibid.). Slik var hans journalistiske formidlingsideal.

Fordi Botten-Hansen destillerer gjennom et teoretisk filter bestående av Georg Johannesen, Leo Löwenthal og Roland Barthes, framstår han for leseren av *Norsk litteraturkritikks historie* som en enfoldig og naiv litteraturformidler som ikke visste hva han gjorde. Men hvor tro er man egentlig mot «stoffets egen historisitet» hvis man på forhånd har som premiss at Botten-Hansen diktet «ufrivillig» og ikke hadde kontroll over sine virkemidler?

At Botten-Hansen hadde innflytelsesrike internasjonale forbilder som Sainte-Beuve og Hippolyte Taine, nevnes bare helt kort og *en passant* av Linneberg. Nok en gang er han utålmodig etter å presentere kritikken av kritikken

og lar derfor ikke forfatterportrettets foregangsmenn først komme til orde på egne premisser: «Det blir mye personlighet, men lite kritikk, skriver George Saintsbury»; «Vekta på den enkelte personligheten og de enkelte fakta både i diktinga og i kritikken representerer det Monrad i 1875 kalte 'den moderne Nominalisme'» (Linneberg 1992: 226). Det oppsiktsvekkende her – eller kanskje ikke – er at Linneberg deler den konservative kritikerfilosofens bekymring for «den nye tidas jakt på det nye for det nyes egen skyld» (ibid.).

Slik sett er det ikke bare fiksjonen om det faktiske som styrer diskursen i den individsentrerte kritikken, i forfatterportrettene, meningskritikken og litteraturhistoriene. Disse populære formene er, fra det øyeblikket de etableres, også styrt av nyhetens retorikk: varemerkeds lover (Linneberg 1992: 227–228).

Et øyeblikk kan man lure på hvor det blir den Linneberg vi kjenner som folkelighetens og populærlitteraturens forsvarer. Er det ikke noe gammelmannsaktig over kulturkritikken som her framføres? Linneberg smelter sammen med Monrad, og leseren ser dermed ikke forskjell på 1800-tallets positivismekritikk og 1900-tallets. Monrads skepsis mot Taine synes å rettferdiggjøre at Linneberg tar lett på forfatterportrettet – til tross for at dette ble et slitesterkt kritikkformat som har holdt stand fram til vår tid.

Selv om *kritikeren* Linneberg misliker Botten-Hansens biografisme, er det vanskelig å forstå hvordan han som *historiker* kan lukke øynene for den betydning forfatterportrettet har hatt som litteraturkritisk sjanger, historisk sett. Som Jon Helt Haarder har påpekt, har dikterportrettet siden Sainte-Beuves, Taines og Brandes' tid vært en velfungerende formidlingsform i tre ulike henseende: for det første som formidling mellom forskning og journalistikk; for det andre mellom en etablert romantisk genidykking og en gryende litteraturvitenskap av psykologisk tilsnitt; og i dag synes dikterportrettet å

kunne formidle mellom en forfatterløs litteraturvitenskap og et forfatterfiksert bokmarked – «mellem en slidt mistænksomhed overfor subjektet og en fornyet tro på dets delvise myndighed» (Haarder 1998). Er det da kanskje slik at Linneberg ikke ser det litteraturkritiske potensialet i dikterportrettet fordi han i sin ideologikritiske iver «ser positivistiske ved høylys dag», som Jørgen Sejersted har mistenkt Hans Skjervheim for å gjøre i kritikken av Francis Bulls litteratursyn (Sejersted 1999: 128). Har doktoranden vært så blendet av dikterportrettets kritikere, særlig av deres angrep på de metodepositivistiske visjonene hos Taine og Sainte-Beuve, at han har oversett de formidlingsmessige fortrinn sjangeren har? Det kan synes så. Uansett forklaring er det liten tvil om at de mediehistoriske og -sosiologiske aspekter ved forfatterportrettet som kritikkformat er underbelyst i Linnebergs avhandling.

