

Er litteraturvitenskap historisk eller estetisk kunnskap?

Noen kommentarer til Morten Kyndrups *Framing and Fiction*.

ATLE KITTANG

I

Et av de mange narrative verkene Morten Kyndrup analyserer i sin avhandling *Framing and Fiction*, er Paul Austers *The Locked Room*. Romanens navnløse hovedperson og forteller opplever her mot slutten at han er både utestengt fra og sanseløst innfanget i romanens gåte, symbolisert ved det lukkede rommet som Fernshaw, fortellingens demoniske figur, befinner seg i. Enhver kritisk leser av Kyndrups bok vil oppleve noe liknende under sin lesning.

Dette har sammenheng med at Kyndrup har skrevet en usedvanlig kompakt avhandling, og at den er kompakt i dobbel forstand. Rundt en serie med romananalyser utvikles en rekke konsentriske lag av stadig mer omfattende og innbyrdes sammenvevde problemfelt, der de fleste av litteraturvitenskapens grunnspørsmål blir reist, drøftet, eksemplifisert og ofte besvart med bastante *statements* som imidlertid har den egenskapen at de i stedet for å danne en fremadskridende argumentasjon, ofte tenderer mot å oppheve hverandre. Avhandlingen bryter i lange partier med tradisjonell argumentativ logikk og retorikk og lar seg eksplisitt inspirere av estetiske modeller, nærmere bestemt musikkens former og den musikalske komposisjonslæren. Men ved å insistere fra første til siste stund på en slik estetisk-musikalsk "epistemologi", ved å distansere seg energisk fra et objektivistisk begrep om "sannhet", ved å understreke det prosessuelle og pragmatiske i sin

egen tilnæringsmåte, spinner den et hylster omkring seg selv som stenger leseren inne og ute på samme tid. Hvordan skal en kritisk undersøkelse finne rom å arbeide i, overfor en avhandling med en slik grad av selvimmunisering? Her ligger leserens dilemma. Men spørsmålet som vil danne ledetråden gjennom de følgende siders vandring i Kyndrups labyrinter, er om ikke denne følelsen av å være stengt ute og fanget inne, også viser til et dilemma i avhandlingen selv.

II

Morten Kyndrup har altså ikke bare villet lage en romananalytisk og romanteoretisk avhandling. Han sikter langt videre, mot en klargjøring av det litterære verkets og den litterære interpretasjonens dobbelte historisitet: spenningen mellom samtidighet og nåtidighet, for å bruke termer som går igjen i avhandlingen. Dette problemet er ikke nytt. Men det er blitt tematisert med særlig omfattende konsekvenser i vårt århundre, av den tradisjonen som mer eller mindre eksplisitt påberoper seg Heideggers analyser av forståelses- og temporalitetsproblemet i *Sein und Zeit*: tradisjonen fra Gadamer via Konstanz-skolens resepsjonsetikk til ulike amerikanske varianter av "reader response criticism". Også de som vender seg kritisk mot denne tradisjonen (f.eks. E.D. Hirsch, Jr.), har det samme utgangspunktet. Oftest blir problemet formulert som et krav om å velge - mellom forfatterens mening og autoritet og leserens, eller mellom en produksjonsetetisk og en resepsjonsetetisk tilnærming. Morten Kyndrup avviser imidlertid et slikt "enten/eller"-standpunkt. Når han analyserer sin imponerende rekke av hovedverker fra romanhistorien i en dobbel bevegelse - "produksjonshistorisk" fra Diderot til Calvino og "resepsjonshistorisk" fra Auster tilbake til Diderot, er det hans tese at det produksjonshistoriske forløpet danner det nødvendige grunnlaget, "step by step" (s.242) for *vår* nåtidige forståelse både av de moderne og de klassiske verkene. Dermed åpnes muligheten for å begrunne interpretasjonen av fortidige tekster i en slags kognitiv kontinuitet med sine objekt. Interpretasjonen har ikke lenger bare en vilkårlig virkningshi-

storisk status, det er ikke tale om å bare projisere forventningshorisonter eller subjektive forståelsesforutsetninger bak og ned over tekstene. Samtidig unngår vi den klassiske historismens falske objektivisme: umuligheten av å kunne rekonstruere en *wie es eigentlich gewesen*. Denne kognitive kontinuiteten danner mulighetsbetingelsen for å kunne kjenne verket bedre enn det kjenner seg selv, for å reformulere Schleiermachers ord om fortolkerens oppgave i forhold til forfatteren. Verket bidrar selv, som ledd i en historisk prosess, vilkåret for erkjennelsen av sin egen forskjellighet.

