



THOMAS ILLUM HANSEN

Poetik og lingvistik

Om forholdet mellem kognitiv
lingvistik og fænomenologisk
litteraturteori

Indhold

Indledning	s. 1
1. DEL	
Fænomenologisk sprog- og litteraturteori <i>– Om Ingardens fænomenologiske litteraturteori</i>	s. 6
I. Fænomenologisk semantik	s. 8
<i>Det fænomenologiske tegnbegreb</i>	s. 12
<i>Det fænomenologiske værkbegreb</i>	s. 15
II. Sproglydsfigurernes lag	s. 18
<i>Skriftfigurernes lag</i>	s. 21
III. Betydningsenhedernes lag	s. 22
<i>Den nominale ordbetydning</i>	s. 22
<i>Det finite verbums betydning</i>	s. 26
<i>Rene funktionsord</i>	s. 28
<i>Aktuel og potentiel del af ordbetydningen</i>	s. 29
<i>Sætningsbetydningen</i>	s. 30
<i>Sætningsammenhænge</i>	s. 34
<i>Sætningernes udsigelseskraft</i>	s. 37
IV. De fremstillede genstandes lag	s. 39
<i>Genstandslagets ontologi</i>	s. 42
<i>Genstandslagets rum-tid</i>	s. 45
V. De skematiserede aspekters lag	s. 47
<i>Aspektlæren</i>	s. 48
<i>De skematiserede aspekter</i>	s. 48
<i>De skematiserede aspekter i værket</i>	s. 49
<i>Hans Castorp revisited</i>	s. 52
<i>Den litterære re-præsentation</i>	s. 58
VI. Litteraturens femte element: ‘die sogenannte Idee’	s. 60
<i>Den litterære æstetiske erfaring</i>	s. 63
<i>Et dynamisk værkbegreb</i>	s. 67

2. DEL

Kognitiv sprog- og litteraturteori	s. 69
– <i>En fænomenologisk perspektivering af kognitionsforskningen</i>	
I. Den kognitive fordobling af semantikken	s. 72
<i>Fænomenologisk semiotik</i>	s. 72
<i>Kognitionsforskningens hypoteser</i>	s. 80
<i>Kognitiv semiotik</i>	s. 84
<i>Ception – fra erfaring til prædikativ dom</i>	s. 86
II. Skemabegrebets kognitive funktion	s. 95
<i>“eine Verborgene Kunst”</i>	s. 97
<i>Sanseskemaer</i>	s. 99
<i>Begrebskemaer</i>	s. 100
<i>Billedskemaer</i>	s. 105
<i>Mandlers parallel-teori</i>	s. 106
<i>Billedskemaernes begrebslige funktion</i>	s. 110
III. Den grammatiske semantik	s. 116
<i>Bevægelsesbegivenheden</i>	s. 117
<i>De fire skematiske systemer</i>	s. 124
<i>Struktureringen af tidslige og rumlige enheder</i>	s. 126
<i>Topologisk geometri</i>	s. 130
<i>Point of perception</i>	s. 135
<i>Opmærksomhedens vinduer</i>	s. 141
<i>Interagerende kræfter</i>	s. 148
IV. Den leksikalske semantik	s. 154
<i>Leksemets betydningsregister</i>	s. 155
<i>Leksikalsk implikation</i>	s. 157
<i>Den mindste afvigelses princip</i>	s. 165
<i>Den metonymiske funktion</i>	s. 169
<i>Den sidste balkjole</i>	s. 174
<i>Den metaforiske funktion</i>	s. 177
<i>Billedmetaforer</i>	s. 184
<i>Leksikalsk integrering</i>	s. 188

3. DEL

Fra poetik til praksis	s. 193
– <i>Et udkast til en integreret fortolkningsstrategi</i>	
I. Fænomenologisk poetik og kognitiv stilistik	s. 194
<i>Kognitiv poetik</i>	s. 196
<i>Fænomenologisk poetik</i>	s. 199
<i>Stil og grammatik</i>	s. 201
<i>Stil og fremmederfaring</i>	s. 204
<i>Stilens kognitive funktion: præsentationsfunktionen</i>	s. 210
<i>Det litterære værks under- og overbestemthed</i>	s. 214
<i>Det litterære værks affektive dimension</i>	s. 221
II. Fænomenologisk fortolkning og nærlæsning	s. 226
<i>Fortolkningens fire faser</i>	s. 226
<i>Fortolkningsprincipper</i>	s. 227
<i>Envoi – en genlæsning</i>	s. 231
<i>Den yderste dag</i>	s. 238
<i>Kunne min skrift</i>	s. 244
<i>Disparat potentialitet</i>	s. 249
<i>Skrift og materiale</i>	s. 257
<i>Fortolkningens skematisme</i>	s. 268
Konklusion	s. 270
<i>Perspektiverende bemærkning</i>	s. 273
Bibliografi	s. 275

... le phénomène de l'expression, tel qu'il apparaît dans la parole littéraire, n'est pas une curiosité ou une fantaisie de l'introspection en marge de la philosophie ou de la science du langage, que l'étude objective du langage la rencontre aussi bien que l'expérience littéraire et que les deux recherches sont concentriques.

Maurice Merleau-Ponty

Indledning

Sproget er forfatterens materiale. Det mente i hvert fald Roman Jakobson, Maurice Merleau-Ponty og med dem mange andre der har reflekteret over forholdet mellem sprog og litteratur. Hvis det er sandt, og det vil jeg som udgangspunkt antage det er, giver det anledning til forskellige mulige perspektiver på forholdet mellem sprog og litteratur. På den ene side kan man forsøge at forstå litteraturvidenskab som en form for sprogvidenskab eller som en disciplin der kan støtte sig til sprogvidenskaben. Forsøg af en sådan art har fundet næring i Jakobsons banebrydende foredrag, "Lingvistik og poetik" (1960), der netop tager afsæt i en strukturel sprogvidenskab og på forbilledlig vis demonstrerer hvordan man kan overføre begreber og betragtningsmåder til det litterære studium. På den anden kan man forsøge at forstå sprog- og litteraturvidenskab som to relativt selvstændige studier der deler genstandsområde, og som derfor delvist dækker hinanden. Merleau-Pontys *La Prose du monde* (1969) er et forsøg af denne art, men det forblev ufuldendt. Han skrev på sit manuskript i 1951-52 under indtryk af den strukturelle sprogvidenskab, men i et tilbageblik står det klart at de strukturalistiske principper ikke lod sig forene med hans fænomenologiske syn på sprog og litteratur som kommer til udtryk i modstående citat (*La Prose du monde*, s. 23).

Poetik og lingvistik kan læses i forlængelse af dels den fænomenologiske tradition som mit forsøg på at realisere Merleau-Pontys projekt, dels den strukturalistiske tradition som mit forsøg på at omfortolke det forhold mellem poetik og lingvistik som Roman Jakobson skitserede.¹ Hypotesen er at den kognitive vending inden for de seneste årtiers forskning i sprog og udviklingspsykologi kan bruges til at vende op og ned på det strukturalistiske syn på forholdet mellem sprog- og litteraturvidenskab til fordel for et fænomenologisk der gør det muligt at forankre tekstanalysen i en tværvidenskabelig grundlagsteori om sproglig og førsproglig betydning.

Brudfladerne i Merleau-Pontys projekt tolker jeg mere generelt som brudflader i forholdet mellem sprog- og litteraturvidenskab. Problemet har især været at det strukturalistiske autonomiprincip, der hævder at sproget er et selvberørende system som skal beskrives indefra, står i kontrast til en litterær erfaring af sproget som et udtryksfænomen der ikke er selvberørende, men funderet i noget andet end sig selv. Løsningen på det problem kan principielt set tage to retninger: Man kan nedpriori-

¹ Poetik-begrebet bruges her i en bred betydning der er mere eller mindre synonym med "litteraturvidenskab". I traditionen efter Aristoteles' *Poetik* bruges poetik-begrebet både deskriptivt og normativt om henholdsvis digtningens regler og dens væsen. Senere i min fremstilling vil jeg præcisere min brug af begrebet. Det skal dog understreges med det samme at poetik-begrebet inden for den tradition som jeg knytter an til, ikke må forveksles med det poetik-begreb som er blevet brugt til at betegne enkeltstående forfatteres poetologiske refleksioner over deres eget forfatterskab.

tere den litterære erfaring til fordel for et strukturelt begreb om det litterære værk som et tegnsystem der kan beskrives på sprogvidenskabens præmisser. Og man kan opgive autonomiprincippet til fordel for et heteronomiprincip der hævder at både sprog og litteratur er funderet i noget andet end sig selv, fx bevidsthedsakter.

Sidstnævnte lyder simpelt, men er det ikke. At opgive autonomiprincippet er ikke en simpel retro-bevægelse tilbage til de gode gamle dage inden den strukturelle sprogvidenskab. Den strukturalistiske strømning, der kom til at præge humanvidenskaberne i det 20. århundrede, har blotlagt en lang række strukturelle forhold som man er nødt til at tage med i sine betragtninger. For mig at se er spørgsmålet om autonomiprincippet ikke et spørgsmål om for eller imod strukturalismen, men snarere et spørgsmål om hvordan man skal fortolke strukturerne. I det perspektiv var der mange gode grunde til at Merleau-Ponty ikke kunne blive færdig med *La Prose du monde*, for sprog- og litteraturvidenskabens lod sig endnu ikke integrere i en kombineret tilgang til sproget som et prosaisk udtryksfænomen. Først med den kognitive og pragmatiske vending inden for bl.a. antropologi, psykologi, filosofi og sprogvidenskab, som Merleau-Ponty foregreb på flere punkter, er der blevet udarbejdet systematiske undersøgelser og beskrivelser af forholdet mellem sprog og erkendelse der gør det muligt at genoptage hans projekt.

Mit mål er i forlængelse heraf at sammentænke kognitiv sprogteori og fænomenologisk litteraturteori med henblik på at udvikle en tekstanalytisk praksis der gør det muligt at kombinere en fænomenologisk nærlæsning med en sproglig analyse. Denne målsætning indebærer fravalg af en række andre relevante teoriudviklinger og empiriske undersøgelser der kunne have været inddraget. En samtidig strømning inden for sprogvidenskabens der bør nævnes, er den funktionelle lingvistik som Michael Halliday har grundlagt. Fælles med en kognitiv tilgang er at den aktuelle sprogbrug analyseres ud fra en generel forståelse af mennesket som kognitivt og kommunikativt væsen. På det grundlag pågår der adskillige, perspektivrige forsøg på at integrere de to retninger, men jeg har valgt at centrere min undersøgelse om forholdet mellem kognitiv sprogteori og fænomenologisk litteraturteori eftersom begge retninger udskiller et kognitivt grundlag der gør det muligt at redefinere forholdet mellem sprog- og litteraturvidenskab. Afgørende i den forbindelse er at de to retninger kan mødes i en fortolkning af sproglige strukturer som kognitive gestaltstrukturer der er funderet i en førsproglig, kropsliggjort perception af omverdenen. Med afsæt heri er det nemlig muligt at forstå og analysere sproget på hvad der kunne minde om litteraturvidenskabelige præmisser. Pointen er at også grammatiske strukturer kan analyseres som semantiske, og at det derfor kan være relevant at inddrage begreber som fokus, perspektiv, konflikt og modstridende kræfter i en analyse af

deres semantiske funktion. Udfordringen består i at omsætte en sådan analyse litteraturteoretisk og undersøge hvilke konsekvenser den har for såvel en almen bestemmelse af det litterære værk som en specifik analyse og fortolkning af det enkelte værks særegne stil.

Min fremstilling er, som følge af de skitserede problemstillinger, delt op i to alment teoretiske dele – en fænomenologisk og en kognitiv – der kombineres i en tredje hvor teorierne omsættes i en tekstanalytisk praksis. Første del uddrager på fænomenologisk vis almene træk der kendetegner det litterære værks opbygning. Andel del inddrager på kognitionsteoretisk vis en række empiriske undersøgelser der kan være med til at bekræfte, korrigere og videreudvikle det fænomenologiske begreb om sprog og litteratur som udfoldes i første del. Og tredje del udkaster en integreret fortolkningsstrategi som afprøves i en række analyseeksempler. Tilsammen tegner de tre dele et overordnet billede af en kognitiv, fænomenologisk litteraturteori. Det teoretiske udredningsarbejde er prioriteret højt i fremstillingen fordi den primære genstand for undersøgelsen er brudfladerne mellem sprog og litteraturvidenskab, men den analytiske dimension spiller også en væsentlig rolle i forhold til den gennemgående argumentation for at almene bestemmelser af sprog og litteratur kan og bør have praktiske konsekvenser for den litterære analyse og fortolkning. Derfor er litterære analyser og eksempler dels integreret i den teoretiske udredning, dels fremhævet for sig i den sidste del hvor den skitserede fortolkningsstrategi omsættes i praksis.

I bogens første del, “Fænomenologisk sprog- og litteraturteori”, fremstilles Roman Ingardens fænomenologiske teori om det litterære værks opbygning med basis i Edmund Husserls teori om tegn- og betydningsdannelse for at vise at det litterære værks intentionalitet er funderet i en førsproglig semantik. Ingardens prææstetiske undersøgelser af litteraturens konstitution fremstilles som en kognitiv tekstlingvistik der gør rede for teksters almene repræsentationsfunktion. Det litterære værk bestemmes generelt som en skematisk konstruktion der implicerer førsproglig viden, mens læseakten omvendt forstås som en konkretion der er styret af værkets implikationsstrukturer. I første omgang fremhæves det at Ingarden fordobler repræsentationsfunktionen idet han både operer med et repræsenteret lag (genstandslaget) og et perspektivisk præsenterende lag (aspektlaget). I forlængelse heraf kritiseres han især for kun i et begrænset omfang at kunne gøre rede for aspektlaget og for den æstetiske dimension der blot beskrives med en vag metafor som en polyfon harmoni mellem værkets lag. Kritikken konkretiseres med en analyse af den passage i Thomas Manns roman *Der Zauberberg* (1924) som Ingarden selv har peget på som særligt vellykket. Med den litterære analyse bliver det særligt tydeligt at problemet er at Ingarden ikke tager højde for den grammatiske semantiks konstitutive betydning for aspektlaget.

I bogens anden del, "Kognitiv sprog- og litteraturvidenskab", fremstilles nyere kognitiv sprogteori og udviklingspsykologi med henblik på at ud- og underbygge Ingardens teori. Fremstillingen er bygget op om Leonard Talmys skel mellem en leksikalsk og grammatisk semantik på det sproglige niveau der modsvares af et beslægtet skel på det kognitive niveau mellem sansekonkret perception og semiabstrakt konception. Disse skel relateres til Husserls fænomenologiske analyse af forholdet mellem nominal og kategorial anskuelse og Jean M. Mandlers empiriske undersøgelser af forholdet mellem perceptuel og konceptuel kategorisering. På den baggrund tolkes Talmys fordobling af semantikken som nært forbundet med Ingardens fordobling af repræsentationsfunktionen. Først analyseres den grammatiske semantiks betydning for det implicit perspektiverende lag af skematiserede aspekter, som er subjektrelaterede. Dernæst analyseres den leksikalske semantiks betydning for det eksplicit projicerede genstandslag, som læseren tilskriver en vis autonomi. I forbindelse med den leksikalske semantik inddrages en række beslægtede kognitive teorier om encyklopædisk viden for at profilere to kognitive funktioner som kendetegner aktualiseringen af den leksikalske semantik: en metonymisk og en metaforisk der styrer henholdsvis læserens implikation og integration af de begrebslige skemaer som strukturerer den encyklopædiske viden.

I bogens tredje del, "Fra poetik til praksis", kombineres de kognitive og fænomenologiske teorier i et bud på en fortolkningsstrategi. En klassisk problematik i den forbindelse er at sprog- og litteraturvidenskab interesserer sig for henholdsvis sprogets almene grammatik og særegne stil. Derfor spiller Husserls analyse af fremmederfaringen og Ingardens begreb om litteraturens præsentationsfunktion en særlig rolle som basis for en positiv bestemmelse af stilens kognitive funktion der står i kontrast til den traditionelle bestemmelse af stilen som afvigelse. Hensigten er at vise at den individueringstil har betydning for den sproglige styring af læserens opmærksomhed. I forlængelse heraf sammenfattes de teoretiske beskrivelser af det litterære værks prototypiske opbygning i et pragmatisk skel mellem den skematiske underbestemthed der gør at læseren må konkretisere værket, og den overbestemthed der omfatter alle de kognitive strukturer og funktioner i værket som er med til at styre såvel læserens aktualisering af værket som den videre fortolkning. På den baggrund foreslås en opdeling af fortolkningsprocessen i fire faser med henblik på at analysere overbestemtheden ned fra og op, dvs. med afsæt i den konkretiserende læseakt.

Et væsentligt led i den kognitive, fænomenologiske fortolkningsstrategi er en form for nærlæsning der konkretiserer udvalgte scener og passager i et nedsat læsetempo i et forsøg på at tydeliggøre de konstitutive funktioner og registrere hvordan den fremsatte verden gestaltes. Derfor er teksterne i de følgende analyser valgt så de dækker bredt fra prosa til lyrik, og så de repræsenterer forskel-

lige typer af fiktiv omverdensgestaltning fra en stemningsfyldt omverdensbeskrivelse i Johannes V. Jensens digt "Envoi" til en sprogpriktisk omverdensproblematisering i Per Højholts digt "Månen forklaret". Analyserne fungerer således ikke blot som eksempler, men også som en undersøgelse af en anden central hypotese i min fremstilling: at man endnu med fordel kan læse og forsøgsvis tolke selv radikale skriftekspirer og ironiske metafiktioner med afsæt i et fænomenologisk værkbegreb. Samtidig har de et kritisk potentiale idet de danner grundlag for en diskussion af skriftens konstitutive funktion, en funktion som Ingarden undlod at behandle, og af materialebegrebet. Således afsluttes analysedelen med en differentiering af materialebegrebet. I overensstemmelse med Ingardens æstetik bestemmes materialet funktionelt som alt det der bliver gjort til genstand for en bearbejdning på forskellige niveauer i det litterære værk, med den tilføjelse at også skriften udgør et materiale som har betydning for konstitutionen.

Sproget er forfatterens materiale, men det differentierede materialebegreb understreger at betydningen af det udsagn først og fremmest afhænger af hvilket sprogbegreb man lægger til grund for sit litteraturbegreb. Det ville alene af den grund være en fejlslutning at drage den konklusion at litteraturen derfor handler om sig selv og sin egen sproglighed eller skriftlighed. Den fænomenologiske tilgang til litteraturen har traditionelt set været mere optaget af den verden som udkastes i kraft af sproget, end af sproget selv som materiale. Et klassisk eksempel er Jørn Vosmars analyse af den første strofe i Johannes V. Jensen digt "Envoi":

Nu breder Hylden
de svale Hænder
mod Sommermaanen

Analysen er bygget op om en sensitiv beskrivelse af den tid og det rum der skabes med hyldens gestus: et hvilende nu uden vertikale spændinger mellem digtets jordiske og kosmiske dimension. I relation hertil kan min ambition beskrives mere præcist som et ønske om at forstå og analysere sproget som et materiale der gør det muligt at gestalte egenartede verdener.

1. DEL

Fænomenologisk sprog- og litteraturteori

– *Om Ingardens fænomenologiske litteraturteori*

Roman Ingarden var den første der udarbejdede en litteraturteori på et fænomenologisk grundlag. I 1930 forelå teorien i en fuldt udbygget version i hans litteraturteoretiske hovedværk: *Das literarische Kunstwerk*. Og betydningen af denne teori er vanskelig at overvurdere. Ikke blot fordi den er fænomenologisk, men også fordi den får afgørende indflydelse på to af de mest udbredte litteraturteoretiske strømninger i det 20. århundrede: nykritikken og receptionsæstetikken. På den ene side ligger hans teori til grund for det der er blevet kendt som nykritikkens stratumteori – teorien om at det litterære værk består af flere selvstændige lag. På den anden side leverer han de mest centrale receptionsæstetiske begreber: ubestemthedssteder, tomme pladser og læsningens konkretion.

Det ironiske ved Ingardens virkningshistorie er imidlertid at hvor styrken ved hans teori er at han insisterer på at fastholde det litterære værks autonomi og heteronomi, dets på én gang selvstændige og afhængige karakter, i et dobbeltgreb, dér synes hans arvtagere at forlade sig på henholdsvis dets autonome eller dets heteronome dimension, værkets konstruktion eller læserens reception. Derfor vil jeg i nærværende kapitel præsentere hans teori for at vise hvorledes hans dobbeltbestemmelse af det litterære værk kan bidrage til en løsning på en aktuell problematik: Hvordan undgår man at reducere det litterære værk ud fra enten en subjektivistisk og læserorienteret tilgang eller en objektivistisk og værkorienteret tilgang? En problematik han selv tumlede med. Ingarden insisterede på at det litterære værks verden hverken kan reduceres til sprog (lingvistik), til forfatterens psyke (biografisme og psykoanalyse) eller til læserens psyke (psykologiserende receptionsæstetik). Hans teori bliver herved aktuell i mere end en forstand dels ved at gå ind i en aktuell problematik, dels ved at give sit eget originale svar på et tilbagevendende spørgsmål: Kan litteraturvidenskaben siges at have

sit eget selvstændige forskningsfelt der ikke restløst hører ind under et andet, fx psykologi, sociologi eller lingvistik?

Når man læser Ingardens teori mere end 70 år efter dens udfærdigelse, er det slående hvor mange af hans iagttagelser som først meget senere er blevet almindeligt accepterede. Især den kognitive og funktionelle sprogteori som han lægger til grund for sit dobbeltgreb om litteraturen. Groft skitseret er Ingardens pointe at det litterære værk er heteronomt fordi dets betydning er funderet i basale perceptionsskemaer og med dem en førsproglig livsverden, og at det er autonomt fordi det udgør et artikulationsniveau for sig, en funktionel-intentionel helhed, der kræver en egen selvstændig beskrivelse. Derfor vil jeg undervejs belyse teoriens aktualitet ved at trække paralleller mellem Ingardens fænomenologiske semantik og nyere teorier om sprogets fundering i menneskets kognitive processer, perceptionen og den kommunikative situation. Til gengæld vil jeg kun i et begrænset omfang gå i dialog med receptionen af Ingardens teori fordi den generelt har været præget af en nykritisk eller receptionsæstetisk tendens til at bruge enkelte elementer af teorien. I modsætning hertil mener jeg at teoriens aktualitet træder tydeligst frem hvis man fremstiller den som et sammenhængende bud på en grundlagsteori og sammenholder denne med enten klassisk fænomenologi eller nyere kognitionsforskning.²

² Således knytter jeg an til en mere snæver fortolkningstradition hvor jeg især vil fremhæve B. Smith (1979), T. Grünbaum (2001), P.F. Bundgaard (2004) og F. Stjernfelt (2007).

I. Fænomenologisk semantik

Ingardens værkbegreb er uløseligt knyttet til hans tegn- og betydningsbegreb. Hans svar på hvorledes det litterære værk kan projicere en fiktiv verden med en vis selvstændighed, er nemlig at de betydningsenheder som litteraturen er bygget op af enten selv er intentionelle eller indgår funktionelt i intentionelle sammenhænge. Der er således en særlig grund til at præsentere Ingardens syn på forholdet mellem sprog og erkendelse og hermed introducere hans tegnbegreb inden man udfolder hans værkbegreb.

Ingarden har sit begreb om tegn- og betydningsdannelse fra Husserl. Og dette begreb kan måske forklare hvorfor dele af hans teori har ligget underdrejet, for det stemmer generelt sagt ikke overens med det der inden for filosofien bliver betegnet som den sproglige vending: Den udvikling inden for det 20. århundredes teorier om sprog og betydningsdannelse som vender opmærksomheden ind mod sproget selv, og som i løbet af 1960'erne og 70'erne kulminerer med en forestilling om at sproget ligger til grund for og i alt væsentligt strukturerer vores erfaring og erkendelse. Inden for lingvistikken har det fænomenologiske tegnbegreb ligeledes været i konflikt med grundlæggende aksiomer, herunder den antagelse at sproget bør ansues og undersøges som et autonomt og selvberørende system.³ Især en bestemt gren af den strukturelle lingvistik synes at stå i kontrast til fænomenologien, nemlig den der i forlængelse af Ferdinand de Saussures diakritiske tegnbegreb opfatter sproget som et system der udelukkende består af forskelsetablerede elementer, dvs. af enheder der er defineret negativt ved deres forskel fra andre sproglige elementer. Først med den pragmatiske og siden den kognitive vending inden for lingvistikken er autonomiprincippet blevet udfordret, og det er igen blevet muligt at vinde gehør for teorier der begriber sproglig betydning som et heteronomt fænomen, dvs. som noget der er funderet i andet og mere end sproget selv, fx det menneskelige subjekt og de konkrete kommunikationssituationer.

Fra Husserl overtager Ingarden den forestilling at sproglig betydning er intentionel fordi den er funderet i en intentionel bevidsthed. Intentionalitet skal her forstås som det forhold at bevidstheden er kendetegnet ved at rette sig mod noget andet end sig selv. Der er altså tale om et meget basalt træk ved bevidstheden som ikke må forveksles med den hverdagsproglige forståelse af intention

³ Ironisk nok er lingvistikens udvikling af et autonomiprincip inspireret af Husserls fjerde logiske undersøgelse hvori han hævder det sproglige systems selvstændighed og selvtilstrækkelighed ud fra en fænomenologisk tese om en art regionalontologisk væsenslov, ”sprog som sprog”. Lingvistikens autonomisering af sproget er historisk set forståelig som en måde at afgrænse en videnskab på ved at afgrænse dens genstand. Ud fra det perspektiv er pragmatikken og den kognitive lingvistik ligeledes forståelig som forsøg på at etablere tværvidenskabelige undersøgelser af sproget efter at lingvistikken selv er blevet en veletableret videnskab.

som bevidst hensigt. Uafhængigt af om mennesket har en bevidst hensigt med sine oplevelser og forestillinger eller ej, er disse kendetegnet ved at overskride sig selv og rette sig mod genstande uden for bevidstheden.⁴ Oplevelser skal altså ikke forstås som passive indtryk, men som noget der er funderet i intentionelt rettede bevidsthedsakter.

Husserl skelner mellem to momenter ved bevidsthedens akter – kvalitet og materie. Kvaliteten betegner aktens type: hvorvidt der er tale om en spørgende, dømmende, ønskende akt eller lignende. Materien betegner selve etableringen af bevidsthedens rettedhed: om der er tale om denne eller hin genstand (genstandens denhed), og om den måde hvorpå genstanden bliver bestemt (genstandens hvadhed). Fx kan jeg rette mig mod min madpakke på to forskellige, henholdsvis forestillende og konstaterende, måder der sprogligt kan manifestere sig i udsagnene: “Jeg drømmer om de fedtede håndmader jeg glemte derhjemme” og “Denne madpakke er en kaloriebombe”. Genstanden er den samme, men akternes type og bestemmelsesmåde er forskellige. Der er forskel på at drømme og dømme (kvalitet) og på at opleve en genstand som fedtet eller fedtholdig (materie). Ligeledes er der forskel på at drømme og dømme om en genstand der befinder sig henholdsvis uden for og inden for mit oplevelsesfelt, og denne forskel i aktmaterien kommer sprogligt til udtryk i de deiktiske bestemmelser “denne” og “derhjemme”.

Bevidsthedsaktens korrelat er den intenderede genstand der svarende til aktens kvalitet og materie fremtræder med en særlig værenskarakter og en vis beskaffenhed. Alt afhængig af om jeg forholder mig spørgende eller dømmende til en genstand, vil den give sig som problematisk, faktisk eller lignende. Og relativt til aktens materie vil genstandens fremtrædelse være kendetegnet ved en formål og material egenbestemmelse, hvilket jeg vil vende tilbage til. I første omgang er det væsentligst at forstå at bevidsthedens akter og intentionelle genstande har en struktur som også kendetegner sprogets betydningsstruktur. Derfor vil jeg sammenfattende fremhæve tre overordnede kendetegn ved Ingardens tilegnelse af Husserls semantik.

For det første er sproglig betydning intentionel fordi den er funderet i intentionelle betydningsgivende akter. Derfor står det fænomenologiske tegnbegreb i kontrast til den strukturelle lingvistikens diakritiske tegnbegreb. Tegn og betydninger er ikke først og fremmest defineret ved forholdet til andre tegn, men derimod ved forholdet til bevidsthed og genstand. Det betyder imidlertid ikke at relationen til andre tegn er uden indflydelse på selve betydningsdannelsen, men det er betydningsintentionen der er konstituerende for et tegns betydning. Sproglige betydninger angiver med andre ord

⁴ Se S.H. Klausen (2006), s. 40-55, for en udredning af forholdet mellem intentionalitet og bevidst hensigt; et forhold der ikke er helt så entydigt som det fremstår i min kortfattede fremstilling, da der er en nær relation mellem de to fænomener og derfor et vist rationale i at tænke dem i sammenhæng.

særlige måder at rette sig mod genstande og situationer på. De udtrykker forskellige genstandsmæssige givetheds måder. At kunne forstå et tegn er således at kunne rette sig mod det tegnede betyder, dvs. den betydede genstand der ikke må forveksles med rent faktisk eksisterende genstande. Reelle genstande og de måder hvorpå genstande kan give sig for en intentionel bevidsthed, er ikke identiske, på trods af at vi ofte artikulerer givetheds måder med henblik på at andre skal identificere konkret eksisterende genstande. Betydningens intentionalitet medfører at den altid har en genstand, dvs. at den altid retter sig mod noget fra sig selv forskelligt, uafhængigt af om dette "noget" svarer til konkrete genstande i den ydre verden. Udtrykket enhjørning refererer altså til en genstand, om end denne er rent intentionel.

For det andet er den sproglige betydningens intentionalitet en afledt intentionalitet fordi den er funderet i en betydningsgivende akt, en betydningsskabelse. Betydningen er altså afhængig af og relateret til bevidstheden, men den kan ikke reduceres til bevidstheden fordi betydningens gentagelighed indebærer at de må være hævet over rent real-psykiske processer. Betydninger kan fastholdes og gentages af en bevidsthed på tværs af forskellige konkrete akter og situationer, ligesom den kan gentages af forskellige bevidstheder. Således overskrider betydninger såvel den konkrete situation som det individuelle perspektiv. Derfor må de besidde en vis idealitet hvilket jeg vil vende tilbage til.

For det tredje er den sproglige betydningens genstand skematisk. Sprogets afledte intentionalitet udkaster nemlig en genstand der i modsætning til sansekongkrete genstande, som giver sig med anskuelig fylde, er rent intentionel og skematisk, og altså ikke fuldstændigt bestemt i enhver henseende. Hvis man benævner en umiddelbart sanseligt tilgængelig genstand, ser man igennem den skematiske genstand, og man retter sig direkte mod genstanden selv. Derfor opdager vi som oftest ikke den rent intentionelle genstand som sproget udkaster. Pointen er at den rent intentionelle genstand kan projiceres i kraft af den sproglige betydning og uafhængigt af om den svarer til noget i den ekstrasproglige virkelighed.

De tre kendetegn kan sammenfattes i forhold til en beslægtet fænomenologisk tradition, der bl.a. er repræsenteret af Merleau-Ponty og Paul Ricœur. Det særlige ved Ingarden er nemlig at han vil forstå det litterære værks intentionalitet ud fra en intentionalitet der allerede kan specificeres på ord- og sætningsniveau. Såvel Ricœur som Merleau-Ponty har anvendt litteraturen som argument for at sprogets særkende er dets evne til at udkaste en verden, og deres argumentation skal forstås i kontrast til de forskellige formalistiske forsøg på at begribe sproget, herunder litteraturen, som bygget

op af lingvistiske elementer hvis betydning skulle være formaliserbar i den forstand at den kan reduceres til elementets position inden for et aksiomatisk sprogparadigme.

Problemet er ikke så meget det diakritiske perspektiv i sig selv. Der kan gives adskillige metodologiske grunde til at sprogvidenskaben på et rent sprogligt-semantisk niveau analyserer hvorledes leksemer inden for et paradigme deler betydningerne imellem sig. Det har Louis Hjelmslev givet flere eksempler på, fx at “træ” på dansk dækker et betydningsområde som på tysk deles mellem leksemerne “Baum” og “Holz”, eller at dansk og kymrisk inddeler farvekontinuet på forskellig vis. Problemet opstår i det øjeblik man forsøger at generalisere det diakritiske princip, dvs. slutte fra dette semantiske overfladefænomen til oplevelsens semantik. Den negative bestemmelse af betydningen er ikke alt der er at sige om betydningsdannelsen. Der er også en positiv bestemmelse som er funderet i den intentionelle oplevelse af fx “Baum” som genstandstype.⁵ Og denne positive bestemmelse er afgørende for forståelsen af det litterære værk fordi et rent formelt begreb der udelukkende bestemmer betydningen relationelt som positionsværdi, afskærer os fra at forstå de kognitive processer der er involveret i en projektion af en fiktiv verden. Især med den franske poststrukturalisme i 1960’erne blev det tydeligt hvilke problemer man får hvis man vil beskrive sprogets og litteraturens betydning ud fra et rent diakritisk perspektiv. Det primære problem er et “emergensproblem”: Hvordan kan en fiktiv verden emergere (dvs. pludselig dukke op) og komme til at udgøre et selvstændigt repræsentationslag i det litterære værk hvis det sproglige betydningsmateriale ikke i sig selv er intentionelt?

Problematikken kan vendes om og formuleres ud fra læserens perspektiv: Læseren oplever en verden under læsningen hvor personer handler og lider, hvor man kan dø af at blive kørt ned af en bil, og hvor det gør ondt at få en symaskine i hovedet. Denne forestillingsverden er en anden verden end læserens og forfatterens, og den opleves typisk som en anden verden der har en egen indre logik. Alligevel kan den ikke reduceres til et spørgsmål om sproglig betydning og interne relationer i værket fordi sproglige betydninger ikke kan bliver kørt ned, og fordi det ikke gør ondt at få et substantiv i hovedet. Læseren oplever ikke først og fremmest sproglige betydninger – med mindre de sproglige formuleringer selv tiltrækker sig opmærksomhed og derved obstruerer den intentionelle projektion – men derimod verdensagtige forhold som må være andet og mere end en individuel pro-

⁵ Det diakritiske princip kan føres tilbage til Saussures “éléments différentiels”. Greimas har bl.a. med inspiration fra Hjelmslev forsøgt at overføre dette princip på betydningens grundstrukturer som han i *Sémantique structurale* analyserer som en art “articulation sémique”. Interessant i denne forbindelse er det at han er klar over at leksemer også må have et positivt indhold, og at han i sine analyser af dette positive indhold, de såkaldte semiske kerner eller kernefigurer, er tæt på at indføre en art skematisme idet de semiske strukturer synes at være gestaltstrukturer. Tag fx hans analyse af leksemet “tête” hvis semiske konstanter (yderpunkt, superativitet og kugleformethed) synes at kunne føres tilbage til en skemativering af “tête” som legemsdel.

jektion eftersom værket synes at styre gestaltningen af en verden. Problemet er altså at det repræsenterede verdenslag hverken kan reduceres til et rent lingvistisk lag i værket eller et rent psykologisk lag uden for værket. Og det er det problem Ingarden leverer en mulig løsning på med et fænomenologisk tegn- og værkbegreb.

Det fænomenologiske tegnbegreb

Den fænomenologiske semantik udmønter sig i et sammensat tegnbegreb. Tegnet består ikke blot af udtryk og indhold, signifiant og signifié. Det skal ikke forstås og beskrives som et toleddet (dyadisk) forhold, men som en treleddet (triadisk) relation mellem fysisk tegn (lyd- eller skriftfigur), betydning og rent intentionel genstand. Hertil kommer tegnets referent, dvs. de evt. reelt eksisterende genstande som falder ind under det betydede genstandsfelt.⁶ Det er der ikke noget revolutionerende nyt ved. For at præcisere det særlige ved den fænomenologiske tegnfunktion, vil jeg derfor udskille og fremhæve de kognitive og kulturelle processer som principielt set må tage del i tegndannelsen.

Den betydningsgivende akt er den akt der indstifter betydning ved at knytte en betydning til et fysisk tegn. Da sprogbrugere altid befinder sig inden for en horisont af forudgivne betydninger, er mønstereksemplet på en betydningsindstiftelse en reorganisering af allerede eksisterende betydninger. Umiddelbart kunne man tro at mønstereksemplet var navngivning af et hidtil ukendt himmellegeme, men dette eksempel er perifert i forhold til den måde vi bruger sproget på i hverdagen, dvs. i forhold til konkrete situationer og praktiske sammenhænge hvor problemer skal løses og hvor meninger og oplevelser skal kommunikeres. Nye situationer og sammenhænge skaber nye aktmaterier, nye måder at rette sig mod genstande på. Det er således en almindelig erfaring at genstande og situationer kan fremtræde på langt flere måder end vi kan sprogliggøre. Derfor opstår der i hverdagens interaktion mellem mennesker et udtryksbehov, en motivation for at skabe nye sproglige udtryk.

Sedimentering er den fænomenologiske betegnelse for det forhold at betydningens indstiftelse ikke udelukkende er afhængig af det enkelte individ. Sediment betyder aflejring eller aflejret bundfald. Sedimentering er således en metafor for den gentagne brug af et tegn og dets betydning der med tiden gør det til en fast bestanddel af et fælles sprog. Betydning aflejres og bundfældes i kraft af andre, i kraft af et fællesskab. Derfor må man anlægge et dobbeltperspektiv på betydningsdannelsen. Principielt set kan det enkelte subjekt koble en betydning og et fysisk tegn i en akt, fx hvis man

⁶ Hvis der ikke eksisterer genstande inden for det intenderede genstandsfelt, er det en længere diskussion hvorvidt tegnet har en referent. Den såkaldte universalistrid angår nemlig hvorvidt det betydede genstandsfelt, begrebets eksten-sion, kan siges at eksistere som potentiale, dvs. som et kontinuum af realiseringsmuligheder uafhængigt af om nogle af disse de facto er realiseret.

opfinder et bestemt udtryk for en genkommende stemning, men ofte vil der ikke være et behov for et sådan udtryk, med mindre man vil dele sin stemning med andre, eller man fører en indre dialog med andre. Derfor må man også anskue den betydningsgivende akt ud fra et intersubjektivt perspektiv, for tegnets gentagelighed, dets brugsværdi, afhænger af at dets betydning er almen og modsvarer et alment udtryksbehov.

Yderliggørelse og **kundgørelse** bruges allerede af den tidlige Husserl synonymt fordi de betydningsgivende akter, der knytter intentionel betydning til ydre mærker, kundgør betydning for andre, gør den offentligt tilgængelig. Til grund for den synonyme brug ligger altså et fænomenologisk ud-sigelsesbegreb: at det ud-sagtes manifestationskvalitet gør os i stand til at sanse at der foreligger et subjekt som faktisk vil sige noget om noget til nogen. Tydeligst er stemmens kundgørelse der manifesterer sig som en fysisk kvalitet. Papegøjer, robotter og replikanter kan også tale og artikulere forståelige udsagn, men med en klang der angiver at den sproglige betydning ikke skal tilskrives en intentionel mening. Ligeledes afslører man sin manglende kundgørelse når man slår autopiloten til under en ensformig samtale eller for 27. gang læser den samme historie for børnene. Derimod kan skriftens kundgørelse være sværere at indkredse fordi den foreligger som et stilfænomen, dvs. den foreligger for så vidt et grammatisk mønster forstås som et intentionelt mønster. Fx findes der interaktiv grammatikundervisning og computergenererede fortællinger der synes at indeholde meningsfulde udsagn, men for en nærmere betragtning tømmes de for mening idet man gennemskuer deres automatik. Mening er således ikke blot et spørgsmål om grammatik, men også et spørgsmål om at kunne udtrykke sig med stil. Af samme grund er det forbundet med en vis risiko at reproducere sine udtryk for følelser – såvel skriftligt som mundtligt: en risiko for at den man henvender sig til, vil opfatte henvendelsen som en tom gestus, fx hvis vedkommende opdager at man benytter sig af samme følelsesladede retorik over for mange forskellige personer.

Ud fra en fænomenologisk semantik skal udtryk derfor forstås som andet og mere end den fysiske side af tegnet. Tegnet er ekspressivt i den forstand at det ud-trykker og almengør de intentionelle akter. En opfattelse der især er blevet kritiseret af den franske filosof Jacques Derrida der kort fortalt mener at den almene tegnfunktion kompromitterer det fænomenologiske tegnbegreb, hvilket ikke kan overraske eftersom han er tilhænger af et diakritisk tegnbegreb.⁷ Som allerede nævnt, kan man finde adskillige argumenter mod et rent diakritisk tegnbegreb inden for den kognitive lingvistik der har udviklet sig efter Derridas kritik af fænomenologien i slutningen af 60'erne. Derfor vil jeg her begrænse mig til at anføre at den kognitive lingvistik – Talmy, Langacker, Fillmore, Jackendoff

⁷ For en mere udførlig diskussion og kritik af Derridas tegnbegreb og Husserl-læsning vil jeg henvise til J.C. Evans (1994), S.H. Klausen (1997) og T.I. Hansen (2001), s. 18 f., s. 23 f., s. 72 f.

m.fl. – er nået så langt med deres systematiske undersøgelser af sprogets gestaltstrukturer at det synes vanskeligt uden videre at fastholde en diakritisk sprogopfattelse.

Skematisering kunne man passende kalde den kognitive proces der ligger til grund for sprogets afledte intentionalitet, fordi både Ingarden og den kognitive lingvistik bruger skemabegrebet til at beskrive sprogets gestaltkvaliteter. Gestalt betyder skikkelse eller organisk helhed, og en gennemgående pointe i den kognitive og fænomenologiske sprogopfattelse er at sproglige strukturer er motiveret af førsproglige erfaringsstrukturer, og at de af samme grund har en organisk karakter, dvs. at helheden ikke kan reduceres til delene. Skematiseringen er en stilisering fordi den sproglige betydning udelukkende fastholder og gentager de væsentligste gestaltstrukturer, dem der har betydning for vores måde at gestalte og kategorisere vores omverden på. Således vil jeg opfatte numerisk forskellige aktmaterier og betydningsintentioner som identiske, som værende af samme slags, hvis de får mig til at bestemme en genstand på én og samme måde. Fx kan jeg selv eller andre rette sig mod min madpakke i forskellige akter, men på samme måde: som fedtholdig. Om jeg retter mig mod den klokken 9.00 eller 11.00, før eller efter jeg har snakket i telefon med en ernæringsekspert, har ikke betydning for bestemmelsesmåden med mindre min sult eller ekspertens råd får mig til at bestemme madpakken på en anden måde, som nærende eller fedende. Det er altså de invariante, gentagne og gentagelige mønstre i vores oplevelser som den sproglige betydning fastholder og gengiver, hvori mod det variable og enkeltstående, alt det der giver oplevelser en engangskarakter, er for flygtigt for den sproglige betydning, og som oftest optræder i marginen af bevidsthedens opmærksomhedsfelt.

Den referentielle funktion er netop en central bestanddel i tegnfunktionen fordi det er fænomener med en vis prægnans som vi prototypisk har behov for at udpege og udtrykke. Roman Jakobson har vist at den referentielle sprogfunktion er en blandt flere. Og den sene Wittgenstein er kendt for at have problematiseret den forestilling at sproget skulle være bygget op omkring en simpel pegefunktion. Det ændrer imidlertid ikke ved at udpegningen af genstande, begivenheder, tidslige og rumlige forhold og lignende er central. Referencen er ganske rigtigt ikke en simpel relation mellem ord og genstand. Der er derimod tale om at vi primært bruger sproget til at specificere en intentionalitet, dvs. et opmærksomhedsfelt inden hvilket en bestemt type genstande kan fremtræde på en nærmere bestemt måde. Af samme grund gives der flere sprogfunktioner. Specifikationen af opmærksomhed indgår i og er motiveret af kommunikative situationer hvor det er nødvendigt at fange og fastholde andres opmærksomhed (fatisk sprogfunktion) og bearbejde og tematisere sproget selv (poetisk og metasproglig sprogfunktion) under specifikationen af et opmærksomhedsfelt (referentiel sprogfunktion) med henblik på at påvirke andres intentionalitet (konativ sprogfunktion).