Noe av det som skaper vansker for Linneberg, er at han allerede på forhånd synes å ha lagt til grunn at litteraturkritikken gjennomgående blir fattigere og dårligere i løpet av 1800-tallets siste halvdel. Her støtter han seg ikke bare på Monrads kritikk av den moderne nominalisme, men også på Jürgen Habermas' teori om den borgerlige offentlighetens strukturforvandling og Richard Sennetts elegi i *The Fall of Public Man* (1977) over rollespillet som forsvant fra det offentlige rom. I stedet ble personlig alvor og individuell autentisitet subjektets nye uttrykk mot slutten av 1800-tallet. I Linnebergs avhandling er denne forfallshistorien oppsummert i overskriften «Fra kritikeren som klovn til egentlighetens sjargong» (Linneberg 1992: 301).

Erlend Skjetne har påpekt et paradoks ved Linnebergs forhold til det biografiske. På den ene siden finnes det hos ham en sterk skepsis mot biografien og forfatterportrettet fordi disse knyttes til den såkalte «egentlighetens sjargong», den falske autentisitetens uttrykk. På en annen side investerer Linneberg mye av seg selv

i sine litteraturkritiske tekster (Skjetne 2012: 96). Maskespill og fiksjonsinnslag gjør paradoksalt nok tekstens opphavsmann tydeligere for leseren: «Teksten blir ein *performance* der Linneberg sjølv spelar hovudrolla» (ibid.). Kritiker-subjektet trer fram som en vellystig narr.

Nå vil man naturligvis kunne hevde, med henvisning til Haarder, at Linnebergs selvframstilling er en selvbevisst performativ biografisme som skiller seg avgjørende fra den naive biografismen som dikterportrettet tradisjonelt har betjent seg av. Men spørsmålet er likevel om ikke Linneberg kunne ha utnyttet sin (tvisynte) fascinasjon for forfattersubjektet til å gi en mer historisk rettferdig behandling av dikterportrettet som litteraturkritisk format.

#### 4. Dekonstruksjonens grenser

Er kronologi anakronistisk? Spørsmålet lyder kanskje umiddelbart som et oksymoron som egentlig ikke lar seg stille. Like fullt dukker det opp når jeg leser Linnebergs svar til sine opponenter. En «tradisjonell kronologisk diskurs [er] fullstendig anakronistisk, litteraturvitenskapelig sett», hevder han, og fortsetter: «Å fastholde den, er å fastholde et 1800-tallsparadigme for historiografisk forskning» (Linneberg 1993: 124). I mange oppgjør med tradisjonell litteraturhistorieskriving har kritikken mot det kronologiske framstillingsprinsipp ganske riktig vært ett av de sentrale momentene. Den viktigste årsaken er at kronologi forbindes med en kausalitetstenkning som ideologikritikk og dekonstruksjon har avdekket som usann. Men er det så enkelt?

Linneberg fastholder at han vil være tro mot stoffets egen historisitet. Det skulle vel innebære også å respektere at dette stoffet «utfolder sig med tiden som parameter» (Jensen 1993: 108)? På et overordnet nivå gjør avhandlingen også det, idet den forteller oss historien om den maskespillende offentlighetens fall gjennom siste halvdel av 1800-tallet. For selv om Linne-

berg har dekonstruert historiografiens prosjekt ved å kritisere den narrative fornuft, ender han selv opp med en forsoningsfortelling. Fjord Jensen gjør oppmerksom på at avhandlingen dermed, gjennom sine essensialistiske forestillinger om den borgerlige offentlighetens opprinnelse, forfall og gjenreisning, faktisk ender med «at gentage metafysikkens mestertrope» (ibid.). Slik blir det tydelig at Linneberg gjennom sin avhandling har «blotlagt dekonstruksjonens grænse». Dekonstruksjonen forutsetter jo at det fortsatt finnes enheter som lar seg dekonstruere.

