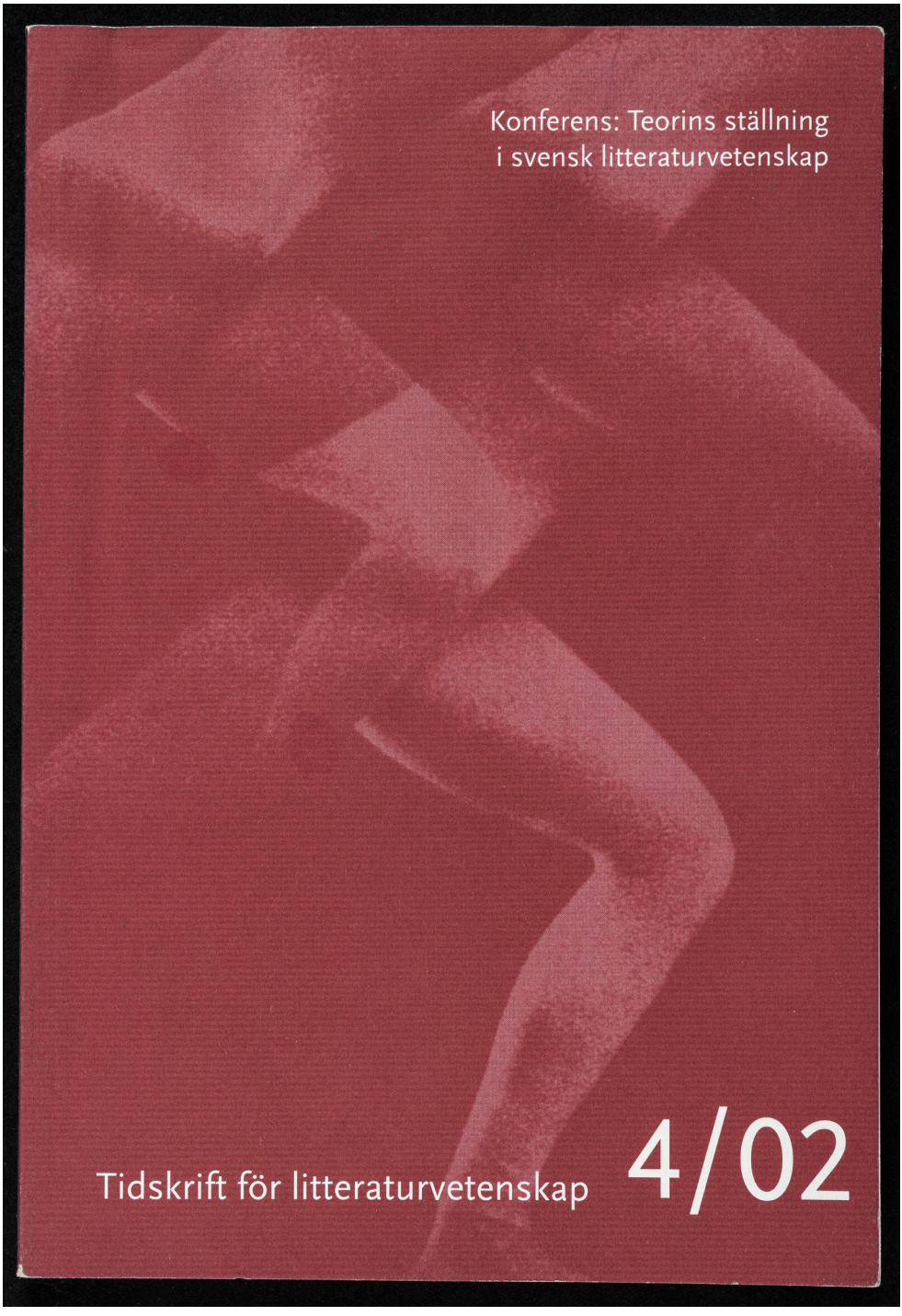
https://doi.org/10.54797/tfl.v51i3-4.2095
Kommentar

THOMAS GÖTSELIUS

”DEN TEORETISKA TEXTEN”

TfL 2002:4

Med författarens kommentar, nitton år senare


Konferens: Teorins ställning
i svensk litteraturvetenskap
Tidskrift för litteraturvetenskap
4/02

Thomas Götselius

Den teoretiska texten

Han… som nyss tyckte sig kallad att ifrågasätta allt, är en av dem genom vilka traditionen söker tillvaro.

(Horace Engdahl, *Stilen och lyckan*)

I

Det är känt att teorin hade sina järnår i Sverige. Kunde det ha varit på annat sätt? Kanske inte. När teori började introduceras omkring 1970 var det kritiska perspektivet underförstått. Den framväxande teoridrivna litteraturvetenskapen omprövade ämnets traditionella positioner i den mån man fann dem otillfredsställande eller överspelade. Först försiktigt och undersökande, sedan alltmer självsäkert och utmanande. Till sist kom man att förbryta sig mot den allmänt omfattade praktiken – eller åtminstone var det så saken uppfattades. Horace Engdahls ”essä” *Den romantiska texten* – det oundvikliga föremålet för denna föreläsning – är exemplet *par excellence.* Ändå var praktiken knappast avgörande. Sakens kärna var och förblev nog teorins underförstådda ifrågasättande. Teorins aldrig polemiska, alltid indirekta kritik av den svenska litteraturvetenskapens anakronistiska umgänge med litteraturen sårade många och väckte harm hos andra. Den symboliska strid som uppskjutits alltsedan teorin började introduceras var därmed ett faktum. Ett ressentiment sattes i rörelse, ett försvar formulerades i vetenskapens namn och så skedde det som tydligen måste ske: tvivelaktiga bortskrivningar, stäckta karriärvägar, aristokratiska uttåg ur ämnet. Svensk litteraturvetenskap hade inte plats för en enda dekonstruktör i kollegiet.

Sådana var teorins järnår.

Så annorlunda då i dag! Vi anses sedan länge leva i teorins skördetid. Teori är något varje student förväntas inhämta på ämnets grundnivå. Teori är vidare något alla förutsätts förhålla sig till i sina uppsatser eller avhandlingar. Teori är inte längre kontroversiellt, det är självskrivet, det är normalvetenskap.

Och det låter sig ju sägas. Frågan är förstås bara vad vi menar med ”teori”. Kanske framträder skördetiden som mindre självklar när vi tvingas precisera oss?

Teori i meningen klassisk filosofisk induktion är inte en fråga för litteraturvetenskapen. Det är däremot teorin som – amerikanskt och tautologisk talat – *theory*: den kritiska, generellt syftande strömning som huvudsakligen men kanske inte enbart uppstått i spåren på strukturalismen. Teorin, så fattad, är kättersk till sin funktion. Teorin uppdagar det sunda förnuftets ortodoxi och avslöjar det officiella vetandet som ofullkomligt eller otidsenligt. Den gör det genom att resa svåra, grundläggande frågor, som utlöser omvärdering av alla värden och omläsning av alla texter. Ur frågandet föds ett annat, gladare vetande, som inte bara går i takt med tiden och har en levande kontakt med konsten, utan dessutom tycks tala direkt till en ny publik och artikulera dess krav på en ny politisk, moralisk eller intellektuell legitimitet hos dess institutioner.

Så tycks teorin verka, och den svenska erfarenheten bekräftar bilden. Ändå bör man akta sig för att ta teorins trotsiga självförståelse på alltför stort allvar. I ett metateoretiskt perspektiv medför resonemanget trots allt att teorin måste ses som såväl ett symptom som ett svar på en legitimitetskris på de moderna samhällenas kulturella fält – ett symptom i den meningen att den avslöjar det officiella vetandets svagheter, ett svar i den meningen att den åtar sig att åtgärda samma svagheter. Det senare sätter vissa frågetecken för tesen om teorins kätterska natur. När det humanistiska vetandet förlorat sin traditionella funktion träder teorin in för att skänka det en ny uppgift. Teorin, som gärna ikläder sig rollen som traditionens vedersakare, tycks i själva verket vara dess räddare i nöden. Den moderniserar det urgamla talet om konsten och skänker det därmed en framtid.

Att teori för litteraturvetenskapens del är detsamma som *theory* innebär paradoxalt nog att teori inte är detsamma som litteraturteori, även om de båda fälten delvis sammanfaller. För att förtydliga påståendet kan man peka på att litteraturvetenskapen levat samman med litteraturteorin sedan åtminstone Wellek & Warrens dagar utan att det vållat smärtsamma uppgörelser. Annorlunda då med teorin. Till skillnad från litteraturteorin rör den sig över ett vidare fält där den iscensätter en utväxling mellan grovt talat fyra centra, i form av litteratur, filosofi, historia och vetenskaper som lingvistik och psykologi. Frånvaron av ett väl avgränsat fält eller en specifik kompetens är således konstitutiv för teorin. När dess centra eller cirklar kommer i kontakt med eller överlappar varandra uppstår emellertid ett kraftfullt men oförutsägbart vågmönster av makt och vetande, vars räckvidd är global där litteraturteorins förblir lokal. Det gör det möjligt för teorin att fylla sin ifrågasättande funktion.

Är det då verkligen teorin som *theory* den svenska litteraturvetenskapen omhuldar i dag? Är det inte snarare litteraturteori i dess traditionella bemärkelse? Svaret är att båda formerna ingår i det som för närvarande förmedlas som ”teori”. Kurserna – åtminstone de jag är bekant med – ålägger trots allt studenterna att ta till sig en gång så förkättrade föreställningar som Roland Barthes döde författare eller

Michel Foucaults författarfunktion. Det sanktionerar dem som litteraturvetenskap. Teorin har sin plats inom ämnet. Vår tid *är* teorins skördetid.