Motivation er den mest udbredte betegnelse for det forhold at sproglige strukturer er funderet i førsproglige opmærksomhedsstrukturer fordi sprogets mest basale funktion er specifikation af intentionelitet. Termen “motivation” understreger at forholdet mellem sprog og erfaring hverken er rent vilkårligt eller strengt determineret. Når man diskuterer spørgsmålet om tegnets vilkårlighed, er det vigtigt at præcisere hvorvidt man diskuterer det der betegnes henholdsvis tegnintern arbitraritet, dvs. et vilkårligt forhold mellem fysisk udtryk og betydningsindhold, og tegnekstern arbitraritet, dvs. et vilkårligt forhold mellem tegnet og det betegnede. I denne sammenhæng er det klart nok den tegneksterne relation der er i fokus. Den fænomenologiske semantik er en teori om de førsproglige motivations- og funderingsforhold. Præfikset “før-” betegner således før i betydningen funderende for snarere end i betydningen før i tid, selv om den intentionelle bevidsthed ofte retter opmærksomheden mod en genstand på en bestemt måde inden vi sprogliggør bestemmelsesmåden. Motivationen omfatter en lang række forhold – herunder forholdet mellem genstandens egen beskaffenhed og dens mange fremtrædelsesformer, fremtrædelsen og de situationer genstanden fremtræder i, situationerne og den sociokulturelle kontekst, fremtrædelsesstrukturerne og de sproglige strukturer osv. Derfor centrerer fænomenologien den semantiske undersøgelse omkring de gestaltstrukturer som går igen for at undgå at undersøgelsen fortaber sig i en uendelig kontekst.

Det fænomenologiske værkbegreb

På værkniveau skal vi se at Ingarden ligeledes undersøger det litterære værks gestaltkvaliteter, dets skematiske konstruktion, for værket kan ikke udelukkende være bestemt af den sociokulturelle kontekst. Tegn og litterære værker indgår i sociale og kulturelle sammenhænge, men de besidder samtidig en egen gestaltstruktur som er med til at styre læsningen, og som vi er nødt til at tage hensyn til når vi for at forstå det enkelte værk indsætter det i en kontekst. Det litterære værk er netop i-værksat, komponeret, indrammet. Diverse former for kontekstkunst forsøger ganske vist at nedbryde rammen og opløse sig selv i konteksten, men det synes de kun at kunne på baggrund af den særlige måde vi retter os mod æstetiske værker på: som kompositoriske helheder. Og det er denne måde, denne akttype, Ingarden beskriver i forhold til det litterære værk, når han understreger at læseakten er en konkretion der forstår de enkelte betydninger og udsagn i det litterære værk ud fra deres gestaltfunktion, dvs. ud fra det forhold at de indgår i og er med til at skabe værket som helhed. Hermed ikke sagt at værket rent faktisk er et værk i betydningen en kompositorisk helhed. Det må en mere udførlig analyse afgøre.

Ingardens tegn- og værkbegreb er således nært forbundet. Det bliver især tydeligt med hans stratificering af værket i fire lag: et lydlag, et betydningslag, et genstandslag og et skemalag. Det sidstnævnte lag fremhæver at Ingarden er af den opfattelse at forholdet mellem sprog og verden skal forstås ud fra et skematisk interface. Desværre gled dette lag ud da hans stratumteori efterhånden kom til at indgå i en bredere nykritisk strømning.⁸ Ligeledes gik en anden central pointe tabt: at det er væsentligt at redegøre for forholdene mellem værkets lag, og at der er tale om funderingsforhold.

Fra og med René Wellek og Austin Warrens *Theory of Literature* i 1949 er stratumteorien blevet opfattet som en lagkagemodel der blot 'opregner' værkets lag, som det hedder med et udtryk fra Ingardens egne beske kommentar til Wellek og Warrens mangelfulde gengivelse af hans teori.⁹ En kedelig konsekvens heraf er at den udartede og endte som ren ad hoc-teori hvor man efter forgodtbefindende kunne tilføje lag man kunne komme i tanke om uden at redegøre for deres strukturelle rolle i værkets opbygning. Et slående eksempel er Finn Brandt-Pedersens *Tekstlæsning* hvori han, efter at have udvidet modellen til at omfatte otte lag, konstaterer at "Lagenes rækkefølge kunne overvejes, og man måtte så først udrede et princip for denne rækkefølge", (s. 21). Ja tak, det er præcis hvad Ingarden gjorde. Princippet er Husserls konstitutionsteorem der foreskriver at den fænomenologiske beskrivelse må redegøre for hvorledes erfaringens genstand er bygget op af forskellige lag der med nødvendighed indgår i konstitutionen. Det er med andre ord et teorem der hævder at man ikke blot *kan* overveje, men *skal* beskrive konstitutionens niveauer, "lagenes rækkefølge", hvis man vil sige noget væsentligt om genstanden for ens undersøgelse.

Genstanden for Ingardens undersøgelse er det litterære værk som sådant, det litterære værks almene træk. Han vil finde frem til de konstitutive forudsætninger for at gestalte en fiktiv verden i sproget. Derfor er hans teori hverken en genreteori eller en teori om det enkelte værks sublime karakter. Den udelukker heller ikke sådanne teorier. Den fokuserer på konstitutive træk der må gælde på tværs af genrer og værker. Ingardens teori er en teori om det litterære værks generalitet, men som det gerne skulle fremgå, kan en sådan teori meget vel vise sig at have konsekvenser for en analytisk tilgang til litteraturen der vil indkredse det enkelte værks singularitet. Den er nemlig en teori om hvordan det litterære værk i kraft af sin skematiske karakter kan fastholde en intentionalitet, og denne intentionalitet vil altid være indlejret i en kontekst af sedimenterede erfarings- og udtryksformer.

⁸ I et essay om Ingarden i *Four Critics* (1981) indrømmer René Wellek blankt at han ikke kan se hvad man skal bruge et skemalag til. I betragtning af datidens angelsaksiske filosofi kan det ikke undre. Den analytiske filosofi har dog siden hen udviklet sig i en kognitiv retning der ikke er fremmed for et skemabegreb.

⁹ Se Ingardens forord til 1965-udgaven af *Das literarische Kunstwerk*. Hvor eklatant en fejlslæning Wellek og Warren foretager, er tydeligt derved at Ingarden ifølge dem opererer med fem lag: "And finally, Ingarden speaks of a stratum of 'metaphysical qualities'", *Theory of Literature*, s. 152.

Hvor tegnfunktionens yderliggørelse objektiverer og fikserer intentionaliteten der herved bliver intersubjektivt tilgængelig, kan det samme siges om iværksættelsen. På værkniveau er der blot tale om et netværk af betydninger, dét Ingarden betegner som en funktionel-intentionel helhed, en helhed som kan anskues fra to perspektiver: som en objektivering af subjektive intentionalitetsformer, og som en subjektivering af overleverede formelementer.

I de følgende afsnit skal vi se hvorledes denne helhed er bygget op af fire lag der besidder hver sin æstetiske egenværdi, men som tilsammen kan gestalte en femte affektiv dimension der ikke i sig selv udgør et grundlæggende element i den gestaltede verden, men har karakter af et femte element fordi det omfatter kvaliteter med en “æterisk” eller “metafysisk” eksistensform der ligger ud over de fire elementære lag. Kvalitative fænomener som fx værdier, stemninger, holdninger og følelser er metafysiske i den forstand at de ikke tager del i konstitutionen af værkets genstandslag, men fremtræder som en affektiv farvning af værkets intentionalitet.

II. Sproglydsfigurernes lag

Det første lag Ingarden undersøger er sproglydsfigurernes lag, som han inde i kapitlet både betegner som henholdsvis lydlaget og sproglydlaget. Dette lydlag udgør et første konstitutionsniveau fordi dets primære funktion er at bestemme betydning: Opfattelsen af ordlyden fører umiddelbart til en gennemførelse af en intentionel akt. Samtidig understreger han at lydlaget ikke kan reduceres til et rent middel der giver adgang til det litterære værk. Han diskuterer således op imod E. Kucharskis forestilling om at sprogets lydside er en principiel fremmed faktor for digtningens væsen. I lyset af Roman Jakobsons behandling af den poetiske sprogfunktion virker Kucharskis forestilling lettere bedaget, men Ingarden foregreb altså Jakobson på et væsentligt punkt ved at fremhæve sprogets funktion som materiale for det litterære værk (§ 12).

Ingardens overvejelser tager afsæt i de mindste lydenheder vi kender fra hverdagens talesprog, de enkeltstående ords lydfigur, fordi han er interesseret i sproglydens gestaltfunktion. Disse kan ganske vist deles yderligere op i fonemer, men dette er ikke i første omgang nødvendigt for at belyse lydlagets rolle i det litterære værk idet fonemerne indgår som momenter i ordlydsfiguren. Til gengæld har fonemerne særskilt interesse når man begynder at analysere de distinktive træk der har betydning for læserens konkretion og skelnen mellem forskellige ordlyd.

Sproglydsfigurernes lag rummer de fleste erkendelsesteoretiske grundproblemstillinger i sig fordi sprogets lydside både kan anskues som et konkret, kontinuerligt materiale og som et system af diskrete elementer. De to måder at anskue lyd på har resulteret i to væsensforskellige videnskabelige discipliner, fonologi og fonetik, der beskæftiger sig med sprogets lydside i forhold til henholdsvis dets betydningsfunktion og dets materielle beskaffenhed. Ingarden skelner ligeledes mellem ordlyd og konkret lydmateriale, men han forbinder de to perspektiver ved at analysere diskrete sproglyd som gestaltfigurer der træder frem i kraft af det konkrete lydmateriale, men som ikke må forveksles med egenskaber ved materialet selv. Udgangspunktet er at vi, når vi hører en lyd som en ordlyd, ikke retter os mod egenskaber ved lyd materialet, men mod den typiske lydgestalt (§ 9). På den måde genkender en tilhører umiddelbart et konkret udtalt ord som en variation af en almen type – uafhængigt af hvor speciel udtalen er, og uafhængigt af om tilhøreren tager fejl og fx hører en fynsk udtale af verbet “løbe”, [løwe], som en variation af lydfiguren der er knyttet til substantivet “løve”.

Forskellen på ordlyd og lydmateriale påpegede Husserl allerede i *Logische Untersuchungen*, men hvor Husserl opfattede det typiske som udtrykket *in specie*, dvs. som en ideal og tidløs genstand, forstår Ingarden det typiske som en gestalt der ikke er real, men som er forankret i realiteten,

og som forandrer sig i takt med realhistoriske forandringer.¹⁰ En lydgestalt er altså en stiliseret figur som opstår og forandres *med* tiden, men som ikke kan reduceres til enkeltstående fænomener *i* tiden fordi den manifesterer sig *på tværs af* tiden i numerisk forskelligt lydmateriale.¹¹

Med afsæt i forskellen på lydmateriale og lydgestalt skitserer Ingarden sproglydens to funktioner. Den primære funktion er ordlydens funktion: at bestemme et ords betydningsintention og dermed få tilhøreren til at etablere en intentionel opmærksomhed på en nærmere bestemt måde. Den sekundære funktion er det konkrete lydmaterials betydning for kundgørelsesfunktionen, for den talendes fremtoning, for formningen af tilhørerens samlede konkrete mentale indhold og for det han betegner æstetisk relevante kvaliteter. I forlængelse heraf kan man fremhæve Ingardens pointer ved at inddrage Roman Jakobsons sprogfunktioner igen. Ifølge Jakobson er samtlige sprogfunktioner involverede i hver enkelt udsigelse, og det der karakteriserer en tekst, er hvilke af sprogfunktionerne meddelelsen er bygget op om. Den litterære sprogbrug er karakteriseret ved at den poetiske sprogfunktion er primær, dvs. at den sprogfunktion der er knyttet til sproget som materiale, får lov at strukturere teksten i en grad som ikke kendetegner hverdagssproget. Det Ingarden opfatter som ordlydens sekundære funktion har både betydning for den emotive, konative og poetiske sprogfunktion, men han tildeler også materialets æstetiske kvaliteter en særlig rolle i litteraturen fordi de har indflydelse på repræsentationens “anskuelige fylde” (§ 10). Med Jakobsons termer kan det formuleres på den måde at læseren danner sig nærværende og anskuelige forestillinger som følge af litteraturens integration af den poetiske og den referentielle sprogfunktion.

Ingarden argumenterer ved at modstille “døde” og “levende” ord. Et udpræget dødt ord er ifølge ham en videnskabelig term hvis ordlyd er irrelevant fordi termens primære funktion er entydig bestemmelse inden for et begrebsligt system der er styret af et homogenitetsprincip (fx algoritmiske symbolsprog). I modsætning hertil er “levende ord” de ord i dagligdagen der skaber en anskuelig forestilling i tilhøreren. Dagligdags ord kan imidlertid også være “livløse” hvis de er så automatiserede at de ikke længere udtrykker den talendes intuitive forhold til et aktuelt sagforhold. Ud fra Ingardens sparsomme argumentation at dømme skulle man tro at sproglyd er afgørende for dette skel selv om det forekommer mere oplagt at forstå skellet ud fra fx metaforisk billeddannelse som allerede Nietzsche gjorde det i *Über Wahrheit und Lüge in aussermoralischen Sinn* (1873) hvor han beskriver døde ord som metaforer der er brugt op, og som mønter der har tabt deres billede.

¹⁰ Sammenlign *Das literarische Kunstwerk* (§ 9) og *Logische Untersuchungen I* (§ 11). Ingardens tolkning af sproglyd som henholdsvis struktur og materiale, og i sammenhæng hermed som type og token, foregriber på visse punkter den franske semiotiker Jean Petitot, som har fremsat den hypotese at der ligger “kategorial perception” til grund for identifikation af fonemer, dvs. en form for perception af gestaltforhold. Jf. F. Stjernfelt (1997), s. 276.

¹¹ Den fynske udtale af verbet “løbe” er fx en dialektal variation der historisk set skyldes klusilsvækkelse.

Som Ingardens skemabegreb vil vise, har han et mere udarbejdet begreb om billeddannelsen end Nietzsche. Derfor er det rimeligt at moderere Ingardens fremstilling og understrege at kundgørelsen, den talendes tone og ordlydens specielle karakter, er med til at udtrykke det konkrete oplevelsesindhold på en måde så det bliver anskueligt og nærværende for tilhøreren – “ohne Mithilfe irgendwelcher Schlüsse” (§ 10). Ifølge Ingarden hænger det sammen med at ord- og sproglyde – på trods af det principielt set vilkårlige forhold mellem lydfigur og betydningsintention, den såkaldte tegninterne arbitrariet – er motiveret i kraft af deres udviklingshistorie, og altså i kraft de sammenhænge de er blevet anvendt i. Desværre kommer han ikke med konkrete eksempler, men begrænser sig til at omtale fx smukke og klangfulde ord eller patetiske og højtidelige ord. Man må antage at forskellen på synonymerne “fertilitet” og “frugtbarhed” kan illustrere Ingardens pointe. “Fertilitet” bruges i Danmark i kliniske sammenhænge, og det udløser ikke forestillingsbilleder, med mindre man fx har været på en fertilitetsklinik eller har et indgående kendskab til det franske sprog, hvorimod “frugtbarhed” bl.a. bruges i religiøse sammenhænge præget af en mere højtidelig stil. Forskellen på de synonyme udtryk er forbundet med deres respektive etymologi. De færreste danskere kender de semantiske morfemer i det franske ord “fertilité”, mens de fleste danskere kender de semantiske morfemer i “frugtbarhed” og har en forestilling om hvad det vil sige at “bære” en “frugt”. Hertil kommer at de to lydfigurer er bygget op om henholdsvis for- og bagtungevokaler, og at det fonetiske materiale giver “frugtbarhed” en dybere klang, mens “fertilitet” er artikuleret fremme i munden.¹²

Kundgørelsen i det litterære værk har imidlertid en anden karakter end i den konkrete samtale fordi lydlaget udelukkende eksisterer som et potentiale læseren må aktualisere og udfylde med konkret lydmateriale, men lydlagets gestaltkvaliteter strukturerer aktualiseringen. Betoninger, trykfordelinger, fonetiske kontrastvirkninger og former for koartikulation – det forhold at fonemer og ordlyd modificerer hinanden – har Ingardens interesse fordi de sammen med sproglydsfigurer af en højere orden, rytme, tempo og sætningsmelodi, ligger til grund for det han betegner “manifestationskvaliteter”, dvs. de mangfoldige følelses- og stemningskvaliteter der kommer til udtryk i kraft af sprogets musikalitet, og som manifesterer “det udsigelige og begrebsligt ubestemmelige” ved udsigelsens subjekt (§ 13). Det forhold at sproglydsfigurer i det litterære værk altid er prototypiske gestaltkvaliteter, indebærer imidlertid at subjektets manifestation er en objektivering, og at affekten i det litterære værk er en objektiveret stilfigur som andre kan plagiere.

Sproglydsfigurerne manifesteringskvaliteter medfører at lydlaget på to forskellige måder spiller en central rolle i det litterære værk. På den ene side udgør lydlaget et lag med en æstetisk egenverdi

¹² “Fertilitet”s lydfigur er således præget af det aspirerede fonem med alveolært artikulationssted: [t].

idet prosodi og klangfigurer former et lydmateriale og skaber stemningskvaliteter man kan rette sin opmærksomhed mod uafhængigt af litteraturens andre lag. På den anden side skaber laget æstetiske kvaliteter i samspil med de andre lag fordi manifestationskvaliteterne har indflydelse på læserens oplevelse af genstandslaget og de repræsenterede sagforhold. En dobbelthed Ingarden understreger ved at anlægge to perspektiver på lydlaget: Ontologisk set udgør sproglydsfigurerne det ydre mærke der gør det muligt at aktualisere litteraturens betydningsintentioner. Fænomenologisk set er sproglydsfigurerne ikke blot med til at styre konkretiseringen af lyd materialet, men også konkretiseringen af det semantiske materiale og dermed læserens konkrete forestillingsbilleder. Ingarden opfatter altså både lydlagets manifestationskvaliteter som en affektiv farvning af den intentionelle repræsentation og som en forberedelse (paratzuhalten) af bestemte aspekter ved den repræsenterede genstand. Heller ikke i denne forbindelse kommer Ingarden med eksempler, men Roman Jakobsons berømte Shakespeare-eksempel, “brutish Brutus”, kan illustrere at sproglydsfigurer har betydning for fremstillingen af et forhold. Hvis man skifter det adjektiviske adled ud med et andet eller ændrer syntaksen, fx til prædikativ til subjekt (S er P), vil sproglydsfiguren ikke i samme grad understrege at der er tale om et væsenstræk ved personen. På grundlag af det fonetiske materiales dobbelte funktion kan Ingarden derfor konkludere at sproglydsfigurerne er en afgørende konstituent i det litterære værk. Dets æstetiske egenværdi er afgørende for det han betegner værkets “polyfoni” fordi hvert lags formning af et eget materiale gør værket til en heterogen helhed. Og dets semantiske funktion er afgørende fordi det medfører en “komplettering” af de repræsenterede genstandes lag.

Skriftfigurerne lag

Man kan undre sig over at Ingarden ingen overvejelser gør sig over skriftens konstitutive funktion i forbindelse med lydlaget. Ikke blot som en bagklog, Derrida-inspireret forundring over den klassiske fænomenologiske fortrængning af det ydre mærkes konstitutive funktion, men fordi skriftlagets centrale funktion er indlysende.¹³ Teksters grafiske fremtrædelse er kendetegnet ved en materialitet der i visse tilfælde kan præge læserens konkretion på niveau med lyd materialet. Og det er en almindelig erfaring at forholdet mellem lyd- og skriftfigurer kan være flertydigt. Den umiddelbare grund til Ingardens undladelsessynd er at han undersøger konstitutionsforhold der både gælder mundtligt og skriftligt formidlede tekster, men eftersom majoriteten af vestlig litteratur er skriftligt formidlet, er den begrundelse problematisk. Derfor vil jeg behandle skriftproblematikken selvstændigt i forbindelse med Højholts digtning i et kapitel om skrift og materiale.

¹³ Jf. A. Olsson (1987), s. 94, og A. Pettersson (1981), s. 114.

III. Betydningsenhedernes lag

Ingardens undersøgelse af det litterære værks andet lag, betydningsenhedernes lag, resulterer i en udfoldet kognitiv grammatik. Han undersøger nemlig de gestaltforhold og kognitive funktioner der etablerer betydningsenhedernes lag, fra de enkelte ordbetydninger til betydningsenheder af en højere orden. Omdrejningspunktet i hans undersøgelse er at vise at man skal forstå de grammatiske kategorier og strukturer med afsæt i bevidsthedens intentionelle strukturer. På det punkt foregriber han den kognitive lingvistik, særligt Leonard Talmy og Ronald Langackers mere systematiske undersøgelser af det engelske sprog. Således er det interessant at både Ingarden og Talmy bygger deres kognitive grammatik op om en omfortolkning af de traditionelle skel mellem ordklasser. Fælles er forsøget på at fortolke opdelingen som semantisk motiveret.

Ingardens udgangspunkt er forskellen på nominer, fx “bord” og “sorte”, og funktionsord, fx “og”, “eller” og “er”. For en umiddelbar betragtning er forskellen at nominer er selvstændige i kraft af deres selvstændige betydningsindhold, mens funktionsord er uselvstændige fordi de udelukkende har betydning i kraft deres grammatiske funktion i forhold til andre ord og i forhold til sætningen som helhed.¹⁴ Siden Gottlob Freges filosofiske semantik er dette skel blevet relativiseret fordi det fra og med Frege er blevet almindeligt at opfatte sætningen som den mindste betydningsenhed med den konsekvens at alle ord i princippet er funktionsord. Ud fra et kognitivt perspektiv er det dog muligt at anskue forholdet mellem funktion og betydningsintention som et kontinuum og analysere de enkelte ordklassers grad af selvstændighed på grundlag af deres semantiske indhold. Det gør Ingarden, og resultatet er en akse der er opdelt ud fra ordbetydningernes intentionelle bestemmelsesfunktion, og som derfor strækker sig fra nominale ordbetydninger over verbale ordbetydninger til rene funktionsord.

Den nominale ordbetydning

Den nominale ordbetydning omfatter både substantiver og nominalhelheder, og det fælles træk er den intentionelle bestemmelsesfunktion: Den nominale betydningsenhed tingsliggør (substantiverer) den genstand som den er rettet mod, og anskuer den som et “kendetegnssubjekt”, dvs. et selvstændigt subjekt der er bærer af uselvstændige egenskaber, og det uafhængigt af om genstanden er en ting, en egenskab eller en virksomhed. Ingarden analyserer den nominale ordbetydning som en

¹⁴ Denne forskel har siden Aristoteles betydet at funktionsord er blevet betegnet synkategorematika, dvs. noget der falder uden for kategorierne, fordi deres betydning ikke har kunnet defineres ud fra Aristoteles' kategoritavle.

gestalt der indeholder flere momenter, og understreger at der ikke er tale om at nomenet er summen af fem fritstående elementer (§ 15). Overvejslen rummer en implicit reference til det der siden hen er blevet betegnet Husserls “mereologi”: hans tredje logiske undersøgelse, “Zur Lehre von den Ganzen und Teilen”. Heri skelner Husserl mellem “Teile” og “Momente”, og mellem et aggregat af selvstændige dele og et integreret hele af uselvstændige momenter. Fx kan bordben forstås isoleret, hvorimod bordets farve eller kant ikke kan forstås uafhængigt af dets udstrækning eller gestalt. Ingardens pointe er i forlængelse heraf at den nominale betydning udgør en enhed hvori der indgår fire eller fem momenter som hænger nært sammen, og som på forskellig vis er funderet i hinanden:

- 1. Den intentionelle retningsfaktor:** modsvarer det deiktiske moment i bevidsthedsaktens materie (genstandens dennehed). Retningsfaktoren kan præciseres nærmere ud fra en række modsætninger: Konstant/variabel (afhængigt af om nomenet betegner numerisk bestemte genstande), aktuel/potentiel (afhængigt af om nomenet anvendes om noget aktuelt eksisterende), énstrålet/flerstrålet (afhængigt af om den anvendes om en eller flere genstande), bestemt/ubestemt (afhængigt af om nomenet angiver et bestemt antal). Fx: Syddansk Universitet i Odense (konstant, aktuel, énstrålet og bestemt), de studerende ved SDU (variabel, aktuel, flerstrålet og bestemt), en studerende (variabel, potentiel og énstrålet), studerende (variabel, potentiel, flerstrålet og ubestemt).
- 2. Det materielle indhold:** modsvarer aktmaterialets bestemmelsesmodus idet det materielle indhold bestemmer genstandens kvalitative beskaffenhed og tildeler genstanden bestemte materielle kendetegn, og denne bestemmelse kan ske på forskellige generalitetsniveauer – fx farvet genstand, rød kugle, postkasserød bowlingkugle – oppe fra artsspecifikation og ned mod det Ingarden betegner de nederste differenser, dvs. de primitive kvalitetsmomenter ved genstanden der ikke kan differentieres yderligere.
- 3. Det formelle indhold:** er den ofte implicite indholdsbestemmelse af genstandens formelle struktur, dvs. måden at intendere en genstand på som henholdsvis ting, proces, en vis beskaffenhed eller tilstand. Den formelle indholdsbestemmelse kan ekspliciteres i konstruerede eksempler som fx: “En gensidig respekt er den *relation* der kendetegner forholdet” eller “en smækken med dørene er den eneste *aktivitet* han forbindes med”.
- 4. Den eksistentielle karakteriserings moment:** er den funktionelle og indimellem eksplicite karakterisering af genstandens eksistensform. Fx vil man typisk medintenderer at Victoria-

teatret har en real eksistensform, mens man i undervisningssammenhænge kan have brug for at eksplicitere trekantens ideale eksistensform.

- 5. Den eksistentielle positions moment:** er ikke et nødvendigt moment fordi det mangler hvis den intenderede genstand ikke eksisterer. Fx har Victoria-teatret ikke en realeksistentiel position af den grund at det er et fiktivt teater i Herman Bangs roman *Stuk*. I modsætning hertil intenderes det odenseanske teater "Sukkerkogeriet" både som reelt i sin eksistensform (karakteriseringsmoment) og som reelt eksisterende (positionsmoment).

Nominer betegner prototypisk fysiske genstande, og det skyldes at integreringen af de konstituerende momenter udøver en gestaltfunktion der får os til at rettes os mod en genstand som et kendetegnssubjekt vi kan "håndtere". Overført på processer, egenskaber eller abstrakte genstande såsom "rente" eller "pris" indebærer nominets bestemmelsesfunktion det der inden for den kognitive semantik bliver betegnet som en metaforisk projektion fordi det netop er denne gestaltfunktion der gør det muligt for ens ejendomsmægler at jonglere med tal og priser og fantasere om renter der stiger, kurver der knækker, og aftaler der falder på gulvet. Andre ordbetydninger kan have enkelte momenter fælles med nominet. Fx er deiktiske pegeord (her, der, denne) også kendetegnet ved en retningsfaktor, men dette moment er ikke integreret med et materielt og formelt indhold.

Indgår ordbetydningerne i en nominalhelhed, stabiliseres de typisk ved at deres retningsfaktorer smelter sammen og retter sig mod den samme genstand, fx: "den røde, blanke kugle". Og de variable betydninger modificerer hinanden. Således er det noget nemmere at finde en bestemt kugle hvis man også ved at den er rød og blank. Ordet "rød"s hvad-hed er i sig selv ubestemt. Det kræver en komplettering. I eksemplet identificerer det sin intentionale genstand med hovedordets (kerneledet) og bidrager med en kvalitativ bestemmelse der modificerer den projicerede genstand.

Ingardens undersøgelse af betydningsenhedernes lag kan forekomme teknisk og omstændelig hvis man sammenligner den med Wellek og Warrens i *Theory of Literature*, men allerede gennemgangen af den nominale gestaltfunktion viser at der er meget mere på spil hos Ingarden. Wellek og Warren giver en udmærket kritisk gennemgang af historisk mulige stilbegreber frem til og med et strukturalistisk stilbegreb som de, inspireret af den russiske formalisme, tilslutter sig: "Preferable is the attempt to describe a style completely and systematically, according to linguistic principle" (s. 181). Wellek og Warren foretrækker den strukturelle tilgang fordi de frygter den psykologisering af stilistikken som synes at være resultatet af Leo Spitzer og den tyske stilforsknings forsøg på at anvende den stilistiske analyse som en sproglig bekræftelse af en psykologisk og ideologisk analyse. I

forhold hertil er det slående at Ingarden ikke bruger plads på at placere sit bidrag i en historisk kontekst, og man kan derfor nemt overse dets originalitet: at han lægger grunden til en kognitiv stilistik der tilbyder et alternativ til såvel den subjektivistiske psykologisme som den objektivistiske strukturalisme.

Ifølge Wellek og Warren er første skridt i retning af en stilistisk analyse at iagttage afvigelser (lydgentagelser, omvendt ordstilling...), og det skyldes især at de opfatter modsætningen mellem værkets sprogsystem og samtidens almindelige sprogbrug som en af stilistikkens væsentligste interesser (s. 176 og 180). I forlængelse heraf udviklede sig det der er blevet betegnet som en særlig nykritisk disciplin: den sproglige åbning af værket. Problemet med en sproglig åbning der analyserer systematisk ud fra sproglige principper, er at den afskærer sig fra at forstå betydningsenhederne og de stilistiske figurers kognitive funktion i forhold til værkets andre lag. Den sproglige åbning kan ikke undgå at føre til en uoverskuelig mængde af stilistiske iagttagelser hvis den udelukkende er negativt bestemt i forhold til en almen sprognorm. Derfor er det interessant at Ingarden tilbyder en positiv bestemmelse af sprogets funktion: den intentionelle bestemmelsesfunktion. Ifølge Wellek og Warren begår den psykologiserende stilistik en lettere revideret form for biografisk fejltagelse idet den antager at stor kunst bygger på oplevelse (s. 184). Problemet er imidlertid ikke oplevelsen, men den psykologiserende tolkning af oplevelsen der overbetoner dens subjektivitet. Den oplevelse der er af stilistisk interesse, er ikke – i hvert fald ikke i første omgang – den individuelle oplevelse i forfatteren *bagved* værket, men de objektiverede oplevelsesmønstre der er indlejret i værket i kraft af lydlaget og betydningsenhedernes stiliserende gestaltfunktion.

Nominalstilens tingsliggørende effekt kan på den måde analyseres med udgangspunkt i de gestaltfunktioner der styrer læserens oplevelser. I Emil Aarestrups digt "Paa Sneen" (1838) er det karakteristisk at farveadjektivet substantiveres i verselinjen "Hvor Sneen laae, den hvide" som optakt til digtets centrale gestaltfigur, en kvindeskikkelse. Substantiveringens forskyder fokus fra sneen som kendetegnssubjekt til den hvide ensartede flade som kvindeskikkelsen træder frem på baggrund af. Lignende eksempler finder man i den impressionistiske nominalstil, fx hos Herman Bang: "Lyset i Køkkenvinduet flakkede endnu en Gang hen over Ladens Hvidt" (*Tine*, s. 22).¹⁵ Man kunne også fremdrage den ekspressionistiske nominalstil hos Rud Broby-Johansen og hvorledes den er med til at gestalte tingsliggjorte mennesker som fx den prostituerede i digtet "BORDELPIGE DRÆBER UFØDT" hvis liv og handlinger bliver fremstillet via nominale udtryk som "SKAMSLIDT DIVAN" og "SPREDBEN". Det er svært at forestille sig hvorledes en stilistisk analyse af disse eksempler

¹⁵ Jf. Sven Møller Kristensens afsnit om "Substantivering af adjektiver", S.M. Kristensen (1965), s. 87 ff.

som afvigelse fra den almene sprognorm kan være interessant med mindre den sammenholdes med den intentionelle bestemmelsesfunktion. Omvendt synes det lige så vanskeligt at reducere gestaltfunktionerne til oplevelser i den enkelte forfatters psyke da de anvendes på tværs af individer og literære strømninger. Det kræver derfor et studium af det enkelte værk som intentionel-funktionel helhed hvis man vil indkredse dets stilistiske signatur.

Den verbale ordbetydning

Den anden store gruppering af ordbetydninger Ingarden analyserer, er de verbale ordbetydninger. Det interessante ved dem er at de befinder sig midt imellem de nominale ordbetydninger og de rene funktionsord, kateorematika og synkateorematika. På den ene side rummer de et intentionelt indhold idet de projicerer en bestemt proces. På den anden side kan de ikke fungere uafhængigt af en "procesbærer". Deres intentionelle bestemmelsesfunktion er at projicere og udfolde en begivenhed eller virksomhed på en dynamisk måde som en bliven til eller som en processuel udspillen sig. Den verbale ordbetydning er altså kendetegnet ved sin tidsliggørende fremstillingsform, og den kan i lighed med den nominale analyseres som en gestalt bestående af flere momenter:

- 1. Den intentionelle retningsfaktor:** Er ikke direkte objektrettet, men tilbagevisende og subjektrettet pga. verbers uselvstændige karakter, deres kompletteringskrav, dvs. det forhold at de søger en bærer, et virksomhedssubjekt. Verbet er med andre ord valent. Og dets retningsfaktor er altid variabel og potentiel fordi et verbum ikke entydigt bestemmer subjektet. I lyset af Lucien Tesnières valensgrammatik kan man tilføje at verbers retningsfaktor kan være flerstrålet og vise hen til to eller tre valente led. Afhængigt af deres såkaldte participantstruktur kan de være mono-, di- og trivalente og knytte henholdsvis en, to eller tre semantiske roller til sig. Sammenlign fx verberne "sover", "køber" og "forærer". Sidstnævnte verbum kompletteres således af subjekt, indirekte objekt og direkte objekt: "Han forærer sin moster en bog".
- 2. Det materielle indhold:** bestemmer hvilken slags virksomhed der udspiller sig, dvs. verbets aktionsart, hvorledes den er kvalificeret, og hvilken type virksomhedssubjekt den prototypisk implicerer. Ingardens eksempel er at verberne "går" og "skriver" har den samme grammatisk form, men forskellig aktionsart. Udtrykkene "går", "gik", "skal gå" derimod har forskellige tempusformer, men samme aktionsart.

- 3. Det formelle indhold:** Er ifølge Ingarden prototypisk en implicit indholdsbestemmelse af at den formelle struktur er virksomhed, men det skal tilføjes at den ofte også er tilstande eller fysiske processer. Og det formelle indhold er knyttet til verbets valens idet tilstandsverber, fx “sidder” og “ligger”, er intransitive i modsætning til transitive handlingsverber, fx “sætter” og “lægger”.

På trods af verbernes tidsliggørende fremstillingsform mener Ingarden ikke at man opfatter en egenskab der intenderes via en verbal ordbetydning, som en virksomhed. Udtrykket “Der Himmel Blaut” skulle således ikke få os til at tænke på blå som en virksomhed. Ingardens pointe må være at udtrykkets tidslighed typisk vil blive forbundet med egenskabens fremtrædelse, fx den tid det tager før himlen bliver blå, eller den fiktive bevægelse inden for farvespektret man projicerer i udtryk som: farven er på vej over i det blå. Det samme må gælde F.P. Jacs neologisme når han lader et lyrisk subjekt “blide” sine trin udover en trappe, men hvad med derivativer der er blevet en del af dagligsproget. Særligt verbalsubstantiver forbindes med en hypostasering der får os til at omtale abstrakte og processuelle størrelser som substantielle genstande. Et klassisk eksempel på afledningsendelser der får ord til at skifte ordklasse, er romernes “actualis” og “potentia” der er dannet af verberne “agere” og “posse”.¹⁶ Omvendt har forfattere og filosoffer forsøgt at gå den modsatte vej. Svend Åge Madsens neologisme “at bevidste” og Heideggers forestilling om at verden ikke eksisterer i substantiel forstand, og derfor skal betegnes med et verbum, “es weltet”, angår således fænomener hvis formelle struktur og ontologiske status kan diskuteres.

Under alle omstændigheder fungerer ordbetydningernes intentionalitetsformer som motivation for dannelsen af nye udtryk, og forfatterne kan styre læserens forestillingsbilleder ved at arbejde bevidst med den intentionelle projektion. Sammenligner man udtrykkene “Han løber på trapperne” og “en løben på trapperne”, er det tydeligt hvorledes den nominale projektion er mere statisk og tingsliggørende end den verbale projektions dynamiske og tidsliggørende fremstilling. Da den nominale projektion ikke implicerer en procesbærer, kan den endvidere bruges til at depersonalisere menneskelige aktiviteter som det sker i Herman Bangs roman *Stuk*: “Udenfor Teatret var der en *Smækken* med Vogndørene og en *Trængen* sig frem paa Trappen ind ad Porten” (m.u., s. 11). Eller forfatteren kan skabe en kontrast ved at skifte mellem en nominal og en verbal projektion. J.P. Jacobsen benyt-

¹⁶ På lignende vis dannede de tyske middelaldermunke “Wirklichkeit” og “Möglichkeit” af “wirken” og “mögen”. Jf. E. Spang-Hanssen (2002), s. 52.

ter denne kontrastvirkning til at skabe et statisk billede af en flok paralyserede mennesker i novellen “Mogens”:¹⁷

Lys i alle Herregaardens Vinduer, Løv og Blomster over alle Porte, pyntede Venner og Bekjendte i tæt Stimmel paa den store Steentrappe, Alle sammen stirrende ud i Skumringen – Mogens var kjørt bort med Bruden.

Virkningen forstærkes af at den nominale projektion fremtræder præsensisk fordi der ikke er et finit verbum der angiver tempus, og fordi participiet “stirrende” er et imperfektivt verbum der angiver en uafsluttet proces, mens den verbale projektion står i pluskvamperfektum, og det sammensatte verbal angiver en handling der har fundet sted. Den nominale projektion fungerer altså som en “setting”, men i stedet for at danne baggrund for en handling, trækker J.P. Jacobsen handlingen ud af scenen ved at henlægge den til fortiden. Virkningen er at den paralyserede menneskestimmel fikseres.

Rene funktionsord

Strengt taget er alle ikke-nominale ord funktionsord i den forstand at de er uselvstændige momenter, dvs. de er ikke i stand til selvstændigt at projicere en genstand; men som det er blevet fremhævet, opfatter Ingarden forholdet mellem selvstændige, intentionelle ord og uselvstændige, funktionelle ord mere smidigt. Graden af selvstændighed afhænger af den intentionelle bestemmelsesfunktion, og de rene funktionsord er kendetegnet ved at de udgør de lukkede ordklasser (præpositioner, pronominer, konjunktioner og partikler) der ikke har et intentionelt korrelat. Således har man ikke en prototypisk forestilling om noget “og” eller noget “oven på”, i modsætning til “et hus”, “noget rødt” eller “noget kravlende til forskel fra noget gående”. Ingarden tilføjer dog at funktionsord kan siges at have et materielt indhold for så vidt de opretter en saglig relation (§ 15a), som fx præpositionsforbindelsen “ved siden af” der karakteriserer en nominalt projiceret genstands placering i rummet i forhold til andre genstande. Ingarden har sit begreb om saglige relationer fra A. Pfänder, men han kunne med fordel have udarbejdet sit begreb i forlængelse af de første ni paragrafer i Husserls fjerde logiske undersøgelse.¹⁸ Her udfolder Husserl nemlig en forestilling om at synkategorematika ikke blot er grammatiske bindeled, men semantiske momenter i en lingvistisk helhed. De er med andre ord grammatiske former der på det lingvistiske niveau udtrykker og afspejler det han på det kognitive niveau betegner “intentionale kombinationsformer”. Præpositionsforbindelser såsom “ved siden af” skulle således være kendetegnet ved en “vag repræsentation”. En forestilling der synes at

¹⁷ J.P. Jacobsen (1924-29), bind III, s. 173.

¹⁸ Jf. A. Pfänder: “logik”, *Jarbuch für Philosophie*, bd. IV, og Husserl: *Logische Untersuchungen IV*, (§ 1-9).

være blevet bekræftet af den kognitive lingvistik hvor især Leonard Talmy har beskæftiget sig med præpositionernes semantik, og på baggrund af hans analyser kan man præcisere at præpositionsforbindelsen “ved siden af” stiliserer sin styrelse og repræsenterer den skematisk som et punkt i modsætning til præpositionerne “på” og “i” der skematiserer deres styrelse som henholdsvis en flade og en beholder. Præpositionernes materielle indhold skal altså forstås ud fra de gestaltskemaer der gør det muligt at bruge et udtryk som “ved siden af” i forhold til såvel en galakse som en herregård eller en knappenål fordi det uafhængigt af størrelsesforhold skematiserer sin styrelse som et orienteringspunkt. Konsekvenserne af funktionsordenes skematisme vil blive uddybet i forbindelse med sætningsbetydningen.

Aktuel og potentiel del af ordbetydningen

Som de litterære eksempler tydeligt viser, aktualiserer ordbetydninger kun en del af deres materielle indhold, og dermed det konceptuelle skema der er knyttet til en given genstandstype, og som organiserer genstandens fulde meningsregister. Betydninger i anvendt sprog må altså både have en aktuel og en potentiel del. Man kan falde og slå sig på en stor stentrappe, og den er kold at sidde på i frostvej, men ingen af disse aspekter er aktualiserede i J.P. Jacobsens brug af *nominet*. Ingarden analyserer som eksempel de forskellige ordbetydninger som det ideale begreb om et kvadrat giver mulighed for at aktualisere, men det synes mere relevant at analysere det Kant betegnede som empiriske begreber, dvs. begreber for erfaringsgenstande som borde, hunde, stentrappes og lignende. Ingardens overvejelser sætter nemlig fokus på den encyklopædiske viden der er impliceret i betydningsenhedernes lag. Man kan formulere det på den måde at der er knyttet betydningshorisonter til de genstande vi kender fra vores dagligdag, og at ordbetydningerne i det litterære værk aktualiserer dele af disse horisonter, mens andre dele forbliver potentielle. Også modstillingen mellem potentiel og aktuel tænker Ingarden som et kontinuum idet han indfører begrebet “parat potentialitet”. Der gives altså grader af parathed mellem polerne tom potentialitet og eksplicit aktualisering. En parat potentialitet er beslægtet med det der inden for pragmatikken af H.P. Grice er blevet betegnet implikatur, men hvor Grice primært interesserer sig for konversationel implikatur – dvs. den underforståede mening der er med til at skabe sammenhæng i talen – dér interesserer Ingarden sig for en form for tekstuel implikatur. Et eksempel på en betydning der implicit bliver aktualiseret af konteksten, kunne være udsagnet “jorden er blå som en appelsin” hvor aspektet “rundhed” indirekte bliver aktualiseret fordi læseren ved at det er formen og ikke farven der muliggør en sammenligning af jorden og en appelsin. Paratheden er således en form for medaktualisering der typisk øges med den kontekstu-

elle opladning af betydningsenheder under den fortløbende læsning. Den afhænger derfor dels af læserens fortrolighed med sprog og verden, dels af den konkrete sproglige kontekst. Derudover kan et ords horisont af potentielle betydninger selvfølgelig aktualiseres i den videre tekst som det sker med Oles nye automobil der kører 8 mil i timen, er rød og fin og aldrig dufter af benzin. Oles nye automobil bestemmes hvad angår farve, hastighed og lugt, men ikke hvad angår vægt eller drivkraft. Konteksten får dog læseren til at medintendere en funktionel bestemmelse: Der må være tale om en legetøjsbil fordi bilen optræder i en børnesang, den kører ind i et dukkehus, og den kører langsomt. På den baggrund kan fraværet af benzinlugt forstås metonymisk som virkning af en ikke-motoriseret drivkraft.

Eksemplet tydeliggør at parat potentialitet ikke i sig selv er et tegn på kunstnerisk kvalitet, med mindre man vil opfatte "Oles nye automobil" som et kunstværk. Derimod er det et konstitutivt træk ved teksters opbygning at konteksten kvalificerer potentielle betydningsmomenter så de medintenderes. Det betyder at en væsentlig del af de tekstuelle mønstre er implikationsmønstre der motiverer særlige slutningsmønstre, dvs. får læseren til at inferere på en nærmere bestemt måde og aktualisere betydninger der ikke er ekspliciterede i teksten. Fordi paratheden opbygges over tid i forskellige bevidsthedsakter og i kraft af tekstens netværk af betydningsenheder, behandler Ingarden potentialiteten som overgang til en egentlig analyse af betydningsenheder af en højere orden.