Dette kunne ha vært Kyndrups fundament for en litterær *hermeneutikk*. Men Kyndrup har ikke til hensikt å utvikle en litterær hermeneutikk. Tvert imot: hans reformuleringer av konflikten mellom samtidighet og nåtidighet fører ham i en annen retning, nemlig over mot en *semiotisk* teori der forholdet mellom litteraturen som betydningskonstituerende system og litteraturen som tekst eller verk blir sentralt, uttrykt ved nøkkelbegrep som *kode*, *felt* og *rammesetting* (*framing*). Dette er referanserammen ikke bare for spørsmålet om litteraturens og den litterære analysens historisitet, men også for de mer omfattende spørsmålene om kunst, estetikk og kultur som blir behandlet i avhandlingens siste deler (og som mine kommentarer vil måtte se bort fra).

Kyndrups semiotiske grunnteorem er elementære. Han arbeider med distinksjoner som likner på de man finner hos Saussure, Greimas og Eco mellom system og ytring, immanens og manifestasjon, eller kode og tegnproduksjon. Mer komplisert (og problematisk) blir det når han skal gjøre rede for sine begreper om *felt* og *rammesetting* - presentert (men ikke konsekvent brukt) som synonymer.

Siden Kyndrup selv ikke nevner det, kan det være nyttig å vite at begrepet "felt" opprinnelig ble introdusert omkring 1930 av den tyske semantikeren Jost Trier, som ga det en rent operasjonell definisjon. Det betegnet hypotesen om en viss strukturell organisering av leksikalske enheter som muliggjorde semiske analyser av bestemte korpuser. Hos Kyndrup blir begrepet omfunksjonert, men samtidig utydelig-

gjort. Det blir *omfunksjonert* til å betegne *kode* rett og slett; dermed mister det den operasjonelle funksjonen det har i semantikken, og blir uten videre satt til å betegne det strukturelle nivået som det egentlig skulle bidra til å etablere. På avgjørende måte koples det til et postulat om at litteraturen selv danner sitt eget betydningsproduserende "system". Men Kyndrup er lite villig til å konkretisere. Feltbegrepet opptrer hos ham først og fremst som et nødvendig aksiom, og som ankerfeste gjennom analyser og teoretiske resonnement.

Den største *uklarheten* i Kyndrups bruk av begrepet ligger trolig i at han alt i kap.1.2. tilkjennegir at for ham er "felt" ikke et begrep, men en *metafor* (jfr. s. 93). Når han mot slutten (s.412) forankrer denne "felt-metaforikken" i en løs referanse til "the so-called new scientific paradigm", erstatter den semiotiske termen "kode" med en metaforisk term "kraft", samt gir seg til å tale om "komplekse felt" der han tidligere har sidestilt "felt" med "kode" (i singularis), blir det ikke akkurat lett for leseren å orientere seg. Denne overgangen fra begrep til metafor reiser enorme kunnskapsteoretiske problem. Er alle begrep i Kyndrups avhandling egentlig metaforer? Hvilke konsekvenser får i så fall det for den kritiske diskusjonen av arbeidet? Men felt-begrepet skaper også en vidtrekkende uklarhet på andre nivå. F.eks. synes det udiskutabelt i kap. 1.2. at litteraturens betydningsproduserende felt eller "rammesetting" er en del av et mer omfattende estetisk felt, og at feltet er manifestert i (og dermed betydningsvilkår for) "everything concerning literature" (s.94), dvs. også vitenskapen om litteratur eller litteraturkritikken (jfr. også s.118). Men når Kyndrup i de sentrale kapitlene 4 og 5 er kommet til et punkt der det blir viktig å argumentere for den filosofiske, den litteraturkritiske og den litterære diskursens selvstendighet i forhold til hverandre, er det nødvendig å hevde at denne selvstendigheten beror på eksistensen av tre forskjellige felt (jfr. s.441ff. og forsåvidt også s.425, der det kategorisk blir slått fast at "the fields of discourse's 'knowledge about literature' and 'literature'" på ingen måte ("in no way") er identiske).