Eksisterede ikke en kollektiv bevidsthed om kronologien i forløbene fra 1848 til 1870, og bestod der ikke en fælles forestilling om rangordenen af de kritiske forfatterskaber, ville opløsningen af kronologien og omvendingen af rangordenen ikke kunne ske. Ironierne må have deres grund for at kunne danne figur i fremstillingen. Tilspidset og lidt uretfærdigt sagt eksisterer der et parasitært forhold mellem dekonstruksjonens opløsninger og så det forhold, at den ikke ville kunne operere og ikke overleve og udvikle sig, hvis ikke de helheder, den opløser, *fremdeles* bestod (Jensen 1993: 109).

At det parasittære forhold dekonstruksjonen har til sitt analyseobjekt medfører et reelt problem når det gjelder formidling av historisk kunnskap, kommer for en dag når litteraturstudenter anno 2013 blir eksponert for Linnebergs doktoravhandling. Siden de ikke har møtt stoffet tidligere i noen annen form, blir de forvirret, vet ikke hva de skal tro og ikke tro, føler seg lurt og etterlyser klarere tidslinjer. Det er da man som faglærer og veileder spør seg om ikke forestillingen om kronologi er en så grunnleggende kognitiv ressurs at den presser seg fram uansett. Den kronologiske orden er neppe bare en narrativ konstruksjon slik man får inntrykk av når man leser flere av 1970-, 80- og 90-tallets oppgjør med tradisjonell historieskriving.

Er kronologi anakronistisk? Spørsmålet er kanskje noe vrangt og forkjært stilt. Det er

nepe den kronologiske ordning (som sådan) av et historisk stoff som anses for å være anakronistisk for en teoretisk oppdatert litteraturforsker i 1992, men at det med 1800-tallets mønstre for historieskriving (som riktignok er kronologisk i sin grunnstruktur) følger en rekke andre problematiske forhold (teleologi, nasjonsbygging, favorisering av den borgerlige dannelsen etc.) som gjør at det velkjente framstillingsformat ikke lar seg videreføre innenfor en nyretorisk forståelseshorisont. Det kan altså se ut til at det kronologiske framstillingsprinsipp er blitt et uskyldig offer, og det helt unødvendig, i det dekonstruksjonistiske oppgjøret med enhetskonstruksjonene i tidligere litteraturhistorieverk.

### 5. Litteraturkritikk som begivenhet

Selv om Linneberg ikke er helt lojal mot de historiske begivenheters iboende hendelsesforløp, benytter han seg ikke desto mindre av hendesdynamikken for å skape begivenheter i den akademiske diskursen, eller i leserbevisstheten, for å uttrykke det i kognitivt-fenomenologiske termer. Linneberg begrunner da også sine formelle krumspring historiografisk med at han ønsker å dramatisere kritikkhistorien:

Jeg lovpriser opponenta for at de kritiserer brudda mine med avhandlingsgenren. Ellers ville jeg jo lagd dem forgive, både de fiktive breva, de mislykte dikta og Leo Lovetanns illsinte innlegg. Det merkelige er at opponenta like fullt ser ut til å mene akkurat dét: at avhandlinga ikke sier noe annet enn den ville sagt om det hele var skrivi i ei tradisjonell akademisk form. Som litteraturviter tar jeg avstand fra slike utsagn fra litteraturvitere: at formene skulle mangle mening? Mange ulike sakprosaformer er anvendt i NLH II og alle har historiske forelegg fra periodens egen kritikk. Også i sin egen form er avhandlinga ei aktualisering av kritikkens historie [...] (Linneberg 1993: 128).

Mediet er budskapet. Her er vi riktignok vitne til et paradoks, for på den ene siden handler det om å bryte med forventninger, skape friksjon

og oppmerksomhet om formens poetisitet. På en annen side søkes også det motsatte, en mest mulig friksjonsfri formidling der den akademiske formen mimer eller dramatiserer sitt stoff. Det er i denne frenetiske pendlingen mellom hyperreflekterende og begrepsfri kommunikasjon at Linnebergs avhandling nærmer seg avantgardens aktivisme.