Sætningsbetydningen

Ingarden analyserer sætningen som en betydningsenhed af en højere orden der er konstitueret af ordbetydninger, men som samtidig besidder en egen gestaltkvalitet der gør at dens betydning ikke kan reduceres til de enkelte ords betydninger. Hans sætningslære står i tydelig kontrast til den generative grammatik Noam Chomsky formulerede i slutningen af 1950'erne, og som kom til at præge den sprogvitenskabelige forståelse af sætningen. Ifølge Chomsky er sætningen ikke en betydningsenhed, men en rent formel størrelse hvis enhed kan føres tilbage til et begrænset antal syntaktiske regler der kan beskrives autonomt, uafhængigt af enhver betydning. Hvor Ingarden vil forstå mangfoldigheden af sætningstyper som en sproglig manifestation af forskellige opmærksomhedsmåder, dér mener Chomsky at den syntaktiske mangfoldighed via en række transformationsregler kan vises at være generet ud fra få idealsætninger. Fordelen ved Ingardens sætningslære er at han i modsætning til Chomsky ikke er nødt til at idealisere den faktiske sprogbrug og antage eksistensen af en ideel sprogbevne der gør det muligt at analysere hverdagssproget som en mængde af velformede sætninger. Tværtimod skelner Ingarden ikke skarpt mellem syntaks og semantik idet han analyserer

sætningen som en enhed der dels er heteronom fordi dens betydning er afhængig af de enkelte ords betydningsintentioner, dels besidder en vis autonomi fordi den syntaktiske funktion syntetiserer betydningsintentionerne og skaber en betydningsenhed af en højere orden.

Ingarden sammenfatter sin sætningslære i en almen karakteristik af sætningen: Sætningen er en *funktional-intentionel* betydningsenhed der er bygget op som en *sluttet helhed* af et antal ordbetydninger (§ 19). Sætningen er funktional fordi den etablerer en betydningsenhed på et højere niveau i kraft af de indgående ordbetydningers funktion inden for sætningen. Og den er intentionel fordi sætningens primære funktion er en syntese af adskilte intentionalitetsformer, den nominale og den verbale, der medfører en gensidig modifikation i og med betydningerne begrænser hinanden, specificerer og fremsætter et bestemt intentionelt korrelat, et sagforhold. Ingarden bestemmer derfor også sætningen alment som en “frem-sætning”, den sætter et sagforhold frem. Normalt betegnes fremsættende sætninger, deklarativer, som en blandt andre sætningstyper, men Ingarden understreger at fremsættelsen er funderende for andre sætningsfunktioner.¹⁹ Således skitserer han et alternativ til den positivistiske opfattelse af forholdet mellem sætninger og sagforhold som var udbredt på hans tid, og som fik sin mest prægnante formulering af den tidlige Wittgenstein i det der siden hen er blevet betegnet ekstentionalisttesen: den forestilling at sætningers betydning afhænger af om de modsvarer reelt eksisterende genstande og sagforhold i verden, dvs. at betydningen er givet med sagforholdenes udstrækning (ekstension) i verden.²⁰ Den logiske positivismes sprogopfattelse havde en række absurde konsekvenser, som fx at dens egne teoretiske udsagn tilhørte mængden af meningsløse udsagn, men det må ikke få os til at benægte relationen mellem sætninger og sagforhold.

Ifølge Ingarden er sætningens betydning ikke et simpelt spørgsmål om korrespondens mellem sætninger og eksisterende sagforhold, for sætningsbetydningen projicerer et sagforhold, og denne projektion er uafhængig af sagforholdets ekstension i verden. Hvor deklarativer angår objektive sagforhold, dér er den almene fremsætningsfunktion en intentionel projektion af et rent intentionelt sagforhold, dvs. af sagforhold som hverken behøver et objektivt korrelat eller nødvendigvis hævdes at eksistere, og som derfor også kan fremsættes i fx interrogativer, konjunktiver og imperativsætninger. Ingarden giver imperativsætningen “Giv mig et glas vand!” som eksempel på en sætning der ikke kan modsvarer af et objektivt sagforhold fordi sætningens intentionelle korrelat er det befalede,

¹⁹ K. Bühler, som Ingarden refererer til, opererer således med “Kundgabe-, Auslösungs- und den Darstellungssatz”.

²⁰ Ekstentionalisttesen, der blev fremsat i § 5 i *Tractatus* (1922), er blevet navngivet af Rudolf Carnap. Essensen af Wittgensteins ekstentionalistiske betydningsteori er at mængden af meningsfulde udsagn modsvarer mængden af mulige sagforhold, og at virkeligheden er lig med mængden af mulige sagforhold, mens verden er lig med mængden af faktiske sagforhold, der modsvarer mængden af sande meningsfulde udsagn. Konsekvensen er at verden er en delmængde af virkeligheden.

og selv om nogen skulle finde på at udføre det befalede, ville deres handling ikke modsvare, men være en følge af imperativsætningen, en følgevirkning der kunne gøres til genstand for en deklarativ sætning (§ 21). Eksemplet er interessant fordi vi i dag i lyset af J.L. Austins talehandlingsteori ville opfatte befalingen som en typisk talehandling som netop ikke modsvares af et objektivt sagforhold på grund af ytringens performative karakter. Ingardens sætningslære kan i forlængelse heraf udlægges som en art talehandlingsteori idet enhver ytret sætning er en handling i den forstand at den projicerer et rent intentionelt sagforhold. Ingardens pointe er at vi typisk ikke opdager sætningens rent intentionelle korrelat fordi vi ser igennem det og retter vores opmærksomhed mod eventuelle objektive sagforhold.

Spørgsmålet om sætningens korrelat kan forekomme teknisk, men det er temmelig afgørende for en forståelse af den fiktive verden som det litterære værk projicerer. I kraft af sætningens fremsætningsfunktion skabes intentionelt et transcendent sætningskorrelat, dvs. et udviklende sagforhold som er noget andet og mere end sætningen selv. Fremsætningsfunktionen kan altså få os til at rette opmærksomheden imod noget som ikke kan reduceres til syntaks, men som heller ikke kan eksistere uafhængigt af en syntaks. Selv om det rent intentionelle korrelat er transcendent i forhold til selve sætningsbetydningen, er det ontologisk set funderet i denne. Ingarden angiver to prototypiske måder hvorpå sætningen kan udfolde et sagforhold på (§ 19):

- Den egenartede nominalt-verbale udvikling af en virksomhed som udføres af en virksomhedsbærer, dvs. sætninger der er bygget op om et handlingsverbum, fx: “En bil kører forbi”.
- Den egenartede nominalt-verbale udvikling af et sagforhold som tydeliggøres ved en bærer af et endnu ikke udfoldet kendetegn, dvs. sætninger der er bygget op om et identitetsverbum, fx: “Denne her rose er rød”.

For at præcisere sætningens funktion vil jeg med inspiration fra den kognitive lingvistik udfolde Ingardens analyse af sætningen: “En bil kører forbi”. Ifølge ham består den af et nominalt udtryk der projicerer en genstand: “en bil”, og et verbalt udtryk der udvikler en virksomhed, “kører forbi”, og som søger og finder sit virksomhedssubjekt i bilen. Den syntaktiske funktion er kort sagt at syntetisere de to ordbetydninger så de bliver momenter i en sætningsbetydning der projicerer et virksomhedssubjekt, et subjekt der netop begribes som udøvende den fremsatte virksomhed. Ingarden perspektiverer sin analyse ved at sammenligne sætningen med det nominale udtryk “en forbikøren-

de bil” (Ein vorbeifahrender Wagen) hvor virksomheden projiceres af det nominale udtryks materielle indhold som en egenskab der er givet på forhånd, og som derfor står i modsætning til den syntaktiske udfoldelse af det dynamiske sagforhold. Ingarden overser imidlertid at “forbi” også rummer et materielt indhold. Det lille funktionsord er med andre ord ikke blot en sekundær verbalpartikel. En traditionel sætningsanalyse ville tolke “forbi” adverbialt som en form for stedslig bestemmelse, men som Ingardens eksempel viser, implicerer “forbi” en styrelse der fungerer som et udeladt valent led. Enten er det underforstået i situationskonteksten hvad bilen kører forbi, eller også vil det falde naturligt at spørge til hvad eller hvem bilen kører forbi. En bil kører som oftest forbi et iagttagelses-subjekt, men ikke nødvendigvis (fx hvis situationen ses oppe fra eller på afstand). Min tolkning er derfor at “forbi” implicerer et demarkationsskema da det skematiserer sin styrelse som et punkt, men samtidig må angive inden for hvilken radius bilen skal henholdsvis nærme sig og fjerne sig fra punktet førend det er rimeligt at bruge verbalet “kører forbi”. Demarkationsskemaet angiver imidlertid ikke nogen bestemt radius da dets topologi både kan anvendes om et rumfartøj der flyver forbi en planet, om en bil der kører forbi Odense, og om en god ven der kører forbi dér hvor jeg står. I forbindelse med Talmys grammatiske semantik vil denne problematik blive udfoldet.

I forlængelse af Husserls begreb om synkategorematika og den kognitive lingvistiks analyser af funktionsordenes semantik er det oplagt at udbygge Ingardens sætningskarakteristik og præcisere sætningens funktionelle-intentionelle enhed:

- Sætningens intentionelle projektion etableres hovedsagligt i kraft af de åbne ordklassers semantik – dvs. substantiver, verber og adjektivers materielle indhold – der syntetiseres inden for sætningen som en nominal-verbal udvikling af et sagforhold.
- Sætningens funktionelle enhed etableres hovedsagligt i kraft af de lukkede ordklasseelementers skematik – dvs. præpositioner, pronominer, partikler, tempusformer, bøjningsendelser, participantstrukturer og syntaktiske distributionsprincippers materielle indhold – der strukturerer det fremsatte forhold.

Når Ingardens sætningslære er særligt potent i forhold til en litteraturteori, er det fordi han bryder med forestillingen om at syntaktiske regler er et lukket system, og groft sagt karakteriserer sætningen som en opskrift der angiver måder at rette sig mod en situation på. På den måde undgår han både den strukturalistiske tendens til at reducere sætningens betydning til rent formelle forhold og

den positivistiske tendens til at reducere sætningens betydning til rent fysiske forhold. Det fænomenologiske alternativ til formalisme og fysikalisme gør det muligt at analysere sætningens betydning for den litterære oplevelse og inddrage syntaktiske iagttagelser i den stilistiske analyse. Problemet har ellers været at den litterære kritik har haft vanskeligt ved at finde et koblingspunkt mellem sprogvidenskabens formelle greb og den litterære analyse af teksters indhold med den konsekvens at de sproglige iagttagelser ofte er forblevet udvendige, og at det har været op til den enkelte kritiker at koble sproglig form og indhold efter forgodtbefindende. Med afsæt i Ingardens sætningslære er det muligt at objektivere sin analyse via de gestaltstrukturer der er fælles for sprog og erfaring, og som er med til at forme læserens opmærksomhedsfelt.

Sætningssammenhænge

Tekster er imidlertid ikke bygget op af enkeltstående sætninger, men af sætninger der indgår i større sætningssammenhænge. En sætningssammenhæng er en betydningsenhed på et højere niveau der har en egen kompositionel struktur, og som er funderet i sætningernes betydningsenheder og indbyrdes ordningsfølge og i arten af sætningssammenhænge (dvs. i prototypiske tekstnormer og diskursformer). Af denne kompositionelle struktur opstår ifølge Ingarden en gestaltet dynamik som ikke er identisk med nogen egenskab ved de enkelte sætninger. Selv om han umuligt kunne forudse diverse responsteoriens betoning af læserens betydning for tekstuelle sammenhænge – i de mest radikale versioner hævdes det ligefrem at sammenhængen er et produkt af den menings søgende læsers forventningshorisont – skitserer han en tekstlingvistik der kan indgå som aktuel part i diskussionen om teksters sammenhænge. Han udarbejder således en række begreber der gør det muligt at forstå det konstitutive forhold mellem det der også bliver betegnet som teksters kohærens og kohæsion: deres sammenhæng og de sproglige størrelser der manifesterer sammenhængen. I den forbindelse analyserer han fænomener som siden hen er blevet mere udførligt behandlet inden for sprogvidenskabens som henholdsvis reference- og sætningsbindinger, morfologisk identitet, tur-tagning, tema-remastrukturer og lignende. Det er dog værd at bemærke at funktionsord ifølge Ingarden spiller en særlig rolle for den grammatiske referencebinding, ikke blot fordi de binder sætninger sammen, men også fordi de modificerer de fremsatte sagforhold i de involverede sætninger. Et eksempel er frit oversat: “*Min søn* har fået en flot karakter i skolen. *Han* er meget fornøjet og leger glade i haven” (§ 23).²¹ Det vil typisk blive analyseret som en tema-remastruktur idet funktionsordet, “Han”, fungerer som en pronominel referencebinding der refererer til noget velkendt (tema) der var

²¹ “Mein Sohn hat ein gutes Schulzeugnis bekommen. Er ist sehr vergnügt und spielt lustig im Garten”.

en ny information (rema) i den første sætning: “Min søn”. Ingarden analyserer den på lignende vis, men det er karakteristisk at han opfatter referencebindingen som en gripen ud over sætningens sagforhold og ind i et andet fremmed sagforhold, og som en tekstbinding der etableres med de to led – der begge fungerer som et syntaktisk subjekt med en retningsfaktor – idet funktionsordet får sin betydning modificeret i og med dets retningsfaktor griber ind i en anden sætning. Kohæsion er derfor ikke blot sproglig manifestation af kohærens, men i lige så høj grad konstituerende for en rent intentionel meningssammenhæng af højere orden.

Ingarden giver endvidere eksempler på at den grammatiske referencebinding ikke i sig selv er nok til at sikre sammenhængen, men det er påfaldende at han skænker de sammenhænge der konstitueres af ordnens materielle indhold så lidt opmærksomhed. Det bliver tydeligt i hans eksempel på sætningsrækkefølgens betydning: “Hr. X har ikke begreb om at køre bil. Han kører uopdragent og meget letsindigt. I går tog han to bekendte med sig i bilen, tog på udflugt til Y og kørte to børn ned på vejen derhen. Begge er døde. En sådan drønnert kan forårsage så meget ulykke.”²² Ingarden udlægger denne sætningssammenhæng som et eksempel på at den sekventielle ordning af sætningerne får os til at knytte bestemte tekstbånd: “begge” knyttes til “børnene”, “drønnert” til “hr. X”. Her synes det dog mere oplagt at pege på den rolle som den potentielle del af ordenes betydningshorisont (dvs. den implicite del af det materielle indhold) spiller for hvad man passende kunne kalde den semantisk referencebinding. Hvis man omformulerer anden og tredje helsætning bliver denne implicite tekstbinding tydelig: “I går tog han på udflugt til Y og kørte to børn ned på vejen derhen. Han havde to bekendte med sig i bilen. Begge er døde.” Hvis sætningsrækkefølgen var afgørende, skulle mit eksempel være lige så meningsfuldt som Ingardens med den forskel at “begge” knyttes til de “to bekendte”, men de fleste vil opfatte mit eksempel som mærkværdigt fordi dets grammatiske og semantiske tekstbindinger modarbejder hinanden. For det første forventer man at sætningsrækkefølgen afspejler en tidlig rækkefølge: at de bekendte blev taget op inden børnene blev kørt ned. For det andet vækker verbalet “kørt ned” en prototypisk forestilling om hvad det ville sig at blive kørt ned. Verbalets materielle indhold rummer den potentielle betydning at man kan dø af at blive kørt ned, og derfor knyttes “Begge” semantisk til “to børn”, men grammatisk til “to bekendte” i kraft af et nærhedsprincip der får os til at opfatte funktionsordet “Begge” som visende tilbage til det nærmeste nominalled der kan erstattes af netop det pronomen.

²² “Herr X hat keine Ahnung vom Automobillenken. Dabei ist er ungeschickt und sehr leichtsinnig. Er nahm gestern zwei Bekannte in seinem Auto mit, machte einen Ausflug nach Y und überfuhr unterwegs zwei Kinder. Beide sind Tot. So ein Trottel kann so viel Unglück verursachen”.

Min udfoldede analyse af Ingardens eksempel stemmer bedre overens med hans grundsyn: at sætninger og sætningssammenhænge er funktionelle-intentionelle helheder der skal begribes ud fra de samme gestaltprincipper. Og det er værd at lægge mærke til fordi det inden for sprogvidenskaben har været udbredt at opfatte sætningen og sætningssammenhængen som væsensforskellige størrelser der skulle analysere på henholdsvis et lingvistisk og et diskursivt niveau. Dette følger ganske naturligt af den opfattelse at syntaktiske principper fungerer uafhængigt af enhver betydning, for hvis det er tilfældet, er det vanskeligt at give en lingvistisk forklaring på hvorledes flere sætninger giver mening i sammenhæng da denne mening synes at være styret af andre principper end de rent syntaktiske. Derfor er Ingardens begreb om parat potentialitet centralt. Det fremhæver en strukturerende kraft der både er virksom på ord- og sætningsniveau og inden for større sætningssammenhænge, dvs. at det materielle indhold rummer såkaldte transfrastiske strukturer der ikke nødvendigvis er markeret grammatisk. Når tekster kan opbygge tematiske sammenhænge, skyldes det således at ordbetydninger er funderet i en førsproglig semantik, og at horisonten af potentielle betydninger der knytter sig til ord og sætninger, kan aktualiseres af andre ord og sætninger således at fremsatte sagforhold kan specificeres og modificeres i den løbende tekst. Ingarden beskriver det på den måde at sammenhængende sætninger får os til at se et mangefold af sagforhold udvikles for vort indre øje (§ 24). Samtidig fremhæver han at den sproglige udfoldelse af sagforhold opspalter genstande som en lysstråle i et prisme, dvs. i en mangfoldighed af adskilte om end sammenhængende sagforhold. Den syntaktisk opsplittende måde at fremsætte en genstand på medfører en ontologisk ufuldstændighed der dog delvist kan ophæves i værket som helhed, men denne ophævelse tilhører et senere lag. Opsplitningen er foregrebet i oplevelsen af genstande og situationer idet den tematiske koncentration der gør det muligt at fokusere på et sagforhold, et fremtrædelsesaspekt, til forskel fra de utallige måder situationen kan fremtræde på, løsriver sagforholdet fra den situation det er funderet i. Og det er denne løsrivelse fra genstandens enhed der bliver tydelig i det litterære værk fordi hverdagserfarens kontinuerlige vekslende af sagforhold er erstattet af et endeligt antal sætninger der kun i stiliseret form – via udvalgte sagforhold og fremtrædelsesaspekter – kan fremsætte genstande og situationer.

Konsekvensen af Ingardens analyse er at der ikke er en væsensforskel, men en gradsforskel på sætninger og sætningssammenhænge. De situationer og forløb der fremsættes i en komposition af flere sætninger, dukker ikke bare op, men er forberedt af ord- og sætningsbetydninger og funderet i en førsproglig semantik. Derfor er den kompositoriske sammenhæng en gestalt der er mere end summen af delene. De implicerede semantiske strukturer er med til at knytte teksten sammen og konstituere en intentionel helhed af højere orden. Af samme grund er sætningssammenhænge karak-

teriseret ved et moment af ubestemmelighed der åbner for forskellige fortolkningsmuligheder og stiller fortolkeren over for den udfordring at gøre rede for hvilke betydningshorisonter der er impliceret i værket. Denne problematik vil blive udfoldet i relation til den kognitive skemateori.

Sætningernes udsigelseskraft

Ingarden afrunder sin kognitive grammatik med at indkredse det lingvistiske træk der modsvarer den fiktive verdens "som om", dens såkaldte skin-karakter, og når frem til at den specielle modifikation der kendetegner litterære udsagn, er deres kvasi-dømmende karakter. Kvasi-modifikationen af udsigelseskraften begriber han inden for et kontinuum hvor den rene udsagnssætning og den faktiske dom udgør polerne: fx "det regner" som grammatisk eksempel og "det regner" som en domsætning (§ 25). Udsagte sætninger inden for det litterære værk befinder sig et sted midt imellem idet de påstår noget, men uden en fordring om at det er sandt. Kvasi-modifikationen gælder samtlige sætningstyper og sprogfunktioner inden for det litterære værk uafhængigt af udsigelsesniveauet. De kan derfor være med til at præcisere fiktionskontrakten. Fiktion er ikke løgn, fiktion er en overenskomst om en suspension af udsigelsens hævde (illokutionære) kraft.

Man kan med rette spørge kritisk til om kvasi-modifikationen af udsagn er et væsenstræk ved det litterære værk der adskiller det fra andre teksttyper og fremstillingsformer. Konstruerede cases i faglitteratur og andre hypotetiske konstruktioner synes fx også at være kendetegnet ved en kvasi-modifikation som Ingarden ikke tager højde for. Det interessante ved litterære kvasi-domme er at modifikationen er gradueret, men det samme kunne siges om fx kontrafaktisk historieskrivning hvor der kan indgå historiske personer i et kontrafaktisk begivenhedsforløb. Når Ingarden opererer med grader af modifikation, er det fordi der fx er forskel på en eventyrroman og en historisk roman. I romaner om det moderne gennembrud vil Georg Brandes typisk spille en eller anden rolle, og denne rolle vil rumme en reference til den historiske person. Man kunne her tilføje at referencens illokutionære kraft primært afhænger af værket som helhed. Derfor vil enkelte udsagn inden for værket altid være mere eller mindre modificeret, og modifikationen må især være styret af udsigelsesniveauet og udsigerens funktion og troværdighed i forhold til helheden. Det er altså ikke så afgørende hvorvidt Brandes fremstilles i en nøgleroman eller med sit eget navn, men derimod hvorvidt han karakteriseres af en autoritativ fortæller, en utroværdig person hvis udsagn modsiges på et andet niveau i teksten, eller af en person der fungerer som forfatterens talerør. På baggrund af disse overvejelser kan man fremhæve at fiktionskontrakten både kan brydes af læseren og af forfatteren, fx hvis læseren læser romanen som et historisk dokument, eller hvis forfatteren bliver for direkte i sin

karakteristik af en historisk person. Begge dele kan føre til at de litterære kvasi-domme bliver læst som faktiske domme der korresponderer med den historiske virkelighed. Det er altså et konstitutiv træk ved det litterære værk at man læser sætningerne som udsagn der er modificeret af værkets funktionelle-intentionelle helhed, for kun på den måde kan de være med til at fremsætte en rent intentionel verden. I forlængelse heraf kan man pege på at modifikationen på sætningsniveau ikke udelukker en sandhedsfordring på et andet niveau. Ingarden behandler ikke denne problematik, men det synes ligefrem at være en fordel for en forståelse af fx de stemningskvaliteter eller værdiladede handlingsmønstre som en forfatter forsøger at fremstille så fyldestgørende som muligt, hvis læseren ikke fortaber sig i faktuelle forhold og historiske omstændigheder.

IV. De fremstillede genstandes lag

Genstandslaget er de repræsenterede genstandes verdensplan. Hvor sproglydsfigurerne og betydningsenhedernes lag er de konstituerende lag, dér er genstandslaget det konstituerede lag. Det er et rent intentionelt skabt verdensudkast som læserens tematiske bevidsthed spontant rettes mod. Og dets karakteristika er nært forbundet med dets særlige konstitutionsforhold. Således er der et omvendt forhold mellem konstitution og reception. Genstandslaget er det sidste lag i konstitutionen, men det er det første lag som møder læserens blik. Godt nok registrerer vi skrift eller tale som et materiale og som gestaltfigurer, men i det øjeblik man aktualiserer tekstens betydningspotentiale, får betydningens intentionalitet de konstituerende lag til at glide i baggrunden til fordel for den projicerede verden der fylder læserens opmærksomhedsfelt. Afhængigt af de konstituerende lag kan den projicerede verden være mere eller mindre rudimentær, og det Ingarden betegner lagenes heterogenitet – det forhold at de er selvstændige og væsensforskellige – indebærer at de konstituerende lag kan tiltrække sig opmærksomhed, men for så vidt betydningsenhederne aktualiseres, vil opmærksomheden typisk være rettet mod det intentionelt skabte.

Genstandslaget selv er imidlertid splittet idet sætningernes intentionelle korrelat, sagforholdene, fungerer som “vinduer” ind til de fremstillede genstande (§ 28). Ingarden betegner sagforholdene som genstandenes “Selbstdarstellung” fordi de på én gang tager del i selve fremstillingsfunktionen og indgår som integrerede momenter i genstandslaget. Herved spaltes laget i fremstillet og fremstillende. Sætningen “stolen er hård at sidde på” projicerer et sagforhold, men læseren af sætningen forestiller sig ikke sagforholdet i sig selv, men derimod en genstand som givet på en nærmere bestemt måde som sagforholdet fremhæver. En mangfoldighed af ord- og sætningsbetydninger kan rette sig mod én og samme genstand og projicere sagforhold der skaber et netværk og indkredser den pågældende genstand. Således etableres isotopiske genstandssammenhænge. Ingarden er imidlertid ikke opmærksom på at det ofte er spændingen mellem sagforhold der skaber en symbolsk merbetydning. Den litauisk-franske semiotiker Julien A. Greimas betegner netop metaforer som isotopi-forbindere fordi de bryder den isotopiske sammenhæng og kobler til andre isotopier. Behovet for at forstå sætningssammenhænge som en funktionel-intentionel helhed vil typisk få læseren til at træde et skridt tilbage i udsigelsesstrukturen og forsøge at ophæve modsætningen mellem sagforhold i en sammenhæng af højere orden. “Jorden er blå som en appelsin” er et eksempel på et modsætningsforhold der typisk vil få læseren til at tolke udsagnet på et andet niveau. I hverdagens sprogbrug foretages disse koblinger ofte uden videre – fx hvis man karakteriserer en person som

kold som is – men mange litterære tekster forbinder sagforhold på en måde der skaber et flertydigt spændingsfelt idet genstandssammenhængen ikke uden videre lader sig bestemme.

En interessant konsekvens af sætningsbetydningens intentionalitet er at det intentionelle korrelat til flertydige sætninger ifølge Ingarden er et “opaliserende” korrelat (§ 22). Man kunne tro at flertydige sætninger var korreleret med lige så mange mulige sagforhold som der er fortolkninger af sætningen, men det er en fejlslutning som skyldes at man slutter fra de mulige objektive sagforhold som sætningen kan referere til. Fordi det rent intentionelle sagforhold er funderet i sætningsbetydningen, projicerer en flertydig sætning altså en irreduktibel flertydighed. Metaforen “opaliserende” understreger at flertydige sætningers rent intentionelle korrelat ikke er *flere* mulige “farver”, men *et* mangfoldigt “farvespil” der kan tolkes på flere måder. Sætningen projicerer altså ikke flere sagforhold, men en opaliserende flerhed der giver læseren mulighed for at forestille sig forskellige konkrete sagforhold som meget vel kan være modstridende. Rent intentionelle sagforhold adskiller sig således fra reale sagforhold på den måde at de kan indeholde materielle elementer og bestemmelser som gensidigt udelukker hinanden. Derfor er den fiktive verden ikke begrænset af den samme logik som den reale verden. Forfattere kan udvælge og kombinere elementer ud fra en rent associativ logik hvilket Henrik Bjelke fremhæver ved at kalde en af sine fantastiske fortællinger “Tertium datur”. “Tertium non datur”, det udelukkede tredjes princip, er et af de logiske principper som suspenderes i den rent intentionelle fremsættelse. Direkte oversat betyder det “der gives ikke noget tredje”, men der gives et tredje i litteraturen. Bjelke kan netop udelade “non” i titlen fordi han kan fremsætte hvad han vil, men bruddet med grundlæggende logiske principper, såsom kontradiktionsprincippet, kan gøre det vanskeligt at forestille sig de fremsatte genstande. En grøn genstand uden udstrækning yder modstand mod den konkrete billeddannelse fordi den rummer kontradiktoriske elementer: farve forudsætter udstrækning.

Den flertydige sætnings opaliserende korrelat kan ifølge Ingarden udledes af selve sætningskonstruktionen. På samme måde som flertydige sætninger består af en- og flertydige betydningselementer, forestiller han sig at korrelatet må bestå af fælles (entydigt bestemte) elementer hvortil de mangetydige elementer er knyttede. Problemet er igen at han ikke giver eksempler, og det er stærkt kritisabelt fordi der findes mange forskellige former for flertydighed. Ingarden har formentlig den typiske S-P-sætning i tankerne hvor subjektet identificerer et kendetegnssubjekt, og hvor prædikativet er et verbum eller et nomen hvis betydning er mere eller mindre flertydig: Motion er en hjertesag, Johannes Forførelsen vil løse Cordelia, Johannes er en vampyr, priserne stiger. Sidstnævnte eksempel vil de færreste opfatte som flertydig, men den kan gøres flertydig af sætningskonteksten, fx:

priserne stiger fordi der er for meget varm luft i branchen. I forlængelse heraf kunne man udarbejde metaforen “priser er varmluftsballoner”. Et mere seriøst eksempel er Kierkegaards *Forførelers dagbog* hvor det er afhængigt af værket som helhed hvorledes man forstår de flertydige sætninger, fx at man både kan tolke verbet “løser” på den måde at Johannes løser Cordelia som en gåde, fra livet eller fra hendes sociokulturelle kontekst. I det hele taget er sætningssammenhænge afgørende for flertydigheden. Et godt eksempel finder man i Solvej Balles *Ifølge loven* hvor den tredje paragraf handler om René G. hvis erklærede ønske er at undslippe sin personlighed for at blive ingen. Han vil gerne være en tilfældig vind der blæser døren mellem det konkrete og det abstrakte op og i. Og det projekt er med til at gøre slutningen flertydig:

Hvad der kan siges om dette menneske er sagt. Det hedder René G. Det bøjer sig ind over bordet. Det retter sig op og ser gennem ruden. Det regner. (s. 87)

Den sidste sætning rummer ikke et entydigt bestemt element fordi konteksten gør hele sætningen flertydig. Enten er subjektet en referencebinding med den konsekvens at verbet “regner” betegner en abstrakt tankeproces der udpeger “dette menneske” som procesbærer, eller også er subjektet ubestemt med den konsekvens at verbet “regner” betegner en naturlig proces der ikke har en procesbærer, men som opleves konkret af et menneske. Flertydigheden hænger sammen med et flertydigt fortællerforhold. Hvis udsagnet retter sig mod en abstrakt tankeproces, tilhører det fortælleren. Hvis udsagnet retter sig mod en naturlig proces, tilhører det delvist René G., dvs. der er tale om en form for dækning da synsvinklen forskydes til René G. Som hans forkortede efternavn antyder, forhindrer såvel en fysisk som en psykisk gravitationskraft ham i at fornægte den konkrete krop til fordel for en abstrakt tænkning, men den flertydige slutreplik kan til gengæld fungere som en dør – mellem en konkret oplevelse af et naturfænomen og en abstrakt tankeproces – som læseren får til at blæse op og i. Eksemplet problematiserer Ingardens forestilling om at flertydigheden er funderet i den enkelte sætning, for den kan også være funderet i sætningssammenhængen. Er det tilfældet, må det være sætningssammenhængens korrelat der er opaliserende, mens den flertydige sætnings korrelat er et kippefænomen der skifter med den måde man tolker sætningssammenhængen på. Man kunne i forlængelse heraf forestille sig at det intentionelle korrelat til teksten som helhed er opaliserende fordi sætninger og sætningssammenhænge i det litterære værk ikke er forankret i en samtalsituation der entydiggør dem, men derimod må entydiggøres af værket som en funktionel helhed der ikke kan undgå at rumme en vis merbetydning fordi den funktionelle kobling af sætninger medfører en flertydighed der gør forskellige tolkninger af værket mulige.

Genstandslagets ontologi

Den syntaktiske flertydighed har altså et intentionelt korrelat, men Ingarden indkredser desuden det litterære værks ubestemmelighed fra et ontologisk perspektiv. Genstandslagets ontologi er af afgørende betydning for Ingardens værkbegreb – ikke mindst fordi den litterære ontologi spiller en central rolle i hans kritik af Husserls idealisme. Denne kritik er nært forbundet med den gennemgående tankefigur: at gestaltningen har en dobbelt karakter af autonomi og heteronomi. De rent intentionelle gestalter har på én gang en ideal karakter og en tilblivelseshistorie. Og det bliver særligt tydeligt med den litterære gestaltning af en verden, hvilket synes at hænge sammen med genstandslagets særligt afledte status. De rent intentionelle genstande og sagforhold er som beskrevet skabt af en bevidsthedsakts immanente intentionalitet. De afledte rent intentionelle genstande og sagforhold i et litterært værk derimod er befriet fra de konkrete akter. De er relativt uafhængige fordi de er konstitueret af betydningsenhedernes intentionalitet og kun indirekte viser hen til akternes intentionalitet. Heraf følger værkets dobbelte karakter. På den ene side eksisterer værket i kraft en række signifikative og betydningskabende akter. På den anden side kan værket ikke reduceres til konkrete bevidsthedsakter. Artikulationen af et litterært værk er altså ensbetydende med en idealisering der gør det muligt at fremsætte en fiktiv verden i et intersubjektivt tilgængeligt sprog. Den fremsatte verdens afledte og idealiserede karakter medfører en ontologisk forskel på den reale verden og det litterære værks verden (§ 38). Ingarden analyserer i den forbindelse en række væsensforskelle der kan sammenfattes og tydeliggøres med Barry Smiths modstilling af henholdsvis ontologisk fuldstændighed og ufuldstændighed:²³

Reale genstandes ontologiske fuldstændighed:

- Enhver real genstand er entydigt bestemt i enhver henseende. Den har ingen ubestemthedssteder. Kontradiktionsprincippet gælder for dets bestemthed idet en real genstand ikke kan være A og ikke-A på samme tid.
- Den reale genstand er en enhed i den forstand at de mange bestemmelser tilsammen udgør en oprindelig konkret enhed. Først i det øjeblik de skilles og anskues hver for sig af et kundskabssubjekt, løsrives de intentionelt fra deres sammenhæng og udgør en uendelig og uudtømmelig mangefold. Antallet af akter hvori genstanden kan bestemmes, er essentielt set ubegrænset. Da den oprindelige anskuelse består af et endeligt antal akter, kan vi aldrig vide hvordan en singular genstand er bestemt i enhver henseende. Begribelsen er altså principielt set inadækvat.

²³ Jf. B. Smith (1979), s. 373-390.

- Enhver real genstand er rent individuel. Selv om en genstands bestemmelser tilhører en højere ordens kategori, fx en rød farve, så må den samtidig indeholde nogle af denne kategoris nederste differenser, dvs. bestemmelserne må være konkretiseret i genstanden som entydigt bestemte kvaliteter der ikke kan differentieres yderligere, fx farvenuancens specificitet.

Forestillingen om erfaringens udtømmelige mangefold finder man også i Husserls *Erfahrung und Urteil* (1938) hvor han skelner mellem den genstandsagtige situation (Sachlage) og de utallige måder genstanden kan give sig på som et sagforhold (Sachverhalt, § 59). Og begrebet om genstandes “nederste differens” modsvarer Husserls begreb om “eidetisk singularitet” der ligeledes understreger at en genstand væsensmæssigt må være en singularitet fordi dens kvaliteter er individualiseret på en helt bestemt måde som ikke kan differentieres yderligere. Ikke desto mindre fremhæver Ingarden netop disse kendetegn ved reale genstande for at modgå den form for idealisme som han så tendenser til i Husserls *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I* (1913): tendensen til at ville reducere reale genstande til rent intentionelle fænomener. På den måde knytter Ingarden det ontologiske spørgsmål med universalistridens spørgsmål om forholdet mellem almene begreber og genstandes egenskaber. Umiddelbart minder påstanden om reale genstandes individualitet om John Lockes nominalisme der hævder at alt eksisterende er partikulært; men Ingarden tilslutter sig samtidig Husserls forestilling om at genstandens egenskab er en individualisering af en generel artsegenskab. Han er altså hverken nominalist eller radikal begrebsrealist, men derimod en form for moderat realist, eller snarere det man inden for fagfilosofien ville kalde for en tropeteoretiker fordi egenskaber der opfattes som singulariteter, betegnes “troper”.²⁴ Ingardens anti-idealisme kan i forlængelse heraf formuleres på den måde at genstandes egenskaber og kvaliteter ikke kan reduceres til almene begreber fordi de besidder en singularitet, en sidste differens, der indebærer at genstande kan ligne hinanden i visse henseender, men at der ikke kan være tale om streng identitet.²⁵

Reale genstandes ontologiske fuldstændighed medfører en udtømmelig mangfoldighed af sagforhold i to dimensioner: tiden og rummets. Sagforholdene er altså kendetegnet ved en dobbelt uendelighed eftersom fuldstændigheden både gælder den reale verdens kontinuerlige tid og rum. Fordi

²⁴ Betegnelsen er Donald C. Williams’, og tropeteorien er bl.a. blevet videreudviklet af Keith Campbell.

²⁵ Individualiseringen af en almen kategoris nederste differenser må nødvendigvis tænkes som en individuering der har en række konsekvenser. For det første er en bestemmelse af en genstands singulære farve som “denne rødhed” ikke en deiktisk bestemmelse der er relativ, men en absolut bestemmelse, dvs. at individualiseringen må tænkes i sammenhæng med et såkaldt individuationsprincip. For det andet må den almene kategori eksistere som et potentiale med en primitiv struktur der gør at to individualiseringer af den samme kategori aldrig kan være numerisk identiske.

genstanden eksisterer i den kontinuerte tid, gives den i en uendelig mangfoldighed af tidsmomenter. Fordi den eksisterer i det kontinuerte rum, hører der til hvert eneste tidsmoment en uendelig mangfoldighed af sammenflettede sagforhold. Uendeligheden af henholdsvis tidslige og rumlige bestemmelser erfarer vi dagligt som en forventning om kontinuitet i vores erfaringsverden. Og Ingardens pointe er at denne forventning også præger mødet med det litterære værks verden, men at der en modsætning mellem læserens forventning om fuldstændighed og de fremsatte genstandes ontologi. Han beskriver det på den måde at den signifikante artikulation af sagforhold opspalter genstande som en lysstråle i et prisme, dvs. i en mangfoldighed af adskilte, men dog typisk sammenhængende sagforhold. Den syntaktisk opsplittende måde at fremsætte en genstand på medfører altså en ontologisk ufuldstændighed. Den nominale projektion af genstande som oprindelige enheder etableres via det formelle indhold som et tomt skema der kun delvist kan udfyldes via det materielle indholds bestemmelser. Ufuldstændigheden skyldes altså to forhold: For det første at antallet af sætninger der udfolder sagforhold er endeligt. For det andet at nominale udtryk typisk kun bestemmer et enkelt moment af skemaets potentiale. Fremstillede genstande kan på den baggrund bestemmes således:

Litterært fremsatte genstandes ontologiske ufuldstændighed:

- En litterært fremsat genstand kan principielt set ikke være entydigt bestemt i enhver henseende. Den er fyldt med ubestemthedssteder. I forlængelse heraf kan det præciseres at den klassiske logiks principper ikke gælder afledte rent intentionelle fænomener.
- En litterært fremsat genstands enhed er udelukkende givet som et formelt skema.
- En litterært fremsat genstand er generel. Den kan ganske vist intenderes som individuel i kraft af det formelle indhold, men det materielle indhold kan kun tilnærmelsesvist tildele den individuelle bestemmelser der konkretiserer de nederste differenser: farvet stol, rød stol, mørkerød stol, valmuefarvet stol, mørkerød stol der er en anelse mere mættet i farven end valmuer... De almene nominers variable retningsfaktor lader med andre ord den nominalt projicerede genstands specificitet være en ubestemt variabel der kan konkretiseres inden for de grænser den generelle bestemmelses formelle skema angiver.

Det er bemærkelsesværdigt at Jean-Paul Sartre i *L'imaginaire* (1940) når frem til en beslægtet væsensforskel på det imaginære og det reale: at den imaginære forestilling i modsætning til den reale verden ikke udgør en uendelig og udtømmelig mangfoldighed. Det litterære værks rent imaginære udfoldelse af en verden er derfor et "tyndhåret billede", og det er dette "hårtab" Ingarden præciserer

ud fra et ontologisk perspektiv. Sammenfattende kan man sige at den fremstillede genstand er en skematisk bygning med utallige ubestemthedssteder og med et endeligt antal af eksplicit tildelte bestemmelser på trods af at den projiceres som et helt bestemt individ. Ingarden påpeger at læseren typisk ikke er sig de mange ubestemthedssteder bevidst fordi læseakten er en tematisk orienteret konkretion der retter sig mod det eksplicit bestemte og spontant kompletterer de fremstillede genstande hvorved ubestemthedssteder og tomme pladser udfyldes. Man kan formulere det på den måde at den formelle og eksistentielle karakterisering af en genstand som en real genstand medfører at læseren spontant tillægger den fremstillede genstand en ontologisk fuldstændighed. Man antager fx uden videre at personer i en historie har en varig eksistens inden for værkets verden selv om man ikke eksplicit hører om dem hele tiden. Derfor kan man digte videre på deres liv.

Genstandslagets rum-tid

Den skematiske fremstilling gælder ikke kun de enkelte genstande, men genstandslaget som helhed. På samme måde som den enkelte genstand ikke kan fremsættes i det litterære værk med anskuelig fylde og specificitet, må den horisont som genstanden giver sig inden for fremsættes skematisk. Og det har konsekvenser for repræsentationen af tid og rum. Ifølge Husserl er den yderste horisont for erfarede genstande menneskets livsverden, og genstandes horisontale fremtrædelse i en sansekongret livsverden er kontinuerlig og uafbrudt. Den horisontale erfaring er netop en erfaring af at sagforhold veksler kontinuerligt i tid og rum, og af at ens horisont kan udvides kontinuerligt i tid og rum. Ingarden beskriver hvorledes vi konkret erfarer tiden og rummets kontinuitet for at vise litteraturens indirekte måde at repræsentere kontinuiteten på. Man kunne tro at den litterære fremstilling af tid og rum var begrænset til de fremstillede personernes oplevelser og beskrivelserne af tid og rum, men da kontinuiteten er et væsenstræk ved tid og rum, medfremstilles de momenter af tid og rum som ikke er eksplicit fremstillet. En scenisk fremstilling af en situation i et værelse implicerer altså ifølge Ingarden et *udenfor* som har en ubestemt karakter inden for værkets verden, men som læseren ofte medintenderer uden videre refleksion (§ 34). Som eksempel på et ubestemt mellemrum anfører han en forfatter der flytter "os" fra et sted til et andet uden at fremstille vejen mellem de to steder. Eksemplerne er oplagte fordi de involverer det der inden for gestaltteori bl.a. betegnes som topologiske skemaer: skemaet for ydre-indre (også kaldet BEHOLDERSkemaet) og skemaet for orienteret bevægelse fra en destination til en anden (også kaldet KILDE-VEJ-MÅL-skemaet). Skemaerne er gestalthelheder, og det betyder at ikke-ekspliciterede momenter i skemaet er implicerede, fx implicerer en forestilling om at være indenfor eller inde i noget en grænse og et udenfor, og bevægelsen

fra en destination til en anden implicerer en rute. Ingarden overvejer ikke den topologiske styring af ubestemthedssteder da det væsentligste for ham er at præcisere genstandslagets ontologiske ufuldstændighed: det forhold at situationer og bevægelser på genstandslaget intenderes som givet inden for et kontinuerligt sammenhængende univers med den konsekvens at store dele af universet fungerer som ubestemthedssteder i margenen af læserens opmærksomhedsfelt. Hvis man vil omsætte hans teori i en kognitiv analysepraksis, er det til gengæld temmelig afgørende at der er en topologisk styring af ubestemthedsstederne, og at man kan analysere ubestemthedsstedernes relevans i forhold til en fortolkning af værket som helhed.

Fremstillingen af tiden er ligeledes skematisk fordi det fremstillede øjeblik ikke har nogen "in actu esse", dvs. det eksisterer ikke aktuelt som et stående-strømmende nu der kontinuerligt veksler og farves af fremtid og fortid, forventninger og erindringer. Det fremstillede øjeblik har derfor ikke nogen ontisk forrang i forhold til fx erindrede, hypotetiske, forventede eller drømte øjeblikke inden for genstandslaget. De fremsatte nu'er er kort sagt lige gyldige da ingen af dem passerer igennem en fase af "in actu esse", dvs. det erindrede, forestillede og nærværende øjeblik kan fremtræde med samme fylde, og suspensionen af øjeblikkets ontiske forrang gør det muligt for forfatteren at eksperimentere med udsigelses- og virkelighedsniveauer. Genstandslaget giver sig således perspektivisk i forhold til et orienteringsnulpunkt der principielt set er frit bevægeligt i tid og rum. I forhold hertil kan man bemærke at analysen af synsvinkel og udsigelse typisk interesserer sig for de begrænsninger der kendetegner gestaltningen af lagets rum og tid. Ingarden derimod interesserer sig for de gestaltskemaer der gør fremtrædelsen mulig, og som styrer genstandslagets kvasi-perception men som ontologisk set ikke selv tilhører genstandslaget fordi de i modsætning til sagforhold ikke er funderet i genstandene selv, men i forholdet mellem subjekter og genstande. Ingarden opererer derfor med et selvstændigt skemalag.