Det er betenkelig at Kyndrup har latt sitt kanskje mest sentrale teoretiske 'begrep' prege av en uklarhet som er så stor at den faktisk nærmer seg en indre selvmotsigelse. På den annen side har dette sine grunner. Idéen om at litteratur og litteraturkritikk er knyttet sammen i en gjensidig presupposisjon ("feltet") er trolig helt nødvendig for at Kyndrup skal kunne gjennomføre sine to analytiske forløp og generalisere ut fra dem på den måten han gjør. Men idéen om to forskjellige diskurser betinget av to ulike "felt" er like nødvendig dersom han skal kunne begrunne litteraturvitenskapens status som *kunnskap om et objektfelt*, og ikke som litterær tekst rett og slett. Det finnes en del varer på det litteraturteoretiske og filosofiske marked som fallbys med slike pretensjoner - gjerne under varemerket "poststrukturalisme". Det er ingen tvil om at Kyndrups avhandling inneholder en rekke slike poststrukturalistiske impulser. Men forfatteren markerer gang på gang at dette egentlig ikke er hans bransje. Imidlertid ser det ut til at den prisen han må betale for å kunne holde fast på forestillingen om en vitenskapelig litteraturkritikk, nærmer seg en underminering av grunnlaget for det som er hans bidrag til den litteraturvitenskapelige besinnelsen. Her ligger litt av Kyndrups andel i det dilemmaet jeg omtalte innledningsvis.

Men la meg fortsette mitt forsøk på å klargjøre hovedpoenget i Kyndrups avhandling: argumentasjonen for en i dobbel forstand *historisk* referanseramme for studiet av litteratur. Hva Kyndrup konkret mener med *historie*, lar seg vanskelig bestemme uten å undersøke hans praksis: Her mer enn ellers har han nok dekning for sin selvimmunerende tese om at påstandene ikke lar seg isolere fra komposisjonen og bevegelsen som helhet. Jeg skal derfor inntil videre nøye meg med noen antydninger. For det første: historisk forståelse er erkjennelse av *forandring*, og mer spesifikt, erkjennelse av at litteraturen som "felt" er underlagt forandring. For det andre: historisk forståelse er respekt for dialektikken mellom felt og verk. Et litterært verk er ikke bare betinget av det litterære feltet, men bidrar også til å modifisere det, i det minste i den grad det representerer en overskridende bevegelse i forhold til sine

strukturelle betingelser. Og for det tredje: historisk forståelse innebærer også en bevissthet om forståelsens egen historisitet, som er bundet til forandringene i det litterære feltet. Men fordi den historiske prosessen ikke skaper forandringer i betydningen "epistemiske brudd", men må oppfattes som en akkumulasjonsprosess, vil den nåtidige forståelsen alltid i prinsippet ha inkorporert de overskridne fasene i det litterære feltets historiske utvikling. Som jeg allerede har nevnt, er det i kraft av denne kognitive kontinuiteten at den tilbakeprojisering av forståelsesforutsetninger som nødvendigvis skjer når nåtiden fortolker fortidige verk, ikke er en subjektivt betinget vilkårlighet, men selve betingelsen for at vi skal kunne vinne (eller produsere) ny *kunnskap* om verkene og om litteraturen som felt.

Dette blir grunnlaget for avhandlingens dobbelte romanlesning. I et første tempo som analyser *nedenfra*, med siktemål å gjøre rede for grunntrekk i romanens *utviklingshistorie*, og der akkumulasjonsprosessen fram mot nåtidens litterære felt vektlegges; i et andre tempo som analyser *ovenfra*, dvs. fra en posisjon innenfor dagens felt, som skal demonstrere hvordan dette historisk produserte perspektivet kan gis en tilbakevirkende kraft der fortidige verk åpenbarer andre sammenhenger enn de som analysen "nedenfra" er i stand til å klarlegge.

III

Jeg vil nå se litt nærmere på hvordan Kyndrup praktiserer sin historisk-semiotiske teori, og i den forbindelse også streife det tredje viktige hovedpoenget hans som er knyttet til en tese om romanens (og litteraturens) gradvise *vertikalisering*, dvs. dens økende bevissthet om sin egen utsigelsesdimensjon. La meg aller først understreke at Kyndrup i sine to "gjennomføringsdeler" gang på gang viser at han er en pregnant og observant tekstleser. Også i de avsnittene der jeg er uenig med ham i tolkninger og konklusjoner, konstaterer jeg at han leverer tankevekkende synspunkter; og han gjennomfører sitt doble løp med stor kraft. Det avgjørende spørsmålet er om selve kon-

struksjonen er holdbar på sine egne premisser, dvs. om praksis er i samsvar med sin teori, og om teorien er i samsvar med seg selv.