Men kanske bara i detta avseende? För samtidigt som teorin i dag inte längre möter öppet motstånd, kan man fråga sig vilken praktisk effekt den har. Teorin upphör aldrig att introduceras, som bekant, men när börjar den arbeta? Teorin, som enligt vad den själv påstår alltid ifrågasätter det givna, alltid formulerar förbluffande insikter, tycks i själva verket alltmer sällan göra vad den säger. Ett talande indicium är att antalet kontroversiella litteraturvetenskapliga studier numera är få. Viljan att (själv)kritiskt bryta med kulturens, traditionens och vetenskapens regelverk är försumbar och när vi senast hade anledning att träta om en ny, experimentell doktorsavhandling minns ingen längre. *Den romantiska texten* är fortfarande – efter alla år! – den djärvaste avhandling som ämnet producerat. Teorins skördetid, som rimligen borde infalla efter introduktionens järnår, är så sett en tid av missväxt. Svensk litteraturvetenskap tycks efter striden om teorin ha etablerat ett modus vivendi där teorin gjorts självklar men till priset av att den i praktiken blivit märkvärdigt konsekvensfri. Ämnets tvetydiga hållning till teori liknar så sett Charcots i hans lika tvetydiga replik till den unge Freud: ”La théorie, c’est bon, mais ça n’empêche pas d’exister”.[1]

Så vill jag alltså karakterisera tillståndet inom svensk litteraturvetenskap: i teorin är teori och praktik ett, men i praktiken har de mycket litet med varandra att göra. Frågan är förstås vad som orsakat den teoretiska missväxten inom en numera teoribejakande litteraturvetenskap. Hur ska vi förstå det som måste karakteriseras som ett motstånd mot teori där teori inte bara tillåts utan faktiskt påbjuds?

Ett sätt att konfrontera problemet är att läsa om den teoridrivna litteraturvetenskap som en gång mötte så hårt motstånd. Inte för att återigen röra upp det gamla stridsdammet, utan för att undersöka hur den lyckades – och till sist kanske också misslyckades – med att ta teorin på allvar. Men det finns också ett annat skäl att återvända till den. Frågan är om inte den teoridrivna litteraturvetenskapen i ett väsentligt avseende förblivit *oläst*. Visserligen lönades den med riklig uppmärksamhet när det begav sig, men bestod den inte främst i ett professionellt ressentiment och en populär panegyrik? Dessa båda läsarter hade det gemensamt att de undvek *prövningen* av verket – det förutsättningslösa, kritiska övervägandet av vad som kan lämnas därhän, vad som kan vidareföras och vad som är produktivt och utvecklingsbart. Denna prövning, som i praktiken syftar till en konstruktiv assimilation av det enskilda arbetet i ämnet, är avgörande för disciplinens utveckling. Den teoridrivna litteraturvetenskapen kom aldrig att läsas så, förmodligen på grund av striden om teorin. Om vi tycks ha förlorat kontakten med dessa arbeten är det således för att någon kontakt över huvudtaget aldrig kom att upprättas. Vad vi ser när vi vänder oss om i tiden är å ena sidan polemiska angrepp och demonstrativa underkännanden, å andra sidan motståndslösa hyllningar och vänligt sinnade referat.

Någonstans bakom dem vilar de teoretiska texterna, nästan olästa, ännu obearbetade, försänkta i en vetenskaplig Törnrosasömn.

Men introduktörernas arbeten kan väckas ur sin slummer. Också de bör till sist bli föremål för en läsning som varken är ressentimentets eller försvarstalets. En sådan prövning måste vara införstådd med arbetenas teoretiska premisser, men bör samtidigt kunna tänka sig bortom dem med deras egna medel, för att på så sätt driva diskussionen vidare till en ny nivå. Man kunde säga att vad som fordras är en teoretisk kritik av den teoridrivna litteraturvetenskapen. ”The real debate of literary theory”, skrev Paul de Man insiktsfullt, ”is not with its polemical opponents, but with its own methodological assumptions and possibilities.”[2] Det är en sådan diskussion jag vill inleda här med en ingalunda godtyckligt vald introduktör.

II

Horace Engdahls kritiska författarskap tycks vrida sig kring en paradox. Kanske kunde man säga att det iscensätter ett *radikalt restaurationsförsök.* Det är lockande att se honom som svensk litteraturvetenskaps främste dubbelagent, i hemlighet försvuren både till teorins akuta samtid och traditionens levande förflutna. Denna dubbelbindning förklarar kanske svårigheten att ringa in hans position; agenten lämnar inga onödiga spår efter sig och förgäves genomsöker vi hans fotnoter efter bindande teoretiska identitetshandlingar. Den skulle också förklara den ansenliga mängd förtörnade läsare som genom åren bankat på Engdahls port: för de traditionella framstår han som radikal, för de radikala som traditionell och för övriga helt enkelt svårfattligt paradoxal. Ändå finns det ett mönster i hans kritiska operationer. I ett första drag utmanar Engdahl de konventionella sanningarna om konsten och ställer de nedärvda vetenskapliga begreppen på huvudet. Det är teorins kättarevangelium: den radikala aktualiseringen av konstverkets gränsöverskridande energi som indirekt avslöjar den institutionaliserade vetenskapens fattigdom. Men i nästa drag återför Engdahl bakom ryggen på teorin litteraturvetenskapen till dess *musiska* ursprung. Historiskt sett innebär det ett återupprättande av en umgängesform med litteraturen som såg dagens ljus omkring sekelskiftet 1800. Det är traditionens signum: litteraturen som kanon, litteraturkommentaren som kritik. Detta andra drag är avgörande. Den dubbelbindning vi först tyckte oss se var en synvilla. Engdahls radikala taktik var redan från början underordnad en restaurativ strategi. ”Dekonstruktionen”, förtydligar han i en minnesvärd sentens, ”har i praktiken varit en antiklassisk räddningsaktion för den stora klassiska traditionen.”[3]

Det borde bädda för ett varmt välkomnande i fadershuset. Men restaurationen avvisades och det skedde logiskt nog i vetenskapens och inte i traditionens, bildningens eller den estetiska sensibilitetens namn. Det är talande för ämnets proble-

matiska identitet, sådan den skissas av Engdahl. En litteraturvetenskap som legitimerar sig mot vetenskapen snarare än mot litteraturen kan i alla lägen prestera mätbara resultat, men i slutänden inte presentera övertygande argument varför den sysslar med just litteratur. ”Objektiv kunskap är möjlig endast om det döda i konstverket”, påpekar han inte utan udd.[4] ”Frågan om vetenskaplighet [är] svårhanterlig inom en disciplin, vars alla väsentliga påståenden ytterst grundar sig på texttolkning och inom vilken en kritisk impuls är eller borde vara oskiljbar från impulsen att utforska”, heter det på ett annat ställe.[5] Det som konstituerar litteraturen som *litteratur* är en kritisk, värderande akt som ämnets snäva vetenskapsideal på förhand avsvurit sig, kunde man förtydliga. Därmed är det också dömt att alieneras från sitt historiska ursprung. Den *litteratur*vetenskap som hos Engdahl återfann sig själv kunde för hans bedömare bara framstå som ett irrande i blindo.

En vetenskapsteoretisk överflygning av detta frontavsnitt skulle påvisa en paradigmstrid mellan en empiristisk och en hermeneutisk (inte dekonstruktiv) epistemologi. Men en sådan beskrivning fångar knappast särarten i den teoridrivna litteraturvetenskapen. Hellre kunde man då säga att introduktörerna ersatte (nypositivistisk) metod med (kritisk) form. Det vi ser hos Engdahl är *formens radikalisering* och paradexemplet är förstås ”essän” *Den romantiska texten*. ”Beteckningen essä”, skriver han i förordet till boken, ”skall inte markera någon ungefärlighet i arbetet med texterna. Jag uppfattar essän som en sträng form.”[6] Vad betyder det? Låt oss bläddra vidare till det ”Post scriptum” en uppenbart motsträvig författare fogade till avhandlingsversionen av essän för att beskriva just dess ”metodologiska status”. Strängheten till trots erbjuder essän vissa friheter i relation till avhandlingsgenren, sägs det där. ”Det essäistiska har för mig inneburit rätten att gå direkt på det intressanta och undvika omfattande redovisning av mindre fruktbara aspekter av materialet och frågeställningarna. Det har också givit mig rätten att hålla en personlig ton och öppet uttrycka de estetiska omdömen, vilka här som alltid är en integrerande (och nödvändig) del av tolkningsprocessen.”[7] Om den utsagan något preciserar essäns form, så tycks utsägelsen samtidigt återta det sagda genom sin knapphet. Vi förväntar oss en förklaring. Vi får en gest.

Den gesten är typisk för Engdahl. ”Låt oss vara aristokratiska läsare”, skrev en gång Roland Barthes i *Le Plaisir du texte* och Engdahl som bekant hörde till de som lystrade. Men hellre än att skriva just denna gest på författarens litteraturaristokratiska konto bör man kanske se den som en följd av tilltron till formen. Den radikala formen utesluter sin egen utläggning: om essän utsäger det den gör, så *gör* den inte längre det den säger. I ett estetiskt sammanhang kan man inte förfara oestetiskt – läs: utlägga teorier och författa torra begreppsdefinitioner – eftersom man då redan på förhand har fjärmat sig från saken. Umgänget med litteraturen måste vara litterärt eller inte alls och det gäller i synnerhet de som har till yrke att förstå litteraturen. Adorno skriver: ”Det är inte genom att översätta det till begrepp

som man förstår ett konstverk, […] utan genom att gå in i verkets egna inre rörelse, så att säga genom att komponera verket ännu en gång i linje med dess egen logik."[8] Det kunde ha varit måttot för *Den romantiska texten.* Litteraturvetenskapen måste dra konsekvenserna av sina insikter i litteraturens språkliga egenart. Det förklarar varför Engdahl, liksom Adorno eller Barthes, i sitt skrivsätt måste röra sig mellan begreppet och bilden, mellan filosofi och diktning.

Jag anlägger inte jämförelsen med Adorno av en slump. Engdahls tal om "sträng form" är en hälsning till Adornos essä om essän, vars titel lyder just "Essän som form". Den som letar efter filosofiska argument för radikaliseringen av formen finner dem här. Jag ska inskränka mig till att diskutera ett, nämligen den centrala frågan om vetenskaplig sanning. Adorno skriver följande om tolkning: "[F]ör att den objektiva betydelsemättnad som varje kulturellt fenomen inkapslar ska uppenbara sig för mottagaren, krävs just den subjektiva fantasins spontanitet som bestraffas i den objektiva disciplinens namn [= den nypositivistiska metodologin]. Ingenting låter sig uttolkas, som inte på samma gång tolkas in. Kriterierna för detta är tolkningens överensstämmelse med texten och med sig själv, samt dess förmåga att få objektets olika element att tala tillsammans. Därigenom liknar essän en estetisk självständighet, som den dock lätt kan anklagas för att bara ha till låns av konsten. Likväl skiljer den sig från konsten genom sitt medium, begreppen, samt genom sitt sanningsanspråk, fritt från estetiskt sken."[9] Essän är alltså *inte* en konstform. Adorno avkräver essäisten en dubbel sanning: tolkningen måste överensstämma med texten och med sig själv. När han dessutom säger att den måste få objektets olika element att tala tillsammans avkräver han den ett gehör. Det gäller, som sagt, att komponera verket ännu en gång, i linje med dess egen logik. Den så skapade formen frambär essäns sanning – för Adorno såväl som Engdahl.