V. De skematiserede aspekters lag

Som det er fremgået, opfatter Ingarden det litterære værk som en skematisk konstruktion der kræver en konkretion: læserens udfyldning af ubestemthedssteder. Den skematiske karakter gælder alle niveauer i værket, men Ingarden opererer desuden med et selvstændigt lag for de gestaltskemaer der styrer genstandenes mulige fremtrædelse. Dette lag er blevet stedmoderligt behandlet inden for såvel nykritik som receptionsteori, og det hænger nært sammen med at laget udelukkende lader sig forstå ud fra en fænomenologisk eller beslægtet kognitiv semantik. Allerede Wellek og Warren afærdiger laget uden videre diskussion, men med en lille tøven idet laget henregnes til genstandslaget fordi de to lag “may not have to be distinguished as separable. The stratum of the ‘world’ is seen from a particular viewpoint, which is not necessarily stated but is implied” (*Theory of Literature*, s. 151). Inden for receptionsteorien gik lagets konstitutive funktion tabt fordi Wolfgang Iser forskød fokus fra tekstens styring af læseren til kontingensen i vekselvirkningen mellem tekst og læser. I *Der Akt des Lesens* (1976) udarbejder Wolfgang Iser ganske vist en forestilling om “et vandrende blikpunkt” der tydeligvis forsøger at give en tilgængelig version af et centralt element i Ingardens *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk* (1937): Ingardens analyse af hvorledes den perspektiviske fremtrædelse fortløbende modificeres under læsningen (§ 12 og § 15-19).²⁶ Ifølge Iser bevæger læseren sig som et perspektivisk punkt gennem opmærksomhedens område (*Der Akt des Lesens*, s. 178), men da han primært interesserer sig for skematiseringens funktion som bindeled mellem tekst og læser, fortaber det afgørende spørgsmål sig: Hvorledes kan sproget specificere de gestaltskemaer der styrer læserens opmærksomhedsfelt? Derfor er der en særlig grund til at opholde sig ved Ingardens skemalag.

Hans udgangspunkt er i det væsentlige at sagforhold kan anskueliggøre de fremstillede genstande, men de kan ikke give os dem i en egentlig anskuelse. En sproglig fremstilling af sagforhold kan fx give en koordineret beskrivelse af en gåtur ned ad Odense Universitets hovedgang, Gydehutzen, der gør det muligt at forestille sig en bestemt gåtur, men den signativt funderede beskrivelse kan aldrig give Gydehutzen på en sansekonkret (perceptiv) måde. Når fremstillingen alligevel kan få andre til at opleve gåturen på en nærmere bestemt måde, er det fordi sagforholdene er koordineret på en måde så de får genstandene til at træde frem i et bestemt perspektiv. Og det er denne perspektiviske fremtrædelse Ingarden analyserer med afsæt i Husserls aspektlære.

²⁶ Jf. W. Iser (1976), s. 177-193.

Aspektlæren

Husserls aspektlære er en fænomenologisk beskrivelse af genstandes fremtrædelse der påpeger at de kun kan give sig i specifikke aspekter og afskygninger, og at det er genstandenes beskaffenhed der er bestemmende for hvilke måder de kan give sig på. Vi ser kun en stol eller et bord fra en side, og vi er nødt til at intendere dem fra en anden vinkel hvis vi vil have de skjulte aspekter og udfyldte kvaliteter til at træde frem. Alligevel oplever vi genstande i deres totalitet fordi vi er fortrolige med hvordan de kan fremtræde. Selv om jeg ser naboens røde plankværk på afstand har jeg en tavs viden om at dets tilsyneladende glatte flade er ru, og at det har en bagside. Og denne viden er ikke afhængig af sproget, men af den perceptuelle vane, dvs. af min fortrolighed med genstanden. Ingarden fremhæver tre væsentlige indsigter (§ 40):

- Aspekter er dobbelt relativerede: Aspektlæren blotlægger at aspekter er væsensforskellige fra de perspektivisk (aspektuelt) givne genstande og sagforhold: en røde kugle er kugleformet, men den fremtræder momentant som en rød skive. Det er aspektets tidslige og rumlige horisont der får os til at syntetisere aspekterne som fremtrædelsen af noget kugleformet. Vi ved hvordan kuglen vil give sig tidsligt og rumligt i kontinuerligt skiftende aspekter hvis vi bevæger os rundt om den. Derfor er de givne aspekter dobbelt relativerede. De beror på én gang på subjektets og objektets respektive positioner og kvalitative beskaffenheder, fx genstandens farve og udstrækning og subjektets evne til at se, høre og føle.
- Fyldte og ufyldte kvaliteter: Genstandens perspektiviske fremtrædelse indebærer at det enkelte aspekts fyldte kvaliteter træder frem på baggrund af en horisont af ufyldte kvaliteter: kuglens bagside, indre, vægtfylde... Det sanseligt givne aspekt kan imidlertid også rumme ufyldte kvaliteter, fx kan man visuelt opleve kuglen som glat, selv om man ikke rører ved den, fordi synsansen er koordineret med den taktile sans.
- Aspekter er regelstyrede: Der er en regelstyret sammenhæng mellem en genstands egenskab og det mangefold af aspekter denne egenskab kan give sig i. Fx foreskriver kuglens volumen, vægtfylde, farve og kugleform et mangefold af aspekter som den potentielt set kan give sig i, og som et subjekt kan aktualisere.

De skematiserede aspekter

Ingarden tilføjer selv en væsentlig indsigt: Aspekterne må være idealiserede eller skematiserede. Vi oplever aldrig en genstand på en fuldstændigt identisk måde i forskellige konkrete akter. Der er altid

en lille forskydning, en ændret mental tilstand, en ubetydelig ændring af lysvirkningen osv. Alligevel kan vi kvalitativt set opleve ét og samme aspekt i forskellige akter, fx smagen af den daglige Marsbar. Først den dag man spiser en Marsbar der er fordærvet, erfares Marsbaren i et kvalitativt anderledes aspekt der hænger sammen med en objektiv egenskab: fordærvelighed. Ligeledes er det de kvalitativt identiske aspekter der aften efter aften får mig til at smide mig på sofaen, og ikke på sofabordet, selv om min sofa strengt taget ændrer sig fra dag til dag pga. det daglige slid. Først den dag en fjeder går gennem sofalærredet, vil jeg i et nyt aspekt erkende en anden kvalitativ beskaffenhed. Kort sagt er min oplevelse af omverdenen karakteriseret ved en evne til at stilisere mine dagligdags erfaringer og skematisere aspekterne så jeg får en skeletagtig erfaringsform, et aspektskema der gør at jeg kan opleve forskellige aspekter som identiske, blot de indeholder de nødvendige og tilstrækkelige momenter i aspektskemaet. Således vil de stikkende sansefønelser som skyldes sofaens fjeder, ødelægge mit hidtidige sofaskemas bløde og komfortable moment, og resultatet kan blive at jeg ikke længere vil kategorisere den som et attraktivt møbel, men derimod som et stort brændbart element.

De skematiserede aspekter i værket

På en måde eksisterer de skematiserede aspekter ikke i det litterære værk som andet end et potentiale. De fremstillede genstande giver sig som sagt ikke i sansekonkrete aspekter. Man kan derfor spørge om det er rimeligt at operere med et decideret lag for skematiserede aspekter. Det er det eftersom de skematiserede aspekter er implicerede i det litterære værk på flere måder. For det første er der til enhver nominal projektion af en real genstand knyttet en mangfoldighed af skematiserede aspekter, og mangfoldigheden udgør et potentiale som delvist kan aktualiseres med læserens konkretion. Aktualiseringen er delvis fordi man ikke kan forestille sig de fremstillede genstande fra alle sider på én gang. Der er netop tale om en perspektivisk fremstilling. Desuden er det ikke strengt nødvendigt at læseren gør sig konkrete forestillinger af hver eneste fremsat genstand. Derfor er det misvisende når Wolfgang Iser beskriver læsererfaringen som en mere eller mindre tydelig billedstrøm. Læsererfaringen er snarere at det er særligt udvalgte aspekter der aktualiseres, mens mange genstande blot intenderes i akter uden anskuelig fylde – det Husserl kalder rent signitive akter til forskel fra perceptive og imaginative akter. Og Ingarden giver et bud på hvordan aspekterne i værket kan forstås som en form for parat potentialitet der er beslægtet med ordbetydningernes. Der skulle altså også gives grader af parathed mellem den nominale projektions tomme aspektskema og de tekstsekvenser der har en særlig billedskabende funktion. Ingarden forsøger således at vise at de

andre lag kan forudbestemme og forberede de aspekter som læseren spontant aktualiserer, og han angiver tre måder hvorpå de andre lag kan motivere en aktualisering (§ 42 og 45):

- Koordination af sagforhold: Betydningsenhederne kan udvælges og kombineres så de projicerer sagforhold der forudbestemmer en aktualisering hvor genstandene opleves fra en bestemt vinkel og via en eller flere sanser: synssansen, høresansen, følesansen...
- Figurativ sprogbrug: Billeder, metaforer og analogier kan projicere helt andre fænomener med det sigte at præsentere de fremstillede genstande i modsvarende forberedte aspekter.
- Lydlagets manifestationskvaliteter: De stemnings- og følelseskvaliteter der kommer til udtryk i lydfigurerne og de prosodiske træk, og som manifesterer en førebegrebslig og subjektiv dimension, har en suggestiv indvirkning på aktualiseringen af aspekter (jf. § 13).

Ingardens fremstilling er sparsom og uden eksempler, og det på trods af at det samspil mellem lagene der kan forberede en aktualisering, er afgørende for hans vurdering af et værks æstetiske kvalitet. Derfor må man udarbejde hans begreb om parathed. Det er rimeligt nok at antage at lyd- og billedmønstre har indvirkning på læserens opmærksomhedsfelt og gestaltning af en fiktiv verden. Udfordringen består i at præcisere hvorledes denne indvirkning kan forberede aspekter og hermed udøve en "præsentationsfunktion". Lydfigurerne betydning for paratheden er blevet berørt tidligere, men i denne sammenhæng skal to ting fremhæves: at lydfigurerne præsentationsfunktion må analyseres i relation til betydningsenhederne fordi lydfigurer ikke projicerer noget i sig selv, og at deres funktion også kan være en underminering af repræsentationen. I begyndelsen af kapitel 11 i James Joyces *Ulysses* er præsentationsfunktionen således ikke entydig: "Then, not till then. My eppripfftaph. Be pfrwritt". Skrift- og lydfigurerne forvanskning påkalder sig opmærksomhed og fremtræder som en art onomatopoietikon snarere end som lydfigurer der er knyttet til en nominal projektion af en gravskrift og et imperativisk påbud om at skrive, men det er uvist hvilken lyd der efterlignes. Deformation af nomenet og verbet knytter skriften og graven tættere sammen idet den har form som en gensidig indskrivning af grafemer og fonemer i de to skrift- og lydfigurer. Graven indskrives i skriften og omvendt, men da det er læseren der må foretage koblingen langs den syntagmatiske akse, er det læseren der kommer til at følge påbuddet og skrive subjektets gravskrift. I forhold til Ingarden kan man tolke det på den måde at subjektet "dør" i og med den intentionelle projektion obstrueres af en skrift der ikke vil projicere en gravskrift, men *være* sin egen gravskrift.

Joyces gravskrift demonstrerer at samspillet mellem de forskellige lag ikke behøver være i harmonisk overensstemmelse med et klassisk skønhedsideal for at rumme æstetiske kvaliteter – hvilket man kunne forledes til at tro fordi Ingarden anvender udtrykket “harmoni” – men det viser også at forholdet mellem lagene er afgørende for præsentationsfunktionen. Derfor kan små ændringer have gennemgribende betydning for fremstillingen. Tag fx de første tre verslinjer i J.P. Jacobsens digt “Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo”:

Tog Bølgen Land?

Tog den Land og sived langsomt,

Rullende med Grusets Perler [...]

Det er almindeligt kendt at Jacobsen i en senere udgave ændrede participiet “Rullende” til “Rallende”, og ændringen af dette ene fonem har konsekvenser på flere lag. Med verbets materielle indhold skifter også forberedelsen af et visuelt aspekt til et akustisk aspekt. Man ser en bølge rulle og hører en bølge ralle. Ændringen har endvidere en onomatopoietisk effekt idet verbet “ralle” efterligner et bestemt aspekt af åndedrætsfunktionen. Samtidig fungerer verbet metaforisk fordi dets procesbærer må være en levende organisme med en åndedrætsfunktion. Konsekvensen er en besjæling af bølgen der elaboreres i de følgende strofer hvor bølgen i stigende grad erotiseres og dæmoniseres. Verbet er imidlertid flertydigt idet det også kan tolkes innovativt som dannet af substantivet “ral” der er en betegnelse for mindre rullesten som skylles op på stranden. Fordoblingen af den intentionelle retningsfaktor foregriber de følgende strofer hvor bølgen på én gang fremstilles som en besjælet natur med en vilje, og som en fysisk determineret natur der tynges og falder i lighed med “de gyldne Drueklaser” som “Fældes ned i Havens Græs”.

Den type litteratur Ingarden har i tankerne, er imidlertid af en anden karakter. Han refererer nemlig til første kapitel i Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924) som et mønstereksempel på et tekststykke der koordinerer sagforholdene på en måde så de forbereder en bestemt syntese af aspekterne under læsningen (§ 45). Første kapitel fremhæves som en litterær fremstilling der ikke blot koordinerer sagforholdene og etablerer en kontinuerlig historie, men som påtvinger læseren nært sammenhængende aspekter af de fremsatte genstande. Således skulle det ikke kræve en særlig indsats af læseren at forestille sig hovedpersonen gå fra sit værelse via korridoren og trappeopgangen til restauranten. Denne form for spontan billeddannelse er en almindeligt kendt læsererfaring, og Ingarden behandler den sporadisk i forbindelse med anskueliggørelsen af en genstands “så-udseende” som ifølge ham skulle medføre en forberedelse af de aspekter der hører til den fremstillede genstand

(§ 42). Han tilføjer at aspekterne ikke selv kan være i fokus hvis de skal udøve præsentationsfunktionen. En pointe der er blevet tydelig med den eksperimenterende litteratur i det 20. århundrede som i vid udstrækning har forskudt fokus fra genstandsorienterede situationer og handlingssekvenser til fremtrædelsens aspekter eller mulighedsbetingelser. Fx fortøner de fremsatte genstande sig typisk i ekspresionistiske eksperimenter med perspektivet og fremtrædelsens geometriske former, og hyperrealistiske eksperimenter tenderer mod at opløse den anskuelige situation i et væld af iagttagelser og deskriptive sætninger. I forhold hertil er det interessant at vende tilbage til *Der Zauberberg* og undersøge Thomas Manns stilistiske særtræk, hans særlige evne til at skabe en ubrudt og kontinuerlig fremstilling der får læseren til at glemme litteraturens ontologiske ufuldstændighed.

Hans Castorp revisited

Genlæser man første kapitel i *Der Zauberberg* med henblik på at forstå Ingardens henvisning, bliver man umiddelbart overrasket. Hans Castorps gåtur fra sit værelse til restauranten er ikke fremstillet via deklarativer sætninger der specificerer situationens "så-udseende", dvs. dens perceptive fremtrædelse. Tværtimod er Hans Castorp fordybet i en samtale med sin fætter Joachim Ziemssen undervejs, og denne samtale kredser om et af de eneste ekspliciterede oplevelsesaspekter: "Es war Husten, offenbar, – eines Mannes Husten [...] ein Husten ganz ohne Lust und Liebe, der nicht in richtigen Stößen geschah, sondern nur wie ein schauerlich kraftloses Wühlen im Brei organischer Auflösung klang" (s. 23-24). Oprørt over den ubehagelige lyd forsøger Castorp at sætte ord på oplevelsen, formentlig fordi den fungerer som et memento mori, en forvarsel om hvad der kan vente en når man er gæst på et sanatorium: "[...] das ist ja gar kein lebendiger Husten mehr. Er ist nicht trocken, aber lose kann man ihn auch nicht nennen, das ist noch längst nicht das Wort. Es ist ja gerade, als ob man dabei in den Menschen hineinsähe, wie es da aussieht, – alles ein Matsch und Schlamm..." (s. 24). Hostens fremtrædelse forberedes af flere forhold. I det første citat er fortællerens fremstilling kendetegnet ved at lydlagets rytmiske gentagelsesfigurer akkompagnerer en gradvis specificering af hosten fra en identifikation af den til en analogisk beskrivelse. Analogien synes imidlertid at implicere en metonymisk glidning fra hostens akustiske aspekt til et visuelt aspekt idet det er vanskeligere at høre en kraftløs røren end at se indvoldene for sig som en opløst grød. Den adverbelle modifikation, "offenbar", og den gradvise specificering, får fortællerens beskrivelse til at fremstå som en delvis dækning af Castorps opmærksomhedsfelt, en iagttagelse der bekræftes i det andet citat da Castorp selv kommenterer en tilsvarende metonymisk glidning til et visuelt aspekt ved at bemærke at det er som om man kan se ind i mennesket, og Castorps associationer resulterer i en figurativ

formulering, "Matsch und Schlamm", der fremhæver det samme nærmest taktile aspekt som fortællerens analogi: indvoldenes grødagtige konsistens. Det påtrængende forestillingsbillede kaster et ironisk skær over fætterens replik: "»Na«, sagte Joachim, »ich höre es ja jeden Tag, du brauchst es mir nicht zu beschreiben.«" (s. 24). Han hører ganske vist hosten hver eneste dag, men det er ikke ensbetydende med at den er givet i et visuelt og taktilt aspekt.

Den kommenterede passage demonstrerer hvorledes figurativ sprogbrug og lydfigurers manifestationskvaliteter kan være med til at forberede aspekter, men det gør den ikke til dét mønstereksempel Ingarden har i tankerne når han omtaler en bevægelse via en korridor hvor de fremstillede genstandes fremtrædelsesaspekter veksler kontinuerligt for øjnene af læseren (§ 45). Castorps opmærksomhed er fikseret af et enkelt aspekt som synes at fylde ham med dødsangst. Han ænsrer ikke farven på tapetet eller belysningen. Alligevel fremtræder passagen kontinuerligt, men det skyldes ikke deklarative sætninger der anskueliggør genstandenes perceptive fremtrædelse, deres "så-udseende". Derfor er det oplagt at se nærmere på de sagforhold som ifølge Ingarden fungerer som vinduer ind til genstandene, men som han blot refererer til i forbindelse med aspektlaget uden at udrede deres konstitutive funktion.

Med afsæt i bl.a. A. Pfänders gruppering af sagforhold, skelner Ingarden mellem deklarative sætninger ud fra deres intentionelle korrelat: de typer af sagforhold de udfolder. En sådan indholdsbestemt opdeling af sætninger er fremmede for en generativ grammatik, men med M. Hallidays system-funktionelle lingvistik er den form for sætningsanalyse blevet rehabiliteret.²⁷ Ifølge Ingarden er det fordelagtigt at skelne mellem tre typer af sagforhold: beskaffenheds-, fremtrædelses- og hændelsesforhold. Halliday opererer desuden med bevidsthedsforhold, dvs. forhold der fremsætter en intentionel bevidsthed, mens Ingarden i første omgang koncentrerer sig om genstande og sagforhold der giver sig i "ydre" aspekter i modsætning til de "indre" aspekter han behandler særskilt i forbindelse med psykiske tilstande og karakteregenskaber (§ 43). Ingardens eksempler på de tre første typer er henholdsvis "Guld er tungt", "Mit rum ser trist ud om vinteren" og "Min hund springer hurtigt derfra". Et eksempel på en sætning der udfolder et bevidsthedsforhold er "Drengen ønsker sig en bil til jul".

I forhold til aspektlaget interesserer Ingarden sig primært for "die Soaussehensverhalte", som her oversættes med "fremtrædelsesforhold" fordi Ingarden opererer med et udvidet begreb om det "såudseende" der omfatter alle perciperbare egenskaber ved genstande, processer, virksomheder osv. (§ 29). Skellet mellem genstandes fremtrædelses- og beskaffenhedsforhold (die Soseinsverhal-

²⁷ Jf. T. Grünbaum (2001), s. 53-54.

te), deres så-udseende og så-værende, er imidlertid ikke skarpt da perciperbare egenskaber er selv-repræsenterende kvalitative momenter ved genstande. Hvis en væg er hvid, vil den typisk også fremtræde som hvid. Og hvis en væg ser gullig ud, er det formentlig fordi den er gullig, men en væg kan også være hvid og fremtræde som gullig pga. iagttagerens sindstilstand eller belysningen. I litterære tekster vil sætninger der udfolder et beskaffenhedsforhold, typisk blive fremsat for at få en genstand til at fremtræde for læseren, med mindre der er tale om egenskaber der ikke er perciperbare, fx at den hvide maling på væggen udvikler giftige dampe hvis den udsættes for stærk varme. I *Der Zauberberg* er der netop mange sætninger der forbereder en fremtrædelse, men det er påfaldende at de fremtrædelsesforhold der kendetegner korridoren, ikke bliver udfoldet i den passage Ingarden refererer til. Derimod udfoldes de i afsnittene op til:

Sie gingen geräuschlos den Kokosläufer des schmalen Korridors entlang. Glocken aus Milchglas sandten von der Decke ein bleiches Licht. Die Wände schimmerten weiß und hart, mit einer lackartigen Ölfarbe überzogen [...] An zwei Stellen des Ganges, auf dem Fußboden vor den weißlackierten nummerierten Türen, standen gewisse Ballons, große, bauchige Gefäße mit kurzen Hälsen, nach deren Bedeutung zu fragen Hans Castorp fürs erste vergaß. (s. 21)

Under denne gåtur til værelset er de to unge mænd tavse i modsætning til den forestående gåtur fra værelset til restauranten. Til gengæld registreres korridorens så-værende og så-udseende nøje, og det på en måde så fremstillingen også her delvist dækker Castorps opmærksomhedsfelt. Fættereren er fortrolig med stedet, hvorimod Castorp besidder den nyankomnes nysgerrighed og begrænsede viden om hvad fx de to beholdere bruges til. Passagen svarer i langt højere grad til den passage Ingarden synes at have i tankerne. I *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes* citerer Ingarden passager fra romaner af Joseph Conrad og Stefan Żeromski. Fælles for eksemplerne er at de beskriver scener der ifølge Ingarden fremstår særligt livagtigt pga. af deres suggestive kraft (§ 12). Problemet er bare at Thomas Manns beskrivelse af fremtrædelsesforhold hober sig op og kræver en koordinerende indsats fra læserens side, og det er et problem fordi Ingarden hævder at de forberedte aspekter er suggestive i den forstand at de udløser en spontan konkretisering. Han understreger selv at det er erfarede, ikke objektiverede, aspekter der udøver præsentrationsfunktionen og skaber spontane forestillingsbilleder, og at den særligt detaljerede beskrivelse af perciperbare egenskaber ikke nødvendigvis besidder en suggestiv kraft der påtvinger læseren en bestemt aktualisering af aspekter. Derimod skulle det oftere være særligt udvalgte fremtrædelsesforhold der gør en scene nærværende (§ 12). Derfor må man spørge hvad det er der gør et sagforhold og et moment i en situation prægnant. Hvilken metonymisk gestaltfunktion gør at ekspliciteringen af udvalgte momenter kan gøre en

situation implicit nærværende som en helhed? I forhold til den enkelte tekstsekvens rejser spørgsmålet et hermeneutisk problem om forholdet mellem del og helhed som må analyseres i praksis, men det er afgørende at præcisere de almene gestaltfunktioner der gør det muligt at etablere en parathed og medaktualisere potentielle aspekter og betydningsmomenter. Som vist indkredser Ingarden både problemet i forbindelse med ordbetydningernesparate potentialitet, sætningssammenhængenes intentionelle helheder og aspekternesparate potentialitet, men det er især den kognitive lingvistik der har bidraget med en forståelse af de sproglige og tekstuelle mekanismer der styrer læserens opmærksomhed og skaber en parat potentialitet.

Ud fra bl.a. Leonard Talmy kan man påpege at Ingarden overser de gestaltkvaliteter der er knyttet til funktionsord og handlingsverber, fordi han er for fokuseret på genstandes perceptive fremtrædelse. Under sin præsentation af den tredje type af sagforhold, hændelsesforhold (die Geschehensverhalte), gør han dog opmærksom på at hændelsesforhold ofte i højere grad end beskaffenhedsforhold formår at anskueliggøre de genstande der tager del i hændelsen. Og han angiver tre grunde. For det første kommer den verbale fremstillingsform til sin ret ved rene hændelsesforhold. For det andet manifesterer mange genstandes egenskaber sig tydeligere i hændelsesforhold. Endelig anskueliggør hændelsesforhold i en vis forstand sig selv for så vidt de udfoldes som noget der ejer rum i en genstandsmæssig verden (§ 29).

Ingardens argumenter kan forstås i sammenhæng med et forhold som især Heidegger har understreget: at den tematiske bevidsthed primært er brugsorienteret. I hverdagen erfarer genstande og egenskaber ikke primært i fremtrædelsesforhold, men i hændelsesforhold hvor opmærksomheden er rettet mod målet med en handling, konsekvensen af en proces, en tilstandsforandring eller lignende. Og denne erfaring er nært forbundet med det Heidegger beskriver som en stedsliggørende erfaring af rum: den basale erfaring af at livsverdenens rumlige dimension vokser frem med den intentionelle handling hvor genstande snarere giver sig i et pragmatisk aspekt som vedhåndenværende end i et perceptivt aspekt som forhåndenværende (*Sein und Zeit*, § 23-24). Hvis det er tilfældet, forklarer det hvorfor den verbale fremstillingsform kommer til sin ret når den er bygget op om kropsrelaterede handlingsverber, for de udfolder prototypisk et hændelsesforhold som ejer et rum, og som anskueliggør sig selv. Derfor kan det også undre at Ingarden lader hændelsesforhold ude af betragtning i sin behandling af aspektlaget.

Det påfaldende ved Ingardens reference til Castorps gåtur fra sit værelse til restauranten er at passagen netop er bygget op om et hændelsesforhold, en orienteret bevægelse fra et sted til et andet og med et mål for øje. Castorp har tidligere udtrykt sin sult efter den lange rejse til sanatoriet (s. 21).

En nærmere analyse viser at Thomas Mann skaber en kontinuerlig fremstilling ved at veksle mellem beskaffenheds-, fremtrædelses- og hændelsesforhold. Fortællerens registrering af perceptive forhold tenderer mod at konstituere statiske visioner der ikke modsvarer den pragmatisk orienterede hverdagsbevidsthed, men fremtrædelsesforholdene indlejres fortløbende i en dynamisk narration i kraft af handlingssætninger og præpositionsforbindelser der skitserer et hændelsesforløb. Gåturen til og oplevelsen af værelset er primært fremstillet via fremtrædelsesforhold der kræver at læseren medaktualiserer en kropsliggjort bevægelse som får situationen til at træde frem i et konkret perspektiv. Det sitrende klare lys i Castorps værelse, værelsets fredelige indtryk, de praktiske møbler, de slidstærke og vaskbare tapeter, den renlige linoleums-gulvbelægning, lærredsgardinerne, den åbne balkondør, lysene nede i dalen og den fjerne dansemusik, alle disse sagforhold gør det muligt at danne sig et konkret forestillingsbillede der svarer til Castorps oplevelse (s. 21), men det påtvinges ikke læseren. Fremtrædelsens aspekter er dog forberedt af den implicerede bevægelse i rækkefølgen af sagforhold idet den svarer til at Castorps blik og opmærksomhed glider fra loftbelysningens umiddelbare virkning, over møblerne, tapetet og gulvbelægningen, til gardinerne og ud af balkondøren for at skifte til et akustisk aspekt da den intentionelle bevidsthed overskrider synsfeltet for at rette sig mod en fjern dansemusik.

Eksemplet viser hvorledes Thomas Mann skaber et isotopisk rum i kraft af interiørbeskrivelser der aktualiserer momenter af det betydningspotentiale som er knyttet til forestillingen om et værelse ved et internationalt sanatorium. Af samme grund er fremtrædelsesforholdene metonymisk forbundet med hændelsesforhold der kaster et ironisk skær over det fredelige indtryk, idet vaskbare tapeter og linoleums-gulve vidner om en stadig kamp mod død og sygdom. Samtidig er fremtrædelsesforholdene overdetermineret af en række målorienterede hændelsesforhold som tidsliggør fremstillingen, og som i højere grad synes at udløse en spontan billeddannelse, en kvasi-perception, fordi fokus ikke er på selve fremtrædelsen, men på orienterede bevægelser og gøremål. Sprogligt manifesteres turen op med elevatoren, hen til værelset og fra værelset til restauranten i en specifikation af kropslig bevægelse og orientering i tid og rum: “Sie bestiegen den Lift [...] Im Hinaufgleiten trocknete Hans Castorp sich die Augen” (s. 21), “Sie gingen geräuschlos den Kokosläufer des scmalen Korridors entlang” (s. 21), “»[...] Na, go on, wir kriegen sonst nichts mehr zu essen.« / Draussen zeigte sich wieder die Krankenschwester [...] Aber im ersten Stockwerk blieb Hans Castorp plötzlich stehen [...]” (s. 23), “Während sie ihren Weg fortsetzten [...]” (s. 24) og “[...] als sie das Restaurant betraten, hatten seine Augen einen erregten Glanz” (s. 24).

Læserens fortrolighed med kropslig bevægelse og orientering ligger til grund for fremstillingens suggestive kraft. Handlingsverberne er basale i den forstand at de udfolder simple kropsmotoriske aktiviteter: “bestiegen”, “trocknete”, “gingen”, “wusch und trockenete”, “betraten”. Thomas Mann behøver blot at markere prægnante momenter ved de målorienterede handlinger for at forberede en perspektivisk fremtrædelse, og spørgsmålet om prægnans kan her besvares ud fra de gestaltskemaer der er knyttet til den situerede krop, i dette tilfælde først og fremmest skemaet for henholdsvis ydre-indre, op-ned og kilde-vej-mål. Således kan man bemærke at Thomas Mann artikulerer en skematiseret forestilling om et teleologisk forløb, et narrativt skema, med få handlingsverber og funktionsord der markerer bevægelsen ind i en elevator, op langs en vertikal akse, hen langs en horisontal akse, ud af Castorps værelse, ad en vej fra en etage til en anden og ind i restauranten. Det er ikke nødvendigt at ekspliciterer bevægelsen ud af elevatoren, ind i værelset eller fra den etage værelset er på, til den etage restauranten er på, for læserens fortrolighed med den type af situationer gør det muligt at komplettere forløbet uden videre som en helhed i tid og rum. Som tidligere nævnt er udfyldningen af ubestemthedssteder nemlig topologisk styret, og det forhold udnytter Thomas Mann ved at sætte bevægelser i forhold til en grænse (ydre/indre) eller et mål i forgrunden og derved perspektivere situationen, hvorimod størstedelen af de resterende bevægelser i et ontologisk fuldstændigt forløb er implicite.

Når Ingarden erindrer Castorps gåtur fra værelset til restauranten som et mønstereksempel på en kontinuerlig fremstilling, skyldes det formentlig de kropsrelaterede gestaltskemaer og hændelsesforhold, men fremtrædelsesforholdene har også en konstitutiv funktion der kan præciseres med et begreb fra *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*: “aktiv hukommelse” (“lebendigen Gedächtnis”, § 16). Selvom korridorens fremtrædelsesforhold ikke længere er aktualiserede og genstand for læserens tematiske bevidsthed, kan de stadig være aktive i læserens hukommelse og farve det præsensiske moment der med Henri Bergsons betegnelse aldrig er punktuel, men altid har en vis varighed eller udstrækning. Ifølge Ingarden vil allerede læste sætninger og intenderede sagforhold typisk være givet i læserens momentane opmærksomhedsfelt i en kondenseret og førtematisk²⁸ form, fx som en stemning og som udvalgte sagforhold der præger den videre læsning. Og det synes netop at være tilfældet ved konkretiseringen af Castorps vej til restauranten. Kokosløberen, korridorens smalhed, det blege lys og de skinnende vægge er stadig aktive fremtrædelsesforhold i læserens hukommelse og medaktualiseres under læsningen af passagen, men de er sat i baggrunden til fordel for et mål, en ubehagelig lyd og en samtale der er sat i forgrunden. På den måde re-præsenterer

²⁸ Begrebet “førtematisk” bruges inden for fænomenologien om forhold som er givet i bevidstheden, men som subjektet ikke har rettet sin tematiske opmærksomhed mod.

Thomas Mann en kvasi-realitet ved at proportionere forholdet mellem fremtrædelses- og hændelsesforhold så det mimer en historisk livsverden hvor den perceptive fremtrædelse prototypisk glider i baggrunden til fordel for en interaktion med andre mennesker og i forhold til pragmatiske mål.

Den litterære re-præsentation

Første kapitel i *Der Zauberberg* viser tydeligt at forberedelsen af aspektlaget er en præsentationsfunktion der er bestemt af mange faktorer. Ingarden har selv blik for sproglydsfigurerne, den figurative sprogbrug og distributionen af sagforhold, men fordi han overser handlingsverbernes særlige præsentationsfunktion og den topologiske styring af den perspektiviske fremtrædelse, vil disse faktorer blive udfoldet i forbindelse med en præsentation af Leonard Talmy, for hans udvikling af den kognitive semantik kan bruges til at vise at funktionsord og andre lukkede ordklasseelementer er funderende for aspektlaget. Ligeledes vil den figurative sprogbrugs konstitutive funktion blive belyst ud fra nyere kognitive metafor- og metonymiteorier i et forsøg på at vise hvorledes kognitionsforskningen ikke blot kan være med til at konsolidere, men også videreudvikle Ingardens litteraturteori. Grundlaget er imidlertid det begreb om litterær re-præsentation som Ingarden udvikler, og som er kendetegnet ved de skematiserede aspekters funktion. I *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* betoner han at der ikke blot er tale om at læseren forestiller sig genstandslaget, men at konkretionen er en særlig form for forestilling hvor de fremstillede genstande er nærværende for læseren (§ 16). Og han præciserer sin beskrivelse ved at henvise til Husserls begreb om re-præsentation (*Vergegenwärtigung*), der i øvrigt adskiller sig fra det traditionelle begreb om repræsentation (*Repräsentation*) som Husserl forholder sig stærkt kritisk til. Pointen er at den litterære re-præsentation ikke må forveksles med en forestilling om at sproglige tegn er vilkårlige symboler der repræsenterer genstande i kraft af en almen henvisningsfunktion. Tværtimod er det sprogets fundering – de motiverede tegn- og gestaltstrukturer – der gør det muligt at re-præsentere i betydningen få noget til at fremtræde kvasi-perceptuelt i forestillingen.

I *Das literarische Kunstwerk* beskriver Ingarden endvidere denne form for litterær re-præsentation ud fra dens mulighedsbetingelser. For det første er der den almene fremstillingsfunktion som er givet med den kognitive grammatik, og som gør det muligt at fremsætte genstande. For det andet er der de objektive betingelser: at det er de artikulerede sagforhold der anskueliggør de fremsatte genstande og gør det muligt at anlægge et perspektiv på genstandslaget. For det tredje er der de subjektive betingelser: at det er forberedelsen af aspekter der kropsliggør fremtrædelsen og udløser en

spontan forestilling hvor genstandslaget fremtræder i et konkret perspektiv (§ 29).²⁹ Det er bl.a. på denne baggrund man skal forstå at Ingarden tillægger aspektlaget en særlig æstetisk værdi, for det kræver et vist samspil mellem ontologisk set heterogene lag at stilisere sansningens momenter og objektivere et perspektiv så det er til stede i det litterære værk som en parat potentialitet der griber læseren. Således giver Ingarden et bud på hvordan den litterære æstetik knytter an til den oprindelige betydning af det græske ord “aisthanesthai” (sanser, fornemmer) idet hans begreb om æstetik er nært forbundet med den kvasi-perceptuelle dimension der etableres med aspektlaget.

Ingardens litterære æstetik er især blevet kritiseret for at være normativ og snæver. Og det hænger sammen med den værdi han tillægger de forberedte aspekter. Det kritiske spørgsmål er om selve forberedelsen er et harmoniserende greb der nok kendetegner den klassiske litteratur, men som er vanskelig at forbinde med nyere eksperimenterende litteratur. Ingarden påpeger selv at Thomas Manns prosakunst er et eksempel på hvorledes de fire lag tilsammen frembringer et kontinuerligt univers, men han understreger samtidig at fx ekspressionistisk litteratur blot er udtryk for en anden stilvilje hvor den æstetiske værdi bl.a. er knyttet til den diskontinuerlige fremstilling og aspekt-fraværets kløfter (§ 46). Man kan derfor ikke uden videre afskrive hans æstetik som klassisk og harmoniserende som Iser gør det i *Der Akt des Lesens*, men man kan bebrejde ham at han ikke udfolder sit begreb om det litterære værks polyfone harmoni.

²⁹ I denne sammenhæng benytter Ingarden ikke termen “Vergegenwärtigung”, men “Veranschaulichung” der til forskel fra “Zurschaustellung” skal forstås som en særligt dynamisk og animerende anskueliggørelse.

VI. Litteraturens femte element: ‘die sogenannte Idee’

Wolfgang Iser er blot en blandt flere der har vendt sig kritisk imod Ingardens forestilling om det litterære værks polyfone harmoni. En del af denne kritik har været tendentiøs og er blevet formuleret ud fra en særlig modernistisk litteraturopfattelse ifølge hvilken litterær kunst per definition er brudfyldt og grænseoverskridende. Det interessante er at en sådan kritik synes mere normativ end Ingardens litterære æstetik. Ingardens projekt er ikke at besynge en bestemt slags litteratur, selv om han værdsætter Thomas Manns prosa. Derfor skal det understreges at begrebet “polyfon harmoni” ikke må forveksles med en specielt idyllisk eller kontinuerlig fremstilling. Begrebet rummer ganske vist samme dobbelthed som Kants forestilling om “kontinuitet i variationen”, men det er væsentligt at kontinuiteten eller harmonien angår en gestaltkvalitet ved værket som gør den æstetiske erfaring mulig, og som Ingarden betegner det litterære værks idé. Uafhængigt af hvor brudfyldt, uensartet og tematisk selvmodsigende et værk er, må det være kendetegnet ved kvalitative sammenhænge og harmonistrukturer for at fremtræde som et kunstværk. Uden det harmoniserende moment der kvalificerer dets heterogene elementer, ville det falde fra hinanden som vilkårlige elementer og brudstykker. Skulle man forledes til at tro at det netop er tilfældet i den eksperimenterende litteratur der benytter sig af objektiv tilfældighed og lignende fremmedgørelsesstrategier, skal det tydeliggøres at det harmoniserende moment ikke kan være en kalkuleret effekt. Harmonistrukturen er et emergent fænomen der udspringer af en kunstnerisk bearbejdelse af et materiale, og det gælder også diverse former for tilfældighedsæstetik. Hvis jeg fx fragmenterer og sammensætter et par af mine dokumenter på computeren ud fra et primtalssystem, kunne man med en vis ret beskrive produktet som en aleatorisk komposition, men selv om jeg påberåbte mig en inspiration fra John Cage og fik min tekst udgivet, ville den ikke være et kunstværk med mindre den var kendetegnet ved gestaltkvaliteter der kvalificerede tilfældighederne og gjorde en æstetisk oplevelse af kompositionen mulig. Derfor udgør det litterære værks idé ikke et lag for sig. Det er ikke en nødvendig bestanddel i det litterære værk, men en mulig gestalt der kan konstitueres på tværs af værkets lag hvis der er kvalitative sammenhænge.

Hvori det litterære værks harmonistruktur, lagenes kvalitative samklang, består, er i sagens natur vanskeligt at bestemme, men det er alligevel påfaldende hvor lidt Ingardens undersøgelse af litteraturens æstetiske dimension fylder i forhold til de prææstetiske undersøgelser af de fire konstituerende lag der tilsammen udgør en kognitiv tekstlingvistik. Ingarden tese er at det litterære kunstværk kulminerer i en åbenbaring af metafysiske kvaliteter, dvs. af værdifænomener og stemningsmæssige

kvaliteter der rækker ud over det fysiske, og som hverken er genstandsmæssige egenskaber eller rent psykiske tilstande. Hans egne eksempler er: “[...] das Erhabene, das Tragische, das Furchtbare, das Erschütternde, das Ungreifbare, das Dämonische, das Heilige, das Sündhafte, das Traurige, die unbeschreibbare Helligkeit des Glückes, aber auch das Groteske, das Reizende, das Leichte, die Ruhe usw.” (§ 48).

Ingarden gør ikke rede for de metafysiske kvaliteters ontologiske status, og det kan give forståelsesproblemer pga. en udbredt fysikalistisk og psykologisk tendens til at reducere værdier og stemninger til subjektive fænomener. Man må tænke de metafysiske kvaliteter som et potentiale, en form for eksistentialontologiske grundstrukturer, der aktualiseres som en specifik atmosfære eller en affektiv farvning af en situation som helhed. Som sådan er de førtematiske og prærationelle. Eksemplerne kan altså kun være vejledende fordi de metafysiske kvaliteter ikke kan begribes “rent rationelt”, og fordi de oprindeligt erfares “ekstatisk”, dvs. i situationer hvor den enkelte er ude af sig selv, ude ved tingene eller et med omverdenen, opfyldt snarere end optaget af de stemningsmæssige kvaliteter. Derimod kan de fremstilles i litteraturen, men også her har de åbenbaringskarakter. Ikke nødvendigvis i religiøs eller mytologisk forstand, men som “[...] die schlichte Tatsache [...] dass wir die Situation bzw. Ereignisse, in denen sich die metaphysischen Qualitäten realisieren, nicht willentlich um ihrer selbst willen herbeiführen können” (§ 48). Det må også gælde forfatteren der bearbejder sit materiale – lyd, mening, perspektiver og litterære udtryksformer – frem til et punkt hvor han eller hun som sin egen første læser ikke længere forsøger at begribe, men gribes af en situation eller et narrativt forløb. Den litterære fremstilling åbner imidlertid for en æstetisk, ikke en ekstatisk, skuen af de metafysiske kvaliteter fordi den rent intentionelle fremsættelse suspenderer de pragmatiske interesser så læseren kan tage del i den fremstillede situation uden at skulle bekymre sig om behovsopfyldelse, handlingsimpulser og lignende. Fremstillingen af og forholdet mellem følelser og stemninger vil senere blive uddybet i relation til de kognitive emotionsteorier (s. 220-28).

Fælles for de metafysiske kvaliteter og aspekterne er at de eksisterer som parat potentialitet i det litterære værk. Selv om man kan benævne både aspekter og stemninger, er det ikke selve benævnelsen der gør at man kan se et aspekt eller gribes af en stemning under læsningen. Aktualiseringen af aspekter og stemninger afhænger ikke primært af fremstillingens hvad, men af dens hvorledes. Den parate potentialitet er således et stilfænomen der eksisterer i kraft af det særlige forhold mellem værkets lag. Det litterære kunstværk kan med andre ord karakteriseres ved sin syntetiske fremstillingsfunktion der i modsætning til fx videnskabernes analytiske diskurser forbereder en affektiv og perspektivisk konkretisering af de intenderede situationer ved at knytte fremstillingens lag nært

sammen. En udlægning af Ingarden der understøttes af at han i forbindelse med de enkelte lags stiltræk bestemmer stilen som en værdiladet gestalt eller total karakter der ofte kun kan iagttages, men ikke bestemmes begrebsligt, og som har særlig betydning for værkets polyfoni (jf. § 31 og § 46). Stilen kan altså ikke føres tilbage til enkelte troper og figurer, men skal snarere forstås som en gestalkvalitet der karakteriserer det litterære kunstværk.

I forlængelse heraf er det muligt at præcisere aspektlaget og de metafysiske kvaliteters afgørende betydning for litteraturens æstetiske dimension. Ingarden gentager ofte at der er knyttet æstetiske værdier til de enkelte lag, men man må selv forestille sig hvordan. Pointen er imidlertid at litterær kunst er kendetegnet ved en parat potentialitet. Derfor kan Ingarden i *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk* sammenligne den æstetiske erfaring som litteraturen kan udløse, med andre æstetiske erfaringer. Den litterære æstetiske erfaring skiller sig ud ved at være middelbar i den forstand at den forudsætter en afkodning af ord, sætninger og sætningssammenhænge i modsætning til erfaringen af de bildende kunstværkers perceptive fremtrædelsesstrukturer, men på grund af de affektive og perceptive momenters parate potentialitet i det litterære kunstværk, er der ikke tale om en væsensforskel (§ 26). Aktualiseringen af aspektlaget er simpelthen en forudsætning for den litterære æstetiske erfaring, men selve den æstetiske erfaring sætter sig igennem på samme momentane måde: som en oprindelig emotion (Ursprungsemotion) der udløser et radikalt skift i læserens intentionelle indstilling fra en naturlig hverdagsindstilling til en æstetisk indstilling, dvs. fra en indstilling hvor opmærksomheden er rettet mod eksisterende eller realiserbare kendsgerninger i den virkelige verden, til en indstilling som retter opmærksomheden mod “anskuelige kvalitative formationer” (“anschauliche qualitative Gebilde”, § 24).