Doktorandens aktivisme foregår på mange nivåer: fra opptreden i apemaske under den selvvalgte prøveforelesningen om Vinje, til bruk av ulike alter ego og skifter av utsagnsposisjoner, og helt ned til morfologiske avvik fra såkalt dannede språkformer. Avhandlingens innledende «Forskrift» fungerer imidlertid som en buffer som forbereder leseren på disse konvensjonsbruddene og som dermed tar av for de mest brutale kognitive sammenstøtene i leserbevisstheten: «Akademiske framstillinger skyr jo subjektet – og jegforma – som pesten» (13); «Jeg går ut fra at ingen vil reagere på min smule bruk av a-ender» (14).

Det gjorde opponenter heller ikke, i alle fall ikke åpenlyst, selv om Aarnes mislikte Linnebergs uforsonte holdning til «dem som var danna». I stedet fant de at doktorandens irregulære innslag var «ganske godt laget» (Aarnes 1993: 120), og at han gjennom alle sine språkspill på kompetent vis hadde «levendegjort selve den kritikshistoriske skrift», rett nok i en «næsten for vellystig grad» (Jensen 1993: 102).

Når man leser *Bergens Tidendes* referat fra prøveforelesningen den påfølgende mandag morgen, forstår man at Linnebergs opptreden i apemaske heller ikke hos det større publikum virket altfor provoserende:

Studenter ved Litteraturvitenskapelig Institutt på Universitetet i Bergen og kolleger av Linneberg i inn- og utland ville sannsynligvis ha blitt adskillig mer overrasket dersom det ikke hadde skjedd noe uventet under den høytidelige seansen. Den anerkjente forfatteren av annet bind av Norsk litteraturkritikks historie har talt ved den norske ambassade i Stockholm iført nisselue, og han har et helt lite rekvisittlager med løneser og barter som er tatt i bruk på tunge faglige seminarer

både her og der. Studentene som setter stor pris på Linnebergs snodigheter, har etter sigende hatt problemer med å identifisere sin læremester uten klovnese (Kolbjørnsen 1992).

Studentene var blitt så vant til Linnebergs maskespill at disse snodighetene ikke lenger overrasket dem. Dette er vel en god illustrasjon på hvordan alle opprør blir oppslukt og absorberes av den autonome institusjonen. For å si det med Peter Bürger: «Intet taper sin virkning så raskt som sjokket, fordi det i sitt vesen er en enestående erfaring» (Bürger 1998: 125).

Likevel synes teoretiseringen av litteraturfaget nettopp å ha framprovosert slike aktivistiske motreaksjoner, dels i direkte forlengelse av poststrukturalistisk teori. Samtidig har man også sett hvordan faget er i ferd med å vende tilbake til empirisk basert forskning, ikke minst pga. at store mengder eldre tekstmateriale nå digitaliseres. Tekstkritikk, bokhistorie og kognisjonsforskning representerer en ny materiell vending i litteraturforskningen. I reaksjon mot de foregående decenniens teoribygging finner man dessuten en rekke framstøt for å redde den partikulære litterære erfaringen, det enestående møtet mellom tekst og leser. Vendingen fra tekst til hendelse gjenspeiler seg symptomatisk i boktitler av typen *The Event of Literature* (Terry Eagleton) og *The Singularity of Literature* (Derek Attridge). Den litterære begivenhet man da taler om, er «the event of singularizing which takes place in reception» (Attridge 2004: 64). Slike hendelser er ikke ytre begivenheter, men noe som «hender oss» som lesere. Dette impliserer delvis en ny moralsk diskurs i litteraturfaget. Også dette er forsøk på å reintegrere litteraturforskningen i livspraksis.