Parallellt med radikaliseringen av formen genomförs i *Den romantiska texten* en *radikalisering av analysen.* Den är verksam men inte uppenbar. Ett utmärkande drag i romantikessän är att de teorier som driver den i stort hålls utanför framställningen. Denna frihet från explicit teori har självfallet underlättat tillgängligheten, men samtidigt kanske fått essän att framstå som mindre teoretisk, mindre motsägelsefull och mera självklar, än vad den faktiskt är. Man kan trots allt läsa den som en tämligen traditionell framställning om "det litterära skrivsättets subjektivering" omkring 1800, där en analys av "stilen" sammankopplas med en analys av "jag-framställningen". Det är först i nästa steg, när den teoretiska grunden för respektive analysfält preciseras, som radikaliseringen sker.

För att frilägga den grunden och förtydliga arten av teoretisk drivkraft vill jag dröja vid bokens Almqvist-kapitel. Det inleds med att en säregen trop i *Ferrando Bruno* uppmärksammas. Denna associeras med ett annat tropfenomen, kallat metaforens förverkligande, som därpå efterspanas i ungdomsdramat *Murnis.* Tecknets opålitlighet analyseras så som varande (den romantiska) ironins område, varpå

en läsning av *Amorina* följer, där verkets oändliga meningsförskjutning klarläggs under kritik av tidigare, harmoniserande tolkningar. Därpå är det dags för Almqvists andra stora roman, *Drottningens juvelsmycke*, att genomgå retorisk röntgen, men här visar sig inte meningsupplösningen på utsägelsens nivå, utan i fiktionens framställda värld, där Tintomara såsom ”ironisk myt” sägs ”irrealisera” texten. Sist och slutligen vänder sig Engdahl till Tintomaras stämma och *Songes*, där ironin tycks upphöra och det outsägliga kanske bli sagt.

Jag vill uppmärksamma två saker. För det första analysen av stilen. Genom att den grundas på en strukturell-lingvistisk språkteori uppstår en möjlighet att framställa ett tekniskt vetande om den litterära textens uppbyggnad som inte låter sig parafraseras till common sense-kunskap. Teorin kan därför synliggöra den omfattande meningsförskjutning hos Almqvist som förblivit osedd i tidigare forskning. Frågan om *litterariteten* rycker i centrum. För det andra analysen av jagframställningen. Finns det en teori för denna i *Den romantiska texten*? I förordet förnekas det. Texter är inte psyken och psykologiska hypoteser måste undvikas, sägs det. Men samtidigt menar sig Engdahl ha misslyckats: ”Onekligen är litterära konstverk till sin uppbyggnad på flera sätt analoga med medvetandet, till exempel i det att de rymmer ett ”jag” och ett ”du” och en introjicerad ”värld”.[11] Här finns en dold teoretisk referenspunkt, nämligen den tematiska kritik i vilken Poulet, Richard och andra fann att det litterära verket med framgång kunde göras till föremål för en fenomenologisk medvetandeanalys. Fenomenologi är nu inte psykologi, ändå fortsätter Engdahl så här: ”Den romantiska texten har oemotståndligt inbjudit till en överföring av termer eller kanske till ett återbördande av termer, eftersom de begrepp vi har om psyket ofta återgår på texten som modell.”[12] En psykologi tycks trots allt satt i spel, men vilken?

Närmast till hands ligger kanske den strukturella psykoanalysen, och i läsningen av *Drottningens juvelsmycke* går den också i dagen: ”Kampen mot kategorierna och kunskapen är Tintomaras dramatiska tema. Hon vill dröja kvar i ett tillstånd före kastrationen, om man med ’kastration’ menar att ta sin plats i en meningarnas ordning, där sanningen om dig finns hos de andra.”[13] Vidare heter det att Tintomara ”inte har något förhållande till Lagen” och att hon ”inte tar position till fallos, till den auktoritet som förvaltar Sanningen”, men att hon just därför för det förtrollade aktörer som kretsar kring henne är ”det som ska ersätta deras brist, och hennes inflytande gör deras egenskaper instabila”.[14] Engdahl avslutar med att påpeka att Tintomara som obestämd måste ”uppleva frånvaron av ett förhållande till Fadern”.[15] Vad är detta om inte en lacansk läsning *Drottningens juvelsmycke*?

Lacan har nu både större och mindre betydelse för *Den romantiska texten* än man kan tro. Större, eftersom teorin (utan namns nämnande) är där. Den fenomenella analysen av jagframställningen baseras på en – tillbakahållen – psykoanalytisk teori, vilket för med sig att frågan om jaget radikaliseras. Jaget framträder som ett

förlorat objekt och det *irrande begäret* rycker i centrum (uttryckt i temana om det obeskrivbara subjektet och blickens tändande och slocknande). Men rimmar det inte illa med Post scriptumets påstående att "[f]ormspråkets subjektivering innebär att textens strukturering tenderar att bli analog med dynamiken hos ett medvetande"?[16] Vad är det om inte en omkastning av den lacanska formeln att det omedvetna är strukturerat som ett språk?[17] Men snarare än att fattas som dold polemik bör nog utsagan ses som ännu en hänvisning till den tematiska kritikens medvetandeanalys. Det avgörande är något annat, nämligen *hur* detta medvetande avläses. För Lacan har subjektet sin tillvaro i och genom språket och detta språk präglas i sin tur av en oändlig meningsförskjutning.[18] "Medvetandet" blir en signifikantkedja i oändlig rörelse. Som av en händelse är det precis denna tecknets instabila ordning Engdahl iakttagit som den romantiska litteraturens nya "språktillstånd". "Ironin [fattad som oändlig meningsförskjutning] skulle […] för den Almqvist som skrev *Amorina* vara villkoret för vistelsen i språket", heter det och den som här vill se en hälsning till Lacan tar nog inte miste.[19]

Betyder det att *Den romantiska texten* i det fördolda projicerar ett psykoanalytiska mönster på svensk romantik? Kanske ändå inte. Om litteraturen subjektiviseras omkring 1800, vad vore då rimligare än att framställningen av jaget börjar lyda signifikantens logik, för såvitt vi ger Lacan rätt? Det psykoanalytiska är då implicerat i den romantiska texten och ingenting som påförs den utifrån. Men samtidigt måste teorin till för att, som Engdahl uttrycker det, rikta uppmärksamheten. Vi behöver psykoanalysen för att kunna fixera saken även om saken redan är där. Det är i denna mening som den psykoanalytiska teorin betyder mindre än man kan tro i *Den romantiska texten.* Teorin får texten att tala, men den talar med egen röst och inte med lacansk stämma. Det räcker med några enkla termer ("fallos", "blicken", "det reella"…) för att ställa in siktet.

III

Jag har visat på några radikala, otillräckligt förstådda aspekter av det svenska 80-talets teoretiska text framför andra. Men lika viktigt är att vända på det perspektivet och fråga vad det är den inte förstår om sig själv: vilka inre motsättningar göms i den och vilka konsekvenser har dess blinda fläckar för den teoridrivna litteraturvetenskapen? Den mest uppenbara – men minst intressanta – motsägelsen påtalar Engdahl själv i sitt Post scriptum: de teorier som riktar bokens uppmärksamhet är oförenliga.[20] Tolkningen av texten öppnar den som värld och medvetande, men osynliggör den som skrift. Läsningen av texten klarlägger dess retorik och struktur, men förstår inte vad den menar. Den semiologiska textanalysen är således inte koherent med den hermeneutiska medvetandeanalysen. Men det som är en paradox i teorin är ett problem att leva med i praktiken. Engdahl hänvisar till de Mans

beskrivning av retorik och hermeneutik som två läspraktiker som både utesluter och förutsätter varandra.[21] Därmed sagt att det går en dekonstruktiv reva genom *Den romantiska texten* själv. Ändå är det anmärkningsvärda något annat: när dekonstruktionens kalla sol står som högst på litteraturvetenskapens himmel så fortsätter *Den romantiska texten* att tolka litteraturen. Den uppsöker aldrig de aporier som är målet i den fransk-amerikanska dekonstruktionens läsningar.[22]

Engdahls förblivande vid hermeneutiken röjer ett *traditionellt kunskapsintresse.* En essä skriven i anslutning till romantikstudien, ”Atterboms akustik”, förtydligar saken. Det handlar om rösten: ”Jag förstår det skrivna först i det ögonblick jag tycker mig höra en röst i det, så att satserna får en ton, ett perspektiv. Men denna röst är förstås en illusion. Bokstäverna ligger stumma på papperet. Likväl är den nödvändig om orden ska förvandlas till ett meningsfullt helt. Jag måste känna att satsernas har med varandra att göra, vilket texten aldrig bevisar. Men det är missvisande att säga att vi hör denna röst. Hörandet är en sinnlig akt som kan gälla allt från bäckens sorl till min nästas tal, när det går mig förbi. I det ögonblick vi förstår, övergår hörande i lyssnandet.” Lyssnandet är alltså en metafor för den kritiska akten *förståelse.* Det gör essän till en apologi för hermeneutiken. Det som följer är en tolkning av lyssnandets tema hos Atterbom. Så här kommenteras en strof i *Lycksalighetens ö*: ”Allt som erbjuder sig för det inre lyssnandet sammanklingar i ett enda namn: Felicia. Den älskades namn är slussen mellan varats hälfter. Det är ord och musik i ett, det vill säga en ljudande form av tystnad. Det är poesins modell.” Här befinner vi oss långt från *Den romantiska textens* semiologiska analys och psykoanalytiskt grundade tolkning. Engdahl utlägger verkets självförståelse med romantikens egna kategorier: den säger oss vad texten *egentligen* säger. När teorin inte längre riktar uppmärksamheten blir kommentaren en vidareskrift på romantiken. Därmed träffas den av Foucaults elaka beskrivning av den litterära kommentaren i *Diskursens ordning*: ”Enligt en paradox som den ständigt förskjuter men aldrig undkommer måste kommentaren alltid för första gången säga det som dock redan sagts och outtröttligen upprepa det som trots allt aldrig blev sagt”.[23] Ett annat namn för denna paradoxala kommentarform är den romantiska praktiken hermeneutik.