Ved at inddrage Ingardens beskrivelse af den æstetiske erfaring bliver det klart at begrebet “polyfon harmoni” dækker over en problematik der forbliver skjult i *Das literarische Kunstwerk*. Problemet er at Ingarden gennemgående bruger begrebet til at forklare forholdet mellem lagene i det litterære kunstværk, men begrebet selv er en vag metafor der kræver forklaring.³⁰ Metaforens kildeområde er musikkens polyfone harmonier der er funderet i et ontologisk homogent lydmateriale, hvorimod metaforens målområde er litteraturens ontologisk heterogene lag. Derfor vælger jeg at tolke den polyfone harmoni som et emergent fænomen af en højere orden der etableres under læsningen i den æstetiske indstilling. Konsekvensen er at dét Ingarden betegner *det litterære værk* strengt taget er *den litterære tekst* fordi værket først konstitueres som værk i den æstetiske erfaring.

³⁰ Denne kritik er bl.a. blevet fremført af E.F. Kaelin (1990), s. 125 f.

Sammentænkningen af Ingardens litterære ontologi og epistemologi gør det muligt at opdele den litterære æstetiske erfaring i faser:

Den litterære æstetiske erfaring

- 1. Modifikation af udsigelsen:** Genrebetegnelser (roman, novelle...) og andre fiktionsmarkører får læseren til at suspendere sin forventning om at domssætninger og andre ytringer inden for det litterære værk umiddelbart skal forstås som påstande der fordrer at stemme overens med kendsgerninger i den virkelige verden.
- 2. Aktualisering af betydningsenheder:** Læseren projicerer et rent intentionelt genstandslag via de konceptuelle skemaer der organiserer betydningslaget.
- 3. Konkretisering af skematiserede aspekter:** Læseren etablerer et kvasi-perceptuelt perspektiv på genstandslaget der aktualiserer aspektlagets parate potentialitet.
- 4. Konkretisering af metafysiske kvaliteter:** Læseren griber af stemninger der medaktualiseres som en affektiv farvning af de fremstillede situationer og handlingssekvenser.
- 5. Den oprindelige emotion:** Læserens opmærksomhed afficerer af konkretiseringens kvalitative fremtrædelse – fx en bestemt samklang af lydfigurer eller en aspektmangfoldighed – og denne affekt er den emotionelle oprindelse til den æstetiske erfaring fordi den suspenderer den naturlige indstilling til fordel for en æstetisk.
- 6. Modifikation af opmærksomheden:** Den æstetiske indstilling får læseren til at rette sig mod sanskvaliteterne i sig selv, dvs. ikke som bestemmelser ved perceptuelle ting, men som løsrevne formationer med en egen gestaltkvalitet der kan fungere som udkrystalliseringscenter for en ny genstand: den æstetiske genstand (§ 24).
- 7. Konstitution af den æstetiske genstand:** Den æstetiske erfaring tager form i læseren som en dynamisk proces der på én gang er en kreativ formning og en afsøgning af de kvalitative formationer der afficerer opmærksomheden fordi de ikke lader sig bestemme begrebsligt, men som ikke desto mindre kan danne “gestaltkvaliteter af højere og lavere orden” der gør det muligt at redistribuere kvaliteterne og konstituere en æstetisk genstand, en polyfon harmonistruktur.

Faseopdelingen rejser især ét kritisk spørgsmål: Udgør konkretiseringen af aspekter og metafysiske kvaliteter de nødvendige og tilstrækkelige betingelser for en litterær æstetisk erfaring. Der er en række subjektive og objektive betingelser der skal være opfyldt for at konkretiseringen kan finde sted – læseren må besidde bestemte kognitive kompetencer og værket må besidde bestemte kvalite-

ter – men er det i sig selv nok til at udløse en modifikation af opmærksomheden, en æstetisk suspension af den naturlige indstilling? De fleste har prøvet at være opslugt af fx et brutalt handlingsforløb der vækkede en strøm af sansninger og følelser, på trods af at fremstillingen ikke rummede nævneværdige æstetiske kvaliteter og altså ikke udløste en æstetisk erfaring. Derfor er det afgørende at den æstetiske dimension i det litterære værk er en perceptiv og affektiv dimension der ikke blot er knyttet til de fremstillede genstande, men derimod består af stiliserede sanse- og stemningskvaliteter der knytter sig til fremstillingens modus. Man må altså skelne mellem den empatiske identifikation af følelser og sansninger der ofte er forbundet med projektionen af et genstandslag, og konkretiseringen af forberedte aspekter og metafysiske kvaliteter. Gør man det, bliver det tydeligt at den æstetiske suspension og konkretiseringen af aspekter og metafysiske kvaliteter i det litterære kunstværk er nært forbundne. Konkretiseringen er en fuldbyrdelse (komplettering) af værket der kræver en vis fornemmelse for fremstillingens modus. Alternativet er en empatisk identifikation der ikke er lydhør over for værkets unikke stil og måde at fremstille begivenheder og situationer på.

Man kan formulere det på den måde at den æstetiske bearbejdning og forberedelse af sanse- og stemningskvaliteter er en stilisering som skaber en vis æstetisk distance, en art fremmedgørelse eller selvstændiggørelse der på den ene side modsætter sig en vilkårlig empatisk identifikation, på den anden gør det muligt at erfare en æstetisk reorganisering af kvaliteterne som griber bag om vores begrebslige bestemmelser. Det er med andre ord de samme gestaltkvaliteter, der fungerer førtematisk som en suggestiv forberedelse i konkretionen, som kan fremtræde tematisk som selvstændige formationer i den æstetiske indstilling. Det paradoksale er at konkretiseringen typisk skaber et værdiladet og kropsliggjort dybdeperspektiv, hvorimod den æstetiske suspension ophæver den tredimensionelle illusion til fordel for en æstetisk opmærksomhed over for de kvalitative formationer.

Faseopdelingen understreger netop at den æstetiske suspension er en andenordens modifikation. Den første modifikation (af udsigelsen) er den negative forudsætning for en kvasi-perception, en fingeret perspektivisk fremtrædelse. Den anden modifikation (af opmærksomheden) er den negative forudsætning for det æstetiske fokus på selve fremtrædelsesstrukturen, men det intentionelle skift ophæver illusionen om en repræsenteret virkelighed idet de kvalitative formationer fremstår som overfladefænomener der er løsrevet fra den tingslige verden. Man kan dog tænke sig forholdet mellem den naturlige og den æstetiske indstilling som et dynamisk forhold mellem repræsentation af genstande og præsentation af gestaltkvaliteter der gør det muligt at bevæge sig ud af og ind i fiktionen. Selv om den almene repræsentationsfunktion – betydningslagets enheder og konceptuelle skemaer – ligger til grund for den litterære fremstilling, opererer Ingarden med en præsentations-

funktion, og det kan han fordi de sproglige betydninger er funderet i en førsproglig semantik. I forlængelse heraf vil jeg tolke den æstetiske suspension som en modifikation der delvist kan ophæve den første modifikation og få læseren til at rette sig mod de kvalitative formationer og forstå dem ud fra sin førsproglige viden om verdens kvalitative fremtrædelse. Ophævelsen er kun delvis da der ikke er tale om at kvasi-dommene med et bliver opfattet som faktiske domme om ekstrasproglige kendsgerninger, men derimod som konstituerende for en billeddannelse der griber bagom vores begrebslige forståelse af verden.

Under læsningen af en tekst kan man fx opleve skyggen af et træ, lysets genskin i en håndvask, en banal hændelse, et møde mellem mennesker og en bestemt stemning sammenstillet på en måde som vi ikke har noget dagligdags eller videnskabeligt begreb for, men som ikke desto mindre er forståelig fordi vi har en viden om verden som ikke er begrebslig. Når lydfigurer, prosodiske mønstre, sanse- og stemningskvaliteter uden videre modstilles og knyttes sammen i det litterære værk, sker det ofte på en måde der yder vores kategoriale bestemmelser modstand og tvinger os til at søge tilbage til et førbegrebsligt vidensniveau besående af basale morfologiske træk i livsverdenen – farver, former, stemninger, mellemmenneskelige relationer og interaktionsformer – som vi ikke har præcise begreber for, men som ikke desto mindre udgør et meningsgivende substrat for den sproglige artikulation. Det førbegrebslige tænkes således hverken som noget mystisk ophøjet eller som en amorf stoflighed, men som en kvalitativ fremtrædelsesstruktur der knytter an til den førsproglige semantik der ifølge Ingarden ligger til grund for det litterære værks konstitution.

Konklusionen er at konkretiseringen ikke nødvendigvis udløser en æstetisk suspension, men den førtematiske fornemmelse for fremstillingens modus og gestaltkvaliteter synes at udgøre en væsentlig konstituent i den æstetiske erfaring. Man kan imidlertid vende det kritiske spørgsmål: Er det ikke muligt at have en litterær æstetisk erfaring uden at konkretisere aspekter og metafysiske kvaliteter? Ingarden er, som bemærket, af den overbevisning at det er muligt at have æstetiske erfaringer der knytter sig til enkelte lag, men kan man ikke have en æstetisk erfaring der implicerer et samspil mellem flere lag uden at konkretisere aspekter og metafysiske kvaliteter? Mange lyriske tekster projicerer således et genstandslag der modsætter sig en spontan konkretisering fordi det kombinerer umiddelbart uforenelige elementer. Virkningen er hvad den russiske formalist Viktor Sjklovskij har beskrevet som poesiens “ostranenie”, dvs. dens “mærkværdiggørelse” eller “fremmedgørelse”: en obstruktion af den naturlige perception der fungerer som et konstituerende kunstgreb.³¹ Min tese er at fremmedgørelsen er et gradueret fænomen der strækker sig fra Ingardens “parate potentialitet” til

³¹ Jf. V. Sjklovskij (1991).

den form for “disparat potentialitet” man bl.a. finder i Gertrude Stein og Per Højholts digtning hvor den perspektiviske fremtrædelse ofte undermineres. Den disparate potentialitet kan i den forbindelse tolkes som udtryk for en mod-æstetik der stiller samme høje krav til et sublimt samspil mellem lagene og til gestaltkvaliteter af højere og lavere orden som Ingardens æstetik.

Mange lyriske og eksperimenterende tekster synes at befinde sig inden for et kontinuum mellem parat og disparat potentialitet, med den konsekvens at perspektiver bryder frem, moduleres, mærkværdiggøres og ind imellem negeres under læsningen. Et eksempel er Ivan Malinowskis lyriske eksperiment, *Poetomatic* (1965), hvor sprogets selvavlende automatik bruges til at deautomatisere forestillingsindholdet i teksten. Den fortløbende tekst er delt op i små strofer der typisk skaber og opløser et perspektiv på få linjer: “birkens sene pensel / mod ishimlen, sølvsolens / voksende øje // digtet er færdigt”. Fraværet af versaler og sidetal er med til at skabe en strømmende kontinuitet der kontrasteres af perspektivets diskontinuitet. Man kan danne sig et billede af en sen vinteraften hvor birken træder frem på baggrund af en himmel, belyst af en tiltagende måne, men metaforenes maleriske karakter (pensel, øje) henleder opmærksomheden på den maleriske gestus og foregriber tematiseringen af digtet. Perspektivskiftet i sidste linje understøttes endvidere af forholdet mellem lydfigurerne som er præget af konsonanternes alveolære artikulationssted ved tandkødsranden [d, t]. Tungen skydes frem i munden i modsætning til den artikulation der er præget af de bilabiale konsonanter [b, p, m] i de forudgående verslinjer. Mere interessant er det imidlertid at kontrasten mellem perspektiver på sin vis modsvares af en kontrast mellem lydlag og skriftlag. Sidste linjes symmetriske skriftfigurer – “*digtet er færdigt*” – står i kontrast til den fonetiske asymmetri der skyldes trykfordeling og vokalåbning. Således står vokalåbningen i det substantiviske og trykstærke “dig” i kontrast til den snævre vokal i den tryksvage afledningsendelse “-digt” (“færdigt” er afledt af “færd”). På den måde får Malinovski med få virkemidler demonstreret at skriftlaget kan have en poetisk funktion der er nært beslægtet med lydlagets.³²

I en senere strofe udfoldes sprogets selvavlende karakter med et prægnant billede: “ordgasme / talende tomrum / i stilhedens tonefjeld”. Blandingen af sprog og erotik fører her til en nydannelse der skaber forestillingen om en selvavlende ordstrøm der når orgiastiske højder i en tømning af sproget, men samtidig opstår der et spil mellem løsrevne kvaliteter. På den ene side fungerer “tomrum” og “fjeld” som rumlige metaforer hvis fysiske udstrækning er med til at konkretisere den uhåndgribelige “tale” og “stilhed” og forberede forestillingen om talen som en figur i en beholder: stilheden. På den anden modarbejdes denne forestilling af kontrasten mellem tomrummet og fjeldets

³² Tak til Henrik Jørgensen for hans indsigtsfulde kommentarer der har inspireret nærværende analyse.

kvaliteter idet et fjeld er kendetegnet ved en massiv fylde der ikke kan fungere som beholder i modsætning til tomrummet; “talende tomrum” og “stilhedens tonefjeld” kan således opfattes som oxymorone udtryk der synes at være kiastisk forbundet, men det kiastiske forhold undermineres af præpositionen “i” der skaber et umuligt perspektiv. Krydsstillingen af oxymoronernes led og indlejringen af det ene oxymoron i det andet er uforenelige. Billeddannelsen er på den måde selv en “ordgasme” der skaber en særlig stemning, et lyrisk satori, eller som det hedder i en anden strofe: “et med alverden / jeglikvidation / poetomatic”.

Et dynamisk værkbegreb

Malinowskis poetomatiske stil demonstrerer at en eksperimenterende og selvtematiserende digtning kan styre perspektivet i samme grad som fx Thomas Manns prosa. Og spørgsmålet er om det vi kalder litterær stil, ikke netop er et bestemt spændingsfyldt forhold mellem præsentationsfunktionen og det repræsenterede, mellem de konstitutive lag i litteraturen og den perspektiviske fremtrædelse – uanset hvor rudimentær fremtrædelsen måtte være. Denne udlægning af Ingardens begreb om kunstværkets polyfone harmoni kan sidestilles med et andet fænomenologisk værkbegreb: det Merleau-Ponty udfolder i *La Prose du Monde*. Med A. Malraux’ udtryk bestemmer Merleau-Ponty et værk som “en kohærent deformation af det synlige”. Den kreative deformation opfattes altså som kohærent på samme måde som polyfonis kontrapunktiske modstillinger ifølge Ingarden er bundet sammen af gestaltharmonier. Fremmedgørelsen afhænger af hvor radikal deformationen er, mens kohærensens og gestaltkvaliteterne er den modpol der sikrer en basal synlighed, eller mere bredt formuleret: en basal sanselighed.

Begrebet “polyfon harmoni” kan præciseres yderligere ud fra I.A. Richards beslægtede bestemmelse af digtningen som en spændingsfyldt, men afbalanceret ligevægt (balanced poise) i et berømt kapitel, “The Imagination”, i *Principles of Literary Criticism* (1924). Med afsæt i Coleridges begreb om digterens enhedsskabende fantasi (imagination) der kan skabe en balance mellem uforenelige elementer, formulerer Richard et psykologisk begreb om værkets kontrastfyldte enhed. I modsætning hertil skal Ingardens begreb forstås som et afpsykologiseret værkbegreb. Richard betegner værket som en “imaginativ syntese” fordi det er et produkt af forfatterens indbildningskraft, hvori Ingardens begreb om parat potentialitet netop er en potentiel “imaginativ syntese” der er immanent i værket, og som først aktualiseres af læseren. Ingarden skelner skarpt mellem værkets og forfatterens idé fordi værkets idé, dets potentielle imaginative syntese, er de gestaltkvaliteter der opstår via en kunstnerisk bearbejdning af et ontologisk heterogent materiale.

Ved at sammenholde Ingardens prææstetiske og æstetiske undersøgelser af det litterære værk får man således et dynamisk værkbegreb. Som vist kan Ingarden modificeres og udfoldes på en række centrale punkter, men hans dobbeltperspektiv på værket har en række fordele. Prææstetisk er det afgørende at hans kognitive tekstlingvistik gør det muligt at begribe værket som en funktionel-intentionel helhed. Æstetisk er det væsentligt at han undgår et rigtigt skel mellem form og indhold til fordel for en materialebevidst æstetik og et dynamisk værkbegreb. Indholdet konciperes som et ontologisk heterogent materiale der bliver til kunst via en gestaltningsproces. Man kunne her tilføje at forfatterens materiale desuden er de sedimenterede litterære former (genrer, stilarter, versemål...), men Ingarden er hverken interesseret i en generisk bestemmelse af formen eller i en negativ bestemmelse af formen som deformation af de overleverede former. Derimod vil han give en positiv bestemmelse af formen på så lavt et generalitetsniveau som muligt: som en artikulationsmulighed i et ontologisk heterogent materiale. På baggrund af den nære sammenhæng mellem materialets formlighed og formens materialitet står det klart hvorfor Ingarden kategorisk afviser at det litterære værks idé kan rekonstrueres som en rationel mening eller føres tilbage til forfatterens rationelle meningstilkendegivelse. Materialets heterogenitet skal altså fremhæves fordi der ikke blot er tale om et lydmateriale, men i lige så høj grad om et førebegrebsligt semantisk materiale – aspektskemaer, sans- og stemningskvaliteter – der rummer et formpotentiale som forfatteren ikke er herre over, men som dog er tilgængeligt for en kunstnerisk bearbejdelse.

Ingardens værkbegreb og litterære ontologi har en række analytiske konsekvenser som jeg vil vende tilbage til i kapitlet “Fra poetik til praksis” hvor jeg forsøgsvis vil elaborere det fænomenologiske værkbegreb med afsæt i de seneste årtiers forskning i kognitiv semantik og lingvistik. Ingarden interesserer sig som nævnt primært for det litterære værks generalitet, mens det enkelte værks specificitet, dets unikke stil, udelukkende har hans interesse som konstituerende for værkets æstetiske dimension. Derfor udarbejder han hverken analytiske greb eller fortolkningsprincipper. I modsætning hertil vil jeg skitsere en fænomenologisk nærlæsningsstrategi og forsøge at demonstrere de analytiske konsekvenser med en række nærlæsninger.

2. DEL

Kognitiv sprog- og litteraturteori

– *En fænomenologisk perspektivering af kognitionsforskningen*

Ifølge Elmar Holenstein bør man gribe tilbage til Edmund Husserl og den tidlige fænomenologi hvis man vil konstruere en fænomenologisk semiotik, fordi man her finder analyser af tegn- og betydningdannelse der er i overensstemmelse med den nyere kognitionsforskning.³³ I en vis forstand har jeg fulgt Holensteins strategi i de foregående afsnit om Ingarden og Husserl hvor jeg har beskrevet en fænomenologisk litteraturteori på grundlag af et fænomenologisk begreb om tegn og betydning og med referencer til især den kognitive lingvistik. Som anført udmønter fænomenologien sig flere steder i teser om sprog og erkendelse som er fuldt ud kompatible med den aktuelle kognitionsforskning. I min fremstilling af kognitionsforskningen vil jeg vende strategien og anlægge et fænomenologisk perspektiv på de kognitive sprog- og litteraturteorier med særligt fokus på de steder hvor de kammer over i fænomenologiske teser om sprog og erkendelse.

Det fænomenologiske perspektiv understreger progressionen i min fremstilling, for jeg forholder mig selektivt og lettere idiosynkratisk til de dele af kognitionsforskningen som ikke kan integreres med en fænomenologisk tankegang, med undtagelse af modsætninger der kræver en diskussion for at tydeliggøre paradigmatisk forskelle. Således er mit fænomenologiske perspektiv bestemmende for inddelingen af kapitlet i fire underkapitler. Først en introduktion hvor jeg med afsæt i Husserls tegnbegreb vil problematisere det strukturalistiske tegnbegreb der spøger inden for den kognitive lingvistik, og som har rødder tilbage til Ferdinand de Saussure. Problematikeringen vil være med til at vinkle min præsentation af de begreber og hypoteser der er konstituerende for det kognitive paradigme, og vil få betydning for mit udkast til en kognitiv stilistik på et fænomenologisk grundlag. I forhold til de aktuelle bestræbelser på at etablere en kognitiv poetik eller stilistik der er bygget op om George Lakoff, Mark Johnson og Mark Turners teorier om metafor, metonymi og parabel, er der tale om en afgrænsning. Mit udgangspunkt er i højere grad Leonard Talmy og Ronald Langackers lingvistiske undersøgelser der i overensstemmelse med fænomenologien lægger op til et bredere

³³ *Scripta Semiotica 1*, 1992, s. 133-158.

perspektiv på de lingvistiske strukturers – herunder de stilistiske figurers – kognitive funktion, dvs. et perspektiv der tildeler metaforen en mindre dominant rolle.

Andet underkapitel er en systematisk refleksion over skemabegrebet der fører frem til en skelnen mellem forskellige skematiske niveauer i erkendelsen. Skemabegrebet indtager en central position i kognitionsforskningen uden at man af den grund har til tildelt det en særskilt opmærksomhed. Interessen samler sig med god grund om skemaets funktion som intermedierende niveau mellem sprog og perception, hvorimod skemaets habitus, dets ontologiske status og fremtrædelseskarakter, til gengæld sjældent tematiseres. Typisk forklares det evolutionært som et produkt af menneskets overlevelsesmæssige behov for at grovsortere informationer, men den funktionelle bestemmelse og evolutionære begrundelse bør suppleres med en ontologisk refleksion over og fænomenologisk beskrivelse af skemaet og dets perceptuelle modstykke. Den principielle grund er at man bør undgå spekulative begreber, men der er samtidig en række pragmatiske fordele. Problemet er at man inden for kognitionsforskningen opererer med flere skemabegreber der ikke umiddelbart er kompatible, og det er særligt tydeligt i en fænomenologisk optik der stiller skarpt på det intentionelle korrelat. Derfor vil jeg forsøgsvis skelne og gøre rede for de konstitutive forhold mellem sanseskemaer, begrebsskemaer og mere abstrakte billedskemaer. Tesen er at de skematiske skel på det kognitive niveau ligger til grund for tilsvarende skel på det lingvistiske niveau som vil blive behandlet i kapitlets to sidste underkapitler.

Uddybningen af den kognitive lingvistik's litteraturteoretiske potentiale falder i forlængelse heraf naturligt i to dele som følge af det Jean Petitot har betegnet Talmys fordobling af semantikken i henholdsvis en grammatisk og en leksikalsk semantik. I det tredje underkapitel, "Den grammatiske semantik", vil jeg således analysere de grammatiske strukturers semantiske og symbolske funktion ud fra den tese at den grammatiske specifikation primært er konstituerende for de skematiserede aspekters lag. I det fjerde underkapitel, "Den leksikalske semantik", vil jeg analysere organiseringen af leksikalsk viden i prototypiske kategorier og frames ud fra den tese at den leksikalske specifikation primært er konstituerende for de fremstillede genstandes lag. Mit samlende greb er med andre ord at jeg forventer en konstitutiv sammenhæng mellem Talmys fordoblede semantik og Ingardens fordoblede repræsentationsfunktion. Under de enkelte kapitler vil den skarpe opdeling blive modificeret, men som udgangspunkt er det en fordel dels at skærpe opmærksomheden over for fordoblingen, dels at have et greb der gør det muligt at give en samlende fremstilling af et yderst produktivt og vidt forgrenet forskningsområde.

Undervejs vil jeg løbende forsøge at realisere det litteraturteoretiske potentiale med mindre analyse-eksempler. For ikke at fragmentere den stilistiske og litteraturteoretiske dimension unødigt vil de analytiske og poetologiske pointer dog primært blive behandlet i det efterfølgende kapitel, "Fra poetik til praksis", i forbindelse med mit bud på hvordan man kan integrere en fænomenologisk og en kognitiv litteraturteori i en fortolkningsteori.

I. Den kognitive fordobling af semantikken

For at præcisere min fænomenologiske indfaldsvinkel til kognitionsforskningen vil jeg rekapitulere Husserls tegnbegreb, som jeg introducerede som grundlag for en fænomenologisk sprog- og litteraturteori, og udfolde fænomenologiens semiotiske dimension. Husserl lægger grunden til en kognitiv semiotik der har en række fortrin. For det første har Husserl konciperet et rigt facetteret, kognitivt tegnbegreb der er foreneligt med kognitionsforskningens empiriske undersøgelser, i modsætning til Saussures tegnbegreb som bl.a. Ronald Langacker og John R. Taylor knytter an til og forsøger at revidere. For det andet foregriber Husserl den fordobling af semantikken som man finder i sin mest elaborerede form hos Talmy. For det tredje er fænomenologien præget af et non-reduktionistisk (og dermed ikke-eliminativt) ideal der, i modsætning til aktuelle tendenser inden for kognitionsforskningen, har den fordel at en fænomenologisk semiotik må undersøge tegn og betydninger som relativt selvstændige fænomener der ikke uden videre kan reduceres til enkeltstående empiriske videnskaber (psykologi, neurobiologi...). Derfor har Husserls semiotik ikke blot historisk interesse som forløber for kognitionsforskningen. Den fænomenologiske semiotik tilbyder en mere nuanceret og mindre dogmatisk fortolkning af tegnets referent, sprogets relation til en omverden og tegnprocessernes ontologiske status, end den man ofte møder inden for kognitionsforskningen.

Fænomenologisk semiotik

Husserl er kendt som bevidsthedsfilosof og som grundlægger af fænomenologien. Til gengæld er det mindre kendt og anerkendt at han *de facto* udarbejdede en tegnlære, en semiotik, som udgjorde et væsentligt element i hans teoribygning. Indimellem kan man se ham fremstillet som et forstadium til det 20. århundredes filosofi – et sidste monumentalt forsøg på at skabe et filosofisk system med det menneskelige subjekt som grundlag (lat. *subjectum*), der siden hen er blevet læst som et monument over bevidsthedsfilosofiens død. I traditionen efter Jürgen Habermas og Karl-Otto Apel beskrives filosofiens udvikling i det 20. århundrede eksempelvis som et skift fra et bevidstheds- til et kommunikationsparadigme, og den beskrivelse tildeler gerne Husserl en inferior rolle som forstadium, hvis ikke ligefrem han fungerer som prygelknaibe for den klassiske bevidsthedsfilosofis dårligdomme. Derfor er det interessant at gribe tilbage og finde en mere nuanceret position.

Husserl er især aktuel fordi han som overgangsfigur samtidig er en brydningsfigur der åbner for et bredere perspektiv på betydningsdannelsen. Han åbner således for spørgsmål om sproget, skriften og intersubjektivitetens konstitutive rolle i den menneskelige erkendelse uden at eliminere første-

personsperspektivets betydning og reducere den subjektive erfaring til et følgefænomen af sekundær betydning. Allerede i *Philosophie der Arithmetik* (1890-1901) ser han det som semiotikkens opgave at fundere tegnets logik i anskuelsen og vise at også blinde mekanismer og tegnfunktioner kan og må have et intuitivt grundlag. Selv om han er optaget af at redde logikken og matematikken fra datidens formalistiske tendens til at reducere matematikken til manipulation med meningsløse symboler (fx David Hilberts formalisme), er hans iagttagelser af mere generel relevans for semiotikken. En gennemgående pointe er at vi kan erkende forhold vedrørende abstrakte matematiske genstande, der ikke er givet direkte i anskuelsen (fx en tusindkant eller kvadratroden af 1135,33), i kraft af et tegnsystem der er funderet i anskuelsen, og at erkendelsens indhold afhænger af funderingsforhold mellem direkte anskueligt givne størrelser og operationer på den ene side og indirekte repræsenterede forhold på den anden. Synspunktet har en række fællestræk med Charles S. Peirces teori om tegnfunktionens ikoniske grundlag – der også gjaldt den matematiske tænkning – men hvor Peirce har en tendens til at brede sit tegnbegreb ud så det også omfatter naturlige teleologiske processer, dér knytter Husserl tegnet snævert til den intentionelle bevidsthed. Han foretager således en afgrænsning i forhold til såvel en formalistisk som en pansemiotisk afhumanisering af tegnbegrebet. Mere generelt formuleret stræber den fænomenologiske semiotik fra begyndelsen af efter at vise den indre sammenhæng mellem et tegnsystems blinde mekanismer og abstraktionsniveauer hvor vi ikke har direkte indsigt i det repræsenterede, og de basale repræsentationsfunktioner der forankrer tegnsystemet i anskuelsen.³⁴

Man kan læse Husserls udvikling af intentionalitetsbegrebet i *Logische Untersuchungen* (1901) som første led i etableringen af en fænomenologisk semiotik. Han udfolder det først i den femte logiske undersøgelse, men som vist tidligere er det afgørende for at forstå hans tegnbegreb. I denne sammenhæng kan det formuleres på den måde at oplevelser ikke skal forstås som passive indtryk der efterfølgende kan transformeres til sproglige udtryk, men som noget der er funderet i intentionelt rettede bevidsthedsakter.

I sit videre forfatterskab udvidede Husserl intentionalitetsbegrebet. Her skal det især fremhæves at bevidsthedens indre tidslighed, kropsligheden og intersubjektiviteten kom til at spille en stadig mere prominent rolle i analysen af subjektets intentionalitet. Sammenfattende kan man sige at Husserl i stigende grad fremhævede de fortrolighedsrelationer og førtematiske funktioner i marginen af opmærksomhedsfeltet der ligger til grund for intentionaliteten, fx kroppens fortrolighed med sit eget bevægelsespotentiale eller intersubjektivitetens betydningen for en mulig objektivisering af

³⁴ Se især “Zur logik der Zeichen (Semiotik)”.

den subjektive erfaring. På mange måder indebærer udvidelsen af intentionalitetsbegrebet en decentralisering af subjektet eftersom intentionaliteten hermed bliver analyseret som noget der opstår i kraft af at subjektet er inkarneret og interagerer med andre subjekter og genstande i en historisk livsverden, men det rækker ikke ved det væsentlige i denne sammenhæng, nemlig at bevidsthedens akter og intentionelle genstande har en struktur som også kendetegner sprogets betydningsstrukturer fordi sproglige betydninger er funderet i førsproglige bevidsthedsakter.

I den første af sine seks logiske undersøgelser præsenterer Husserl sit tegnbegreb ved at kontrastere to tegntyper – det villede tegn (“Ausdruck”) og det ikke-villede tegn (“Anzeichen”): “Von den anzeigenden Zeichen unterscheiden wir die bedeutsamen, die Ausdrücke. Den Terminus *Ausdruck* nehmen wir dabei freilich in einem eingeschränkten Sinne, dessen Geltungsbereich manches ausschließt, was in normaler Rede als Ausdruck bezeichnet wird” (§ 5). Med Peirces begreber kan man oversætte de to typer til henholdsvis det symbolske og det indeksikalske tegn. “Anzeichen” er et indeksikalsk tegn da det skal forstås ud fra en associeret, symptomatisk eller konventionaliseret sammenhæng som et ikke-villet tegn på noget andet – hvilket ifølge Husserl ikke må forveksles med en strengere kausal sammenhæng idet en indikation ikke er kausalt determineret, men motive-ret (§ 2 og 3). Fx: “en snegl på vejen er tegn på regn”, “rødme er et tegn på skam” og “kanalerne på Mars er tegn på intelligent liv på Mars”. “Ausdruck” er et symbolsk tegn fordi det skal forstås ud fra en intentionel sammenhæng som et villet tegn. Fx: et barn der beder sin mor om et glas mælk. Husserl tilføjer at de to tegnfunktioner er flettet sammen (verflochten) i den kommunikative tale hvor sproglige udsagn på én gang kan udtrykke en betydning symbolsk og angive talerens sindstilstand indeksikalsk. Således kan barnets henvendelse til moderen være et tegn på et kontaktbehov. Samtidig er kommunikationen kun mulig i kraft af talerens kundgørelse (Kundgabe) og tilhørerens modtagelse (Kundnahme) af de betydningsgivende akter med den konsekvens at det sproglige udtryk fungerer som indeks for de intentionelle akter (§ 7).

I forbindelse med en genudgivelse af *Logische Untersuchungen* reviderede Husserl i 1914 sit tegnbegreb, bl.a. på baggrund af den analyse af fremmederfaringen som han udviklede under et kursus i 1910-11. Bind II udkom aldrig, men de semiotiske analyser, der stammer fra revisionen af den sjette logiske undersøgelse, er under udgivelse ved Ullrich Melle i *Husserliana XX/2*. En række sekundærudgivelser – herunder en doktordisputats og forskellige forskningsartikler – har imidlertid offentliggjort en række væsentlige forskydninger.³⁵ For mit projekt er det især interessant at Husserl tildelte intersubjektiviteten og fremmederfaringen en konstitutiv rolle i såvel den personlige dialog

³⁵ Jf. R. Parpan (1985), R. Bernet (1988) og U. Melle (1998) og (2002).

som i monologen. Derfor er der ikke blot tale om en indikativ funktion i den personlige kommunikation, men mere præcist en indfølelse re-præsentation (einfühlende Vergegenwärtigung). Merleau-Ponty beskriver ligeledes den kommunikative erfarings væsen med begreber fra Husserls analyse af fremmederfaringen i *Cartesiansche Meditationen* (1928) hvor erfaringen af en fremmed bevidsthed beskrives som en spontan erfaring af en fremmed intentionalitet der griber ind i ens egen intentionalitet, hvilket jeg vil uddybe i afsnittet "Stil og fremmederfaring".

I denne sammenhæng vil jeg dog fremhæve et begrebspar som Husserl tilføjer i 1914, og som især Bernet har reflekteret over i artiklen "Husserl's theory of signs revisited": henholdsvis aktiv og passiv betegnen (Bezeichnen). I *Logische Untersuchungen* var det udelukkende den aktive tegngivning der blev beskrevet, subjektets meningsintentioner, som Derrida meget betegnende har kaldt subjektets villen-sige (vouloir dire). Meningen var før udtrykket som en tanke der søgte en adækvat udtryksform, eller som en meningsintention der først kommer fuldt artikuleret til udtryk i og med sprogliggørelsen. I 1914 tilføjer Husserl at den passive betegnen, dvs. receptionen af meningsfulde tegn, fuldstændiggør det aktivt indstiftede tegn. Den passive tegngivning er således mere end en følge af den aktive tegngivning idet tegnet forbliver ufuldstændigt uden en passiv forståelse af tegnet. Passiv betegnen kan her betyde flere ting: a) det tegngivende subjekts fortrolighed med sproget der giver en passiv forståelse af de tegn som subjektet vil aktivere; b) det tegngivende subjekts foregribelse af hvordan den aktive tegngivning vil blive forstået af en anden; c) recipientens passive forståelse af den aktive tegngivning. De tre betydninger er nært forbundne, og de understreger tilsammen intersubjektivitetens konstitutive rolle for den selvobjektivering som er på færde i den sproglige artikulation af førsproglige meningsintentioner. Fortroligheden med sproget og foregribelsen af den anden indskriver den betydningsgivende akt i et sprogligt fællesskab der også implicit er til stede i monologen. På den baggrund kan man forstå en anden forskydning fra den første logiske undersøgelse hvor monologen blev fremstillet som en forestilling om at man taler med sig selv. I 1914 præciseres det at man ikke bare lader som om man taler med sig selv, men at man rent faktisk taler med sig selv i fantasien, dvs. at også monologen er kendetegnet ved en selvobjektiverende yderliggørelse der kun er mulig i kraft af et intersubjektivt fællesskab.

Husserls skelnen mellem tegntyper var en årrække primært kendt indirekte via Jacques Derridas kritik af den i *La voix et la Phénomène* (1967). Det er en udbredt opfattelse blandt Husserl-fortolkere at Derridas udlægning af Husserls tekster ikke yder dem retfærdighed. J. Claude Evans mener ligefrem at Derridas dekonstruktive udlægning udelukkende er sandsynlig i kraft af en negligering af detaljer i Husserls egne tekster. Så vidt vil jeg ikke gå, men blot påpege at Derridas kritik af

Husserl er symptomatisk for receptionen af Husserls tegnlære i det 20. århundrede. Vil man yde Derrida retfærdighed, må man påskønne at han allerede i 1969 viser det problematiske i Husserls analyse af monologen som en særlig ren udtryksform (renset for indikation) og kritiserer ham for ikke at have blik for intersubjektivitetens konstitutive betydning for tegnfunktionen, dvs. længe inden Husserls egen revision af tegnfunktionen var offentligt kendt. Udviklingen inden for filosofi og lingvistik gjorde det desuden vanskeligt at værdsætte Husserls fænomenologiske tegn- og sprog-begreb og levnedde ikke meget plads til et førsprogligt subjekt. Af samme grund var samtiden modtagelig for Derridas kritik af Husserl der i korte træk går ud på at den symbolske og indeksikalske tegnfunktion ikke blot er flettet sammen, men kontaminerer hinanden fordi det talte sprog i sin totalitet er fanget i et indikerende netværk. Den kognitive vending inden for filosofi og lingvistik har imidlertid modnet forståelsen for et Husserl-svar: Principielt kan og må man skelne mellem den indeksikalske og symbolske tegnfunktion, men i praksis beror det på en tolkning i hvor høj grad man skal forstå et udsagn indeksikalt eller intentionalt. Man kender det fra situationer hvor modtageren begynder at psykologisere eller sociologisere et udsagn og tolke det som tegn på talerens latente motiver eller ydre sociale omstændigheder. Begge dele er mulige, men kommunikationen bryder sammen i det øjeblik man udelukkende tolker et udsagn ud fra ikke-intenderede, associative sammenhænge. Ud fra en fænomenologisk betragtning fordrer den kommunikative situation at man møder den anden som et intentionelt subjekt og konciperer sproget som et symbolsk og heteronomt tegnsystem der er funderet i og animeret af intentionelle bevidsthedsakter.

I lyset af Husserls reviderede semiotik er problemet ikke at man erfarer den andens tegn som indikationer på sindstilstande og intentionelle akter. Tværtimod erfarer man spontant det fysiske manifesterede tegn som et ægte, ekspressivt tegn hvor man ikke har direkte adgang til den andens meningsintentioner, men de er medintenderet. Formulert med de termer Husserl udviklede under sin analyse af fremmederfaringen, erfares den andens tegn ikke som en indikerende repræsentation, men som en repræsenterende appræsentation (*vergegenwärtigende Appräsentation*). Appræsentation er en betegnelse for medintenderede, implicite forhold der er med-nærværende, men som ikke er eksplicit givet. Pointen er her at man ikke behøver at slutte sig til at den anden har meningsintentioner, og det skyldes at de er umiddelbart medgivet i den andens ekspressive tegngivning. Til gengæld vil man erfare den andens tegn som indikationer i det øjeblik de forekommer som ikke-villede tegn, tømt for meningsintentioner, fx høflighedsfraser og hverdagsfloskler der udløses fordi de er associeret med bestemte situationer og handlinger. Automatiseringen af hverdagssproget indebærer således i en anden forstand end Husserl havde tænkt sig i *Logische Untersuchungen*, at den ekspressive

og den indikerende tegnfunktion er sammenvævet i hverdags sproget, og en særlig ekspressiv tegngivning vil af samme grund ofte have karakter af en deautomatisering.

Igen skal det understreges at intention og intentionalitet ikke må forveksles. Brugen af symbolske tegn er intenderet, men det er selve intentionaliteten der udtrykkes. Og ifølge et udvidet intentionalitetsbegreb er det intentionelle korrelat et opmærksomhedsfelt der ganske vist typisk er organiseret omkring et perceptuelt skema,³⁶ men som også er mærket af den affektive farvning af intentionaliteten, graden af sikkerhed hvormed noget intenderes, fortroligheden med det intenderede og den rumtidslige horisont det giver sig inden for osv. – alt sammen træk ved intentionaliteten der skaber udtryksbehov. Derfor er kommunikation ikke først og fremmest et spørgsmål om at forstå en andens tanker og forestillinger, men derimod om at kunne “efterfuldbyrde” eller “reaktualisere” den sprogligt specificerede intentionalitet i kraft af ens egne kognitive kompetencer. Den kommunikative erfaring er netop en fremmederfaring, en erfaring af en andens intentionelle rettedhed.

Den fænomenologiske semiotik udmønter sig derfor i et sammensat tegnbegreb der søger at gøre rede for udtrykskonstruktioner som er større og mere sammensatte end enkeltstående ord såsom Saussures berømte eksempel med træet i *Cours de linguistique générale* (1915). Ingarden analyserer såvel ord, sætninger og sætningssammenhænge som semantisk motiverede enheder på forskellige gestaltningsniveauer, og Husserls fjerde logiske undersøgelse rummer en semantisk tolkning af forholdet mellem del og helhed i den sproglige konstruktion der understreger at den fænomenologiske tegnfunktion ikke er begrænset til ord eller sætninger, men i lige så høj grad angår kombinationen af de lingvistiske elementer og deres funktion som dele og momenter.

Husserls begreb om sproglige sammenhænge udspringer af hans teori om forholdet mellem del og helhed i den tredje logiske undersøgelse. Heri skelner han som tidligere beskrevet mellem selvstændige “dele” der kan betragtes uafhængigt af det aggregat de er del af, og uselvstændige “momenter” der kun kan forstås som dele af en integreret helhed. I forlængelse heraf udkaster han i den fjerde logiske undersøgelse den tese at man kan forstå det grammatiske skel mellem synkategorematika (funktionsord) og kategorematika (intentionelle ord) som funderet i et semantisk skel mellem betydningsdele og -momenter:

Demgemäß werden wir eine Bedeutung selbständig nennen, wenn sie die volle und ganze Bedeutung eines konkreten Bedeutungsaktes ausmachen kann, und unselbständig, wenn dies nicht der Fall ist. Sie kann dann nur in einem unselbständigen Teilakt eines konkreten Bedeutungsaktes realisiert sein, nur in Verknüpfung mit gewissen anderen, sie ergänzenden Bedeutungen kann sie Konkretion gewinnen, nur in einem

³⁶ Se *Ideen II* for en elaboreret analyse af perceptionsskemaet.

Bedeutungsganzen kann sie "sein". Die so definierte Unselbständigkeit der Bedeutung als Bedeutung bestimmt nach unserer Auffassung das Wesen der Synkategorematika (*Logische Untersuchungen IV*, § 7, s. 320-21).

Funktionsord såsom konjunktioner eller præpositioner er altså ikke blot grammatiske bindeled, men semantiske momenter i en lingvistisk helhed: "selbst wenn sie vereinzelt stehen; sie werden als Träger inhaltlich bestimmter Bedeutungsmomente aufgefasst, die nach einer gewissen Ergänzung verlangen, und zwar einer Ergänzung, die, obschon der Materie nach unbestimmt, doch ihrer Form nach durch den gegebenen Inhalt mitbestimmt und somit gesetzlich umschrieben ist" (§ 5, s. 315). De er med andre ord grammatiske former der på det lingvistiske niveau udtrykker og afspejler det Husserl på et kognitivt niveau betegner "synteseformer" eller "intentionale kombinationsformer". Præpositionsforbindelser såsom "ved siden af" skulle således have en "vag repræsentation".

Problemet er at Husserl ikke eksemplificerer sin tese. For ham er den selvindlysende, men siden hen er det typisk blevet opfattet som naivt at forestille sig at også funktionsord skulle have et intentionelt korrelat. Hvem har sidst sanset noget der svarer til præpositionen "i" eller "på"? Man kan imidlertid forstå hans sproglige tese ud fra hans udvidede begreb om intentionalitet og anskuelse. Påstanden er at også ikke-sanselige, abstrakte forhold kan fremtræde i førsproglige anskuelser, og at det er skematiske forhold som disse, der ligger til grund for sprogets grammatik – herunder syntaks og funktionelle ordklasser. Husserl tolker altså grammatiske strukturer semantisk på den måde at deres betydning er funderet i "betydningsgivende akter", og deres betydning afhænger ikke af om de stemmer overens med genstande i sig selv, men genstandes strukturerede måde at fremtræde for en bevidsthed på i en "betydningsopfyldende akt". Hvor funktionsordets intentionelle korrelat er et strukturmoment i fremtrædelsen, dér afspejler sætningens opbygning selve fremtrædelsens kategoriale struktur – som således er syntaksens intentionelle korrelat. I det posthumt udgivne værk *Erfahrung und Urteil* (1939) analyserer Husserl hvorledes den prædikative sætning er funderet i en "kategorial anskuelse": en før-prædikativ erfaring af sammenhængen mellem genstand og egenskab. Således skulle vi førsprogligt kunne rette os mod den samme situation på forskellige måder, så en genstand fremtræder i forskellige sagforhold (§ 59). Et eksempel kunne være en glødende kogeplade som vi kan rette os mod som rød, som brændende varm eller som klar til at branke bøfferne. Intentionaliteten vil typisk være bestemt af den funktionelle sammenhæng, fx om man vil tage et billede der gengiver farvespillet, om man vil undgå at børnene brænder sig eller lignende. En pointe særligt Heidegger har understreget i *Sein und Zeit* (1927) hvor eksemplet er en hammer der udlægges som tung i en funktionel sammenhæng (§ 33).