### Tilbake til teorien?

Andreopponent Sigurd Aa. Aarnes spådde at det «moteriktige» ved Linnebergs avhandling ganske raskt ville få den til å virke datert: «For

en orientert leser anno år 2000 skulle jeg tro at det vil bli like lett å plassere doktorandens avhandling tidsmessig som vi i dag kan avlese 'årringene' i akademiske tekster fra 1970-tallet!» (Aarnes 1993: 110). Han fikk på mange måter rett. Vi som startet våre litteraturstudier ved inngangen til 1990-tallet, kjenner oss igjen i doktorandens teoribegeistring. Vi opplevde at teorien ga oss supersyn som gjorde det mulig å oppdage nyanser og dimensjoner i de litterære tekstene vi ikke hadde sett tidligere. Kanskje medførte den teoretiske oppvåkningen større omveltning innenfor nordiskstudiet enn innenfor allmenn litteraturvitenskap der teoriinteressen hadde vokst fram gradvis siden 1970-tallet. Nordiskfaget var en tyngre skute å snu med sine innarbeidede konvensjoner for litteraturhistorieskriving. Plutselig fikk man høre at det å skrive litteraturhistorie var uforenlig med de nye teoretiske innsiktene. Men midt i denne krisen er det altså at Linneberg demonstrerer at det likevel går an. I ettertid kan man likevel oppleve at det er noe naivt troskyldig over den store tilliten til det teoretiske framskrittet, som Linneberg formidlet og tok for gitt i 1992. Og det er her Aarnes har rett; avhandlingen er en umiskjennelig levning fra sin tid. At den er datert, betyr imidlertid ikke det samme som at den er utdatert. Snarere gir den oss anledning til å stanse opp for nødvendig reorientering: Hva er verdt å ta med seg videre, og hva kan legges igjen til historieskriverne?

I dag er det postteoretiske oppgjøret med dekonstruksjonen allerede et tiår gammelt og vel så det. Vi har vært vitne til det Eirik Vassenden har karakterisert som en «kollektiv teoriavlæring» blant yngre forfattere med akademisk bakgrunn (Vassenden 2001: 69). Man har artikulert behov for en mer kommuniserende og henvendt litteratur. Slike edle ønsker er det vanskelig å opponere mot. Problemet er imidlertid at den teoretiske fristillingen synes å ha resultert i en økt selvopp-tatthet i det samtidslitterære feltet. Dette er den moderne biografismens baksida.

Et enda større problem oppstår når de samme tendenser til teoriavlæring gjør seg gjeldende innenfor academia selv. De siste årene har vi sett eksempler på at etablerte professorer, som gjennom flere decennier har vært med på å profesjonalisere litteraturfaget, plutselig har kjent behov for å ta selvransakende oppgjør med sin teoretiske fortid. Arne Melbergs *Mitt i litteraturen* (2002) er kanskje det tydeligste eksemplet, men også Erik Bjerck Hagens pragmatiske lesninger i *Litteratur og handling* (2000) og senere publikasjoner hører med til denne teoriavlæringen. Disse synes å ha glemt at forutsetningen for å kunne bedrive en lyttende og kommuniserende litteraturkritikk, er at man møysommelig har øvet opp en retorisk bevissthet gjennom tilegnelse av et presist (dels formalistisk, dels ideologikritisk) begrepsapparatet som gjør det mulig å skjelne nyanser i tekstene. I den grad studenter følger etter sine læremestere og får det inntrykk at dekonstruksjon og ideologikritikk ikke lenger har noe å tilføre tekstlesninger i vår tid, er faget havnet i stor fare. Spørsmålet er da om vi er i ferd med å trekke stigen opp etter oss og frarøve nye generasjoner muligheten for de samme skjellsettende teoretiske aha-opplevelser som vi selv har hatt.