”Atterboms akustik” är inte en teoretisk text. När Engdahl lämnar teorin bakom sig, blir hans läsning traditionell, men denna traditionalitet är inte ett olycksfall i arbetet, utan röjer det latenta restaurativa projektet: återupprättande av det musiska umgänget med litteraturen. Litteraturen som en kanon av oändligt betydande mästerverk, litteraturkommentaren som en oändlig omläsning och utläggning av dessa verk. Däri ryms ingen nostalgi, men väl en historisk insikt om att romantikens nya förhållningssätt till litteraturen i grunden ännu bestämmer vårt eget umgänge med den. I essän ”För vem skriver litteraturvetarna?” benämner Engdahl detta förhållningssätt ”exegesens pakt”.[24] Han framkastar där hypotesen att de teoretiska revolutioner som skakat litteraturvetenskapen på senare år i ett längre per-

spektiv kanske ska framstå som mindre dramatiska. De har nämligen ägt rum inom ett mera omfattande sammanhang, som hela tiden förblivit intakt: exegesens pakt. Tanken är bestickande, men essän tvetydig. Å ena sidan försvarar Engdahl pakten. Litteraturvetenskapens traditionella kunskapsfält (kanon) och kunskapsintresse (textens betydelse som utsaga eller symptom) är det enda rimliga och möjliga. Den som inte vill tillerkänna texten ett djup "har visserligen utvägen att göra litteraturforskningen till en ny antropologi eller ny retorik, men denna möjlighet är skenbar, ty i ingetdera fallet skulle det finnas något skäl att ägna särskild uppmärksamhet åt de texter vi av hävd betraktar som litterära mästerverk, och då finns det inte heller plats för någon specifik *litteratur*vetenskap, endast för olika arter av textvetenskap." Å andra sidan relativiserar han pakten. Texter har i sig inget djup, de tillskrivs det genom våra praktiker, påpekar Engdahl med Foucault, och i nästa stycke historiserar han sedan saken. "Den exegetiska hållningen, som gör litteraturvetenskapen till teologins främsta arvtagare, har sin förklaring i en mutation hos litteraturen som inträffade för 200 år sedan".[25] Alltså har det konstruerade djupet en historia. Därmed relativiseras den enda rimliga hållningen högst betänkligt. Som litteraturvetare ska vi i vår praktik ta en mening på fullt allvar som vi i teorin inser är både teoretiskt och historiskt villkorad.

Vad är det om inte en litteraturvetenskap i ond tro? I den teoridrivna svenska litteraturvetenskapen synliggörs här *ett motstånd mot teori*. Teoretikern Engdahl finner en dörr i tänkandet som restauratören Engdahl omedelbart varningsskyltar med "Textvetenskap". Han gör sig därmed till språkrör för en traditionell ämnesuppfattning. Den fråga litteraturvetenskapen inte bör ställa, om den ska förbli litteraturvetenskap, gäller uppenbarligen villkoren för exegesen pakt. – Vilka är villkoren för att litteraturen ska betyda? Det är en teoretisk fråga. Som Paul de Man skrev: "the turn to theory occured as a return to philology, to an examination of the structure of language prior to the meaning it produces."[26] Men snarare än att slå följe med den de Man som säger oss att dessa strukturer är retoriska – och därmed återupprepa dekonstruktionen – bör vi lyssna till den teoretiske Engdahl som påpekar att villkoren är historiska. Därför lyder den teoretiska fråga litteraturvetenskapen inte bör ställa om den ska förbli litteraturvetenskap: – Vilka är de historiska villkoren för att litteraturen ska betyda?

Denna fråga är det otänkta i *Den romantiska texten* och i den teoridrivna svenska litteraturvetenskapen.

Vad sker om vi ställer den?

I Atterbom-essän konstaterar Engdahl att röst ytterst har att göra med moder för författaren: "Såvitt jag förstår betyder Atterboms idé om en stämma utan avgränsat innehåll att naturen hos honom framkallar minnet av modersrösten, som den klingade innan orden ännu hade skilda betydelser för barnet. Samtidigt är det klart att ett sådant minne inte kan erinras av någon som likt poeten sedan länge tillhör språ-

kets värld. Det kan förverkligas bara i språket, trots språket, i en svävning mellan akustikens ordningar. Diktens ansträngning, att låta ordet återvända till musiken *som ord*, är menad att göra den ursprungliga rösten förnimbar."[27] Det är en vacker tolkning av rösten i den romantiska litteraturen. Men hur kan dikten komma att betyda detta? Det är den teoretiska frågan. Vad gör dess mening möjlig? "Talet blir inte till i ett vakuum utan utgår från en plats och de villkor som platsen ger."[28] Denna plats är omkring 1800 *modern.* Engdahls tolkning av rösten är i själva verket en träffande historisk beskrivning av den praktik reformpedagogen Johann Heinrich Pestalozzi utarbetade åt kvinnorna: att föra barnet in i modersmålets symboliska ordning. Men mödrarna förband inte bara barnet med det talade ordet. Av Pestalozzis kollega Heinrich Stephani gavs de i uppdrag att med den nya ljudmetodens hjälp leka och sjunga in alfabetet i barnen. Skriften kom på så sätt att oraliseras och erotiseras i en aldrig tidigare känd omfattning. Den röst som framträder som den romantiska poesins främsta fantasm, visar sig samtidigt vara dess historiska möjlighetsvillkor. Det hermeneuten misstar som poesins mening är en beskrivning av den historiska praktik som är dess upphov. Den romantiska alfabetiseringen återvänder bakvägen i den romantiska poesin, som ett eko av den sensuella modersröst som möjliggjorde den egna verbalmusikaliteten. Det gör Atterboms skildring *dolce nella memoria* av sin mor till ett vittnesmål om de grundläggande, diskursiva produktionsförhållanden som givit upphov till dikten själv:

> Hon höjer aldrig mer, vid brasans skimmer,
> Så mången ljuv, förtrolig vinterafton,
> Till andakts sång sin ömma silfverröst!
> Ej bokstafskonstens första hemligheter
> Vid sländan mer sin älskade hon lär[29]

Dikten sluter en feed back-loop. Poesin omkring 1800 sammanfaller med den diskursiva produktionen av modern som källan till all diskurs.[30]

Kan man kritisera *Den romantiska texten* för en liknande historisk blindhet? Essän har ju trots allt den historiska ambitionen att skildra övergången från ett litteratursystem till ett annat. I Post scriptumet knyts den historiserande ambitionen löst till Adornos begrepp "produktionslogik", samtidigt som det sägs att perspektivet delvis övergivits under arbetets gång. Varför får man inte veta, men det finns goda skäl för det. En teoretiskt ogrundad historisering som tar formen av en deskriptiv friläggning av två från varandra skilda formspråk är relativt oproblematisk. En historisering som genomförs på samma teoretiska nivå som studiens textanalyser skulle däremot motverka det restaurativa syftet. Om den teoretiska vändningen samtidigt görs till en historisk vändning – de Man pekar på Foucaults *Les Mots et les choses* för att åskådliggöra ett sådant försök – vore det inte längre möjligt att tillskriva texten ett djup.[31] Dess mening skulle tvärtom framträda som historiskt

villkorad, varför den oändliga omläsning av kanon hermeneutiken förutsätter skulle avstanna. *Den romantiska textens* raison d'être, aktualiseringen av den romantiska poesins gränsöverskridande energi, vore undergrävt.

Jag ska blixtbelysa detta förhållande med en – antydd snarare än utförd – diskursanalys av meningsförskjutningen hos Almqvist. Engdahls Almqvist-kapitel inleds som sagt med ett försök att dyrka upp en trop i *Ferrando Bruno*. Den lyder: "…sin djupa, heta/ rubingrift tog stilettens blåa udd/ neri Ghismondas barm…". Det rör sig uppenbarligen om en blodsmetafor, men den är omöjlig att 'översätta' från bild- till sakplan, menar Engdahl. Genom att hålla fast vid tecknets bildplan, dess materialitet, kan han visa hur meningen glider undan. Blodsmetaforen dyker sedan upp på nytt i *Murnis* "paradisiska spökpornografi" där den nu betecknar kvinnans kön ("…och en strimma av rubin, geck emellan dessa bägge bräm: men strimman var så fin och så vördnadsbjudande, som den första Ljusningsranden för den tviflande försmägtande, hvilken dock börjar ana himmelens mening, och hoppas komma ditinn"). Engdahl kommenterar: "Könets öppning är *såsom* flytande rubin (blodsmetaforen i ett mera harmoniskt stadium), vilken i sin tur är som en ljusningsrand för den försmäktande, som vill in i den himmel, där det perfekta könet finns. Liknelsernas kedja blir cirkulär".[32] Återigen fastnar vi på signifikanten, vars materialitet omöjliggör meningens transparens. Låt oss se närmare på Almqvists blodsfantasm i en tredje manifestation.