Ingardens bidrag til et fænomenologisk tegnbegreb kan præciseres i forlængelse af Husserls “kategoriale anskuelse”. Hvis sprogets væsentligste funktion er at specificere intentionalitetsformer – og hermed anskueliggøre noget for andre – må det være muligt sprogligt at specificere det bestemte perspektiv som genstande og sagforhold fremtræder i. Det triadiske tegnbegreb må udbygges med en fjerde dimension, og det gør Ingarden netop med sit begreb om den intentionelle genstands “skematiserede aspekter”; men fordi han udelukkende interesserer sig for den leksikalske specificering og fonetiske suggestion af aspekter, formår han ikke at tildele funktionsord (og mere generelt den grammatiske specificering) den konstitutive rolle som Husserl havde tiltænkt dem ved at tolke dem som betydningsmomenter der appellerer til at blive forstået i en bestemt sammenhæng (komplettering), og som kognitivt set er basale fordi de udtrykker de gestaltstrukturer der binder delene sammen. Derfor kan man med fordel sammenfatte Husserl og Ingardens bidrag til en fænomenologisk semiotik:

- Symbolske tegn er ekspressive og betydningsbærende, i modsætning til indeksikalske tegn, fordi de er forankret i anskuelsen og animeret af intentionelle bevidsthedsakter.
- Symbolske tegn implicerer både en aktiv og en passiv tegngivning som konstituerende momenter fordi de forskellige former for tegngivning er særtilfælde af en selvobjektiverende fremmederfaring, dvs. at det symbolske tegn dannes i en interaktion mellem et subjekt og intersubjektivt fællesskab.
- Blinde mekanismer og abstrakte niveauer i et symbolsk tegnsystem er tegn og processer af en højere orden som er funderet i mere basale repræsentationsfunktioner og i sidste instans i selve anskuelsen.
- Symbolske tegn er triadiske fordi betydningens intentionalitet medfører at det dyadiske forhold mellem udtryk og indhold, signifiant og signifié, projicerer et tredje: en intentionel genstand, og i større udtrykskonstruktioner kan specificere et fjerde: genstandens aspektuelle fremtrædelse.
- Et naturligt sprog er et symbolsk og heteronomt tegnsystem fordi dets kategorematiske og synkategorematiske betydninger er funderet i henholdsvis nominale og kategoriale anskuelser.

Kognitionsforskningens hypoteser

Sammenfatningen af den fænomenologiske semiotik lægger umiddelbart op til en sammenligning med fire grundlæggende hypoteser der er konstituerende for den kognitive lingvistik:

- Symbol-hypotesen: Sproget er symbolsk af natur. I *Foundations of cognitive grammar I* (1987) beskriver Langacker således ikke blot sprogets leksikalske indhold, men hele grammatikken som symbolsk: “I will argue that morphological and syntactic structures themselves are inherently symbolic, above and beyond the symbolic relations embodied in the lexical items they employ” (s. 12).
- Embodiment-hypotesen: Oplevelser er struktureret i kraft af en række gestaltskemaer der er relateret til den fænomenologiske krops før-prædikative erfaring af sig selv som en organisk helhed (DEL-HELHED-skemaet) med et ydre og et indre (BEHOLDER-skemaet), som bundet til et bestemt perspektiv (CENTER/PERIFERI-skemaet og FIGUR/BAGGRUND-skemaet) og som vertikalt oprejst (OP/NED-skemaet) med et horisontalt bevægelsespotentiale (VEJ-skemaet). Særligt Mark Johnson har med *The Body in the Mind* (1987) gjort rede for disse “billedskemaers” kropsfænomenologiske dimension.
- Formspatialiserings-hypotesen: Det inkarnerede subjekt strukturerer abstrakte domæner og forhold ved metaforisk afbildning fra et kropsligt oplevet domæne. George Lakoff formulerer hypotesen i *Women, Fire, and Dangerous Things* (1987) og uddyber: “More specifically, image schemas (which structure space) are mapped into the corresponding abstract configurations (which structure concepts). The Spatialization of Form hypothesis thus maintains that conceptual structure is understood in terms of image schemas plus a metaphorical mapping (s. 283).
- Den lokalistiske hypotese:³⁷ Sprogets semantiske indhold er struktureret af topologiske skemaer som specificeres grammatisk, og som i vid udstrækning har en positionel gestaltkarakter der svarer til struktureringen inden for andre kognitive områder – især perceptions- og handlingsstrukturer. Langacker lancerede allerede en kognitiv fortolkning af en lokalistisk teori i “Space grammar” (1976), og Talmy har været med til at elaborere den i “The Relation of Grammar to Cognition” (1978), “Force Dynamics” (1981) og “How Language Structures Space” (1983) hvor han påviser at et sprogs lukkede klasser som helhed udgør et skematisk, konceptuelt mikrokos-

³⁷ Den lokalistiske hypotese kan føres tilbage til “de byzantiske grammatikere Theodor Gaza og Maximus Planudes, der selv uddybede den græske grammatiker Appolonius Dyskoles analyser”, J. Petitot (2003), s. 220. Den er især blevet kendt via Louis Hjelmslevs klassiske værk: *La catégorie des cas* (1935).

mos der først og fremmest besidder en række fælles træk med den visuelle perception, men isomorfien gælder også den kinæstetiske erfaring af kraftdynamiske forhold.

De fire hypoteser er nært forbundne, men der er en række forskelle man skal være opmærksom på, ikke mindst fordi hypoteserne indbyrdes kan prioriteres på forskellig vis. Symbolhypotesen er basal, men fortolkningen af den afhænger af hvilken prioritet man tildeler de andre hypoteser. Fx betoner Lakoff og Johnson kropsliggørelsen og den metaforiske afbildning, mens Talmy vælger primært at beskrive de begrebslige strukturer ud fra en lokalistisk hypotese der i vid udstrækning fungerer uafhængigt af en metaforisk afbildning. Ud fra et fænomenologisk perspektiv vil jeg mene at Lakoff og Johnson hypotetiserer kroppen og metaforens betydning, og det kan gøres tydeligt ved at analysere deres teser om krop og formspatialisering som en variant af Husserls livsverdensbegreb.

I *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* (1936) udvikler Husserl sit livsverdensbegreb for at vise den kropsliggjorte erfarings konstitutive betydning for dannelsen af begreber. På mange måder minder det projekt til forveksling om Lakoff og Johnsons metaforteorier. Fælles er den overbevisning at den levende krops førrefleksive erfaring af former, processer, handlinger og interaktioner i en naturlig verden er konstituerende for vores refleksive forståelse af alt lige fra politik til specialiserede videnskaber. Lakoff og Johnson betegner selv deres position som "eksperientalisme" og refererer ofte til den fænomenologiske oplevelse, men de adskiller sig markant fra Husserl fordi fænomenologi for dem ikke er en deskriptiv metode, men et prædikat de hæfter på kropsliggjorte oplevelser. Forskellen viser sig bl.a. i deres begreb om hvad fænomenologien ville betegne som konstitution af abstrakte, ikke-sanselige genstande i erfaringen – fx følelser eller sociale relationer – idet Lakoff og Johnson vælger at tolke og beskrive forståelsen heraf som former for metaforisk afbildning med den kropslige oplevelse som basalt kildeområde. I modsætning hertil bør en fænomenologisk undersøgelse gå langsommere frem og afsøge genstandserfarings mulighedsbetingelser og funderingsforhold, og den vil typisk interessere sig for den kropslige oplevelse som et blandt flere forhold der betinger dannelsen af abstrakte begreber.

Ifølge Lakoff og Johnson er vores begreber "crucially shaped by our bodies and brains, especially by our sensorimotor system".³⁸ Og de basale kategorier og billedskemaer som vi bruger til at strukturere vores sprog og erfaringer med, er ikke blot kinæstetiske, men "kropsbaserede". Det er en central pointe at menneskets krop og sanseapparat er med til at forme vores erkendelse, men hvad

³⁸ G. Lakoff og M. Johnson (1999), s. 22. Se også s. 18 og 36.

vil det sige at erkendelsens strukturer er “kropsbaserede”. Man kan kritisere Lakoff og Johnsons forestilling om “phenomenological embodiment” på flere niveauer.

For det første er kropslig erfaring og interaktion med omgivelserne ifølge dem afgørende for dannelsen af basale skemaer som fx BEHOLDER-skemaet, men som bl.a. Jean M. Mandler har anført, viser adskillige undersøgelser af spædbørns tidlige adfærd at de besidder en række basale begreber – konceptuelle eller semantiske primitiver – inden de er i stand til aktivt at manipulere med ting eller er begyndt at bevæge sig gennem et miljø.³⁹ En stor del af begrebsdannelsen synes således snarere at komme fra en tidlig analyse af visuelle observationer end fra fysisk interaktion.

For det andet kan man, inspireret af den første indvending, anføre at observationens status peger på at billedskemaer i lige så høj grad er determineret af omverdenens spatiale strukturer, som af den biologiske krops indretning. Der er i hvert fald grund til at skelne skarpere mellem sensomotorik og billedskematik end Lakoff og Johnson gør, fordi billedskemaer befinder sig på et højere generalitetsniveau. Hvor sensomotoriske skemaer ligger til grund for den perceptuelle vane og passive genkendelse af genstande (fx et velkendt ansigt), dér fungerer billedskemaer som elaborerede og idealiserede skematiseringer af rum som bl.a. ligger til grund for forestillingsevnenes aktive begrebsdannelse og genkaldelse af erindrede genstande og sagforhold – dvs. på et niveau der ikke er afhængigt af en aktuel sensomotorisk erfaring.

For det tredje indebærer billedskemaernes abstrakte karakter at der ikke nødvendigvis er tale om en simpel metaforisk afbildning når man anvender skemaerne til at strukturere andre erfaringsområder end den kropslige oplevelses område. Spørgsmålet er om man skal opfatte følgende udtryk metaforisk: “Han er psykisk ude af balance”, “Priserne er høje”, “Han fastholdt sit synspunkt” eller “Deres forhold var klaustrofobisk”. Svarene er ikke entydige, for de afhænger af hvordan man tolker udtrykkene. Til grund for de fire udtryk ligger henholdsvis et skema for balance, vertikalitet (op/ned), kraftdynamik og beholdere der alle fire er kendt fra den kropslige erfaring, og som har den kinæstetiske erfaring af balance, vertikalitet, kraftdynamik og beholdere som prototyper. Ikke desto mindre har struktureringen af indholdet snarere karakter af instantiering af abstrakte skemaer end metaforiske afbildninger.⁴⁰ Konventionaliserede metaforer udløser for det meste ikke forestillingen

³⁹ Jf. J. Mandler 1988 og 1992. Fx viser B.I. Bertenthal's undersøgelser at børn helt ned i en alder af tre måneder er i stand til at skelne mellem menneskers bevægelser og lignende bevægelser som er biologisk ukorrekte, og at dette skel gør det muligt at udvikle et skel mellem besjælet og ikke-besjælet bevægelse hvilket kræver en vis begrebslighed, dvs. man kan ikke blot forklare skellet som en form for perceptuel kategorisering, B.I. Bertenthal (1993).

⁴⁰ Jf. J. Taylor (2002), s. 528-30. Psykologerne S. Glucksberg og B. Keysar (1993) har fremsat den teori at udtryk af den ovennævnte type kan opfattes bogstaveligt i den forstand at de metaforiske ord bruges til midlertidigt at oprette en overordnet kategori der både omfatter metaforiske og bogstavelige betydninger således at fx “klaustrofobisk” kan bruges bogstaveligt om enhver angstbetonet oplevelse af en ufri, ubehagelig situation, og at det metaforiske udtryk opstår

om to forskellige domæner og en aktiv sammenligning eller overførsel fra et område til et andet. Derimod forstås de ofte spontant som et udtryk for at man skal instantiere et bestemt abstrakt skema. Således fungerer et relativt lille antal billedskemaer som et selvstændigt strukturelt niveau der gør det muligt at organisere oplevelser på tværs af forskellige erfaringsområder. Og det er som sådan at en lingvist som Leonard Talmy undersøger det skematiske niveau.

For det fjerde bør det tilføjes at det ofte er frugtbart at analysere udtryk af den ovennævnte type i stil med Lakoff og Johnson, dvs. som dannet med udgangspunkt i et kropsligt oplevet område og på baggrund af generiske metaforer af typen “STATES ARE LOCATIONS” eller “UP IS MORE”, og det skyldes at udtrykkenes oprindelse er metaforisk. Man skal imidlertid være opmærksom på at de ikke nødvendigvis fungerer metaforisk, og at afbildningen ikke altid kan forklare udtrykkets betydning. Et godt eksempel på det sidste er udtrykket: At grave sin egen grav. Det bruges om risikable handlinger der vurderes at føre til en form for undergang, fx død, tab eller økonomisk fallit, men denne konsekvens kommer ikke fra kildeområdet, for man dør ikke af at grave sin egen grav. Problemer af denne art har inspireret Turner og Fauconnier til at udvikle en mere generel teori om forholdet mellem “mentale rum” og semantiske områder, som jeg vil vende tilbage til for at fremhæve to pointer der har betydning for mit projekt: a) at der ofte er adskillige kognitive færdigheder og mentale rum involveret i dannelse og forståelsen af sproglige udtryk, og b) at de skematiske strukturer spiller en konstitutiv rolle der ikke er bundet til et specifikt område, men har en generisk betydning på tværs af forskellige områder.

De fire kritiske forbehold suspenderer ikke hypoteserne om embodiment og formspatialisering, men præciserer at livsverdenens konstitutive betydning ikke må hypostaseres. Man bør i denne forbindelse bemærke at der er en væsentlig forskel i vægtningen af henholdsvis perception og kognition, fx hvis man sammenligner Ingardens fænomenologiske realisme og Lakoff og Johnsons kognitive ikke-realisme. Hvor kognitive tilgange har en tendens til at tolke perception som projektion af skematiske og konceptuelle strukturer, dér fastholder Ingarden at det skematiske niveau er et interface der hverken kan reduceres til det perciperende subjekt eller det perciperede objekts egenskaber. På det punkt synes fænomenologien snarere at være beslægtet med den morfodynamiske semiotik der er blevet udarbejdet af René Thom og Jean Petitot. Fælles med denne er en kritisk realisme der – i stedet for at reducere den fysiske omverdens kvalitative fremtrædelse til en kognitiv konstruktion (som emergerer af neurobiologiske processer) – afsøger på hvilke måder den subjektive percep-

ved at man bruger det prototypiske eksemplar til at referere til den overordnede kategori. G. Lakoff har blankt afvist teorien (1993), s. 236, men den stiller et interessant spørgsmål til den kognitive metaforteor: er der tale om metaforisk afbildning når man bruger ord til at udtrykke betydninger på et skematisk niveau?

tion kan være motiveret af objektive strukturer i den omverden subjektet interagerer med. På trods af de nævnte forbehold og paradigmatiske forskelle er den kognitive lingvistik attraktiv for fænomenologien fordi den leverer analyser af sprogets symbolske strukturer og gestaltprincipper der er betydeligt mere subtile og systematiske, end dem man finder inden for den fænomenologiske tradition.

Kognitiv semiotik

Den kognitive lingvistik bliver ofte præsenteret som en grammatik eller som en semantik, men derimod ikke som en semiotik. Man kan imidlertid med fordel fremhæve den semiotiske dimension med afsæt i først Langackers og siden hen John R. Taylors forsøg på at knytte an til Saussures dyadiske tegnbegreb. I *Foundations of cognitive grammar I* tilslutter Langacker sig Saussures deling af sproget i udtryk og indhold, signifiant og signifié, men tilføjer at det kræver en eksplicit, substantiv karakterisering af de elementer indhold og udtryk afbilder. Tilføjelsen skal forstås ud fra Saussures tese om at de to sider i det dyadiske tegn ikke har nogen selvstændig eksistens, men først opstår via en gensidig artikulation af lyd og tanke. Sproget skulle først tage form med de lingvistiske tegn fordi lyd og tanke i sig selv er vage og formløse masser. Fordelen ved dette synspunkt var at lingvistikken fik sit eget genstandsområde, men adskillige problemer fulgte med – herunder en tendens til lingvistisk relativisme og hypostasering af sprogsystemet. Ud fra et kognitivt og fænomenologisk perspektiv er det et særligt problem at sprogets semantiske indhold blev reduceret til et sproginternt spørgsmål om forskelle på leksemniveau. Man kunne således udelukkende give en negativ bestemmelse af betydning som forskelsetableret, hvorimod en positiv bestemmelse af indholdets fundering i førsproglige betydningsstrukturer var bandlyst fordi Saussure ikke mente man kunne beskæftige sig med enten indholds- eller udtrykssiden uden at forfalde til ren psykologi eller ren fonologi.⁴¹ Langackers projekt kan i forlængelse heraf beskrives som en “substantiv karakterisering” der ud fra tegnets tre momenter – det semantiske, det fonetiske og den “symbolske association” – forsøger at etablere tre relativt selvstændige forskningsfelter. Og midlet mod den rene psykologi er en kognitiv psykologi der tematiserer idealiserede og intersubjektive gestaltstrukturer.

Langacker foretager øjensynligt en dramatisk udvidelse af Saussures tegnbegreb. Man kunne derfor spørge om det ikke var mere rimeligt at knytte an til et fænomenologisk tegnbegreb. Og man

⁴¹ Jf.: “Psychologiquement, abstraction fait de son expression par le mots, notre pensée n’est qu’une masse amorphe et indistincte [...] sans le secours des signes, nous serions incapables de distinguer deux idées d’une façon claire et constante. Prise en elle-même, la pensée est comme une nébuleuse où rien n’est nécessairement délimité. Il n’y a pas d’idées préétablies, et rien n’est distinct avant l’apparition de la langue”, F. Saussure (1964), s. 155. Se også J. Taylor (2002), s 53-58.

kunne skærpe spørgsmålet ved at påpege at den kognitive lingvistik primært fokuserer på den aktuelle sprogbrug og gennemgående opfatter lingvistiske enheder og sprogsystemet i sig selv som abstraktioner. Min pointe er at en kognitiv tilgang må inkorporere referenten i sit tegnbegreb fordi det primære undersøgelsesobjekt ikke er et abstrakt lingvistisk system, men de kognitive systemer som er virksomme i den aktuelle brug. Taylor skitserer i *Cognitive Grammar* (2002) en yderligere udvidelse af Saussures tegnbegreb så det omfatter referenten, men gør det samtidigt tydeligt hvor nemt den kognitive tilgang kammer over i en form for psykologisme (s. 73). Taylor tolker nemlig referenten ud fra Ray Jackendoffs *Semantics and Cognition* (1983) som en mental entitet. Jackendoffs pointe er at vi kun kan tale om ting der har opnået en mental repræsentation via bevidsthedens ubevidste organisering af verden. Det paradigmatiske eksempel er farver som projiceres af bevidstheden på baggrund af en "komputationel behandling" af fysisk information (elektromagnetiske bølger) der er almenyldig fordi den er genetisk betinget (jf. *Semantics and Cognition*, s. 29-34). Med afsæt i dette eksempel udvikler Jackendoff en nærmest fænomenologisk teori om den projicerede verdens ontologiske indhold, men Taylor interesserer sig desværre udelukkende for begrebet "mental repræsentation" som overgang til Gilles Fauconniers begreb om "mentale rum": "even referring expressions refer to things in the mind [...] Referring expressions designate things that not exist in the 'real world', but things in a 'mental space', that is a situation as conceived by a language user. To be sure, a mental space might be 'veridical'. That is to say, it is taken to be an accurate model of the world as it 'really is'", (*Cognitive Grammar*, s. 72).

Taylor's tolkning af referenten rejser en række problemer, men jeg vil begrænse mig til at stille et par kritiske spørgsmål: Hvorfra ved vi hvordan verden 'virkelig er', hvis vi kun har adgang til vores mentale repræsentationer? Er referencer til projicerede genstande nødvendigvis det samme som referencer til ting i bevidstheden? Kan mentale repræsentationer være mere eller mindre transparente i forhold til den reelle verden? Spørgsmål der ikke uden videre lader sig besvare ved som Jackendoff at forankre repræsentationen i menneskeartens udvikling, for det forskyder blot spørgsmålene til den fænomenologiske omverden der har motiveret udviklingen af de kognitive systemer. Derfor må det være muligt at begribe forholdet til omverdenen som andet og mere end en projektion, nemlig som en projektiv-perceptiv interaktion der også er betinget af andre forhold end de fylogenetiske.

Fordelene ved det fænomenologiske tegnbegreb i denne sammenhæng skyldes først og fremmest at Husserl konciperede det som et rigt facetteret kognitivt tegnbegreb. I modsætning til Saussures strukturalistiske tegnbegreb skal det ikke revideres for at bringes på niveau med den kognitive lingvistik. Tværtimod kan det være med til at levere en mere præcis og mindre dogmatisk udlægning af

den umiddelbare referent som en intentionel genstand der ganske rigtigt er projiceret, men heraf følger ikke at den er en mental entitet i den enkeltes bevidsthed. Det fænomenologiske ideal er som udgangspunkt en metafysisk neutral beskrivelse af referenten og af de subjektive forudsætninger der betinger genstandes fremtrædelse. Og det skal understreges at de subjektive betingelser ikke på forhånd udelukker at det er genstanden selv der fremtræder. Omvendt synes referentens idealiserede, intersubjektive karakter at udelukke en reduktion til rent subjektive betingelser.

Ception – fra erfaring til prædikativ dom

Særligt interessant for mit projekt er Leonard Talmy fordi han er den kognitive lingvist der mest konsekvent fordobler semantikken, og fordi han supplerer sin semantik med en udvidelse af det fænomenologiske felt der er beslægtet med Husserls udvidede begreber om erfaring, anskuelse og prædikative domme i *Erfahrung und Urteil* (1939).⁴²

Talmy analyserer i *Toward a Cognitive Semantics* (2000) forholdet mellem sansekongkret perception og skematisk konception og udvikler på den baggrund begrebet “ception” der er et genuint fænomenologisk begreb fordi det understreger at der er tale om et kontinuerligt forhold mellem det Husserl ville betegne som perceptive og rent signitive akter. Ifølge Talmy har det været et problem at begrebsparret perception og konception er blevet opfattet som en disjunktiv dikotomi. I modsætning hertil dækker termen “ception” alle kognitive fænomener der falder ind under perception og konception. På den måde modsvarer det Husserls intentionalitetsbegreb der ligeledes angår alle intentionelle fænomener – uanset om de giver sig med perceptiv fylde eller i en rent signitiv akt. En væsentlig forskel skal dog påpeges med det samme: Talmy opererer med ubevidste kognitive fænomener og perceptuelle processeringer. Ifølge Husserl kan fx perceptionens passive associationer højst være førtematiske og befinde sig i marginen af opmærksomhedsfeltet, men de kan ikke være ubevidste og kognitive på samme tid. Sagt på en anden måde falder førbevidst sensomotorik og processering af sansestimuli uden for det fænomenologiske erfaringsbegreb. I praksis spiller ubevidste processeringer imidlertid ingen rolle for Talmys begreb om ception.

Talmy stiller selv det centrale spørgsmål: “For example, as I view a particular figure before me, is my identification of it as a knife to be understood as part of my perceptual processing of the visual stimuli, or instead part of some other, perhaps later, cognitive processing?”, s. 139. Det centrale er ikke den ubevidste processering, men hvorvidt genkendelsen og kategoriseringen primært er be-

⁴² Talmys affinitet til fænomenologien er bl.a. blevet påpeget af Jean Petitot, Peer F. Bundgaard og Svend Østergaard i antologien *Kognitiv semiotik* (2003).

stemt af perceptionens passive associationer eller af en højere ordens prædikative aktivitet. Svaret er både og. Man kan på én gang opleve knivens konkrete morfologi, klassificere den og tænke på dens potentielle farlighed. Det kræver kognitiv aktivitet på forskellige niveauer der er nært forbundne. En af Husserls pointer i *Erfahrung und Urteil* er netop at prædikative domme ligger kontinuerligt i forlængelse af en førprædikativ erfaring og har karakter af eksplikation og tydeliggørelse af implicit givne relationer.

Talmy opstiller 13 kognitive parametre for at få et bedre greb om erfaringens sammensatte og flerdimensionelle karakter, og han døber dem "håndgribeligheds-parametrene" fordi det parameter der angår fænomenernes taktile fremtrædelse, deres "palpability", synes at være det centrale som de andre er korrelerede med. Det ligger således til grund for en skalering fra det konkrete over det semi-konkrete og semi-abstrakte til det abstrakte. Derfor er det muligt at generalisere Talmys fremstilling og opstille et diagram. Perceptionen af en fysisk, synlig genstand befinder sig i den konkrete ende af kontinuet ved samtlige 13 parametre, men dér behøver ikke være overensstemmelse mellem parametrene. Selv perceptionen af fysiske genstande rummer erfaringer af semikonkrete og semiabstrakte relationer og strukturer som indebærer at man må differentiere sin analyse af genstandserfaringen.

Håndgribelighedsparametre

Konkret perception

1. **Håndgribelighed:** Konkret, manifest eksplicit, følelig og håndgribelig
2. **Klarhed:** Klar, distinkt og tydelig
3. **Intensitet:** Intens eller levende
4. **Ostentation:** Fremvisning af åbenlyse substantiviske attributter
5. **Objektivitet:** Genstanden erfares som som real, autonomt fysisk eksisterende med egne intrinsiske egenskaber, som "out there" (bevidsthedstrascendent)
6. **Lokaliserbarhed:** Kendt, bestemmelig og afgrænset lokalitet inden for en spatial referenceramme

Abstrakt konception

- Abstrakt, ikke-manifest, implicit, ufølelig og uhåndgribelig
- Vag, udistinkt og utydelig
- Svag eller sløv
- Manglende fremvisning af substantiviske attributter
- Genstanden erfares som subjektiv, som en kognitiv konstruktion eller et produkt af ens mentale aktivitet
- Begrebet lokation er vanskeligt at anvende

- | | |
|--|--|
| 7. Identificerbarhed: Genkendelig, kan forbindes med beslægtet kategori eller lignende unikke eksemplarer | Ikke genkendelig eller relaterbar |
| 8. Indhold/struktur: Vurderingen af en entitet angår indholdet, dvs. dens substantiviske sammensætning | Vurderingen af en entitet angår den skematiske struktur man kan abstrahere og regulere |
| 9. Geometri: Euklidisk geometri, metrisk kvantitativ, absolut, præcis i forhold til indholdet: størrelse, form og bevægelse | Topologisk geometri der angår strukturen, kvalitativ, relativ og approksimativ |
| 10. Bevidsthedstilgængelighed: Entiteten er i centrum af opmærksomhedsfeltet | Entiteten er ikke tilgængelig for bevidsthed |
| 11. Vished: Erfaring af vished om entitetens fremtrædelse og attributter | Erfaring af uvished og tøven |
| 12. Handlemuligheder: Entiteten er tilgængelig for undersøgelse og manipulation | Kun receptiv erfaring er mulig |
| 13. Stimulusafhængighed: Stimulus er nødvendig | Fremtrædelsen er uafhængig af stimulus |

Hvor perception af fysiske genstande er mønstereksemplet på den konkrete pol i parametrene, befinder erfaringen af begrebslige og affektive størrelser, der ikke forudsætter aktuel sanselig stimulation, sig ved den abstrakte pol: fx opmærksomheden over for forhold mellem begreber inden for ens repræsentation af viden, erfaring af social indflydelse (tilladelser, forudsætninger, forventninger og tvang), affektive tilstande og propositionelle attituder (ønske og intention), tempus-kategorier, realitetsstatus (traditionelt betegnet modus: aktuel, konditionel, potentiel eller kontrafaktuel og negation), grammatisk repræsenterede kognitive tilstande (talerens eller tilhørerens vidensstatus, intention, villen, formål, begær, ønske og fortrydelse), abstrakte relationer (besiddelse, ejerskab og slægtskab) osv.

Håndgribelighedsparameterets centrale funktion er beslægtet med livsverdensbegrebet og form-spatialiseringshypotesen. Det særlige ved erfaringen af fysiske, perciperbare genstande er at man på én gang oplever deres konkrete, substantiviske sammensætning og fornemmer deres semiabstrakte struktur inden for et genstandsområde i kraft af deres arrangement i rum. Talmy giver en lang række eksempler: a) fornemmelsen af et interiørskema i erfaringen af et fingerbøl eller en vulkan; b) fornemmelsen af en persons kropslige struktur i en nuværende konfiguration; c) fornemmelsen af et inklusionsskema i erfaringen af vand i en vase eller en bold i et mål; d) fornemmelsen af en bane en

bold vil følge; e) fornemmelsen af kraft ved spidsen af en kuglepen der bevæger sig hen over et stykke papir, eller et spyd der bevæger sig igennem luften osv. Fornemmelsen for de semiabstrakte strukturer gør det muligt at tegne en tændstikagtig skitse, fx af en mand der skyder til en bold inde i en sportshal.⁴³ Talmy er her inspireret af David Marrs studier i repræsentation og forarbejdning af visuel information der peger på strukturel abstraktion som en forudsætning for erfaringen af visuelle former. Og som Jean Petitot har bemærket, svarer Marrs forestilling om 2½D-skitsen ganske nøje til aspektlæren hos Husserl. David Marr forestiller sig nemlig skitsen som en gestaltisk rekonstruktion af synlige konturer der fungerer som et mellemliggende niveau der er konstituerende for en fuldt udbygget erfaring af visuelle former.

På den måde udvider Talmy akkurat ligesom Husserl sit begreb om anskuelsen så det omfatter både det konkrete perceptionsmateriale og semi-abstrakte skemaer og strukturer. Påstanden er altså at vi både perciperer fx en restaurant som et aggregat af konkrete fænomener og “fornemmer” den som en semi-abstrakt skematisk helhed der gør det muligt at tegne en skitse af restauranten som en “container” (reference-frame) inden for hvilken bordene aftegner et rumligt mønster og personernes positurer kan gengives som tændstikmænd. Mennesker, borde og bestik fremtræder på en konkret måde i forhold til de tretten parametre, dvs. som synlige og følelige (håndgribelighed), distinkte og tydelige (klarhed), med substantiviske egenskaber (ostentation), autonome og bevidsthedstrascendente (objektivitet), indholdsbestemte (indhold/struktur) af en absolut metrisk geometri (geometri) der er tilgængelig for undersøgelser (handlemuligheder). I modsætning hertil fremtræder de semiabstrakte strukturer uhåndgribelige, vage, mere subjektive og mindre sandfærdige (veridicale). Tjenernes bevægelsesmønstre kan fornemmes som varianter af et ‘across’-skema eller et ‘through’-skema, mens vinen i glasset, suppen i terrinen og menneskene i restauranten kan fornemmes som varianter af et inklusionsskema. Billedet der hænger skævt fornemmes som resultatet af en tiltning. Tjeneren der trækker en flaske vin op, fornemmes som et kraftdynamisk forhold mellem en kraft og en modkraft osv. Skal man på toilet, er fornemmelsen for de semiabstrakte strukturer en forudsætning for at man groft kan skitsere og kortlægge sin vej, mens den finkornede perception gør det muligt at navigere gennem restauranten uden at falde over stole eller gå ind i dansende par.

Den dobbelte bestemmelse af perceptionen er særlig tydelig ud fra det parameter som Talmy betegner “geometri”. Den skematisering af perceptionens indhold der kendetegner overgangen fra de

⁴³ Jf. L. Talmy (2000) I, s. 166, J. Petitot (2003), s. 233, og D. Marr (1982). Husserl foregreb dele af Marrs studier i 1907 med *Ding und Raum* hvor han analyserer erfaringen af dybde dimensionens inkommensurable karakter – det forhold at den ikke kan sammenlignes med længde og bredde (der er kommensurable på et 2.dimensionelt plan, fx kan man uden videre forestille sig længden projiceret over på bredden af en reol eller omvendt) – som en form for 2½D der, sammen med kroppens kinæstetiske system, er afgørende for konstitutionen af rummets 3. dimension.

synlige konturers konkrete morfologi til de semiabstrakte strukturer, indebærer nemlig en neutralisering af metriske forhold såsom form, størrelse og bevægelse. Resultatet er det der populært kaldes en gummi-geometri, dvs. en topologisk geometri der er relativ og kvalitativ, og som gør det muligt at skitsere en genkendelig situation i forskellige størrelsesforhold.

Forholdet mellem perceptionens konkrete indhold og semiabstrakte strukturer tolker Talmy som et forhold mellem faktisk og fiktiv repræsentation, et begrebspar han udvikler på baggrund af sine analyser af “fiktiv bevægelse”. Han giver en del eksempler på hvorledes man på samme tid kan opfatte en statisk repræsentation på et højt niveau af håndgribelighed (faktivt) og en fiktiv bevægelse på et lavt niveau af håndgribelighed. Et af dem er: “The fence goes/zigzags/descends from the plateau to the valley”. På den ene side har vi en faktisk repræsentation af hegnet som en stationær genstand med en lineær udstrækning og med en bestemt kontur, orientering og lokalisering i et geografisk rum. På den anden har vi en fiktiv repræsentation af en horisontal bevægelse der afspejler en fiktiv rute. Eksemplerne er legio: “The cliff wall faces toward... the valley” (orienteret bevægelse) og “Marken bredte sig i alle retninger fra kornmagasinet” (radial bevægelse). Traditionelt har man tolket udtryk af denne art som metaforiske, men en sådan tolkning er upræcis i forhold til den dynamiske repræsentation som asymmetrien mellem den faktive og den fiktive repræsentationsform skaber, for denne specificerer situationens perspektiviske fremtrædelse, fx en iagttager eller vores fokus der bevæger sig langs hegnet i det første eksempel. Talmy foreslår endvidere at den sproglige konstruktion kan have et perceptuelt modstykke: at man når man perciperer en statisk genstand, samtidig implicit fornemmer en form for rute langs genstandens skitser. Husserl gik på sin vis et skridt videre da han hævdede at det er de tidslige synteser og den kinæstetiske fornemmelse for de aspekter genstande kan fremtræde i, der konstituerer dem som spatiale genstande i perceptionen.⁴⁴

Sprogets perceptuelle modstykke kan bruges til at problematisere Talmys begreb om fiktiv repræsentation. Han understreger ganske vist at termen “fiktiv” refererer til “the imaginal capacity of cognition”, (s. 100). Og han bruger termen om semiabstrakte strukturer fordi de fremtræder som mindre sandfærdige. Alligevel foretrækker jeg fx Langackers term “virtuel reality” da “fiktiv” lægger op til den tolkning at de semiabstrakte strukturer er ren projektion. For at præcisere et alternativ vil jeg opstille et “erfarings-diagram” på baggrund af Husserls *Erfahrung und Urteil* der kan per-

⁴⁴ Talmys forestilling er i øvrigt beslægtet med Kants begreb om den indre sans’ tidslighed. Sammenlign fx Kants påstand om at man må tegne en linje imaginært hvis man vil forestille sig den, med Talmys eksempel: “[...] perhaps a subject viewing a “plus” configuration will see it explicitly as just such a “plus” shape, while implicitly sensing something intangible sweeping first downward along the vertical bar of the plus and then rightward along the horizontal bar [...]”, s. 138-39. Husserl leverer adskillige analyser af kinæstesen og den indre tidsligheds betydning for genstandskonstitutionen fra *Ding und Raum* til *Erfahrung und Urteil*.

spektivere “ceptions-diagrammet”. Diagrammet skal læses nede fra og op som en trinvis konstitution af en sprogligt artikuleret erfaringsgenstand.

Fra erfaring til dom

Bevidsthedsaktivitet:	Genesens trin:	Genstandskonstitution:
4. Signitiv aktivitet kobling af sanseligt tegnfenomen og meningsintention samt etablering af reference	Sprogligt udtryk	Sprogligt bestemt genstand Fastsættelse og facilitering af et intersubjektivt erfarbart genstandsforhold
	↓↑(Indstiftelse)	
3. Prædikativ aktivitet jegets kategoriserende bestemmelser	Prædikativ dom	Kategorial genstand prædikativt bestemt forstandsgenstand
	↓↑(Udfoldelse)	
2. Passiv association kognitiv bearbejdning af ligheder og forskelle	Registrering	Genstandens meningsfulde fremtrædelse som individuel, anskuelig helhed
	↑(Eksplikation)	
1. Tidslige synteser konstitution af ikke-tidslige bestemmelser	Simpel registrering	Genstandens fremtrædelse som tidsligt syntetiseret

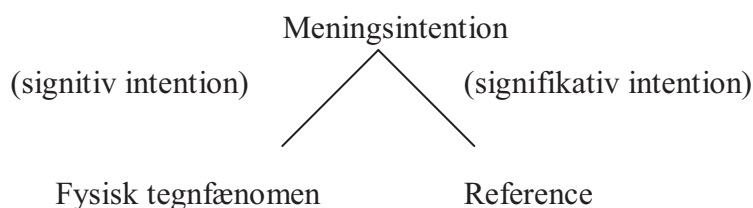
Erfarings-diagrammet er vertikalt i modsætning til ceptions-diagrammet fordi det væsentligste er at den prædikative erfaringsdannelse tænkes som en konstitution der implicerer flere funderingslag som kan eksistere samtidigt fra den simple registrerings (Die schlichte Erfassung) mest basale opfattelsesform til den sprogligt artikulerede dom. Som det første skal det understreges at Husserls domsbegreb er bredt, og det hænger sammen med at hans erfaringsbegreb omfatter mere end blot bevidstgjort sansning, fx omfatter det tillige forhold man kan blive bevidst om via formodninger og sandsynlige antagelser. Derfor vil også læsningen af fiktive tekster ifølge Husserls erfaringsbegreb kunne udmønte sig i en prædikativ erfaring og domsaktivitet.

Erfaringsdiagrammet viser tydeligt det Holenstein har døbt “Hintergebarkeit”-tesen: fænomenologiens forestilling om at man kan gå bagom sproget og vise den kontinuerlige overgang fra den “letztursprüngliche”, førprædikative erfaring til det sproglige udtryks “Sinnes-sinn”. En tese der står i skarp kontrast til en nietzscheansk nominalisme og “Die Rede von der Nichthintergebarkeit der Sprache”. Husserls dobbeltkonfekt, “Sinnes-sinn”, skal forstås ud fra en dobbelt bestemmelse af erfaringen og med den en henholdsvis passivt og aktivt konstitueret mening: den oprindelige mening der er givet med den førprædikative erfaring, og den merbetydning der skabes med den prædikative

og signitive aktivitet. Dobbeltheden i forholdet mellem den passive reception og aktive udlægning af en genstand – de tidlige synteses og passive associationer på den ene side, og den prædikative og signitive aktivitet på den anden – har jeg markeret ved at lade et par mindre pile pege nedad som supplement til genesens større pile. De store pile angiver at overgangen fra erfaring til dom (eksplikation, udfoldelse og indstiftelse) tænkes som en tydeliggørelse. Umiddelbart forekommer det i strid med Talmys beskrivelse af overgangen fra perception til konception som et tab af tydelighed og distinkthed. Man kan imidlertid med Husserl præcisere at abstraktion og kategorial formning nok indebærer et tab af den individuelle genstands anskuelige fremtrædelse, men at tabet modsvares af en tydeliggørelse af relationer der er implicite i den umiddelbare sanseerfaring. Med afsæt i erfaringsdiagrammet kan fornemmelsen for semiabstrakte strukturer beskrives som en førprædikativ erfaring af implicite relationer der først og fremmest er givet i kraft af en passiv associationsaktivitet, og som kan ekspliciteres i en kategorial anskuelse. Man bør bemærke at Husserl i modsætning til kognitionsforskningen ikke skelner skarpt mellem erfaringsdannelsens aktive og receptive dimension, fx mellem perceptuel analyse og ubevidst processering, men opererer med bevidsthedsaktiviteter og -passiviteter på flere niveauer der kræver forskellige grader af opmærksomhed.

De små pile angiver at den kategoriale formning er med til at bestemme genstanden – ud fra en bestemt interesse – og give relationerne en bestemt retning, og det kommer til udtryk i en bestemt prædikationsstruktur. En situation (Sachlage) kan ligge til grund for forskellige sagforhold (Sachverhalte). En husserlsk klassiker er “rosen er rød”, i modsætning til “det røde er rosen iboende”. En klassiker inden for kognitionsforskningen er “båden er *i* vandet”, i modsætning til “båden er *på* vandet”. De to eksempler fungerer uafhængigt af den signitive aktivitet. Det er muligt at rette sig mod en båd som henholdsvis *i* eller *på* vandet uden at sprogliggøre akten. Derfor udskiller erfaringsdiagrammet både et førprædikativt, et prædikativt og et sprogligt niveau. Hvis den prædikative akt kan ekspliciteres og udlægges passivt givne relationer og genstande, må man spørge hvad den signitive akt bidrager med. Hvorfra kommer den sproglige “Sinnes-sinn”? Jeg vil foreløbigt give tre forbundne svar. I diagrammet har jeg anført fastsættelse og facilitering fordi sprogliggørelsen forankrer meningen i et kommunikativt fællesskab og giver den en højere grad af selvstændighed i forhold til det enkelte subjekt, hvilket gør det nemmere at håndtere meningen og lade den indgå i mere komplekse meningssammenhænge. Fastsættelsen kan som tidligere beskrevet føre til en sedimentering af meningen der egentlig udgør et femte niveau i diagrammet, som kan virke tilbage på den perceptuelle vane og kategoriale formning. I hverdagsproget vil perceptuelle vaner og sproglig automatisering typisk føre til det Husserl betegner sekundær passivitet: at genstande hvis mening oprindeligt er

funderet i en prædikativ aktivitet, sedimenteres og erfares passivt uden en aktuel dom. Endelig skabes der en merbetydning med det sproglige tegn. Under sin revision af de logiske undersøgelser skelner Husserl mellem den signitive intention der kobler fysisk tegnfænomen og meningsintention, og den signifikative intention der etablerer en intentionel reference og dermed kobler meningsintentionen med en genstand eller et sagforhold.⁴⁵ Et diagram kan anskueliggøre dikotomien:



Ifølge Husserl oplever vi tegnet som en fænomenal enhed, men det må være en enhed af fysisk tegnfænomen og signitiv intention, for vi har ikke en direkte adgang til andres meningsintentioner. Husserl beskriver da også den signitive intentions henvisningsfunktion som en tendens eller en overgangsintention fordi tegnerfaringen udløser en spænding (Spannung) og en tendens til at søge en meningsintention. Min pointe er at tegnet netop rummer et betydningspotentiale fordi det åbner for flere mulige meningsintentioner, og at sprogbrugere af samme grund kan opleve at deres meningsintentioner bliver beriget i kraft af den sproglige formulering eller andres udlægning af de sproglige tegn.

Sprogets “Sinnes-sinn” er altså en mening af en højere orden der både medfører en tydeliggørelse og en flertydiggørelse, men også et tab af oprindelig mening og perceptuel fylde. Det Ingarden betegner “den sidste differens”, genstandens egenbestemthed der erfares i den konkrete perception, kan ikke hentes ind i sproget. Den konkrete situation erfares som uudtømmelig. I forhold hertil udgør en bestemt passiv associationsaktivitet der bliver forlænget i en prædikativ og signitiv aktivitet, blot en mulig skematisering og kategorial formning blandt andre. På trods af at den kategoriale formning er med til at bestemme genstanden, er det dog ikke rimeligt at betegne de semiabstrakte strukturer som fiktive. Den kategoriale formning er ganske vist ikke determineret, men derimod motiveret af implicite relationer der er til stede i den umiddelbare erfaring, og som ikke uden videre kan reduceres til en subjektiv projektion. Derfor tolker jeg ceptions-diagrammets konkrete ende som en livsverden af former og processer der på det mest basale niveau yder artikulationen og sedimenteringen modstand, og som udgør den meningshorisont inden for hvilken sproglige betydninger

⁴⁵ Jf. U. Melle (1998).

udkrystalliseres. Og den kontinuerlige tydeliggørelse af relationer og analyse af perceptionsmateriale der er blevet beskrevet som jeg-aktiviteter på forskellige niveauer, kan beskrives kognitivt som en skematisering der gør en sproglig repræsentation af perceptionens indhold mulig.