Hensikten med den første suiten av romanlesninger er altså å rekonstruere, i det Kyndrup kaller et "historiefilosofisk perspektiv", romanens utviklingshistorie gjennom modernitetens epoke (dvs. fra slutten av 1700-tallet), sett fra det litterære feltet "selv". En av konklusjonene er at de forskjellige fasene i denne utviklingshistorien "*determine each other step by step*" (s.242), dvs. at det er en slags nødvendig objektiv kausalsammenheng i det rekonstruerte forløpet. Men hvilken "historiefilosofi" ligger til grunn? På dette punktet er avhandlingen meget lakonisk, ja nærmest taus. I praksis arbeider Kyndrup imidlertid med en svært enkel og velkjent periodisering fra "realisme" via "modernisme" til "postmodernisme". Vi kan gjenkjenne en lukácsiansk modell i dette, og bak den en slags forenklet hegelianisme. Men den hegelianske estetikens strenge dialektikk finner vi lite av, og vi finner heller ikke Lukács' eksplanatoriske kryssgang mellom det litterære, det ideologiske og det sosiale. Kyndrups litterære "felt" er i all hovedsak redusert til to typer strukturelle relasjoner som tendensielt smelter sammen til én - i varierende grader av indre motsigelsesfullhet: subjekt/objekt-relasjonen og relasjonen mellom utsagn og utsigelse. Dette gir pregnans til analysene; men samtidig gir det et svært spinkelt bilde av hva et "litterært felt" konkret består i.

Den andre hovedkomponenten i Kyndrups "historiefilosofi" er modernitetsteorien, slik den er utviklet av så ulike filosofer som Habermas og de franske postmodernistene. Men også begrepet om Det Moderne tillempes uten kritisk diskusjon. Det blir ganske enkelt slått fast at "the 18th century is the century of births" (s.122); og det som her blir født, er først og fremst den moderne subjekt-følelsen, estetikken og - romanen.

To spørsmål melder seg på dette punktet. For det første: Hvilken type "historiefortelling" er dette - så opphengt i det man kunne kalle "begynnensens" eller "fødselens" fantasme? Er ikke dette en forestilling som er mer i slekt med *myten* enn

med moderne historieteori og historievitenskap? *Mythos*, understreker allerede Aristoteles, er jo nettopp den fortellingen som har "begynnelse, midte og slutt". Men selv om vi godtar forestillingen om at moderniteten og romanen må ha en begynnelse, så vet vi jo at det er mange andre bud på den "begynnelsen" enn det som Kyndrup uten diskusjon slutter seg til. Den amerikanske *New Historicism* f.eks. bygger de vesentlige delene av sin innsats på idéen om at det moderne subjektet tar til å dannes i *renessansen*; Umberto Eco har ved forskjellige anledninger hevdet at sentrale moderne institusjoner og tenkemåter etableres i *middelalderen*; filosofihistorien lærer oss at det moderne subjektbegrepet utvikles av Descartes i århundret før "the century of births"; og en romanhistorikk som ikke har rom for Rabelais og Cervantes vil på Kyndrups egne hovedpremisser være en amputert historikk: få steder i romanens historie er bevisstheten om utsigelsen klare tematisert enn i *Don Quijote*. La det være klart: mitt ærend er ikke å foreslå alternative "begynnelser", men å understreke at Kyndrups eget valg reiser problem og åpner for diskusjoner som avhandlingen unngår å ta opp.

For det andre: Det er også et spørsmål om en slik "mytisk" forestilling om historien er i samsvar med Kyndrups egen teori. Ligger det ikke i denne teorien at vekselspillet mellom litteraturen som "felt" og litteraturen som produserte verk grunnleggende sett må ekskludere all "begynnelsestenkning"? Feltet er der, alltid allerede, på alle historiske tidspunkt, som nødvendig vilkår for at noe slikt som litterære verk i det hele kan bli produsert og resipert. En historiefilosofi som ikke er strukturell før den blir lineær, lar seg vanskelig tenke innenfor den type semiotisk referanseramme som Kyndrup etablerer for sine undersøkelser.