I företalet till *Amorina* (1839) träder "bibliothekarius" en regnig dag in på sitt arbete. I samma stund ljuder ett förfärligt åskslag och en ljungeld far förbi fönstren. Han finner sig stående framför ett obekant manuskriptskåp, som han låser upp bara för att mötas av ett svart hål: skåpet är tomt. Det ger honom "samma is i bloden som vid åsynen av ett lik", ty "[b]öckerna borta – det är detsamma som själen borta".[33] Förordet fortsätter: "Under det att jag på detta sätt stod och stirrade på ingenting, framför ett skåp, som kanske på femtio år icke varit öppnadt; kom en åsk-knall, en ljungeld, bröt sig förbi mitt närmaste fönster och upplyste i en blink skåpets innersta gömslen. Der blef jag nu varse ryggen av någonting hopviket. Jag hade mod att sträcka in handen, och taga ut det. Det hade en rygg af rödt saffran."[34] I det djupa mörker som redan associerats med död och människolik synliggörs alltså något rött – vad är det om inte en variant av "den djupröda griften" (bara rubinen saknas!)? Färgen får bibliotekarien att döpa autografen till "det röda manuskriptet". Namnvalet motiveras emellertid inte bara i fiktionen, utan även metaforiskt av manuskriptets karaktär. Innehållet är ju *Amorina*, det blodiga släktdrama där mördaren Johannes rent av dränker sig och sin älskade Lotta i en grop fylld med blodet från han senaste offer (Engdahl kommenterar: "'den djupröda griften' – bara rubinen saknas!").[35]

Men metaforens meningsutfällning är rikare än så. Det faktum att vi har att göra med en autograf är inte oviktigt. Redan vid första åskdundret grips bibliote-

karien av en kuslig förnimmelse att osaliga andar, i form av döda författare, hemsöker biblioteket. De är besatta av att få sina efterlämande manuskript till trycket: ”Tryckta böcker äro på långt när icke så dæmoniska, som manuskripter.”[36] Hans upptäckt och läsning av röda manuskriptet tycks bekräfta aningen: det är en osalig ande, en unik själ, som givit sig till känna: ”Jag bar fram fyndet till mitt bord och besåg det. Stilen fann jag ful, ojemn, bokstäfverna än små, än stora, nästan alla spensliga, hvassa och oparallella. Jag förstod häraf, att jag framför mig icke hade en ’copia’, utan en ’autografi’.”[37] Såsom det röda blodet rymmer en levande själ, rymmer det röda manuskriptet författarens individuella ande. Stannar betydelseglidningen där? Antyder inte den spökande anden och ”det röda manuskriptet” att arken är skrivna med författarens *hjärteblod*? I så fall skulle också ”bläck” eller ”skrift” vara en del av metaforens betydelsefält. Metaforens glidning tycks så teckna kedjan: rött → blod → själ = ande = hjärta → bläck = skrift.

Här kunde man säkert, likt Engdahl, driva spelet vidare och efterspana idel nya innebörder hos det röda. Men det vore att blunda för att skriftens uppdykande i kedjan knappast är en slump. Metaforens betydelseglidning har en materiell grund och tecknets materialitet en historisk dimension. *Almqvist skrev med rött bläck.* Vi vet det från hans egna efterlämnade manuskript.[38] Men om Almqvists blodsmetafor i sista hand är en skriftmetafor, har det mycket litet med författarens idiosynkrasier att göra. Tvärtom utgår metaforen från en kulturell skriftpraktik som allegoriskt ger sig till känna i texten själv. Ett faktum som Almqvist-forskningen bortsett från är att *Amorina*-förordet exemplifierar ett nytt kontrakt för det fantastiska i litteraturen. Foucault benämner det träffande ”un ’fantastique’ de bibliothèque”. Från och med 1800-talet har det fantastiska inte längre sitt ursprung i natten, i drömmarna eller förnuftets sömn. Tvärtom visar det sig i vakan, i den oförtröttliga uppmärksamheten eller den ändlösa fliten. ”Den visionära erfarenheten uppstår nu på de tryckta skrifttecknens svarta och vita yta som härstammar ur det hopslagna, dammiga band, som när det öppnas, släpper ut en hel svärm bortglömda ord. Den öppnar sig omsorgsfullt i det ljudlösa biblioteket med dess bokkolonner, uppradade titlar och hyllor som det avskiljer från omvärlden samtidigt som det inåt öppnar sig för de märkligaste världar. Det imaginära är beläget mellan boken och lampan.”[39]

I *Amorina* yttrar det sig det fantastiska i en ändlös oscillation mellan Naturen och böckerna. Först mullrar åskan och ljungelden far över himlen (Naturen), sedan upptäcker bibliotekarien skåpet (böckerna), därpå slår blixten igen (Naturen), varpå manuskriptet kan hittas (böckerna), men i nästa stund identifieras denna skrift som en autograf, det vill säga som ett naturligt snarare än kulturaliserat uttryck. Men det fantastiska i förordet yttrar sig inte bara i oscillationen mellan Naturen och böckerna. Det är även identiskt med en ny teknologi. Den skrift som först allegoriskt uppenbaras i skyn – blixtens vita zick-zackskrift på den mörka himlen – och sedan

omedelbart därpå synliggörs, likt en retinal efterbild, på bordet – manuskriptets svarta, taggiga kråkfötter på de vita arken – antyder inte bara att kulturen har sin grund i Naturen. Den visar att det språk som det omedvetna är strukturerat som i den romantiska texten inte låter sig skiljas från sin materiella infrastruktur. Fantasmen, såsom den yttrar sig i det imaginära, rör handskriftens teknologi, och denna skrift framträder från och med nu som *individuellt uttryck*. Inga författare får för sig att skriva med rött bläck för att förverkliga metaforen ”skriva med sitt hjärteblod” om inte handskriften redan definierats som en hjärtesak, det vill säga som ett utflöde från en unik själ. Det är detta som sker i litteraturens ”mutation” omkring 1800, då den nya historiska funktionen författarskap uppstår parallellt med att en ny skriftpraktik införs som materiell infrastruktur i kulturen. Den individualitetens metafysik som torgförs i filosofin vid denna tid kommer också, som Foucault visat, att framträda i relationen mellan text och upphovsman: hädanefter utgör författarens person garanten för det skrivna.[40] Mindre känt är att en ny kursiv stil samtidigt införs i skolor och kanslier med samma argument: om man förr lärt sig skriva (kursiv fraktur) genom att härma, ska man nu skriva (engelsk kursiv) utifrån sitt eget inre. Handskriften individualiseras av den nya skriftpedagogiken.[41] Därmed förligger infrastrukturen för den romantiska texten: en unik skrift sprungen ur den odelbara individens eget inre.

Amorina-förordet handlar om den. Det handlar, närmare bestämt, om författarfunktionen och dess materiella grund i skriftpraktiken. Det är ingen slump att det första bibliotekarien gör är att avläsa om manuskriptet är en autograf eller en kopia. Visserligen tycks han upptagen av manuskriptens demoni, men i själva verket bejakar han bara pedagogernas ideologi. Själar kan komma in i manuskript bara om handskriften i den pedagogiska praktiken redan konstituerats som sprungen ur interioriteten. ”To perceive handwriting as an index of individual character […] required not just a new conception of the self but also a new conception of script”, påpekar handskriftshistorikern Tamara Plakins Thornton.[42] Det skriften på himlen förebådar och grundar i Naturen är skriften som unikt själsavtryck: ”autografen” är klockarsonen A. Morin Anderssons ostentativt oskolade handskrift. Denna skrift representerar en ny föreställning om litteraturen på samma sätt som han själv representerar en ny typ av författare, Natur-geniet, båda otänkbara ännu intill sekelskiftet 1800. Det andra bibliotekarien företar sig är föga slumpmässigt att bestämma manuskriptets referens till såväl världen som författaren. Först när händelsens historicitet rekonstruerats och författarens namn identifierats kan det litteraturestetiska bestyret ta vid. Tydligare än så kan inte de praktiker som konstituerar den nya textsort som kallas ”poesi” demonstreras *av* och *i* den nya textsort som kallas ”poesi”. Återigen handlar litteraturen om sina egna, specifika möjlighetsvillkor. Litteraturen allegoriserar sig själv, men den skrift som framträder är inte dekonstruktionens urskrift, utan de historiska strukturer och tekniker som är primära i förhållande till

den romantiska textens mening. Almqvists röda skrift är en brännande påminnelse om att tecknets materialitet alltid äger en historicitet.

Vad dessa kommentarer till Atterbom och Almqvist vill visa, är att den svenska teoretiska texten har en död vinkel som en diskursanalys förmår såväl uppenbara som analytiskt undersöka. Diskursanalysen frilägger de faktiska historiska villkoren för exegesens pakt som *Den romantiska texten* inte känns vid. Man kan därför se den radikala historiseringen av tecknets materialitet som diskursanalysen genomför som ett teoretiskt svar på den teoridrivna svenska litteraturvetenskapens motstånd mot teori. Men i samma ögonblick som man gör det avtecknar sig den teoridrivna svenska litteraturvetenskapen själv som ett stycke historia. Dess frågor är inte längre våra frågor. Omläsningen av introduktörens arbeten tycks ända med ett farväl till dem. Kanske måste det vara så, kanske är det teorins pris. När teorin kastar sin kritiska blick på litteraturvetenskapen ser den idel otillräcklighet och otidsenlighet. Det drabbar även den med tiden vordna klassiker som bär titeln *Den romantiska texten*, den kanske skarpaste och möjligen också vackraste bok som skrivits om litteratur på modersmålet.

*

Men jag vill inte sluta så. Frågan om teorins ställning förtjänar ett svar och jag tror att läsningen av den teoridrivna svenska litteraturvetenskapens låter oss formulera ett sådant. Är inte den parabel som Horace Engdahls kritiska författarskap avtecknar – underbart sammanfattad av honom själv i mottot till denna föreläsning – märkligt lik en annan kurva? Jag tänker förstås på den teoridrivna svenska litteraturvetenskapens utveckling från 1970 fram till i dag så som vi inledningsvis skissade den. Varför tycks litteraturvetare – Engdahl är bara ett ovanligt åskådligt exempel – gemensamt vandra denna väg från ifrågasättande av traditionen till hörsammande av den? Den som stirrar ner i en avgrund tillräckligt länge ska finna att avgrunden börjar stirra tillbaka påpekar Nietzsche någonstans. Teorin kan vara lika skrämmande som den är lockande. Men vad är det som skrämmer? Essän ”För vem skriver litteraturvetarna” kretsar, som jag läser den, kring denna fråga. Trots författarens försäkran att de teoretiska revolutioner som skakat ämnet på sikt kommer att framstå som mindre dramatiska, har man svårt att tro honom. Tvärtom står det ju klart att ”den lingvistiska riktningen” upplöser exegesens pakt.[43] En renodlat teoridriven vetenskap kan, påpekade essäisten, bli en ”ny retorik” eller en ”ny antropologi”, men alternativet sades vara ”skenbart” eftersom det då inte finns något särskilt skäl att ägna sig åt just litterära mästerverk. Vad vi får är olika former av textvetenskap. Men är det alternativet verkligen skenbart? Är det inte snarare ett högst verkligt alternativ? Är det rent av inte vad som faktiskt har skett? Teorin, det är essäns hemliga insikt, är ett levande hot mot ämnets bärande princip.