Skemabegrebet spiller en mere central rolle inden for kognitionsforskningen, end det er tilfældet inden for fænomenologien. Derfor vil jeg i næste kapitel anlægge et fænomenologisk perspektiv på skemabegrebet og foretage en sondring mellem forskellige skemaniveauer i erfaringen med henblik på at præcisere skemaets kognitive og semantiske funktion. Inden da skal det tilføjes at man ud fra Husserl kunne modificere ceptionens parametre yderligere. For det første må den abstrakte konception være en grænsepol da det er et åbent spørgsmål hvorvidt skematiseringen kan hæve relationerne op på et begrebsligt niveau der er hævet over anskuelsen. For det andet er der det mærkværdige ved objektivitetsparameteret at skematiseringen og abstraktionen på sin vis har karakter af en objektivisering og muliggør en videnskabelig objektivitet, men det kan forklares ved at denne form for objektivitet afhænger af en symbolsk (sprogligt) repræsenteret viden der er intersubjektiv tilgængelig og falsificerbar.⁴⁶ Man bør altså ikke forveksle den objektivitet man *oplever* i den konkrete erfaring af at en genstand eksisterer uafhængigt af subjektet, og den objektivitet man *tilstræber* inden for de eksakte videnskaber.⁴⁷

⁴⁶ En tredje modifikation er at det er omdiskuteret hvorvidt nogle abstrakte relationer er tilgængelige for manipulation, men da det spørgsmål primært er blevet diskuteret inden for matematikken, skal det blot nævnes at fx Charles S. Peirce var af den mening at man kunne opnå ny erkendelse ved at eksperimentere med diagrammer der reducerer deres genstand til nogle få relationer som er styret af symbolske regler. Jf. F. Stjernfelt (1997), s. 328-29. Peirces diagrammer bevarer en vis ikonicitet (og dermed anskuelighed), så Talmy ville formentlig udlægge dem som semiabstrakte.

⁴⁷ Fra Kant og frem er skemabegrebet ofte blevet opfattet som mulighedsbetingelsen for objektive videnskaber, ikke mindst af Marburgerskolen. I den forbindelse er det i øvrigt interessant at en vigtig impuls i *Erfahrung und Urteil* var Husserls ambition om det han kaldte en "Rechtfertigung der Doxa" (s. 44): at vise at videnskabernes undersøgelsesgenstand er en objektiveret konstruktion der er funderet i den førprædikative erfaring, og at videnskabernes meningsglemsel gør det nødvendigt at føre de videnskabelige konstruktioner tilbage til deres grundlag for at vise det lag af idealiserede og sedimenterede meninger der har lejret sig imellem livsverdenen og videnskaberne.

II. Skemabegrebets kognitive funktion

Problemet med skemabegrebet er at det ikke blot bruges vidt forskelligt inden for forskellige traditioner, men at der tillige eksisterer konkurrerende skemabegreber som ikke umiddelbart er forenelige. Inden for fænomenologien er der både en tradition for at bruge skemabegrebet om konkret perception og mere generelt om organiseringen af erfaring. Alfred Schütz anvender fx skemabegrebet i *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt* (1932) i sin "Aufbau" og analyse af strukturerne i erfaringsverdenen, og han understreger at hans erfaringskemaer ikke må forveksles med Kants skemaer. Kants interesse for ahistoriske skemaer ligger øjensynligt langt fra Schütz's interesse for skemaer der organiserer en historisk livsverden. I den konkrete ende af kontinuet finder man Husserls sanse-skema i *Ideen II* og Ingardens aspektskema der har det tilfælles at de angår et basalt niveau i perceptionen.⁴⁸ I forhold til de fænomenologiske traditioner fungerer Kants skema et sted midt imellem som et "Mittelbegriff" for de mønstre der formidler mellem vores abstrakte kategorier og den sansekonkrete anskuelse. Kant beskriver selv skemaet som et monogram eller en billedmatrice der forbinder sansning og forstand. Hans pointe er at vi erfarer genstande i kraft af skemaer som på den ene side forudformer den anskuelse der dannes i sansningen af verden, på den anden side konkretiserer forstandens begreber. Skemaerne skulle således gøre det muligt at anvende begreberne på et empirisk mangefold.

Ifølge Charles S. Peirce må Kants skemabegreb være en tilføjelse til hans teoribygning fordi det ville have vendt op og ned på hele hans tænkning hvis det havde indgået i hans overvejelser på et tidligere tidspunkt. Skemabegrebets virkningshistorie synes at bekræfte Peirces påstand eftersom adskillige aktuelle forskningsparadigmer netop tager afsæt i og opprioriterer Kants skemabegreb. Først og fremmest bør man fremhæve den nykantianske strømning der ofte opfattes som en afgrænset periode fra omkring 1870-1930, men som på sin vis stadig er virksom hvis man ser den i et lidt bredere perspektiv. Således kan både Peirce, Ernst Cassirer og M.M. Bakhtin anses som en form for nykantianere for så vidt deres respektive begreber – diagram, symbolske former og kronotop – har det til fælles at de konciperer de gestaltstrukturer der organiserer sprog og perception som en form for kantianske skemaer. Dernæst kan man pege på den kognitive semiotik der i forlængelse af René Thoms katastrofeteori har anvendt skemabegrebet til at analysere erkendelsens skematisme og den erkendte naturs selvorganiserende kraft som aspekter af den samme formdeterminerende dynamik.

⁴⁸ En anden væsentlig inspiration for Ingardens skemabegreb var Henri Bergson som Ingarden bl.a. har skrevet afhandling om: *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik*. Inaugural Dissertation. Halle: Buchdruckerei des Waisenhauses 1921. Vol. 2. Kraków: PAU, 1948.

Endelig er der kognitionsforskningens billedskemaer og semiabstrakte strukturer der på kantiansk vis fungerer som et formidlende led mellem ceptionens konkrete og abstrakte pol. På den baggrund finder jeg det interessant at kaste et fænomenologisk blik på Kants skemabegreb dels for at se nærmere på hvorledes det går fra at være et appendiks til at blive en privilegeret indfaldsvinkel til sprog og perception, dels for at skitsere det konstitutive forhold mellem de forskellige skemaniveauer.

Ud fra en fænomenologisk optik er det et problem at Kant ikke tager sit udgangspunkt i anskuelsen, men begriber forstandens kategorier som rene forstandsbegreber og indfører skemabegrebet som det T.W. Adorno hånligt har betegnet et rent ad hoc-begreb. Kant interesserer sig således ikke for skemabegrebet i sig selv, men for dets funktion i sin overordnede teoribygning, dvs. som bindeled mellem de abstrakte begreber og den konkrete sansning. I modsætning hertil må en fænomenologisk tilgang tage afsæt i erfaringens skemaer og som fx Ernst Cassirer understreger at skemabegrebet er et gestaltbegreb. Kants egne få eksempler på skemaer for empiriske begreber kan dog udmærket bruges til at udfolde et fænomenologisk skemabegreb. Det drejer sig her først og fremmest om skemaet hund, dvs. det skema der gør det muligt at indordne visse firbenede fænomener i omverdenen under det empiriske begreb hund:

Der Begriff vom Hunde bedeutet eine Regel, nach welcher meine Einbildungskraft die Gestalt eines vierfüßigen Tieres allgemein verzeichnen kann, ohne auf irgendeine einzige besondere Gestalt, die mir die Erfahrung darbietet, oder auch ein jenes mögliches Bild, was in concreto darstellen kann, eingeschränkt zu sein. (*KdrV*, s. 189-90)

Et andet centralt eksempel som Kant kredser om, er skemaet for det rent geometriske begreb "en trekant". Ud fra disse eksempler er det muligt at tydeliggøre skematismens funktion og opregne dens væsentligste kendetegn.

For det første forestiller skemaet et genstandsområde i almindelighed. Skemaet er derfor ikke en billedlig forestilling, men derimod hvad man med Peirce kunne kalde en diagrammatisk forestilling idet et sansekonkret billede, uanset hvor prototypisk det er, aldrig ville kunne repræsentere samtlige genstande der falder ind under et begreb. For det andet er skemaet en matrice for de mulige måder man kan danne sig et billede på i overensstemmelse med et bestemt begreb. Således forbinder skemaet for en trekant det rent geometriske begreb med de utallige billeder af trekanter der svarer til al verdens trekanter. Man kan derfor også formulere det på den måde at skemaet er en konstruktionsregel, en regel for de mulige måder man kan konstruere en genstandstype på i anskuelsen. For det tredje er skemaet en gestalt af tidslige og rumlige forbindelser der koordinerer anskuelsens sanselige mangefold i visse relationer af sekvens og sameksistens. Et kendetegn som blandt andre Cassirer

og Bakhtin har lagt vægt på.⁴⁹ Kant selv gjorde mest ud af skemaets tidslige dimension. Formentlig fordi den rumlige dimension var umiddelbart givet med skemaets billedkonstituerende funktion, og fordi man i Kants samtid opfattede rummet som en veldefineret størrelse inden for den euklidiske geometri.⁵⁰ Umberto Eco anskueliggør skemaets tidslighed ved at sammenligne det med “de såkaldte *flow charts* eller rutediagrammer, vi bruger, når vi skal have en computer til at arbejde”, (*Kant og næbdyret*, s. 88). Man kan i forlængelse heraf beskrive skemaet som en regel der foreskriver en konstruktionsproces, og som derfor rummer en potentiel tidslighed som vi aktualiserer når vi tænker på en linje, det tredimensionale rum eller en hund.

Opprioriteringen af skemabegrebet i receptionen af Kant hænger nøje sammen med at fænomenologien, gestaltpsykologien og senest kognitionsforskningen på forskellig vis har fundet belæg for at en central komponent i menneskets erkendelse er en evne til at stilisere erfaringsfænomener og uddrage gestaltstrukturer. På den baggrund har det været oplagt at vende op og ned på Kants tænkning. Udgangspunktet er ikke længere en teori om anskuelsens materiale over for forstandens kategorier, men en undersøgelse af skemaer der er virksomme i anskuelsen. Således forskydes fokus fra skematismens transcendentale funktion som bindeled til dens fænomenologiske og semiotiske funktion som kognitiv aktivitet der med afsæt i anskuelsens immanente former gør det muligt at oprette skel såsom form og indhold, forstandsbegreber og anskuelsesmateriale. Det interessante i denne forbindelse er dels den gestaltpointe at de nævnte skel ikke er givet på forhånd, men må etableres på grundlag af den umiddelbare erfarings førebegrebslige samtoplevelser, dels at den skematiserende aktivitet i overensstemmelse med en af Cassirers kongstanker konsulteres i en “erfaringskontekst”. Særligt inden for den kognitive udviklingspsykologi er man nået langt med empiriske undersøgelser af gestaltskemaers betydning for børns evne til at kategorisere genstande og for deres tilegnelse af sprog. På den baggrund er blandt andre Jean M. Mandler tillige nået langt i analysen af spædbarnets dannelse af skemaer – en analyse jeg vil vende tilbage til.

“*eine Verborgene Kunst*”

I et bevæget øjeblik betegnede Kant selv skemaernes virke som “*eine Verborgene Kunst*” der må tilskrives den produktive indbildningskraft. Problemet er imidlertid ikke blot deres skjulte virke, men det forhold at de åbner for en problematik, snarere end leverer en løsning. Hvor Kant forestillede sig at det blot var et spørgsmål om på systematisk vis at gøre rede for hvordan underordnede begreber

⁴⁹ Jf. E. Cassirer (1953), s. 412, og M.M. Bakhtin (1981), s. 85.

⁵⁰ Jf. F. Stjernfelt (1997), s. 466-67.

er afledte i forhold til overordnede kategorier der i sidste instans er forankret i ahistoriske forstandskategorier – en redegørelse han generøst overlod til eftertiden – dér stiller sagen sig ganske anderledes i dag. Således er det de færreste der gør sig forhåbninger om et ahistorisk begrebshierarki af den simple grund at kategoriseringen af omverdensfænomener er blevet et problem i sig selv. En række antropologiske og psykologiske undersøgelser af de naturlige sprog har vist at der er et gab mellem henholdsvis videnskabelige og hverdagsproglige begreber, og at begrebshierarkierne er kendetegnet ved en historisk og kulturel variabilitet der udfordrer Kants ahistoriske skemaer.⁵¹ En anden aktuell problemstilling har fænomenologien blotlagt: at den begrebslige forståelse af genstande er funderet i en førprædikativ og pragmatisk udlægning af deres funktion i en større sammenhæng. Især Heidegger er kendt for at have analyseret genstandes “Zeug”-karakter i *Sein und Zeit* (§ 23-24). Hans pointe er at den begrebslige forståelse ikke er bygget op om hvordan en type af genstande *ser* ud (perceptionsskemaet), men derimod hvad de *gør*, og hvad vi *gør* med dem (handlingsskemaet). Og den pointe er væsentlig at holde fast i fordi der inden for kognitionsforskningen er en tendens til at opfatte perceptionsskemaet som den begrebslige kerne. Man kan således se en empiristisk tradition ført videre idet mange synes at opfatte begrebet som en klynge af egenskaber der er associeret med et perceptionsskema, men som det skal vise sig, er der ironisk nok ikke empirisk belæg for denne forestilling.

Udfordringen for en elaboreret skemateori er altså at den både skal kunne gøre rede for den begrebslige forståelses perceptive, pragmatiske og historiske dimension. Til det formål er det oplagt at inddrage Mandlers undersøgelser af børns udvikling af primitive begreber i de første leveår fordi hun afdækker dele af den kunst der forblev skjult for Kant. Inden jeg gør det, vil jeg forsøge at give et overblik over de skemaer der er relevante for såvel en fænomenologisk som en kognitiv sprog- og litteraturteori. Det vil jeg gøre ud fra Talmys ceptions-kontinuum fordi det tvinger en til at reflektere over forholdet mellem forskellige niveauer af generalitet og begrebslighed. Indtil videre vil jeg dele det op i henholdsvis sanseskemaer, begrebsskemaer og billedskemaer, men jeg vil nuancere inddelingen ved at pege på hvorledes de tre kategorier kan differentieres yderligere.

Konkret perception

Abstrakt konception

Sanseskemaer

Begrebsskemaer

Billedskemaer

⁵¹ Se især E. Rosch m.fl. (1978) og G. Lakoff (1987).

Sanseskemaer

Sanseskemaer er de førbegrebslige skemaer der er virksomme i perceptionen uafhængigt af om der finder en begrebslig erkendelse sted. Husserls sanseskema i *Ideen II* befinder sig på et basalt niveau fordi det betegner det forhold at vi perciperer et singulært fænomen som en bestemt morfologisk enhed eller et skelet der varer ved gennem tiden. I samme ende af kontinuet hører Jean Piagets begreb om sensomotoriske skemaer til, om end de er en anelse mere generelle idet de omfatter kropsmotoriske procedurer der ligger til grund for specifik mønstergenkendelse, fx: “a certain attitude of expectation and a certain schema of recognition of persons or of food”.⁵² Sensomotoriske skemaer er korreleret med synets sanseskemaer. David Marrs begreb om strukturel abstraktion af synlige konturer og Ingardens begreb om skematiserede aspekter fungerer således også på dette skemaniveau som efter alt at dømme udgør et invariant og transhistorisk niveau i perceptionen der leverer de nødvendige, men ikke de tilstrækkelige betingelser for en begrebslig bearbejdning af perceptionen.

De basale sanseskemaer organiserer en tavs fænomenologisk viden der kan præciseres med en række begrebspar som ofte anvendes i den forbindelse. Den fænomenologiske viden er kendetegnet ved at være en “implicit” viden der, i modsætning til “eksplicit” viden, ikke er tilgængelig for bevidstheden. Det betyder ikke at den er ubevidst, som Jean Mandler antager, men at den snarere bør beskrives med Ned Blocks begrebspar som givet i en “phenomenal consciousness” i modsætning til en “access consciousness”.⁵³ Et klassisk eksempel som griber tilbage til Heidegger, er vores viden om at cykle. Vi har en fænomenologisk viden om hvordan man cykler, og hvad det vil sige at cykle, men vi har ikke en fri og begrebslig adgang til store dele af denne viden da den er lagret i hukommelsen som en motorisk procedure der er vanskelig at sætte på begreb og sprogliggøre. Store dele af den fænomenologiske viden består af “procedureviden” der er kontekstbundet, og som gør det muligt at genkende fænomener, men som står i kontrast til en “deklarativ viden” der lader sig genkalde uafhængigt af konteksten, og som derfor gør det muligt at vende sig aktivt mod fortiden og fremtiden.

Nyere eksempler på implicit fænomenologisk viden finder man inden for udviklingspsykologien hvor man bl.a. har fundet ud af at babyer på seks måneder er i stand til at skelne mellem mandlige og kvindelige ansigter – et skel og en form for mønstergenkendelse som ikke forudsætter deklarativ og begrebslig viden om forskellen på mænd og kvinder. Eksemplet er interessant fordi det understreger at sanseskemaer også fungerer på et generisk niveau. Skemaet, der gør det muligt at skelne

⁵² J. Piaget (1952), s. 283. Se også J.M. Mandler (2004), s. 20.

⁵³ Se J.M. Mandler (2004), s. 45 ff., og N. Block (2002) for en mere udførlig fremstilling af de anvendte begrebspar.

mellem kvindelige og mandlige ansigter, har ikke betydning for vores dannelse af et begreb om ansigter.⁵⁴ Som Mandler har påpeget, bør man derfor skelne mellem perceptuelle og konceptuelle kategorier, og den pointe er væsentlig. Ikke mindst fordi Kants få empiriske eksempler og Umberto Ecos udlægning af skemaerne som en art dynamiske konstruktionsregler kunne forlede en til at tolke dem som perceptionsskemaer og genkendelsesmønstre på et højere generalitetsniveau, men det ville reducere dem til en del af vores procedureviden. Kants skema er ganske rigtigt tænkt som en mulighedsbetingelse for at genkende det generiske ved det singulære fænomen, fx på én gang at percipere en specifik hund som et singulært fænomen og genkende det alment hundeagtige ved den, men det gør det ikke til et "Mittelbegriff". Det kræver ikke en begrebslig bearbejdning at anvende konstruktionsregler af den type som styrer børns generiske mønstergenkendelse i deres første leveår. Omvendt er det ikke nok at vide hvordan en hund ser ud for at have et begreb om den. Det kræver en viden om hundes Zeug-karakter, dvs. om deres funktion og rolle i forhold til bestemte generiske begivenhedsstrukturer. I denne forbindelse skal det understreges at det ikke er nok at besidde sensomotoriske skemaer og procedureviden der gør det muligt at interagere med en genstand, hvis man vil forstå genstandes Zeug-karakter. Heidegger er ikke altid klar på det punkt, men det kræver en rimelig abstrakt viden om en genstands funktion hvis man vil forstå dens rolle inden for en større brugssammenhæng. Således er det et væsenstræk ved vores forståelse af en cykel at den er et transportmiddel der bliver brugt til målrettet transport. Det er altså ikke nok at kunne træde i pedallerne og holde balancen. Man må også organisere sin viden om det at cykle med basis i et TRANSPORT-skema eller et KILDE-VEJ-MÅL-skema, dvs. et skema af den art som jeg om lidt vil kategorisere som et billedskema. På lignende vis er det afgørende for den begrebslige forståelse af hunde, og af "det alment hundeagtige", at de er domesticerede landdyr der indtager en bestemt rolle i menneskets dagligdag, hvorimod de specificerende træk der gør det muligt at identificere hunde og skelne dem fra fx køer og katte, ikke spiller en central rolle for den begrebslige forståelse. Overgangen til det næste skemaniveau er derfor ikke defineret ved skellet mellem singulær og generisk genkendelse, men ved skellet mellem genkendelse og genkaldelse, et skel der hidrører fra skematisk information om begivenheder og roller.

Begrebsskemaer

Begrebsskemaer er de kategoriale skemaer der gør det muligt både at genkende og genkalde fænomener på et generisk niveau. Hvor den perceptuelle kategorisering og mønstergenkendelse i vid ud-

⁵⁴ Jf. J.F.III. Fagan og L.T.Singer (1979), s. 424-50.

strækning er fælles med andre dyr, synes begrebsskemaer og konceptuel kategorisering at være forbeholdt mennesker og i begrænset omfang andre højerestående dys som fx chimpansen. En del dyr demonstrerer en veludviklet evne til at kategorisere, men denne evne synes at være langt mere kontekstafhængig end menneskets. Kants beskrivelse af skemaet som en matrice for billeddannelse vidner om at han tænker skemaet som grundlag for mental genkaldelse af fraværende genstande. Det er her den kognitive udviklingspsykologi har en pointe: Det kræver en selektiv opmærksomhed over for og bevidst bearbejdning af genstandes saliente (dvs. fremspringende eller fremtrædende) træk – der typisk vedrører rollefordeling og begivenhedsstrukturer – at uddrage skematisk information der er tilgængelig for bevidstheden. Man kan overveje om fx sanseskemaet for et bølgeblad eller det sensomotoriske skema for det at binde snørebånd, ikke kan genkaldes uafhængigt af konteksten. Min førstepersonlige erfaring er at det er muligt, men at det kræver flere ressourcer fordi jeg er nødt til at erindre en del af omgivelser og sammenhæng, og fordi jeg erindrer genstanden eller aktiviteten som givet i en “phenomenal consciousness” snarere end i en “access consciousness”. I modsætning hertil er et begrebsskema en grovkornet størrelse der er historisk og kulturelt variabel, for så vidt en genstands funktion og rolle er variabel. Som følge heraf vil det også variere hvilket finkornet sanseskema der er knyttet til det stiliserede begrebsskema, og som afgør hvad man vil opfatte som fx en prototypisk hund.

Et menneskes reservoir af begrebsskemaer udgør en vigtig del af den deklarative viden i hukommelsen eftersom det ligger til grund for højere ordens akter som fx slutninger, problem-løsning, induktiv generalisering, genkaldelse af fortiden, forestillinger om fremtiden og tilegnelse af sprog. Som jeg vil vise om lidt, er den deklarative viden struktureret af billedskemaer, men inden da er det nødvendigt at differentiere begrebsskemaet da det omfatter hvad man fænomenologisk kan definere som genstande af højere og lavere orden for så vidt der er tale om fænomener bevidstheden kan rettes mod: animerede genstande, ikke-animerede genstande, egenskaber, scener og begivenheder:

- **Animerede genstande:** Dyr, hunde, fisk, mennesker og lignende. Man bør igen bemærke at skemaerne især er defineret ved rolleinformation fordi det indebærer at fx hunde-skemaet ikke befinder sig på et særligt grundniveau i forhold til dyre-skemaet. Tværtimod ligger dyre-skemaet til grund for hunde-skemaet eftersom animation – evnen til at bevæge sig selv, irregulær bevægelse og lignende definerende træk som gør børn i stand til at danne et dyre-skema i det første leveår – har vist sig at være afgørende for dannelsen af et hunde-skema senere hen.

- **Ikke-animerede genstande:** Møbler, stole, biler, dørmåtter, befordringsmidler og lignende. Igen skal det fremhæves at stole og biler ikke befinder sig på et privilegeret niveau pga. af perceptuelt identificerbare træk. Børn danner et skema for fx møbler, køkkentøj og befordringsmidler ud fra genstandes “Zeug”-karakter længe inden de er i stand til begrebsligt at skelne mellem mere specifikke genstandstyper.
- **Egenskaber:** grøn, rød, sikker, stribet og lignende. Farveprædikater er en diskussion for sig som blot skal nævnes da en af de ting man er forholdsvist enige om, er at farvekategorier har en intern struktur der medfører at nogle former for rød opfattes som mere røde end andre (også kaldet prototypeeffekt).⁵⁵ Det betyder at en farvekategori ikke kan reduceres til et homogent udsnit af farvespektret. Egenskaben “sikker” er interessant fordi den skematiske information er defineret ved en sikring mod en begivenhed der indeholder momenterne ydre farekilde, udsat zone, grænse, intern sikker zone, genstand i den interne zone, mulige konsekvenser. Og disse momenter kan profileres særskilt som fx i haj-sikker (ydre farekilde) og børne-sikker (genstand i den interne zone).⁵⁶ Man kan også lade profileringen være underforstået som i “sikker sex”, hvilket åbner for kreative tolkninger: sikring mod AIDS (ydre farekilde), sikring mod børn (mulig konsekvens), sikring mod sæd (ydre farekilde), sikkerhed for sex (genstand i den interne zone), sikring mod en afvisning (ydre farekilde) osv.
- **Scener:** Dagligstue, bar, køkken og lignende. Et scene-skema er af højere orden idet det indlejrer andre begrebsskemaer. Man kan definere et scene-skema som forskellig fra et begivenhedsskema ved at påpege at det er en gestalt af rumlige relationer i to eller tre dimensioner. Undersøgelser viser at personer kan huske topologiske relationer, dvs. hvordan genstande i en scene er placeret i forhold til hinanden, og at det er nemmere at finde en genstand inden for en scene.⁵⁷ Til gengæld elimineres detaljer og euklidiske informationer om størrelsesforhold og specificerende formtræk pga. skematiseringen. Genstande udfylder således pladser i et scene-skema, men begivenhedsstrukturer spiller en rolle i forhold til scene-skemaets rumlige relationer idet de er bestemt af viden om de menneskelige interaktioner der prototypisk finder sted

⁵⁵ Her støtter jeg mig ikke til udviklingspsykologien, men til antropologiske undersøgelser som jeg vil vende tilbage til.

⁵⁶ Eksemplet er lånt fra P.F. Bundgaard, S. Østergaard og F. Stjernfelt (2005).

⁵⁷ Jeg støtter mig her til en række empiriske undersøgelser: S.E. Palmer (1975), B. Tversky og K. Hemenway (1983), J.M. Mandler og R.E. Parker (1976), J.M. Mandler og G.H. Ritchey (1977). En god illustration af de empiriske undersøgelser inklusive test-tegninger finder man i Mandler (1984), s. 92.

inden for en scene, fx hænger billeder i øjenhøjde, sofaer er vendt mod et fjernsyn eller sofa-bord. Derfor er forsøgspersoner bedre til at huske topologiske relationer på et billede hvis genstandene indtager kanoniske positioner i forhold til skemaet, særligt hvis genstandene er organiseret i forhold til en interaktion der er afbildet, fx børn der spiller kort i en dagligstue.

- **Begivenheder:** at tage telefonen, at holde fødselsdag, at gå på restaurant og lignende. Udover de skemaer der er defineret ud fra begivenheder, gives der altså deciderede begivenhedsskemaer. Inden for den kognitive psykologi er de kendt som “scripts” fordi de ofte fungerer som en art drejebøger der indeholder generisk viden om bestemte typer af begivenheder, fx at et restaurantbesøg implicerer bestemte typer af rekvisitter (penge, mad...), roller (tjener, gæst...), indgangsbetingelser (sult, socialt behov...), indgangshandlinger (køre hen til restauranten, hæve penge...), resultater (blive mæt, kulinarisk nydelse, socialisering...) og begivenhedsskvenser (man skal bestille før man får mad...).⁵⁸ Begivenhedsskemaet er således også af en højere orden idet det indlejrer en del andre skemaer, men det er tidsligt struktureret i modsætning til scene-skemaet da det er en gestalt der er bygget op som et målhierarki bestående af sekventielle del-helheds-relationer der kan være mere eller mindre tvingende, fx kan fødselaren vælge at åbne sine gave før eller efter man spiser den typiske lagkage, man er typisk nødt til at bestille mad på en restaurant inden man får den, mens det er nødvendigt at skyde til en billardkugle hvis man vil ramme keglerne i overensstemmelse med spillets regler.

Der er et mærkbart spring fra skemaerne for genstande og egenskaber til de sidstnævnte skema-typer for scener og situationer der implicerer bestemte genstandstyper. Når begrebsskemaerne alligevel kan siges at tilhøre samme niveau, skyldes det bl.a. at de er generiske, at begivenhedsstrukturer er konstituerende for dem, at de er potentielt tilgængelige for bevidstheden, og at de gør det muligt at genkalde og bearbejde genstande i forestillingen. I hvilken udstrækning farvebegreberne skiller sig ud kan diskuteres. Det er ikke indlysende at farvebegreber er konstitueret af begivenhedsstrukturer. Man kan pege på at fokusfarver og mere generelt prototypiske farver synes at indtage en central position pga. deres funktion i menneskets livsverden, men synsapparatet spiller i den forbindelse en rolle som rejser adskillige spørgsmål om evolution og menneskets fylognese som ikke uden videre lader sig besvare. Til trods for dette forbehold er det min hypotese at genstands- og begivenhedsskemaer befinder

⁵⁸ Den klassiske tekst inden for script-forskningen er R.C. Schank og R. Abelson (1977) der udarbejdede begrebet med afsæt i M.A. Minskys (1975) frame-begreb. Min behandling står primært i gæld til D.E. Rumelhart (1980) og J.M. Mandler (1984).

sig på samme niveau fordi menneskets intentionalitet er kendetegnet ved at rette opmærksomheden mod genstandes bevægelser i forhold til hinanden og uddrage skematiske informationer der gør det muligt at rette opmærksomheden mod genstande og begivenheder uafhængigt af den konkrete kontekst – fx i forestillingen og i forbindelse med kommunikation.

I kølvandet på M. Minsky, R.C. Schank og R. Abelsons arbejde med skemateori i 1970'erne kan man iagttage en tendens til inden for de kognitive videnskaber at opfatte al mental organisering som skematisk af natur. Problemet er imidlertid at synspunktet gerne er bundet op på en vag definition af et skema som et netværk af informationer. Når jeg knytter skema-begrebet til en kantiansk tradition, er det bl.a. for at fremhæve skemaets gestalt-funktion og afgrænse synspunktet så det ikke fører til en ad hoc-teori. Således er det væsentligt at skelne mellem et perceptuelt og et konceptuelt skemaniveau og vise at procedureviden og deklarativ viden er organiseret på forskellig vis. Desuden er det vigtigt at præcisere begrebsskemaernes betydning for den deklarativ viden. For det første skal det påpeges at der gives andre organisationsprincipper end skematiske, fx serielle og aksiomatiske, som jeg ikke vil komme nærmere ind på fordi skematiske principper organiserer langt størstedelen af menneskets hverdagslige viden om verden. For det andet er den deklarativ viden ganske vist potentielt tilgængelig, men begrebsskemaer fungerer ofte i marginen af bevidstheden som en sekundær passivitet fordi de sedimenteres og erfares passivt uden en aktuel dom. I forlængelse heraf indebærer den sproglige overlevering af begrebsskemaer at der nemt opstår en fremmedgørelse i forhold til skematiske principper som ikke er et produkt af ens egen indbildningskraft, hvilket udgør et problem for sig i arbejdet med ældre tekster. Derfor kan begrebsskemaerne meget vel fungere som del af en implicit viden. For det tredje indgår begrebsskemaerne i sociokulturelle skemaer af den type Alfred Schütz analyserer. Genstandes roller og funktioner implicerer en videre horisont, og forståelsens yderste horisont er menneskets livsverden der ifølge Husserl er en normalitetskonstruktion.⁵⁹ Man kan fx nævne hundeskemaet i vestlige samfund hvor dyre-kirkegårde er blevet almindelige, eller "bryllups"-skemaet i vestlige samfund hvor prævention, kvinders økonomiske uafhængig og single-tillæg i avisen har ændret betingelserne for ægteskab, for blot at nævne nogle af de forhold der har indflydelse på en rollesemantik. Kontekstualiseringen af begrebsskemaet viser at eksplicit, tilgængelig viden er infiltreret i normalitetskonstruktioner som ikke besidder samme grad af tilgængelighed. Vil man forstå den skematiske struktur der gør at begrebsskemaerne ikke opløses i en uendelig kontekst, må man imidlertid inddrage det tredje skemaniveau: billedskemaer.

⁵⁹ Jf. min fremstilling af livsverdensbegrebet i T.I. Hansen (2001), s. 35 ff.

Billedskemaer

Billedskemaer er min fællesbetegnelse for de semi-abstrakte gestaltstrukturer der organiserer den eksplicite, deklarative viden, og som er funderende for begrebsskemaer og deres interne struktur. I visse henseender minder skellet mellem billed- og begrebsskemaer om Kants skel mellem forstandsbegreber og empiriske begreber. På samme måde som forstandens kategorier er billedskemaer ikke knyttet til bestemte genstandstyper, men bliver instantieret på tværs af forskellige genstandsområder. De befinder sig således på et højere generalitetsniveau idet de udelukkende indeholder semi-abstrakt information om roller, rumlige relationer og bevægelser i rum. Fælles med forstandskategorierne er tillige deres begrebsdannende funktion og deres invariante og transhistoriske karakter, men der er også afgørende forskelle fordi de ikke er rene forstandskategorier, men analoge og semi-abstrakte skemaer der er afledt af perceptionen af rumlige forhold. Mønstreksemplerne er den kognitive videnskabs billedskemaer og den morfodynamiske semiotiks katastrofe-modeller, men også narratologiens plot-skemaer kan tolkes som virksomme på et semi-abstrakt niveau – med den væsentlige tilføjelse at de narrative skemaer netop ikke tolkes som aksiomatiske i Greimas' forstand, men derimod som analoge repræsentationer af handlingsmønstre i den førebegrebslige livsverden.

Billedskema-teorien er udviklet inden for den kognitive lingvistik af Talmy og Langacker under inspiration af gestaltpsykologien, og den har min særlige interesse fordi empiriske undersøgelser inden for kognitiv udviklingspsykologi har vist at børn helt ned i en alder af 3 måneder er i stand til at uddrage bevægelsesrelaterede aspekter og bevare dem i hukommelsen i en billedskematisk form. På baggrund heraf er det muligt at præcisere ceptions-aksen: Den er ikke en udviklings-akse der aftegner en gradvis abstraktion fra sanseskemaer over begrebsskemaer til billedskemaer. Tværtimod er der snarere tale om en parallel udvikling af perception og konception hvor billedskemaerne gør det muligt at danne begrebsskemaer der ikke er defineret ved perceptuelle ligheder og forskelle, men ved funktion og begivenhedsstrukturer. Således er BEHOLDER-skemaet (momenter: ydre, grænse, indre) konstituerende for adjektivet "sikker". Der ligger et VEJ-skema (momenter: begyndelse, rute, noget der bevæger sig og mål) til grund for ethvert begivenhedsskema. Man kan specificere restaurant-skemaet yderligere ved at analysere fx UDVEKSLINGS-skemaets betydning der er funderet i VEJ-skemaet, men som også indeholder momenterne overførsel, modtager og afsender. VEJ-skemaet funderer desuden mere udfoldede MÅL-skemaer som fx Greimas' aktant-skema (momenter: subjekt, hjælper, modstander, begærsobjekt, giver og modtager) og med det den begrebslige forståelse af den betydningsfulde gruppe af begivenheder der er kendetegnet ved en kraftdynamisk modsætning mellem intentionelle kræfter og modkræfter osv.

Konsekvensen af det formelle skemaniveau er at erfaringen af genstande er dobbeltrettet. På den ene side bevæger perceptionen sig fra konkrete sanseskemaer mod en generisk mønstergenkendelse. På den anden bevæger konceptionen sig simultant hermed fra abstrakte billedskemaer mod genstandsspecificerende begrebsskemaer. Ofte er det ikke nødvendigt at konkretisere den begrebslige forståelse. Således er det et velkendt fænomen at man skematiserer sin omverden uden at hæfte sig ved individuierende, perceptuelle træk (en ny frisure, en tjeners overskæg, kaffestelletts mønster) med mindre de har en funktion i forhold til ens målrettede handlinger. Erfaringen af en konkret genstand er altså på én gang en identificerende bottom-up proces og en differerende top-down proces, men begrebsligt har den differerende bevægelse en forrang idet den udelukkende fremdrager identificerende træk i det omfang de har en funktion. Af samme grund spiller billedskemaer en central rolle i struktureringen af såvel hverdagens som litteraturens sprog. Med Talmy og Langacker kan man vise at billedskemaerne fungerer som referent for den grammatiske semantik. Med bl.a. Lakoff, Johnson og Turner kan man vise at de inden for den leksikalske semantik regulerer dannelsen af nye begreber, metaforiske overførsler, metonymiske koblinger og begrebslige integreringer (også kaldet "blending"). Inden jeg viser hvordan, vil jeg udfolde parallel-teorien med afsæt i Jean Mandlers empiriske undersøgelser. Hun er en velgørende modgift mod en udbredt tendens til at glemme billedskemaernes regulerende funktion og falde tilbage i en form for empiristisk opfattelse af den leksikalske semantik. Derfor er hun central for mit forsøg på at tolke den kognitive videnskab i en fænomenologisk retning og fremhæve det konstitutive forhold mellem de forskellige skemaniveauer.

Mandlers parallel-teori

Mandler arbejder i forlængelse af Jean Piaget, men gør samtidig op med ham på radikal vis. Fælles med Piaget er tre antagelser: a) at begreber ikke er medfødte, men konstruerede, b) at begreber delvist er baseret på perceptuel viden, og c) at begrebslige skemaer er dannet ved en kognitiv bearbejdning som hun benævner "perceptuel meningsanalyse". Til forskel fra Piaget mener Mandler imidlertid at børn er i stand til at danne sig begreber fra den spæde begyndelse og udvikle dem simultant med udviklingen af sensomotoriske skemaer, og den antagelse har vidtrækkende konsekvenser. Ifølge Piaget har børn en lang førbegrebslig periode hvor de udelukkende agerer i kraft af sensomotoriske skemaer. I takt med at de bliver i stand til at manipulere med genstande og aktivt undersøge omgivelserne, skulle de gradvist kunne transformere de sensomotoriske skemaer og danne begreber ved at interiorisere skemaerne og gøre dem fri af den aktuelle perception. Som Mandler påpeger, skjuler fore-

stillingen om en gradvis transformation de problemer der knytter sig til dannelsen af begreber.⁶⁰ Det samme kunne indvendes mod den empiristiske tradition fra John Locke og frem der opfatter begrebsdannelsen som en gradvis akkumulering og association af sanseindtryk. Et klassisk alternativ er nativismens tese: at begreber er medfødte, men den løsning skjuler også problemet ved at deponere begreberne i en utilgængelig oprindelse. Hvad vil det egentlig sige at være medfødt?

Mandlers alternativ til empirisme og nativisme er den tese at barnets intentionelle opmærksomhed er styret af ganske få medfødte tilbøjeligheder, hvorimod begreberne er konstruerede. Fordelen ved den tese er at den undgår empirismens emergensproblem: det forhold at begreber uden videre dukker op, og nativismens økonomiproblem: det forhold at medfødte begreber har en tendens til knopskydning idet antallet vokser uhæmmet i takt med antallet af begreber der kræver forklaring. Der findes imidlertid mere eller mindre sofistikerede varianter af empirisme og nativisme der nærmer sig hendes position, og som gør det muligt at fremstille den fra hver sit udgangspunkt. Uanset hvilket perspektiv man vælger, er det muligt at fremhæve to centrale principper. Et økonomiprincip ifølge hvilket man skal forsøge at reducere antallet af medfødte tilbøjeligheder til det antal der er nødvendigt for at forklare dannelsen af en begrebslighed der adskiller sig væsentligt fra perceptionen. Et deskriptionsprincip ifølge hvilket man via empiriske undersøgelser skal forsøge at beskrive hvordan de mest basale begreber lader sig danne ud fra de medfødte tilbøjeligheder. Man kan her bemærke at den kognitive udviklingspsykolog arbejder i overensstemmelse med et fænomenologisk princip: at verifikation er deskription. I sagens natur søger man at beskrive barnets forskellige former for reaktion, respons og opmærksomhedsændring i forhold til forskellige typer af genstandserfaring. Og selve den finmaskede beskrivelse er det nærmeste man kan komme en egentlig verifikation af ens hypoteser.

Mandlers hypotese er at et begrænset antal medfødte tilbøjeligheder guider begrebsdannelsen og bearbejdningen af perceptuel information:

- At være opmærksom over for og forstå objekter som objekter (men ikke nødvendigvis som besjælede eller ikke-besjælede) – typisk i bevægelse i forhold til en baggrund. Heri ligger kimen til at primitivt genstandsbegreb og et FIGUR/BAGGRUND-skema.
- At være opmærksom over for hvad ting gør, eller blot opmærksom over for ting i bevægelse snarere end ting i stilstand. Heri ligger kimen til begrebsdannelsens Zeug-karakter og til et VEJ-skema.

⁶⁰ Jf. J.M. Mandler (1988), (1992) og (2004), s. 17 ff.

- At være opmærksom over for afhængighed mellem bevægelser og mere generelt respondere på afhængighed (kontingens) mellem begivenheder. Heri ligger kimen til et FORBINDELSSES-skema og et primitivt skel mellem intentionelle og forårsagede bevægelser.
- At være opmærksom over for hvor (bevægelses-)veje begynder og ender. Heri ligger kimen til et VEJ-skema.
- At danne perceptionsskemaer og etablere en procedureviden og sensomotorisk repræsentation der gør genkendelse mulig.
- At danne primitive begreber og etablere en deklarativ viden og billedskematisk repræsentation der gør genkaldelse og reflektiv erkendelse mulig.

De medfødte tilbøjeligheder udgør tilsammen de nødvendige forudsætninger for en "perceptuel meningsanalyse" af bevægelsesrelaterede aspekter. Man kan argumentere for at de er af vital betydning for menneskets overlevelse, men for en fænomenologisk tilgang er det langt mere interessant at de stemmer overens med en beskrivelse af den intentionelle opmærksomhed helt ned i en alder af 2-3 måneder. E.S. Spelke og P.J. Kellman har vist at børn inden for de første par måneder er i stand til at inddele verden i genstande fordi genstande i bevægelse fremtræder som kohærente figurer i forhold til en statisk baggrund.⁶¹ Og spædbørn kan uddrage mindst tre bevægelsesrelaterede aspekter.⁶² For det første er de fra 3-mdrs.-alderen i stand til at skelne mellem biologisk og ikke-biologisk bevægelse. Særligt Bennet Bertenthal er kendt for at have anvendt en forsøgsopstilling hvor barnet udelukkende kan opleve lys i bevægelse med det resultat at morfologiske detaljer ikke er tilgængelige. På den baggrund kunne han bekræfte at forsøgsbørnene var i stand til at skelne mellem korrekt og ukorrekt (mekanisk) menneskelig bevægelse alene ud fra det abstrakte bevægelsesmønster.⁶³ For det andet intenderer de allerede i 2-mdrs.-alderen genstande der interagerer kontingent med dem (fx ved at reagere på lyde og bevægelser) som animerede, hvilket de udtrykker ved at smile til genstandene.⁶⁴ For det tredje responderer de i en alder af 4-6 måneder forskelligt på genstande der begynder

⁶¹ Jf. P.J. Kellman og E.S. Spelke (1983), s. 483-524. M.M. Haith (1980) har vist at børn fra fødslen af responderer på bevægelse.

⁶² Jf. Mandler (2004), s. 70-71.

⁶³ Teknikken er udviklet af Gunnar Johansson. M.E. Arterberry og M.H. Bornstein (2001) har siden hen vist at børn i 3-månedersalderen ligeledes er i stand til at skelne mellem dyr og køretøjer ud fra lys i bevægelse.

⁶⁴ Jf. J. Watson (1972), D. Frye, P. Rawling, C. Moore og I. Myers (1983) og M. Legerstee (1992). John Watson udviklede allerede i 1972 en metode hvor han kunne påvise kontingenserfaringen ved at demonstrere at børn på to måneder kunne lære at få en bil, der hang over deres vugge, til at vende sig når bevægelsen var afhængig af at børnene pressede deres hoveder mod hovedpuden. Hvis bilen ikke vendte eller vendte uafhængigt af at de pressede, havde det en negativ effekt på deres tendens til at presse. Gentog man forsøget begyndte børnene efter få forsøg at smile og pludre med bilen.

at bevæge sig af sig selv, dvs. uden kontakt til andre genstande, og genstande der bevæger sig når de kommer i kontakt med andre genstande.⁶⁵

De tre aspekter – biologisk versus ikke-biologisk bevægelse, kontingent bevægelse og selv-initieret versus andet-initieret bevægelse – forudsætter ikke et medfødt begreb om animation. De danner heller ikke uden videre et primitivt ur-begreb om animation. Aspekterne må skematiseres, uddrages af den sammensatte erfaring og indsættes i en mere simpel og abstrakt form for at blive kvalificeret som begreber der kan fungere uafhængigt af den aktuelle perception, og det er denne skematisering som Mandler betegner “perceptuel meningsanalyse”. Hendes hypotese er kort sagt at den tidlige skematisering resulterer i en række primitive billedskemaer der kan kombineres til mere komplekse begreber – herunder et primitivt ur-begreb om animation der ligger til grund for alle senere og mere udfoldede begreber om animation, fx inden for zoologien.