Dette fører meg over til et hovedproblem i den første gjennomføringsdelen, som jeg skal forsøke å konkretisere i tilknytning til Kyndrups lesninger av Balzac og Virginia Woolf. Problemet kan preliminært formuleres slik: Hvordan skal begrepet om litteraturen som felt konkretiseres historisk, som "kode" eller strukturell mulighetsbetingelse for Balzacs og

Woolfs romaner? Og på hvilken måte kan disse romanene sies å bidra til den omstrukturering av feltet som fører romanens utviklingshistorie videre?

Kyndrup nærmer seg oppgaven ad induktiv vei: Feltet må avdekkes gjennom en immanent analyse av romantekstene selv; det er fenomenologien eller "fysiologien" som fører oss til genealogien eller "etiologien". Men denne framgangsmåten er risikabel. Ved å sette klammer om et stort empirisk stoff, står Kyndrup i fare for å lage sirkelslutninger. Når han generaliserer fra sine tekstanalytiske funn, risikerer han å konstruere et "felt" der "det konstituerte" (dvs. verkets horisontale og vertikale - eller tematiske og retoriske - strukturer) uten videre får status av "konstitusjonsbetingelser". Imidlertid viser forskningen at det til grunn for f.eks. Balzacs romanproduksjon ligger en kompleks masse av "intertekster" som spenner fra den samtidige historiske romanen og trivialromanen, via ulike former for "fysiologier" og spekulativt-filosofiske skrifter (Swedenborg f.eks.), til samtidig journalistikk. Til dette kommer Balzacs egne kritiske og romanteoretiske artikler, hans fortolkninger av de sosialhistoriske overgangene i det franske samfunn som vever seg inn i romankomposisjonene, og dessuten bestemte teknologiske og sosiologiske produksjonsbetingelser. Dette komplekse empiriske "feltet" som nok lar seg kodifisere, men som også har sin egen *intensjonalitet*, blir redistribuert og transformert i og gjennom Balzacs romanskrift, i en bevegelse som med tradisjonelle litteraturhistoriske termer fører oss fra romantikk til realisme - og kanskje enda et stykke lenger.

La meg illustrere med et par punkter i Kyndrups analyse av *Le père Goriot*. Det er udiskutabelt at denne romanen i utgangspunktet bygger seg melodramatisk opp rundt en verdimotsetning mellom Det Gode (knyttet til en samfunnsklasse uten framtid: det gamle aristokratiet) og Det Onde (knyttet til det stigende borgerskap). At Rastignac setter denne motsetningen i bevegelse, ved sitt prosjekt like så meget som ved sin erkjennelsesgang fra illusjon til desillusjon, er også udiskutabelt. Men det finnes to andre sentrale personer i romanen som

på forskjellig vis også bidrar til denne bevegelsen: Vautrin og gamle Goriot selv. I sin analyse plasserer Kyndrup disse to personene kontant på hver sin side i verdikonflikten: Vautrin representerer det seierrike Onde, gamle Goriot Det Gode som lider nederlag. Men dette er en forenkling som Kyndrup ville ha kunnet unngå dersom han leste romanen mer nøyaktig, og dessuten tok med i betraktning det element i det empiriske feltet som ligger til grunn for utformingen av de to personene. Vautrin er Balzacs versjon av en av romantikkens fascinasjoner, nemlig Forbryteren som samfunnskritisk helt: i romanen representerer han så å si et tredje alternativ mellom de positive, men urealiserbare og de negative, seirende verdier. Dette tredje alternativet er Opprøret, den amoralske, energisk-nihilistiske gestus. Alternativet blir avvist både av Rastignac og av romanen som helhet, men ikke før det har preget verket med den foruroligende demoniske kraft som er Balzacs spesielle bearbeiding av romantikkens mytologi.

Goriot er på sin side uten tvil romanens store offer, den mytisk lidende, "le Christ de la paternité". Men offer for hva? Slik realhistorien er fortolket og innskrevet i romanen gjennom gamle Goriots biografi, er det klart at Goriot er offer for det han selv har frambrakt. Han er offer for sine døtre; men dette er også en allegori for et mer fundamentalt forhold, for Goriot representerer gjennom sin fortid (fra revolusjonens siste år og framover) nettopp de drivkrefter som har produsert det samfunn og det sett av inautentiske verdier han er offer for. Det er ingen tvil: Goriot er romanens store ironiske figur - selv ansvarlig for sin lidelse.