Essäisten är inte ensam om att inse det föreställer jag mig. Om litteraturvetenskapen av i dag tvekar att ta teorin på allvar, är det inte för att den, åtminstone intuitivt, anar att teorin hotar upphäva exegesens pakt? Det faktum att teori inte är detsamma som litteraturteori tycks med tiden bli allt mer prekärt för litteraturvetenskapen. Teorin får en tvetydig ställning i litteraturvetenskapen helt enkelt därför att *litteraturen har en tvetydig ställning i teorin.* Moderniseringen av det urgamla talet om litteraturen tycks så sett ha nått en kritisk gräns. Men frågan är om litteraturvetarnas sent påkomna försiktighet är dem till hjälp. Utsikterna att i dag lyckas legitimera en renodlat estetisk vetenskap tycks inte alltför goda. Har man en gång öppnat dörren till den allmänna textvetenskapen är den svår att stänga. Den samtida utvecklingen av exempelvis genusstudier, kulturstudier, mediehistoria och så vidare bekräftar det. Alla är de exempel på nya forskningsfält där litteraturen inte längre intar en privilegierad position och litteraturvetenskapen därför heller inte kan skänkas principiell legitimitet. Att deras försiktigt manövrerande litteraturvetenskapliga företrädare ännu inte öppet reflekterat över detta problem är en annan sak och ändrar ingenting i princip.

Innebär det att pakten gått förlorad?

"För vem skriver litteraturvetarna" antyder att litteraturvetenskapen inte längre mäktar upprätthålla den. Jag tror det är en riktig iakttagelse. Ämnet tycks sedan länge indraget i en motsägelsefull inre strid om sitt eget vara och väsen som medför att det inte kan utgöra en stabil kulturell stödjepunkt för den. Exegesens pakt upprätthålls i stället på annat håll. Det finns en skara kommentatorer som aldrig skulle drömma om att ägna sig åt litteraturen annat än som estetiskt objekt. De läser och skriver sorglöst och bekymrar sig bara undantagsvis om teori. Denna skara är litteraturkritikerna. En av dem heter inte för inte Horace Engdahl.

Noter

1 Sigmund Freud, "Charcot" (1893) i *Gesammelte Werke*, I, Hrsg. Anna Freud, London 1952, s. 24.

2 Paul de Man, *The Resistence to Theory*, Minneapolis 1986, s. 12.

3 Horace Engdahl, "För vem skriver litteraturvetarna?", *Stilen och lyckan. Essäer om litteratur*, Stockholm 1992, s. 256 f.

4 Horace Engdahl, "Atterboms akustik", *Sinnenas rike. Till Per Daniel Amadeus Atterbom*, red. Göran Bergengren, Stockholm 1989, s. 90.

5 Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, Stockholm 1986 (diss. 1987), Post scriptum, opag.

6 Ibid., s. 8.

7 Ibid., Post scriptum, opag.

8 Theodor W. Adorno, "Essän som form" (1958), övers. Anders Johansson, *Glänta*, nr 1/2000, s. 36.

9 Ibid., s. 33.

10 *Den romantiska texten*, Post scriptum, opag.

11 Ibid., s. 9.

12 Ibid.

13 Ibid., s. 208.

14 Ibid.

15 Ibid.

16 Ibid., opag.; jfr s. 269.

17 Iakttagelsen är Atle Kittangs, men min slutsats skiljer sig från hans. Kittangs recension är så vitt jag vet den enda existerande kvalificerade kommentaren till studien, vilket belyser tesen att svensk litteraturvetenskap inte har någon relation till introduktörernas arbeten, se ”Romantiken som text och skapande medvetande”, *BLM* 5/1986, s. 343–345.

18 Jfr Engdahl om Lacan: ”För Lacan har det betecknande och det betecknade bara en flytande relation, eftersom de är resultatet av en betydelseöverföring vars slutgiltiga betecknade och ursprungliga betecknande alltid är omedvetna”, ”Tecknets utopi: Roland Barthes och litteraturen”, i *Stilen och lyckan*, a.a., s. 188.

19 Ibid., s. 205.

20 Kittang påpekar detta innan Post scriptumet föreligger, se a.a., s. 345.

21 *Den romantiska texten*, Post scriptum, opag.

22 ”Kanske bör vi motstå frestelsen att oreserverat ta den lingvistiska riktningen parti”, skriver Engdahl apropå de Man i ”För vem skriver litteraturvetarna?”, a.a., s. 254. Jfr även Kittang, som påpekar att Engdahl återvänder till en position (hermeneutiken) som han egentligen velat lämna (för dekonstruktionen), a.a., s. 345.

23 Michel Foucault, *Diskursens ordning*, övers. Mats Rosengren, Stockholm/Stehag 1993, s. 18.

24 Jfr ”För vem skriver litteraturvetarna?”, a.a., passim.

25 Ibid., s. 257.

26 A.a., s. 24.

27 ”Atterboms akustik”, s. 100.

28 ”Dialog och upplysning”, *Stilen och lyckan*, s. 233

29 P .D. A. Atterbom, ”Minnesrunor”, *Phosphoros* 1812.

30 Ungefär samtidigt som *Den romantiska texten* utkom i Sverige utgavs i Tyskland en teoridriven romantikstudie av annat slag: Friedrich Kittlers *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1:a upplagan 1985). Dess tankeväckande korsställningar av abc-böcker och romantisk poesi har varit avgörande för min kritik av Engdahl. Om Atterbom och modern, se Otto Fischer, ”The Voice of the Mother. On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and the Poetry of P.D.A. Atterbom”, i *Romanticism in Theory*, red. Lis Möller & Marie-Louise Svane, Aarhus 2001.

31 A.a., s. 24.

32 *Den romantiska texten*, s. 193.

33 C. J. L. Almqvist, *Amorina eller Historien om de Fyra*, red. Bertil Romberg, *Samlade verk* 18, Stockholm 2000, s. vi.

34 Ibid.

35 *Den romantiska texten*, s. 202.

36 Almqvist, a.a., s. iii.

37 Ibid., s. vii.

38 Om Almqvists växling mellan olika bläckkulörer, se Ellen Key, *Sveriges modernaste diktare. Carl Jonas Love Almqvist*, Skrifter utgifna af Ord & Bild 2, faksimiltryck, Stockholm [1897] 1992, s. 13; jfr Lars Burman, *Tre fruar och en mamsell. Om C.J.L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner, Almqviststudier* 2, Hedemora 1997, s. 20.

39 Michel Foucault, ”Postface à Flaubert”, i *Dits et écrits*, vol 1, red. Daniel Defert & François Ewald, Paris 1994, s. 297 f.

40 Se ”Vad är en författare?”, övers. Henrik Killander, i *Modern litteraturteori*, del 2, red. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson, Lund 1991, s. 330–348.

41 Jfr Kittler, a.a., s. 102 ff.

42 Tamara Plakins Thornton, *Handwriting in America. A Cultural History*, New Haven & London 1996, s. 82.

43 A.a., s. 254.

Thomas Götselius, nitton år senare

KOMMENTAR TILL ”DEN TEORETISKA TEXTEN”

I ”Sokrates försvarstal” jämför Platon sin lärare med ett irriterande flygfä – en broms. Liknelsen framförs i en central passage i talet:

> Athenare! Nu är det inte alls för min egen skull som jag driver försvaret, som man skulle kunna tro. Jag gör det för er skull, för att ni inte ska fälla mig och därmed göra ett misstag med den gåva som guden har gett er. För om ni dömer mig till döden kommer det att bli svårt för er att hitta någon annan av samma sort: helt enkelt en människa som – ursäkta uttrycket! – guden låter ansätta staden, som om staden vore en stor och ädel häst, som på grund av sin storlek är ganska trög och behöver en stingande broms som väcker honom.[1]

Det är en överraskande vändning – vem identifierar sig frivilligt med en besvärlig insekt? Men bilden av Sokrates som den stingande bromsen är förstås en bild av filosofins funktion i Aten. Utan filosofin blir tankarna tröga. Endast filosofins smärtsamma stick kan väcka staden ur dess slummer.

Utfallet av rättegången antyder att en sådan syn på saken inte var allmänt omfattad. Inte heller kan den följande filosofiska traditionen i Västerlandet sägas ha varit särskilt sympatiskt inställd till Sokrates idé. Förmodligen är det först från och med 1900-talets andra hälft som detta synsätt har blivit mera allmänt omfattat. I den senmoderna kunskapspolitiken är ”kritiskt tänkande” ett lösenord. Kritiskt tänkande är också humanioras paradgren. Och när humaniora i dag ska försvaras kan bromsliknelsen följaktligen aktiveras.[2] Inom litteraturvetenskapen görs detta tänkande emellertid verksamt under ett annat namn – vi kallar det ”teori”. Det är åtminstone så saken presenteras i en av ämnets vanligare läroböcker: ”Teorins viktigaste effekt är att den ifrågasätter ’sunda förnuftet‘”, skriver Jonathan Culler och fortsätter: ”Det ligger i teorins natur att genom bestridande av premisser och postulat omintetgöra vad man trodde sig veta”.[3] Byter man ut ”teorin” mot ”Sokrates” i satserna så tydliggörs teorins långa rötter.

Humaniora kan alltså försvaras med bromsmetaforens hjälp. Gäller detsamma teorin? Frågan kan säkert förefalla märklig – behöver den ens försvaras? – men att döma av den artikel som TfL-redaktionen valt att trycka om i detta jubileumsnummer så var den i alla fall levande omkring millennieskiftet. ”Den teoretiska texten” kan i dag läsas som en dokumentation av en sen fas i ämnets interna strid om teori som fenomen. Eller kanske snarare en fas när striden tycktes avgjord till teorins fördel, men där striden likväl måste drivas vidare på en ny nivå och under nya förtecken för att det sokratiska idealet ska hållas levande. Det är också detta, frågan om den irriterande bromsen som fortsatt kunskapspolitiskt fenomen, som jag skulle vilja säga något om i samband med denna omtryckning.