Arild Linneberg befinner seg lykkeligvis ikke i denne kategorien teoriavlærere. Snarere har han stått skulder ved skulder med Atle Kittang i kampen mot dem som har latt seg friste til å vende tilbake til før-formalistiske posisjoner. Vi kommer ikke utenom at vitenskapen er en kollektiv, kumulativ prosess (Linneberg 2011: 24). Det er meningsløst å late som noe annet. Ideologikritikk og dekonstruksjon har bidratt til å forme gode lesere med skarpe forskerblikk; disse kan naturligvis anvendes på stadig nye stoffområder.

Derfor: Den retoriske og lærdomshistoriske horisonten som spennes opp i *Norsk litteraturkritiks historie 1770–1940. Bind II: 1848–1870*, og som imponerte opponertene i 1992, tross alle innvendinger, må også være vår horisont når vi

skriver kritikkhistorie på andre siden av årtusenskiftet. Også vi må være tro mot stoffets egen historisitet og vise vilje til å oppsøke bortgjemte tekster, publikasjoner og skribenter. Derimot behøver vi ikke avvise kronologi som et foreldet historisk framstillingsprinsipp eller sky forfatterportrettet fordi det er teoretisk naivt. Som historieskriverer må vi simpelthen akseptere at mediehistorien har brakt fram andre kritikkformat og tekstformer enn de vi vanligvis foretrekker som litteraturkritikere.

Ikke desto mindre kan man la seg inspirere av historiefortelleren Linneberg. Idet han går inn i kritikkhistoriens eksperimentfelt og setter i scene dialoger mellom døde og levende, får leseren ta del i litteraturforskningens performative øyeblikk der stemmer konfronteres med hverandre og nye innsikter blir til. I dette øyeblikket oppheves skillet mellom forskning og formidling; de blir to sider av samme sak.

#### Litteratur

- Attridge, Derek 2004. *The Singularity of Literature*. London.
- Bürger, Peter 1998. *Om avantgarden*. Oslo.
- Gimnes, Steinar 1993. Forfatter eller skriveroller? [Anmeldelse av Arild Linnebergs *Norsk litteraturkritikks historie. Bind II: 1848–1870*.] *Edda* (4): 370–375.
- Haarder, Jon Helt 1998. Portræt af digterportrettet – en smidig og slidstærk genre. *KRITIKK*: 136. Lastet ned 15. august 2010, fra <http://www1.sdu.dk/Hum/jhh/JHHartikel.html>
- Jensen, Johan Fjord 1993. 1. opposisjon. *Edda* (2): 99–109.
- Johannesen, Georg 2004 [1981]. *Om den norske skrivemåten*. Oslo.
- Kolbjørnsen, Astrid 1992. Tok doktorgrad iført apemaske. *Bergens Tidende* 11. mai: 36
- Linneberg, Arild 1985. Når gode historier blir dårlig historie. Til Kritikken av Den Narrative Fornufta og Den Gode Smakens Ideologi i Litteraturhistorieskrivinga. *Norsk Litterær Årbok*. Oslo:156–175.
- Linneberg, Arild 1991. The Rhetoric of Non-Fiction: To the Tropics of Discourse in Cultural Criticism. *Edda* (3): 218–225.
- Linneberg, Arild 1992. *Norsk litteraturkritikks historie. Bind II: 1848–1870*. Oslo.
- Linneberg, Arild 1993. Svar fra doktoranden. *Edda* (2): 122–129.
- Linneberg, Arild 2011. Randbemerkninger fra ei personlig vitenskapshistorie. *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* (1): 20–26.
- Melberg, Arne 2002. *Mitt i litteraturen*. Stockholm.
- Sejersted, Jørgen 1999. Metode i litteraturforskningen? *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* (2): 125–139.
- Skjetne, Erlend 2012. Den boklærde narren. Arild Linneberg som litteraturkritikar. Trondheim.
- Vassenden, Eirik 2001. Hvem er litteraturteorien for? *Vagant* (2/3): 63–70.
- Aarnes, Sigurd Aa. 1993. 2. opposisjon. *Edda* (2): 110–121.