Har dette konsekvenser for selve hovedresultatet av Kyndrups analyse? Rokker det ved påstanden om at den realistiske romanen hos Balzac finner sin arketypiske form i en motsigelse mellom tematikk og retorikk, der det blir produsert "a coherent argumentation for the non-coherence of everything" (s.176)? Kyndrups poeng er nemlig at Balzac utvikler en retorikk basert på identifikasjon mellom lesersubjekt og tekstobjekt, i motsetning til den umuligheten av en autentisk subjekt/objekt-relasjon som romanens innhold bærer fram.

Men dette er på ingen måte selvinnyttende. Balzac lar sin forteller hele tiden *spille* ironisk med leseren. Spillet starter med at leseren blir dramatisert som representant for nettopp det inautentiske verdisett og følelsesliv romanen som helhet retter sitt desillusjonerende lys mot; det fortsetter med at fortelleren undereksponerer sin allvitenhet for å skape gåter, mysterier og blindflekker i beretningen; og det blir fullført ved at alle personer som kunne være gjenstand for innlevelse og identifikasjon, blir ironisk demontert samtidig som fascinasjonen utøver sin virkning. (Dette gjelder ikke bare Vautrin og Goriot, men i høy grad også Rastignac). Fascinert ironisk avstand og ikke identifikasjon preger romanens retorikk, uansett hvilke fokaliserings teknikker Balzac formelt sett bruker.

Virginia Woolfs roman *To the Lighthouse* har en plass i Kyndrups utviklingshistorie som svarer til Balzacs: Den er typisk for den modernismen som skal være den logiske konsekvens av realismen. Men er Woolfs roman typisk på den måten Kyndrup hevder, og hva slags nødvendighet i det utviklingshistoriske forløpet frambringer en slik roman? Også her savner jeg forsøk på å konkretisere Woolfs mulighetsbetingelser ved å gå empirisk inn i det litterære og estetiske feltet. Materialet foreligger - f.eks. Bloomsbury-kretsens estetiske diskusjoner og Woolfs egne litteraturkritiske essays, der ikke minst overgangen fra en klassisk til en "moderne" realisme har fått viktige uttrykk. Kyndrup hevder at *To the Lighthouse* utvikler et univers preget av fullstendig mangel på koherens; til dette svarer en konstruksjon og en retorikk som også har det abrupte og sammenhengsløse som viktigste kjennetegn. I motsetning til Balzac skaper altså Woolf et verk der det utsagte og utsigelsen har et isomorft forhold til hverandre. Men det er ikke bare slik at den "vanskelige" form hindrer leseren i å identifisere seg med det utsagte; formen er også "vanskeliggjort", peker på seg selv som konstruksjon og artifizialitet og markerer således en avgjørende etappe på veien mot den kunstens selvbevisste autonomi som er et viktig kjennetegn ved den neste, postmoderne fasen i utviklingshistorien.

Kyndrup har rett på en del punkt. Det er åpenbart at *To the Lighthouse* tematiserer kunsten og dermed inneholder en metarefleksjon som også omfatter Woolfs egen romankunst. Det er også klart at den apologi for kunsten som særegen kognitiv virksomhet vi tradisjonelt forbinder med den klassiske modernismen, får sitt uttrykk i en konfrontasjon med den grunnerfaring av sammenhengsløshet og tomhet som er en gjennomgående klangfarge i romanen. Men dette skjer primært i romanens horisontale rom - gjennom Lily Briscoes arbeid med maleriet, gjennom poeten Carmichael og hans spesielle plass i persongalleriet, og gjennom den allegoriske betydning som lar seg lese ut av Mrs. Ramsays middagsselskap og den avsluttende turen til fyret. Det dreier seg kort sagt om at kunstens (og livets, eller skal vi si: livskunstens) *bindende* krefter blir satt i spill mot den temporale eksistensens meningsløshet. Dette perspektivet må også legges på romanens narrative form, i alle fall hvis vi som Kyndrup ønsker å analysere den "nedenfra". Det intrikate spillet mellom en allvitende fortellerinstans og mangfoldigheten av personale "points-of-view" framstår først og fremst som en gjenspeiling i romanens formelle konstruksjon av den bindende kraft som romanen tematiserer, og som er et vesentlig element i den estetikken Virginia Woolf selv artikulere. Det er ingen tvil om at romanen krever mye av sin leser. Men det er i seg selv ikke noe argument for at den representerer den "vanskeliggjorte" form i Kyndrups forstand - at den skulle innebære et større brudd med "identifikasjonsestetikken" enn Balzacs roman. Og slett ikke at den - lest "nedenfra" - skulle framstå som en roman med en nærmest "postmøderne" bevissthet om sin egen artifizialitet. Kyndrups analyse er riktignok mer nyansert enn hans konklusjon. Men konklusjonen står der - kanskje som et tegn på at Kyndrup i strid med sine egne premisser ikke leser romanen så mye "nedenfra" som "ovenfra", og at skillet mellom en samtidighetsorientert rekonstruksjon og en nåtidighetsstyrt dekonstruksjon er et umulig skille, i praksis som i teori?