Men först några ord om bakgrunden. ”Den teoretiska texten” ingick i ett temanummer om teorins ställning i svensk litteraturvetenskap omkring millennieskiftet. Artikeln utgör den översedda versionen av ett föredrag som hölls på TfL-dagarna i Lund ägnade just denna fråga. Övriga talare vid konferensen var Per-Erik Ljung, Beata Agrell, Michael Gustafsson, Eva Hættner Aurelius, Ulf Olsson och Hans Hauge. Att den dåvarande Lundaredaktionen fann det angeläget att diskutera teorins ställning i ämnet hade sina skäl. Efter flera decennier av febril teori-introduktion tycktes plötsligt ett interregnum råda omkring millennieskiftet. Signalerna från det impulsgivande amerikanska litteraturstudiet var motsägelsefulla. Samtidigt som teoriexporten var fortsatt stark utbröt så kallade ”theory wars”, där teorin eller *Critical Theory* angreps som en föråldrad ideologiserande praktik. Ett tecken i skyn var en samling skrifter publicerade av de ledande universitetsförlagen som antydde att det vi hade att förvänta oss inte var ännu en ny teori utan snarare en situation där teori som sådant var överspelad. En räckta titlar som *After Theory*, *Post-Theory*, *The Death of Theory* etcetera talade sitt tydliga språk. Samtidigt, utanför ämnet, pågick ett samhälleligt teknologiskifte. Överallt talades det om de ”nya mediernas” tilltagande betydelse, men kunde detta verkligen betyda något för en klassisk humanistisk disciplin som litteraturvetenskapen?

Artiklarna i TfL-numret var alla en reaktion på denna situation. I några av dem, däribland ”Den teoretiska texten”, formuleras ett försvar för teorin i linje med det sokratiska bromsidealet, men samtidigt ställs den självkritiska frågan varför teorin inte riktigt tycks ha den stingande effekt i den svenska litteraturvetenskapen som den utlovar. Det svar som ges i mitt eget bidrag är att orsaken till detta står att söka i att den teoridrivna svenska litteraturvetenskapen avhänt sig historien. Om den historiska dimensionen hos ”tecknets materialitet” omvänt skulle synliggöras, så öppnas ämnet för ett diskursanalytiskt eller mediearkeologiskt perspektiv, vilken i sin tur förankrar ämnet i nuet och den samtida mediesituationen. Priset för en sådan modernisering av ämnet blir emellertid att dess estetiska identitet utsätts för en kritisk nedmontering. Artikeln avslutas med en argumentation för det oundvikliga i en sådan. Det kan nog förefalla som en väl drastisk slutsats. Men poängen var att få till en kritisk riktningsförändring, efter de många åren av ”läsningar”, och där fyllde det negativa momentet en viktig funktion.[4] ”Man vinner ej det nya, utan genom uppoffring av det antagna”, som sentensen lyder.

I dag, ett par decennier efter millennieskiftet, är de perspektiv som artikeln för fram integrerade i ämnet. Samtidigt tyder ingenting på att vi befinner oss ”efter teorin”. Nya teoretiska riktningar lanseras med jämna mellanrum, med samma grundambition som den medieteoretiska, att ställa uppfordrande frågor, att skapa aktualitet, att etablera relevanssammanhang. Även synbarligen reaktiva eller anti-sokratiska riktningar som post-kritiken kan identifieras som ännu en teori i raden, för vad är Rita Felskis projekt om inte ett försök att omsätta affekt-teorin inom litteraturvetenskapen?

Som anhängare av det kritiska projektet borde man alltså finna sig leva i den bästa av världar. Ändå tycks mig artikelns lägesbeskrivning vad det gäller teorins faktiska verkan misstänkt aktuell. Uppfyller teorin verkligen sin sokratiska funktion? Självklart är det vanskligt att svara på den frågan på ett allmänt plan, men vid sidan av några viktiga undantag är jag nog böjd att hålla med mitt yngre jag: ämnet borde kunna producera en spetsigare och mera utmanande forskning. Detta inte bara för att det är bra för ett ämne att producera sådan forskning i största allmänhet, utan för att denna

forskning utför en uppgift bortom sig själv: den fyller en legitimerande funktion för en underlegitimerad vetenskap.

Varför underlegitimerad? Av det enkla skälet att inget ämne är av naturen givet, utan tvärtom ett resultat av historiskt föränderliga kunskapspolitiska villkor och val. Alla ämnen behöver på något sätt motivera sin existens och sitt syfte i relation till sin omvärld. Jag menar att vi kan förstå fenomenet ”teoris” historia i ämnet ur detta perspektiv. I ett visst historiskt läge dyker den upp som en impulsgivande faktor i forskningen men kommer samtidigt att medföra en ny strategi för att skapa legitimitet – när äldre strategier uttömt sina energier eller framstår som föråldrade lanseras den som en lösning på ett gammalt ämnes nya problem: dess hotande irrelevans i ett förändrat samhälle.

Detta sätt att se på saken framkastades i det samtal i plenum som avslutade TfL-dagarna 2002 och som finns återgivet i temanumret.[5] De historiska belägg för tesen som läggs fram där är tämligen tunna, det medges, men så var det också en debatt och inte en undersökning. Ett bättre stöd för perspektivet, men uppskalat till att gälla de humanistiska ämnena överlag, finner man i en aktuell avhandling i idéhistoria, Hampus Östh Gustafssons *Folkhemmets styvbarn. Humanioras legitimitet i svensk kunskapspolitik 1935–1980* (2020). Det är en studie som borde vara obligatorisk läsning för alla humanister som vill förstå varför vi befinner oss där vi gör. Vid sidan av att ge en ny bild av humanioras historia i Sverige närmar den sig också den till synes eviga krisdiskursen med en välbehövlig analytisk distans.

Grundfrågan i undersökningen är vad som hände med humaniora när det nyligen demokratiserade landets utbildningsinstitutioner moderniserades. Mycket kort kan svaret sammanfattas som att ämnena förflyttades från centrum till periferi. Från att ha haft en elitsocialiserande funktion i ett samhälle där ledande politiker inte sällan var professorer i humanistiska ämnen, kom humaniora att framstå som ett bakåtsträvande bihang när en ny politisk elit formerades, den högre utbildningen expanderade och övriga vetenskaper engagerades i det praktiska arbetet med byggandet av det demokratiska välfärdssamhället. I den nya framtidsinriktade ”planeringrationella kunskapsregim” som etablerades fann sig de humanistiska ämnena onödiggjorda. Den legitimitetsförlust som blev följden förklaras, sammanfattar Östh Gustafsson, ”till stor del med att kunskapsområdet, till skillnad från naturvetenskap, teknik och samhällsvetenskap, inte framstod som generativt nog i relation till de progressiva och egalitära ideal som kännetecknade den svenska [kunskapspolitiska] regimen”.[6] Han visar vidare att humanisterna först svarade på denna med förvirring, därefter med anpassning under efterkrigstiden (det är här de ökända namnbytena kommer in: från ”litteraturhistoria med poetik” till ”litteraturvetenskap”), för att under 1970-talet slutligen formera sig kritiskt och mobilisera ett mer aktivt motstånd där den kunskapspolitiska regimens utgångspunkter ifrågasattes. I litterära termer känner vi denna mobilisering i form av PAN/Norstedts serie ”Kontrakurs”, det vill säga titlar som *Vetenskap som kritik* (1974), *Positivism, marxism, kritisk teori* (1972), *Prolog till en marxistisk antropologi* (1971) och så vidare, men även *Textens dimensioner* (1975), *Poetik och lingvistik* (1974) och *Den poetiska texten* (1974). Seriens, och kanske hela mobiliseringens, portalverk var *Humaniora på undantag* (1978), där orsaken till den långa utförslöpan för första gången inte söktes i yttre omständigheter (njugga statsmakter) utan i inre (de humanistiska ämnenas inre formering).

En viktig slutsats i undersökningen är alltså att det först är med det kritiska (eller teoretiska) projektet som humaniora lyckas hitta en offensiv strategi för att legitimera området. Betoningen av områdets särart bäddade för en förståelse av humaniora som i besittning av en exklusiv kompetens som kritiker och demokrativäktare. Priset man betalat för den är emellertid en självvald outsiderposition, en kritik som bara låter sig formuleras från marginalen. Om man tidigare blivit förbigången i medelsfördelningen på grund av att man hamnat på defensiven och inte kunnat förklara sitt värde, så förutsatte den offensiva legitimeringsstrategi man nu konstruerade att man stod i opposition till sin uppdragsgivare. Det kritiska projektet skapade således en offensiv självbild men var, som man kan förstå, inte ett vinnande argument i det kunskapspolitiska spelet. Med den nya kritiska rollen följde dessutom, visar Östh Gustafsson, krisdiskursen. Humanioras kris är emellertid, sett till områdets relativa deklassering, ett fenomen som uppstår i mitten av 1930-talet och sedan består, men det är först i samband med att man förmår skapa en offensiv legitimeringsstrategi som talet om krisen dyker upp och, som det länge verkade, permanentas.[7]

Östh Gustafssons avhandling är alltså ett viktigt bidrag till förståelsen av vår egen situation. Men den inspirerar också till omtänkande. Ovan upprepade jag behovet av en litteraturvetenskap som lever upp till det sokratiska idealet. Men, kan man invända, om teorin nu inte har någon stingande effekt kanske det hänger samman med att en ny kunskapspolitisk regim trätt i kraft utan att vi förstått det. Vi skulle i så fall befinna oss i en position liknande den 1950-talets humanister befann sig i då de fortsatte tala om behovet av bildning i vertikala termer (att ovanifrån leda eller fostra andra samhällsmedlemmar) utan att förstå att tåget mot framtiden hade gått och biljetten var utskriven med andra horisontella och demokratiska begrepp. Östh Gustafssons undersökning sätter punkt 1980 och även om det kritiska projektet knappast upphör med det nya decenniets inträde, så understryker han att den nyliberala strömkantringen under seklets slut också sätter avtryck i kunskapspolitiken. Frågan är bara vilka.