Jeg lar spørsmålet stå ubesvart inntil videre, og avslutter i stedet mine kommentarer til den første gjennomføringsdelen med å reise tvil ved om overgangen fra en *modernistisk* til en *postmodernistisk* romantype virkelig lar seg begrunne som en nødvendig overgang ved hjelp av det spranget Kyndrup foretar fra Woolf til Calvino. Slik Kyndrup leser Woolfs roman, er det mulig; slik han etter mitt syn *burde* ha lest den, er det umulig. Både logisk og kronologisk mangler det et ledd i kjeden; og mitt forslag er at dette manglende leddet bærer navnet Samuel Beckett. Med Beckett blir den moderne romanens kognitive prosjekt ført ut over sine grenser mot tausheten; med Beckett vrenger romanen seg for alvor inn ut, og danner således en av de viktigste historiske forutsetninger for de forfatterne som utgjør dreiningspunktet i Kyndrups dobbelte lesning, nemlig Calvino og Auster.

IV

Det er ikke tilfeldig at Kyndrup er på sitt beste i analysene av disse to. Han gjennomgår med innforståthet og finesse romaner som i sine konsept svarer til hans egen retorisk orienterte eller "pragmatiske" epistemologi. Men det skjer noe besynderlig når Kyndrup "vender". Første gjennomføringsdel fører fram til en type rammesetting som ikke bare er en akkumulasjon av en historisk utvikling, men som også innebærer en avskaffing av historien som tankefigur eller kognitiv struktur. Dette paradokset kommer tydelig fram i analysene av Calvinos og Austers romaner. Men kan Kyndrup virkelig bevare en historisk tilnæringsmåte innenfor et felt der historien som kognitiv figur ikke lenger er gyldig? Hans overordnede poeng er enkelt: Fordi ikke bare litterære tekster, men også forståelsen av litterære tekster er kontekstuelt betinget, vil en lesning med utgangspunkt i nåtidens felt produsere andre fortolkningsresultat enn lesningen ut fra samtidens skiftende felt. Andre - men like nødvendige og i pragmatisk forstand like "sanne" - resultat, fordi lesningen alltid avdekker objektivt tilstedeværende potensialer i tekstene. Men dette poenget er samtidig uklart. Jeg tror at dersom demonstrasjonen skulle ha

full klargjøringskraft, burde nok Kyndrup i sin lesning "baklengs" og "ovenfra" ha tatt for seg presis de samme romanene som han har lest "framlengs" og "nedenfra". Resultatet ville trolig ha blitt monstruøst; men metodisk sett ville det bare være en slik framgangsmåte som kunne klargjøre hans intrikate historisk-ahistoriske konstruksjon. For hva er realisert og hva er potensielt i de analyserte verkene? Og hvis det potensielle er objektivt til stede i verkene, hvordan skal Kyndrup med sin framgangsmåte kunne vise grenser og sammenhenger mellom det produksjonshistorisk potensielle og den resepsjonshistoriske fortolkende realiseringen av dette potensialet?

Slik den andre suiten av romanlesninger er gjennomført, leverer den en serie analyser som slett ikke alltid skiller seg så klart fra analysene i første gjennomføringsdel. Riktignok gir Kyndrup gode eksempel på det indre "skred" eller "forskjellighet" som en dekonstruktiv lesning kan avdekke i litterære tekster. Men i sine svakeste partier nærmer analysene seg en moraliserende ideologikritikk (tydeligst i forbindelse med Jane Austens *Pride and Prejudice*). Og først og fremst står lesningene som relativt frittstående nummer, der den baklengse kronologien synest å tjene et rent retorisk formål, nemlig å bringe oss tilbake til startpunktet, hos Diderot. Så kanskje er det ikke epistemologisk og praktisk mulig å skille mellom de to lesestrategiene, mellom rekonstruksjonen "nedenfra" og dekonstruksjonen "ovenfra"? Kanskje er forskjellen bare retorisk? Faktisk later det til å være en liknende konklusjon Kyndrup selv drar på et sentralt punkt i sin oppsummering:

On the face of it, one might be tempted to generalize and suggest that the difference consists in the historical, contextual readings of the first development section being 'contemporary' (each of their own time), whereas the ones of the second development section seemingly might be laid down as 'present'. This distinction, however, is not tenable, because on a closer look it must be clear that also the position of philosophy of history necessarily is 'present'. Consequently, we are dealing with different present positions. (s.402)

Og et par sider senere (s.404f.) kommer han fram til et standpunkt som noe forenklet kan sammenfattes slik: Fordi både den historiefilosofiske rekonstruksjonen og den historieavskaffende dekonstruksjonen er solid forankret i det nåtidige feltet, er begge posisjoner og begge typer lesninger vel fundert og like gyldige. Men på det sentrale spørsmålet om de lar seg skille fra hverandre som to selvstendige posisjoner i feltet, eller om de er like gyldige i kraft at et felles epistemologisk grunnlag, kan jeg ikke si at Kyndrup gir noe klart og direkte svar. Og det er kanskje ikke så merkelig hvis vi har *in mente* de forandringene som har skjedd med *feltbegrepet* underveis - fra å betegne litteraturen og kunsten som en enkel *kode* til å betegne et langt mer dramatisk "komplekst felt", utsatt for sentrifugale "krefter" som bl.a. bidrar til å avskaffe selve historien som tankefigur.

Her ligger etter min oppfatning Kyndrups egentlige dilemma, som gjør det så vanskelig både for ham selv og leseren å komme til rette med hva avhandlingen egentlig mener. Det dreier seg i siste instans om spørsmålet om litteraturvitenskapens autonomi som kognitiv virksomhet, slik Kyndrup selv forsåvidt gjør det klart mot slutten av sin avhandling. Er det virkelig slik at litteraturvitenskapens kognitive potensial beror på dens fellesskap med selve sitt objekt, i kraft av å være betinget av de samme "koder", det samme "felt", som de litterære verker den søker å forstå? Eller er det slik at litteraturvitenskapen bare kan produsere kunnskap i kraft av sin forskjellighet fra sine objekt, hvilket igjen vil si: i kraft av andre mulighetsbetingelser og et annet "felt"? Det forekommer meg at avhandlingen går fra et positivt svar på det første spørsmålet til noe som nærmer seg, uklart og diffust, et positivt svar på det andre spørsmålet, uten å ha gitt seg selv mulighet til å korrigere det den gjør underveis. Det "både/og" som Kyndrup ser ut til å ende med, og som er det *statement* hele hans komposisjon representerer, er dilemmaet. Mange vil nok mene at Kyndrups "både/og" er selvmotsigende, og dermed i sin logikk opphever muligheten for en kognitiv "litteraturvitenskapelighet". Kyndrup selv vil kanskje hevde at dette til

syvende og sist nettopp var poenget: at det er kunstens og ikke den rasjonelle diskursens kognitivitet som bør være den framtidige modell for vår vitenskap, og at *komposisjonen* nettopp av den grunn er viktigere enn *argumentasjonen* og dens empiriske forankring. For min egen del vil jeg nøye meg med å slå fast at selv om jeg oppfatter Kyndrups posisjon som utilstrekkelig begrunnet både i teorien og i de praktiske analyser (og dermed må tilkjenne at jeg fremdeles tillegger argumentasjon og empiri avgjørende vekt i litteraturvitenskapelige spørsmål), innses jeg samtidig problemets sentrale plass i den aktuelle faglige debatt. *Framing and Fiction* har sin store fortjeneste i å sette problemet "under debatt". At avhandlingen vikler seg inn i selvmotsigelser når den forsøker å løse det, er i denne forbindelsen kanskje av mindre betydning.