Ett förslag som framkastades under konferensen 2002 är att teorins ställning i litteraturvetenskapen kan förstås med hjälp av marknadsbegreppet. I ”Teori og marked” menar Hans Hauge att olika teorier kan ses som aktörer på en fri marknad, där man kämpar om marknadsandelar och försöker maximera sin vinst.[8] Tanken kan synas banal men om den paras med en institutionell analys där universitetet som sådant visar sig ha omdanats enligt marknadsliberala principer fördjupas bilden. Även om det svenska universitet framstår som jämförelsevis förskonat från grandiosa nyliberala reformer som privatiseringar, så innebar 1990-talets *akademiska* reformer likväl att New Public Management introducerades i högre utbildning och forskning.[9] Under 00-talet lanserades vidare det ”entreprenöriella” universitetet med tillhörande ”innovationsbyråer” som en förebildlig modell för svensk högre utbildning. En idéhistoriker som Sverker Sörlin har inte för inte identifierat ”the (neoliberal) Evaluative regime” som en sen fas i svensk kunskapspolitik medan en ekonomhistoriker som Ylva Hasselberg har visat att begrepp som ”akademisk kapitalism” kan användas för att klargöra förändrade beteenden inom systemet.[10] Sven Anders Johansson har i förlängningen av Hasselbergs arbete visat på hur ”projektifieringen” slagit igenom i den litteraturvetenskapliga forskningen.[11]

Att undersöka hur en sådan kunskapspolitisk regim skulle vara konstruerad låter sig naturligtvis inte göras här, men spontant vill jag ändå ge Hauge rätt, marknadsbegreppet är relevant i sammanhanget.[12] Det skulle åtminstone vara ett sätt att förklara det

utbudsöverskott på teorisidan som vi har vant oss vid: de otaliga ”vändningarna”, de ständiga adderingarna av nya ”studies”, de ändlösa lanseringarna med hjälp av suffixet ”post”. Men viktigast av allt: teoriernas märkliga konsekvensfrihet – avsaknaden av bromsstick – förklaras. Teorins funktion är inte, trots vår övertygelse om motsatsen, att ställa de obehagliga men nödvändiga frågorna. Det är att vara en vara på en akademisk marknad, där framgångsrika entreprenörer kan utnyttja den för att via det så kallade ”kvalitetsbaserade resurstilldelningssystemet” skapa nätverk, utveckla projekt, söka anslag, bygga forskningsmiljöer i konkurrens med andra aktörer och slutligen producera ”citeringar” och bibliometriska data som – i en vacker återkopplingsslinga – bekräftar teorins värde.[13] Ju större framgångar av denna typ ett ämne kan uppvisa (”excellens”), desto större legitimitet för detsamma. Det gör att den skissade regimen vänder på den traditionella relationen mellan vetenskapligt värde och vetenskaplig framgång. I dag är en vetenskaplig satsning värdefull om den är framgångsrik i excellenstermer, inte framgångsrik för att den befunnits vetenskapligt värdefull. Den av VR och RJ initierade undersökningen av litteraturvetenskapens tillstånd från 2014, ”Mångfaldig litteraturforskning”, uppstod till exempel inte ur ett missnöje med utfallet i rådsstödda litteraturvetenskapliga projekt (= bristande vetenskapligt värde) utan ur det faktum att förhållandevis få litteraturvetenskapliga projekt beviljats medel av råden (= bristande excellens).[14]

Om denna skiss framstår som en orättvis betraktelse för de inblandade så är jag den förste att erkänna mig som en del av systemet – för vem kan stå utanför? Samtidigt finns det ingen anledning att för den skull avstå från att utveckla nya, alternativa legitimitetsstrategier, strategier som likt den kritisk-teoretiska en gång förmår vända spelet på nytt. I arbetet med sådana är det viktigt att inte fastna i en nostalgisk syn på den tid då teorin var en veritabel guldmyntfot och litteraturvetenskapen ämnet på allas läppar. Det teoretisk-kritiska projektet kan inte återupprättas, hur vackert det än var, men bärande tankar kan räddas ur det och komplementära legitimeringsstrategier kan utvecklas som inte förutsätter kritikens outsiderposition, utan som i samarbete med andra intressenter förmår identifiera aktuella – kritiska – kunskapsbehov.

Av de bärande tankarna måste särskilt en framhållas för litteraturvetenskapens del: litteraturens koppling till samhället. Om den hålls levande (det vill säga problematiseras eller undersöks ur ett i princip obegränsat antal perspektiv) kommer ämnet att tillsammans med andra kunna vara drivande i utvecklingen av ett nytt, framtida kunskapspolitiskt paradigm. Hur ett sådant kommer att se ut är långt ifrån avgjort, även om det arbete som på senare tid gjorts inom exempelvis ”posthumanities”, digital humaniora eller miljöhumaniora förmodligen ger en fingervisning. Tendensen går mot ämnes- och fakultetsöverskridande arbeten centrerade kring ett gemensamt problemfält. Bland dem som velat se detta som en avgörande förändring i svensk och internationell kunskapspolitik finner man Sörlin som benämner fenomenet ”integrative humanities”.[15] Hans poäng är att humaniora har fått ett nytt genomslag i den svenska forskningspolitiska diskursen då man under 2010-talet relaterat sig till andra vetenskapliga aktörer för att gemensamt forska kring samhälleliga utmaningar där stora kunskapsbehov föreligger. Den binära tropen ”kritik” och ”kris” skulle därmed ligga bakom oss.[16]

Jag tror att vi bör se en sådan utveckling som en möjlighet, inte minst eftersom det öppnar för en ämnesutveckling i experimentets tecken. För en objektsvetenskap som litteraturvetenskapen gäller det att tänka till hur man kan använda sitt stoff och sina

kompetenser tillsammans med andra. Men framför allt är det viktigt att ha modet att använda sin vetenskap till att ställa de svåra och viktiga frågorna – det kommer nämligen att behövas. I hägnet av antropocen och de samhällsomdaningar som vi står inför kommer ämnenas och vetenskapernas inbördes roller att avgöras på nytt. ”Humanioras legitimitet omförhandlas nu”, som Hampus Östh Gustafsson lakoniskt slår fast.[17]

Noter

1. Platon, ”Sokrates försvarstal”, i *Skrifter* vol. 1, Jan Stolpe övers. (Stockholm: Atlantis, 2000), 31.
2. Se Martha C. Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities* (Princeton: Princeton University Press, 2012), 47–48.
3. Jonathan Culler, *Litteraturteori. En mycket kort introduktion*, Sven-Erik Torhell övers. (Lund: Studentlitteratur, 2011), 14, 24.
4. Mindre nödvändig är den kriarättande attityden, men den får nog skrivas på kontot för ”ny, ung, men konkurrerande skolbildning”. Dess bättre blev jag själv snart rättad av Louise Vinge, som i samband med att numret kom ut uppmärksammade mig på att jag felciterat Almqvist; ”rödt saffran” i citatet på s. 30 i artikeln ska vara ”rödt saffian” och inget annat. Tyvärr medför den ompubliceringsteknik som tillämpas i detta nummer att gamla synder blir nya, då någon korrigering av felcitatet inte är möjlig.
5. ”SAMTAL I PLENUM. Det visionära i teorin”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 32 (2002:4), 105–118.
6. Hampus Östh Gustafsson, *Folkhemmets styvbarn. Humanioras legitimitet i svensk kunskapspolitik 1935–1980* (Göteborg: Daidalos, 2020), 405.
7. Det är därför ”litteraturvetenskapens kris” formuleras i *Textens dimensioner* (1975) och inte i *Litteraturforskningens dilemma* (1961). Visserligen kan den äldre skriftens kritik mot ämnet och dess krav på vetenskaplig modernisering analyseras i legitimeringstermer, men då som en reaktiv anpassning till den ”planeringsrationella kunskapsregimen”, där positivismen var det förhärskande vetenskapsidealet, snarare än som ett uttryck för en humanistisk offensiv. I *Textens dimensioner*, som kanske kan ses som det första samlade försöket att lansera ”teori” som ett villkor för en ”kritisk” litteraturvetenskap i Sverige, inleder Aspelin inte för inte med att förkunna ämnets kris: ”Föreliggande skrift är skriven som ett ’klargörningsarbete’. Den vill placera sig i en alldeles konkret situation: i litteraturvetenskapens aktuella krisläge.” Se Kurt Aspelin, *Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet* (Stockholm: PAN/Norstedts, 1975), 7. Om Lönnroths skrift som en del i en anpassning till det kunskapsideal som rådde i ”efterkrigstidens socialstat”, se samtalet i plenum, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 32 (2002:4), 116.
8. Se Hans Hauge, ”Teori og marked”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 32 (2002:4), 92–104.
9. För en introduktion, se t.ex. Lars Bengtsson, *Vad är entreprenöriella universitet och ”best practice”?* (Stockholm: Entreprenörskapsforum, 2011).
10. Se Sverker Sörlin, ”Humanities of Transformation. From Crisis and Critique towards the Emerging Integrative Humanities”, *Research Evaluation* 27 (2018:4), 291, https://doi.org/10.1093/reseval/rvy019; Ylva Hasselberg, *Inte utan visst motstånd. Essäer om akademisk kapitalism och akademisk nyliberalism* (Möklinta: Gidlunds, 2019), 91–100. Se även dens. *Vem vill leva i kunskapssamhället? Essäer om universitetet och samtiden* (Möklinta: Gidlunds, 2009).
11. Se (Sven) Anders Johansson, ”Projektifieringen. Litteraturvetenskapen som vara”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 44 (2014:3–4), 53–61.

12. Det finns en omfattande internationell litteratur som behandlar universitetens omdaning under nyliberalismens tryck, men numera också en litteratur som utvecklat en ingående kritik av de ekonomistiska tankemodellerna, se till exempel Stefan Collini, *What are Universities for*? (London: Penguin, 2012), samt Helen Small, *The Value of the Humanities* (Oxford: Oxford University Press, 2013).
13. ”Projektifieringen gör oss alla till entreprenörer”, påpekar exempelvis Hasselberg. Om hur projektifieringen av forskningen framtvingat förändrade definitioner av fenomenet forskning, se dens., ”Non olet”, i *Inte utan visst motstånd*, 57–70. Se även (Sven) Anders Johansson, ”Projektifieringen”.
14. Informell uppgift lämnad till undertecknad. Den beläggs inte i rapporten, se https://www.vr.se/analys/rapporter/vara-rapporter/2014-05-02-mangfaldig-litteraturforskning.html.
15. Sverker Sörlin & Graeme Wynn, ”Fire and Ice in the Academy. The Rise of the Integrative Humanities”, *Literary Review of Canada* 24 (2016:6), 14–15, https://reviewcanada.ca/magazine/2016/07/fire-and-ice-in-the-academy/, samt Sörlin, ”Humanities of Transformation”, 293.
16. Sörlin, ”Humanities of Transformation”, 295.
17. Östh Gustafsson, *Folkhemmets styvbarn*, 400.