Sammenligner man den perceptuelle meningsanalyse med konkurrerende teorier, bliver dens fortrin tydelige. Umberto Eco forsøger at tolke dannelsen af skemaer som en form for hypotetisk deduktiv procedure, og Jerry Fodor har beslægtet hermed udlagt begrebsdannelsen som en hypoteseafprøvning. De mange forskelle til trods kan Eco og Fodor siges at have det fælles problem at de intellektualiserer forståelsen og gør selv barnet til en teori-afhængig videnskabsmand en miniature der ikke kan danne begreber fra bunden af, men er nødt til at rette sig mod det singulære fænomen som eksempel på en mere generel regel.⁶⁶ I modsætning hertil spørger Mandlers spædbarn: “Hvordan skal jeg forstå det fænomen?” snarere end det hypotetiske “Kunne det være en...?”. Den perceptuelle meningsanalyse er ikke afhængig af teori-baserede hypoteser.

En mere beslægtet tilgang er Anette Karmiloff-Smiths (1992) forestilling om “repræsentationel genbeskrivelse”. Fælles er den opfattelse at begreber dannes ved transformation af perceptuelle input, men Karmiloff-Smith opfatter genbeskrivelsen som en spontan foreteelse der er afhængig af etablerede perceptuelle procedurer og handlingsrutiner. Det er imidlertid et problem fordi de empiriske undersøgelser indikerer at begreber om genstande og begivenheder bliver formet relativt hurtigt og inden barnet har en udviklet motorik. Empirien peger med andre ord på at de første begreber dannes uafhængigt af og parallelt med udviklingen af en sensomotorisk procedureviden. Billedske-

⁶⁵ Jf. A.M. Leslie (1982) og (1984).

⁶⁶ Smlg. U. Eco (2000) og J. Fodor (1981). Ecos tilgang er tydeligvis præget af at han tager afsæt i historiske eksempler hvor man har tolket ukendte dyr som fx næbdyret eller næsehornet ud fra eksisterende zoologisk, mytologisk og hverdagslig viden om dyr. Man kan med rette spørge – uanset hvor interessante hans refleksioner over de historiske eksempler er – om eksemplerne er paradigmatisk for skema- og begrebsdannelsen. Man kunne indvende at behovet for at formidle oplevelsen af de eksotiske dyr til den gamle verden har forceret en tendens til at opstille hypoteser og tolke det nye ud fra det velkendte. Det er tankevækkende at Fodor netop har påpeget at hypoteseafprøvning forudsætter en forestilling om hvad det er man er på udkig efter: “[...] and in that sense the concept to be formed must already be present”, J.M. Mandler (2004), s. 67.

maer synes altså ikke at være spontane eller kinæstetiske som Mark Johnson (1987) foreslog det, men derimod resultatet af en direkte, online skematisering af observationsdata der generaliserer på tværs af partikulære perceptioner og abstraherer få karakteristika. Spædbarnet behøver derfor hverken en aktiv hypotesedannelse eller en passiv perceptuel vane, men alene en medfødt tilbøjelighed til at rette sin opmærksomhed mod bevægelsesrelaterede aspekter og til at skematisere dem for at etablere de primitive begreber der har billedskematisk form.

Billedskemaernes begrebslige funktion

Man kan dele de første billedskemaer op i skemaer for bevægelse i rum og skemaer for rumlige relationer. VEJ-skemaet har en særstatus fordi det er involveret i de andre skemadannelser og på den led knytter dem sammen. Det gælder også rumlige relationer idet de registreres og analyseres i forbindelse med bevægelser ud af eller ind i noget, op eller ned, som kæder noget sammen eller lignende. Det klassiske eksempel er Piagets datter der analyserer sin oplevelse af at åbne og lukke hånden, en analyse man retrospektivt kan tolke som en kinæstetisk erfaring af et primitivt BEHOLDER-skema. Beholder-kvaliteten er den mest simple måde at begribe det forhold at noget er indeholdt i et helt eller delvist indesluttende rum, dvs. et afgrænset rum med et indre og et ydre, uafhængigt af de indgående genstandes detaljerede morfologi. Således er der morfologisk set betydelig forskel på en sommerfugl i en have, en fisk i et akvarium eller en bold i et mål, men som Talmy påpeger, fornemmes de samme semi-abstrakte strukturer på tværs af scenarierne.

BEHOLDER-skemaet har angiveligt to kilder: den perceptuelle meningsanalyse af forholdet mellem FIGUR/BAGGRUND og af genstande der bevæger sig ind i og ud af beholdere. Undersøgelser har vist at skemaet er nært forbundet med UNDERSTØTTE-skemaet idet børn i 5½-mdrs.-alderen bliver tydeligt overrasket hvis en beholder uden bund kan indeholde genstande.⁶⁷ Jeg vil antage at det er den samme relation der gør sig gældende når voksne bruger præpositionen “i” om beholdere der prototypisk både indeslutter og understøtter – fx æbler i en skål – hvorimod man ikke anvender præpositionen “i”, men “under” hvis skålen fx er vendt på hovedet og dækker æbler på et bord, dvs. indeslutter uden at understøtte. Voksne er imidlertid også i stand til at anvende præpositionen “i” om beholdere hvor understøtning ikke er en del af den prototypiske funktion, fx “osten er i osteklokken” eller “drengen er i teltet” hvor overdækningen er central. Spørger man til osten eller drengen, vil man typisk gerne vide om genstanden er overdækket. Derfor vil man ikke bruge præpositionen

⁶⁷ Jf. J.M. Mandler (1992) hvor hun bl.a. bygger på data fra Kolstads empiriske undersøgelser.

“i” hvis osteklokken eller teltet er vendt på hovedet og overdækningsfunktionen mangler. Som Talmy har vist, rummer vores brug af de mest basale skemaer ofte implicit en vertikal og/eller horisontal orientering idet jorden fungerer som en sekundær referencegenstand, en form for anden GRUND i en FIGUR/GRUND-skematisering, hvilket jeg vil uddybe senere. Indtil videre skal det dog nævnes at de lingvistiske undersøgelser bekræfter Mandlers teori.

Sammen med vertikalitet (over/under, op/ned) og horisontalitet (højre/venstre) udgør beholder og understøtning nogle af de første relationer børn skematiserer, hvorimod de fleste andre rumlige relationer synes at være afledte af de basale relationer.

VEJ-skemaet er den mest simple måde at begribe en genstand på der følger en bane (trajektor) gennem rummet fra et sted til eller mod et andet, igen uafhængigt af genstanden, banekurven eller omgivelsernes konkrete morfologi. Bevægelser i rum forstås ud fra VEJ-skemaet der indlejrer en række skemaer som man kan fokusere på: VEJ-BEGYNDELSE, VEJ-BANE, VEJ-MÅL. Det interessante er at spædbarnet netop synes at skematisere begyndelsen og lagre skematisk information om SELV-BEVÆGELSE versus FORÅRSAGET BEVÆGELSE. Den perceptuelle meningsanalyse af kontingent bevægelse og relationen mellem banekurver gør det muligt for barnet at danne et FORBINDELSSES-SKEMA der kan være envejs (hvis-så-relation), tovejs (interaktions-relation) eller forbundne veje alt afhængig af typen af forbindelse, fx om en hånd slår til en bold, om en bold spilles frem og tilbage, eller om en hånd skubber en billardkugle. En VEJ-BANE kan barnet skematisere som BIOLOGISK IRREGULÆR eller IKKE-BIOLOGISK REGULÆR, og det skema gør det muligt at skelne mellem ANIMERET og IKKE-ANIMERET BEVÆGELSE.

Tilsammen gør de skematiske informationer det muligt at danne et ur-begreb om animerede genstande: noget der begynder at bevæge sig af sig selv, bevæger sig rytmisk og irregulært, interagerer kontingent med andre genstande og ofte på afstand uden direkte fysisk kontakt. Hvor spædbørn på 3 måneder reagerer ens på moderen og på legetøj der bevæger sig kontingent i forhold til barnet, dér har børn på 10 måneder udviklet deres begreb om animation og er blevet i stand til at skelne. Ikke desto mindre forbliver forståelsen skematisk og forholdsvis uafhængig af perceptuelle detaljer. Fx har J. Watson og J.R. Movellan (2002) vist at et barn på 10 måneder ler og konverserer med en robot der interagerer kontingent med det, på trods af robotens mekaniske udseende.

Det basale skel mellem animerede og ikke-animerede genstande ligger til grund for at andet helt centralt ur-begreb som bør fremhæves: billedskemaet for VIRKSOMHED (AGENCY). I 1992 forestillede Mandler sig at VIRKSOMHEDS-skemaet var en skematisk repræsentation af en animeret genstand der handler med en ikke-animeret genstand, men det skema ekskluderer et væsentlig aspekt som er

inkluderet i bl.a. Amanda Woodwards undersøgelser: agentens målrettethed. I 2004 inddrager Mandler derfor Lakoffs KILDE-VEJ-MÅL-skema. Tesen er ganske simpelt den at det handlende subjekt på én gang forstås som en der handler med objekter og forfølger mål. Undersøgelserne viser at børn meget tidligt forventer at veje er “rationelle” og målrettede, fx at vejen er den korteste og mest direkte, men man kan ikke slutte sig til at børn kun tillægger animerede agenter en målrettet adfærd. Børn oplever mange genstande der rammer andre genstande eller ændrer tilstand ved vejs ende, ting der vælter, glas der smadres osv. Mandler antager derfor at begrænsningen af en teleologisk og målrettet indstilling til besjælede genstande ikke er medfødt, men kommer med barnets udvikling.⁶⁸ VIRKSOMHEDS-skemaet tolkes altså som mere end en udbygning af et ANIMATIONS-skema fordi der er forskel på det at interagere kontingent med en anden genstand og at følge en målrettet vej, og den forskel lægger snarere op til den tolkning at VIRKSOMHEDS-skemaet har et delt ophav: en generel og medfødt tendens til at tolke begivenheder som målrettede, uafhængigt af spørgsmålet om en besjælet agent, og en analyse af kontingent interaktion.

Når det er relevant at bevæge sig så langt tilbage i barndommen og begrebsdannelsen, er det fordi man her kan iagttage de basale dynamikker som gør sig gældende i senere mere subtile udformninger af begreber og skemaer. Den kognitive udviklingspsykologi giver dog hverken fast grund under sprog- eller litteraturteorien, selv om den omfattende empiri kunne give det indtryk. Som understreget adskillige gange er der tale om indikationer og data der må fortolkes. Udviklingspsykologien kan med fordel ansues som en “Nebengeschäft” – i hvert fald set fra litteraturteoriens gebet – der leverer empiri, man bør tage stilling til, og inspirerende, men spekulative hypoteser om erkendelsen.

Et tilbagevendende problem er hvorvidt barnets respons og reaktionsmønstre kan tolkes som del af en førebegrebslig perception, eller om de er udtryk for en tidlig begrebsdannelse. Flere af de empiriske undersøgelser vidner om en øget opmærksomhed over for bevægelsesaspekter og overraskelse ved uventede begivenheder, men opmærksomhed og overraskelse kræver ikke nødvendigvis en reflektiv begrebsdannelse. En del af undersøgelserne vidner imidlertid også om stærkere reaktioner og ulykkelig, frustreret adfærd af den type man ville forvente hvis ens begrebslige forståelse af verden blev problematiseret. For at konsolidere teorien har man desuden udviklet en række test-former der gør det muligt at undersøge børns førsproglige evne til at kategorisere ved at analysere deres respons på foreviste billeder, genstande de undersøger, og sekventielle berøringer. Børnenes responsmønstre viser tydeligt at de ret tidligt og uafhængigt af sproget besidder en række globale kategorier som de inddeler deres omverden i. Børn i 7-9-mdrs.alderen kan skelne dyr og befordringsmidler,

⁶⁸ Jf. J.M. Mandler (2004), s. 107. Woodward har foretaget en række undersøgelser fra 1998 og frem, og de er bl.a. blevet fulgt op af Gyögy Gergely, Gergely Csibra og deres kolleger, G. Csibra m.fl. (1999).

børn i 11-mdrs.-alderen kan skelne planter og dyr osv. Når det er væsentligt, er det fordi de kategoriale skel befinder sig på et generalitetsniveau som ikke kan forklares ud fra perceptionen af genkendelige træk. Hertil kommer barnets evne til henholdsvis forsinket og generaliseret imitation, to former for efterligning der ikke kan reduceres til en simpel reproduktion af handlingsskemaer.⁶⁹

Især Mandler og McDonoughs undersøgelser (1996 og 1998) af generaliseret imitation er interessante fordi de giver en højere grad af evidens for en tidlig begrebsdannelse end de omtalte indikationer. Essensen er at man modellerer handlinger der er passende for forskellige domæner, fx dyr og befordringsmidler, og lader en modelleret hund drikke af en kop, eller man bruger en nøgle til at låse en bil op med. Derefter tager man de modellerede genstande væk og sætter andre ind fra de respektive domæner og lader børnene imitere handlingerne. På tværs af en række varierede forsøg viste der sig en klar tendens. Børnene imiterede handlingerne med modeller fra et passende domæne (fx gav de kaniner og katte noget at drikke), mens de sjældent anvendte genstande fra et upassende domæne (fx at låse en kat op), hvilket tyder på at de må have et ANIMATIONS-skema. En opfølgende undersøgelse præciserede at de havde en begrebslig forståelse af at det var et landdyr der fik noget at drikke, eftersom de foretrak at imitere handlingen med landdyr frem for med luft- eller vanddyr hvis der var valgmuligheder. Domænet og kategorien var afgørende for imitationen, hvorimod perceptuelle træk ikke havde væsentlig indflydelse. Der var således ikke forskel på tendensen til at give en kat, en fugl eller en fisk noget at drikke – hvis valget stod mellem animerede og ikke-animerede genstande – og det til trods for at model-fuglen havde større lighed med model-flyvemaskinen end den havde med model-hunden. Selv forsøg med mere eksotiske dyr bekræftede denne tendens. For at vanskeliggøre forsøgene begyndte den voksne at modellere forkerte handlinger, fx at låse en hund op eller give en bil noget at drikke, men på trods heraf imiterede børnene ikke upassende handlinger, hvilket understreger at børn foretager sig andet og mere end en simpel imitation (efterabning).

På baggrund af undersøgelserne kan man konkludere at de første primitive kategorier er stabile nok til at ligge til grund for induktiv generalisering med en tendens til overgeneralisering. Fisk drikker ikke, og barnet kan ikke vide om flyvemaskiner skal låses op. Barnet havde altså et begreb om at det var et landdyr der drak, men foretog en generel slutning der var begrænset af ANIMATIONS-skemaet, dvs.: barnet sluttede at alle animerede genstande kan drikke, ikke at alle genstande kan drikke. I en udvidet undersøgelse af mere specifikke egenskaber viste overgeneraliseringen sig ved

⁶⁹ Bl.a. Andrew Meltzoff har vist at børn i 9-mrds.-alderen kan imitere handlinger 24 timer efter at de har set dem, og det på en måde der kræver tilgængelighed og dermed kognitiv bearbejdning, hvilket udelukker at imitationen blot er en reproduktion af handlingsskemaer. Denne type undersøgelser er inspireret af Piagets iagttagelser af sine døtres imiterende handlinger, men hvor Piaget benyttede sine iagttagelser i en anekdotisk form, er de nævnte undersøgelser eksperimentelle.

at børn i 14-mdrs.-alderen ikke skelnede mellem hvorvidt de lod en person drikke af et kaffekrus eller en stegepande, ligesom de både lod en person sove i et badekar og i en seng. Beholderkvaliteten synes altså afgørende for den begrebslige forståelse, hvorimod en indsnævring af kategorierne først begyndte at vise sig i 20-mdrs.-alderen.

De mange undersøgelser kan sammenfattes i et erkendelsesskema der er ved at være dannet i 1-års-alderen. Omkring den alder skelner barnet mellem dyr, artefakter og mad. Mad-kategorien er endnu ikke differentieret, dyre-kategorien er delt op i land- og vanddyr, mens artefakter er delt op i henholdsvis indendørs og udendørs ting. Indendørs ting er yderligere delt i møbler og køkkentøj, mens udendørs-kategorien er delt i befordringsmidler, planter og bygninger.⁷⁰ Skemaet kan bruges til at pointere rækkevidden af de konklusioner man kan drage. Det står klart at der må være en form for førsproglig begrebslig forståelse. Hidtil har man inden for udviklingspsykologien ment at de første begreber var flydende og ustabile, men det skyldes især at man har vurderet dem ud fra forholdet mellem børnenes begreber og et sprogligt artikuleret begrebsapparat. Børn kan meget vel have et stabilt begreb om landdyr og udtrykke det ved at sige “vov-vov” når de ser en hest. Derfor er det fejlagtigt uden videre at tro at de forveksler hunde og heste. Baserer man sin slutning på de foreliggende data, er det mere rimeligt at slutte at børnene kan se forskel på hunde og heste, men de kan ikke forstå denne forskel begrebsligt, dvs. de har et perceptuelt skel, før de har et konceptuelt.

De første begreber er overordnede set ud fra en voksens perspektiv, men da barnet endnu ikke har udviklet et hierarki, betegner Mandler dem som globale. Den betegnelse stemmer overens med hendes tese om at det er tilbøjeligheder der er medfødte, og ikke domæne-specifik viden. Ud fra det perspektiv udvikles begreberne som en indsnævring fra globale til domæne-specifikke begreber der ikke er medfødte, men dannes omkring en billedskematisk kerne af informationer om funktion og begivenhedsstruktur. Fra Bertenthal til Mandlers undersøgelser er det et gennemgående træk at data på forskellig vis bekræfter at børn tidligt besidder en evne til at uddrage abstrakte informationer om rumtidslige forhold og frasortere morfologiske detaljer. Som jeg vil vise i det følgende, kan Talmys fordobling af semantikken siges at være en lingvistisk bekræftelse af parallel-teorien. Man kan således koble Husserls fænomenologiske begreb om erfaringen der fordobler anskuelsen i en nominal og en kategorial, Talmys kognitive lingvistik der fordobler semantikken i en leksikalsk og en grammatisk, og Mandlers kognitive udviklingspsykologi der fordobler udviklingen i en perceptuel og en konceptuel. Alle forskelle til trods indkredser de en dobbelthed i sprog og erkendelse som synes at

⁷⁰ Kategorien “bygninger” er endnu en gisning da der ikke er gennemført undersøgelser som giver tilgængelige data om børns bygnings-begreb. Jeg har valgt at oversættelse “utensils” med “køkkentøj” for at understrege at der er tale om funktionelt bestemte kategorier.

være nært forbundne. Forholdet er ikke så simpelt at den leksikalske og grammatiske semantik kan føres tilbage til henholdsvis perceptionens sanseskemaer og konceptionens billedskemaer, da det er begrebsskemaerne der ligger til grund for den leksikalske semantik. Forholdet er snarere det at dannelsen af sanseskemaer sker i menneskets brugende omgang med genstande, og at vane og gentagen brug motiverer en dannelse af begrebsskemaer, men den kognitive bearbejdning er styret af et begrænset antal billedskemaer der fungerer parallelt med et ubegrænset antal sanseskemaer. Det forklarer hvorfor mennesket har brug for en åben leksikalsk semantik der kan specificere hvad det perciperer, og en lukket grammatisk semantik der kan specificere hvordan det skematiserer det. Ud fra den overbevisning vil jeg præsentere min udlægning af henholdsvis den grammatiske og den leksikalske semantik.

III. Den grammatiske semantik

Leonard Talmy er den lingvist der mest konsekvent og på systematisk vis har foretaget empiriske undersøgelser som bekræfter Husserls semantiske tolkning af det klassiske skel mellem kate-gorematika og synkate-gorematika.⁷¹ Talmy knytter ikke selv an til Husserl, men snarere til Roman Jakobson der i artiklen “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry” (1969) foregriber Talmy ved at skelne mellem relationelle og materielle begreber og påpege at de på det sproglige niveau manifesteres henholdsvis grammatisk og leksikalsk.

Talmy og til dels Langacker fører synspunktet videre og demonstrerer skellet gennemgribende konsekvenser. Leksikalsk semantik omfatter de åbne elementklasser: substantiver, verber og adjektivers stammer, mens grammatisk semantik omfatter alle lukkede klasser: “Forms of the overt type can be bound or free. Overt bound forms are inflections, derivations, and clitics. Overt free forms can include, for example, determiners, prepositions, conjunctions, and particles...” (s. 23). Talmys grundlæggende tese er at sproglige udsagn fremkalder: “[...] a particular kind of experiential complex”, “a **cognitive representation** or CR”. I forhold hertil er de leksikalske og grammatiske elementers funktion at bestemme henholdsvis repræsentationens indhold og struktur: “The grammatical specifications in a sentence, thus, provide a conceptual framework or, imagistically, a skeletal structure or scaffolding for the conceptual material that is lexically specified (s. 21).

Talmy undersøger derfor sproget på to niveauer: et makroskopisk fortolkende niveau (de åbne ordklasseelementer) og et finstrukturelt niveau (de lukkede ordklasseelementer). De finstrukturelle kategorier repræsenterer rum, tid (form, lokalisering og bevægelse), perspektivpunkt, opmærksomhedsfordeling, kraft, kausation, videnstilstand, realitetsstatus, den aktuelle taleakt og lignende. Den gennemgående pointe er at sprogbrugeren er bundet til bestemte aspekter og kombinationer af aspekter, som kan siges at konstituere disse områders struktur. På den måde repræsenterer lukket-klasse-systemet et skeletagtigt begrebsligt mikrokosmos. Man bør bemærke at også verbers valens og skellet mellem substantiver og verber hører til den grammatiske semantik fordi der er tale om lukket-klasse-elementer der specificerer indholdets strukturelle fremtrædelse, hvilket allerede lå i Ingardens analyse af den nominale og verbale projektion som henholdsvis tings- og tidsliggørende.

Talmy har undersøgt fire større kognitive systemer som kommer sprogligt til udtryk i kraft af de grammatiske elementer, og som netop gør synkate-gorematika til betydningsmomenter i husserlsk forstand. Jeg vil præsentere de fire systemer ud fra hvad jeg opfatter som omdrejningspunktet i hans

⁷¹ Peer F. Bundgaard skal her fremhæves som inspirationskilde, særligt hans analyse af forholdet mellem Talmy og Husserl i P.F. Bundgaard (2004).

grammatik, og som han selv betegner “bevægelsesbegivenheden”. Introduceres man til Talmy via hans berømte artikel “The Relation of Grammar to Cognition”, overser man det nemt, fordi han dér præsenterer de fire systemer hver for sig. Talmys begreb om bevægelsesbegivenheden binder hans systemer sammen, og det står tydeligst frem i forbindelse med hans analyse af gestaltforholdet mellem figur og baggrund i sproget.

Bevægelsesbegivenheden

Det er velkendt at sætninger er bygget op om finitte verber der prototypisk udtrykker handling og bevægelse. Alligevel har grammatikere undgået at tolke de sproglige konstruktioner ud fra en handlingssemantik, og det har ikke mindst skyldtes at det har været uklart hvordan man skulle koble mellem sprog og handling. Der er uomtvisteligt ikke et en-til-en-forhold, hvilket man kan forvise sig om ved at sammenligne de mangfoldige måder forskellige naturlige sprog artikulerer handlinger og begivenheder på. Desuden kan forskelligartede sproglige konstruktioner udtrykke den samme handling, fx: “Jeg sender Ole manuskriptet” og “Jeg sender manuskriptet til Ole”. En type af eksempler man har brugt til at demonstrere forskellen på semantiske og grammatiske mønstre.⁷² Desuden kan flere semantiske elementer udtrykkes med et enkelt grammatisk element. Derfor har man i stedet skåret igennem og alene karakteriseret sætningens opbygning ud fra leddenes placering, bøjning og ordklasse, som det fx er kendt fra feltanalysen der er udviklet på baggrund af Paul Diderichsens sætningsskema. Problemet med den strategi har været at led som “til Ole” er blevet analyseret som et slutadverbial, til trods for at det semantisk fungerer som et nominalt led.

Talmys tilgang er ganske anderledes idet han studerer det systematiske forhold mellem grammatisk overflade og semantisk dybde. Overfladen analyseres hverken som afledt og sekundær i forhold til dybden (i modsætning til Chomskys transformationsgrammatik) eller som arbitrær i forhold til dybden (i modsætning til den “feltanalyse” som Diderichsen lagde grunden til). Som Langacker har formuleret det, tager den kognitive lingvistik overfladen alvorligt. Hos Talmy kan man se det ved at han i *Toward a Cognitive Semantics II* bruger begrebet overflade til at betegne åbne og utildækkede former, fx verber og adpositioner, som han tolker i relation til dybdesemantiske elementer, fx BEVÆGELSE, VEJ, FIGUR, GRUND, MÅDE og ÅRSAG, (s. 22). Når det er muligt, skyldes det en billedskematisk tolkning af dybdesemantikken som jeg her og fremover har valgt at understrege ved at notere dybdesemantiske elementer med kapitæler. Det basale, invariante niveau er givet med en førsprog-

⁷² Inden for den angelsaksiske grammatik er det almindeligt at skelne, men i Danmark er det også udbredt. Se fx E. Hansen (1990) der skelner skarpt mellem grammatiske overfladestrukturer og semantiske dybdestrukturer, s. 49-50.

lig måde at skematisere bevægelsesbegivenheder på der fungerer som en dybdesemantik på tværs af naturlige sprog. Det sprogligt variable niveau er givet med de forskellige måder naturlige sprog leksikalisere de dybdesemantiske strukturer på, måder der også tolkes semantisk som forskellige måder at fordele opmærksomhed og udfolde perspektiv på.

Bevægelsesbegivenheden skematiseres og leksikaliseres ifølge Talmy grundlæggende som et forhold mellem FIGUR og GRUND. For at percipere bevægelse må man erfare en genstand i bevægelse (FIGUR), en stationær referencegenstand (GRUND) og en referenceramme der fastsætter hvilken genstand som er stationær. Talmys FIGUR/ GRUND-dikotomi svarer i store træk til Langackers “trajectory/landmark”, og deres empiriske undersøgelser tegner tilsammen et generelt billede af FIGUR og GRUND i sproget:

- a) FIGUREN er en entitet i bevægelse eller konceptuelt bevægelig, hvis vej, sted eller orientering opfattes som en variabel, og hvis partikulære værdi er relevant.
- b) GRUNDEN er en reference-entitet der har en stationær setting i relation til en referenceramme i forhold til hvilken FIGURENS vej, sted eller orientering er karakteriseret.⁷³

Begrebsparret er ikke overraskende inspireret af gestaltpsykologiens tilsvarende begrebspar, men det svarer kun delvist hertil fordi FIGUR og GRUND i sproget tilsammen kan modsvares af en gestaltpsykologisk figur i oplevelsen. Fx kan udtrykket “bolden (FIGUR) rullede forbi lampen (GRUND)” bruges om en situation hvor bold og lampe fremtræder som en samlet figur i oplevelsen, hvorimod de omgivelser der udgør den gestaltpsykologiske baggrund, ikke er sprogliggjort. FIGUR/GRUND-forholdet er defineret ved det kendetegn at FIGUREN besidder rumlige eller tidslige egenskaber der skal bestemmes, mens GRUNDEN fungerer som en referencegenstand der har kendte egenskaber, og som derfor kan være med til at bestemme FIGURENS ukendte egenskaber. Et eksempel kunne være: “Min bil holder i nærheden af universitetet”. “Bilen” er FIGUREN fordi dens lokalitet er ukendt for tilhøreren, men kan bestemmes ud fra universitetets (GRUNDEN) beliggenhed. I modsætning hertil virker den omvendte sætning mærkværdig: “Universitetet ligger i nærheden af min bil”. FIGUR/GRUND-forholdet viser sig således ved en asymmetri i sproget, en prototypeeffekt der skyldes at universitet har en mere kendt og stationær setting, end min bil. Prototypeeffekter af denne slags kan forklares ud fra en række associerede egenskaber som Talmy opregner:

⁷³ Jf. *Toward a Cognitive Semantics I*, s. 312.

FIGUR

- Mindre og mere bevægelig
- Skematiseres geometrisk mere simpelt
- Oftere i opmærksomhedsfeltet
- Af større interesse og relevans
- Mindre umiddelbart opfattelig
- Mere salient når den er opdaget
- Mere afhængig

GRUND

- Større og mere permanent lokaliseret
- Skematiseres geometrisk mere komplekst
- Oftere mere fortrolig og i baggrunden
- Af mindre interesse og relevans
- Mere umiddelbart opfattelig
- Mindre salient når FIGUREN er opfattet
- Mere uafhængig

Når der er tale om associerede egenskaber, er det fordi FIGUREN og GRUNDEN er relative i forhold til sprogbrugerens viden. Prototypisk ønsker man at få lokaliseret kuglepennen på skrivebordet, ostene i køleskabet eller antennen oven på taget, snarere end at taget er under antennen osv. Ikke-fysiske eksempler udviser samme tendens. Derfor er der en semantisk forskel på udsagnene “Hun ligner ham” og “Han ligner hende”. Subjektet fungerer i begge udsagn som en mindre kendt FIGUR, hvilket er tydeligere i eksemplerne: “Hun er begyndt at ligne sin mor” og “Min søster ligner Madonna” der ikke uden videre kan inverteres da forældre og berømtheder prototypisk fungerer som referencepunkter i forhold til henholdsvis børn og mindre kendte personer. Et andet eksempel er ligestillingsætninger af typen “Clark Kent er supermand” der fungerer analogt med lokative sætninger fordi Clark Kent er en forklædning og som sådan kan opfattes som “oven på” eller “uden på” supermand. Igen forekommer det mærkværdigt hvis man ombytter ledstillingen.

I sammensatte sætninger kan FIGUREN være en begivenhed der bestemmes ud fra en referencebegivenhed med den endimensionale tidslinje som referenceramme: “Han eksploderede (F) efter at han havde trykket på knappen (G)”. Det forekommer ligefrem absurd hvis man vender begivenhedernes orden: “Han trykkede på knappen inden han eksploderede”. Man kan forestille sig situationer hvor sætningen ville fungere, men de ville være atypiske. Eksemplet kan bruges til at uddybe forståelsen af Ingardens begreb om at sætningen er en “frem-sætning”, og præcisere at fremsætningen fungerer i kraft af forholdet mellem fremsat og forudsat – eller mere generelt FIGUR og GRUND. Talmy analyserer den sammensatte syntaks – hovedsætning + underordningskonjunktion + ledsætning – som afledt af en dybereliggende struktur der også kendetegner simple lokative eller tidslige sætninger, idet den subjektsagtige konstituent fungerer som FIGUR, mens den objektagtige konstituent fungerer som GRUND. I forlængelse heraf opregner han en række universelle principper

der synes at gælde alle naturlige sprogs ordning af begivenheder: principper for sekvens, årsagsvirkning, inklusion, kontingens og substitution.

Jeg vil ikke gå i dybden med de enkelte principper, men fremhæve to gennemgående træk. For det første er det den nyligst indtrufne begivenhed der tildeles den semantiske FIGUR-rolle, dvs. den seneste, den resulterede, den inkluderede, den afhængige og/eller den indtrufne, men uventede begivenhed, hvilket Talmy forklarer ud fra det forhold at hukommelsen lægger GRUNDEN for den reorganisering af elementer i hukommelsen som en nyligt erkendt genstand (FIGUREN) afstedkommer. For det andet optræder FIGUR og GRUND i henholdsvis hoved- og ledsætning hvis sætningen er komplet, fx: “Vi blev hjemme fordi han kom” (sekvens), “Han drømte mens han sov” (kontingens), “Han legede i stedet for at arbejde” (substitution).

Mere avancerede udtryk kan opstå ved brug af en sammensat FIGUR eller GRUND. I udsagnet “Løven jagede gazellen ind i skoven” udgør dyrene sammen en FIGUR der bevæger sig i forhold til skoven. I “Kuglepennen trillede ned af bordet og ned på gulvet” er der ikke to semantiske GRUND-roller, men en sammensat rolle af en VEJ og en GRUND. Hvor non-agentive sætninger af denne type er kendetegnet ved at FIGUREN er Subjekt, rykker FIGUREN ned som Direkte Objekt i agentive sætninger, mens GRUNDEN fungerer som Oblikt Objekt (oblique object): “Han skød bolden (F) i mål (G)”. Termen Oblikt Objekt kan til dels oversættes med Diderichsens term Middelbart Objekt fordi Oblikt Objekt betegner en nominal sætningskonstituent der er kendetegnet ved at kunne beskrives mere fyldestgørende i semantiske end syntaktiske termer og typisk optræder i en adposition eller affiks-form, dvs. middelbart i modsætning til Subjekt og Direkte Objekt.⁷⁴ Både engelske og danske præpositionsled, der knytter et nominal til et finit verbal via en præposition, kan tolkes som Oblikke Objekter, med fare for at blive misforstået eftersom “oblik” inden for en germansk tradition betyder “afhængig kasus” (casus obliquus).

Problemet med feltanalysen har som nævnt været at man i modsætning til Talmy nøjedes med at analysere den semantiske GRUND syntaktisk som en præpositionsforbindelse der fungerer som slutadverbial. I relation hertil kan man pointere at det oblikke, afhængigheden, skal forstås ud fra en række semantiske dybdekasus som jeg vil vende tilbage til om lidt.

En sidste ting man bør bemærke, er at de semantiske roller kan afledes hvis fx et FIGUR/GRUND-forhold indgår i en større konstruktion, fx i “Antennen (F) blev væltet ned af taget (G) af en baseball (I) der fløj ind i den (F)”. FIGUREN i årsagsbegivenheden, “baseballen”, fungerer således som Instrument i den kausative situation.

⁷⁴ Jf. A. Andrews (1985), s. 81–82, 92 og 127–128, og B. Comrie (1989), s. 66 og 179.

Særlig interessant for en litterat er det at Talmy skelner mellem forskellige semantiske niveauer i det enkelte udtryk. Det er tydeligt hvis man sammenligner de to udsagn: “Røgen fyldte langsomt rummet” og “Rummet blev langsomt fyldt af røgen”. Den semantiske FIGUR/GRUND-relation er invariant selv om den grammatiske relation varierer. Alligevel er der en semantisk forskel fordi man oplever bevægelsen fra henholdsvis røgen eller rummets vægge. Den grammatiske variation af perspektivet er endnu tydeligere i de to udsagn: “Den store fisk spiste den lille fisk” og “Den lille fisk blev spist af den store”. Perspektivpunktet er således grammatisk variabelt og derfor ikke bundet til FIGUREN der semantisk er defineret som et variabelt punkt i forhold til GRUNDENS referencepunkt. “Røgen” forbliver FIGUR i de to ovennævnte udsagn, hvorimod perspektivet varierer.

Det dybdesemantiske niveau kan beskrives som en kasusgrammatik i traditionen efter Fillmore, med den konsekvensrige forskel at Talmy forstår de semantiske roller ud fra en skematiseret bevægelsesbegivenhed der har fire komponenter: FIGUR, GRUND, VEJ og BEVÆGELSE. FIGUREN bevæger sig eller er lokaliseret i forhold til GRUNDEN. VEJEN er den bane der bliver fulgt eller det sted der bliver okkuperet af FIGUREN i forhold til GRUNDEN. Og BEVÆGELSEN deles svarende hertil op i to dybdeverber hvor stationær lokalisering udgør den ene af bevægelsens to modi: BEVÆGE og VÆRE_{lok} (Talmys notation: MOVE og BE_{loc}). VEJ-komponenten er yderligere delt op i tre komponenter for at markere tre forskellige semantiske funktioner: VEKTOR, SKIKKELSE og DEIKSIS der gør det muligt at skelne mellem VEJENS retning, den geometriske struktur VEJEN implicerer og dens deiktiske forankring. Resultatet er en bevægelsesformel der prototypisk manifesteres i den syntaktiske konstruktion: nominal (N) + verbal (V) + præpositionsforbindelse (P) + nominal (N):

Semantiske dybdekasus:

FIGUR	BEVÆGELSE	VEJ	GRUND
		VEKTOR/SKIKKELSE/DEIKSIS	
	BEVÆGELSE/VÆRE _{lok}	VEJ/STED	

Sproglig manifestation:

N	V	P	N
Kuglepen	rullede/lå	ned af/på	bordet

Fælles med Fillmore er altså at Talmy opererer med dybdekasus og forstår syntaktiske funktioner ud fra semantiske kasusrelationer. Forskellen er først og fremmest at Talmy i modsætning til Fillmore

undergrupperer de kasuelle relationer og derfor skelner mellem semantiske niveauer. Det giver en række umiddelbare fordele fordi han herved undgår spatio-direktionelle begreber som fx Kilde eller Mål i kasus-notationen. Fillmore havde en række problemer der skyldtes at han rangerede alle kasus på samme niveau og baserede de kasuelle skel på spatio-direktionelle begreber. Derfor kunne han ikke indfange det fælles i udtryk som “i køleskabet”, “ind i køleskabet” og “ud af køleskabet”, dvs. at de alle involverer et BEHOLDER-skema på trods af at køleskab både fungerer som Mål og som Kilde. Talmy kan til gengæld analysere udtrykkene som forskellige VEKTOR-notationer i relation til en SKIKKELSE der aktiverer det samme geometriske kompleks. Fillmore har desuden vanskeligt ved at afgrænse sit notationsapparat og begrunde hvorfor “køleskab” skal tolkes som Mål i udtrykkene “han lægger osten ind i/oven på/hen til køleskabet”. Selv om det fungerer som Mål i alle tre udtryk, er der ikke noget til hinder for at skelne mellem tre forskellige semantiske roller hvis man funderer sine skel direkte i spatio-direktionelle forhold. I modsætning hertil ville Talmy tolke køleskabet som en GRUND der fungerer som Mål, de spatio-direktionelle specifikationer abstraherer og samler han i den uafhængige kategori, VEKTOR, mens forskellen på de tre sætninger tolkes som en konsekvens af SKIKKELSE-komponenten der involverer henholdsvis et BEHOLDER-skema, et FLADE-skema og et VOLUMEN-skema. Således gør Talmys kasusgrammatik det muligt at analysere semantiske forskelle og foretage en række relevante generaliseringer.

VEJ-kategorien illustrerer fordelene ved Talmys tilgang. Derfor skal det understreges at Talmys og Fillmores Vej-kasus refererer til to forskellige begreber. Fillmores Vej-begreb bruges om en genstand der kan udtrykkes med et nominal, og som genstande kan bevæge sig hen ad. Talmys VEJ-begreb bruges ikke om en genstand, men om en semantisk komponent der omfatter alle spatio-direktionelle skemaer, uafhængigt af de genstande der kan instantiere dem.

VEKTOR-komponenten omfatter de basale typer af ankomst, afrejse og gennemrejse som et FIGUR-skema kan effektuere i forhold til et GRUND-skema. VEKTORERNE har karakter af dybdepræpositioner der indgår i et begrænset antal bevægelses-aspekt-formler. Således opererer Talmy med en række dybdepræpositioner som fx PÅ, TIL, FRA, MOD, VÆK-FRA, LANGS-MED. Og han opregner elleve formler af typen: “Et punkt VÆRE_{lok} PÅ et punkt i en afgrænset udstrækning af tid” og “Et punkt BEVÆGE LANGS MED en afgrænset udstrækning, i en afgrænset udstrækning af tid”, hvor FIGUREN er skematiseret som et punkt, hvorimod GRUNDEN følger VEKTOREN.

SKIKKELSE-komponenten omfatter de geometriske strukturer der forbinder det basale GRUND-skema (et punkt) inden for en bevægelses-aspekt-formel med et fuldt GRUND-objekt. De geometriske strukturer er med andre ord billedskemaer for hvordan man kan skematistere GRUNDEN, fx som

et volumen, en linje, en afgrænset flade eller en afgrænset cylinder. Eftersom denne form for topologisk geometri er afgørende for den sproglige repræsentation af tid og rum vil jeg behandle den mere udførligt i næste afsnit. Til gengæld vil jeg nedtone DEIKSIS-komponenten fordi den typisk kun omfatter to former i de sprog hvor den er leksikaliseret: ‘mod taleren’ eller ‘i en retning der ikke er mod taleren’.⁷⁵ Den klassiske form for deiksis behandler Talmy i forbindelse med perspektivsystemet som jeg vil vende tilbage til.

Et andet problem ved Fillmores system er at det ikke viser at Kilde, Vej, Mål, Lokativ, Patient og Instrument er kasus-roller der – i modsætning til fx Agenten – har den egenskab fælles at de knytter an til genstande der bevæger sig eller er lokaliseret i forhold til hinanden. En egenskab Talmy abstraherer og sammenfatter i bevægelses/lokalitets-begivenheden. Fillmores system skjuler ligeledes at de første fire kasus (Kilde, Vej, Mål og Lokativ) har det tilfælles at de – i modsætning til fx Instrument, Patient og Agent – fungerer som referencepunkt. En egenskab Talmy abstraherer ved at samle alle spatiotidirektionelle specifikationer i en VEJ-komponent med det resultat at GRUND-funktionen udskilles. Det komplementære forhold mellem Kilde, Vej, Mål på den ene side og Lokativ på den anden gøres tydeligt med dybdeverberne BEVÆGELSE/VÆRE_{lok} der udelukker hinanden gensidigt. Den skematisering af GRUNDEN der finder sted – uafhængigt af om den er Kilde, Vej, Mål eller Lokativ – bliver særlig tydelig med SKIKKELSE-komponenten. Endelig kan FIGUREN knyttes til Patient-begrebet: Den type patient som består af en genstand der bevæger sig eller er lokaliseret i rum, er ganske enkelt en FIGUR, hvorimod den Patient der ofte bliver opfattet som prototypisk – en genstand der undergår en formmæssig forandring – derimod ikke er en FIGUR, men en meta-FIGUR der repræsenteres sprogligt på et højere gestaltniveau. Et par eksempler kan tydeliggøre pointen: “Glasset splintredes”, “Kagen smuldrede”, “Porcelænet gik itu”, “Dåsen krøllede sammen under vægten” og “Flaget vajede i vinden”. De to første eksempler har jeg tilføjet for at understrege at splinter og glas eller smuler og kage ikke fungerer som FIGUR og GRUND fordi det er en meta-FIGUR på et højere niveau der repræsenteres, dvs. ikke splinter, men et splintret glas, og ikke flaget, men dets gestalt når det vajer i vinden i kontrast til hvis det folder sig sammen.

Talmy analyserer verberne der udtrykker formforandringens helhed, som repræsentationer af sammensatte selvrefererende bevægelser eftersom der udelukkende er én begivenhed: den sammensatte FIGUR bevæger sig i forhold til sig selv som sammensat GRUND (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 330-33).

⁷⁵ Jf. *Toward a Cognitive Semantics II*, s. 56 og 138: “The Deictic is thus just a special choice of Vector, Conformation, and Ground, not a semantically distinct factor, but its recurrence across languages earns it structural status”.

1. **Konfigurationel struktur:** omfatter al topologisk skematisering af genstande og deres forhold til hinanden inden for forskellige referencerammer – især geometrisk skitsering af tid og rum.
2. **Perspektiv:** omfatter etablering af et perspektivpunkt inden for en konfigureret scene og specificering af dets placering, afstand til genstanden og måden det bliver udfoldet på.
3. **Fordeling af opmærksomhed:** omfatter de fordelingsmønstre der styrer den intentionelle opmærksomhed der rettes mod en konfigureret scene fra et perspektivpunkt.
4. **Kraftdynamik:** omfatter de måder hvorpå genstande inden for en konfigureret scene opfattes som forbundet af interagerende kræfter der virker med og mod hinanden.

Dybdesemantisk er systemet for henholdsvis konfigurationel struktur og kraft-dynamik afgørende. Konfigurationssystemet ligger til grund for VEJ-komponentens semantiske funktion, mens det kraftdynamiske system især har betydning for relationen mellem bevægelses- og sam-begivenheden. Til sammen udgør de to systemer et dybdesemantisk modstykke til det der inden for fænomenologien er blevet analyseret som korrelationen mellem visuel perception og kinæstetisk fornemmelse. Konfigurationssystemet reflekterer den visuelle sansemodalitet idet det specificerer skematiseringen af den synlige fremtrædelse. Det kraftdynamiske system reflekterer den kinæstetiske sansemodalitet idet det specificerer skematiseringen af interagerende kræfter med afsæt i kroppens umiddelbare fornemmelse for dens eget bevægelsespotentiale.

I forholdet mellem overfladestruktur og dybdesemantik har henholdsvis systemet for fordeling af opmærksomhed og udfoldelse af perspektiv en central funktion. Hvor konfiguration og kraftdynamik primært strukturerer en kognitiv repræsentations objektive pol, dér strukturerer perspektivet og fordelingen af opmærksomhed primært den subjektive pol. Der er en korrelation mellem de to poler, men forholdet er ikke entydigt. Opmærksomhedssystemet gør det muligt at etablere og fordele FIGUR og GRUND, og dets forgrunds- og baggrundsmekanismer ligger til grund for dannelsen af opmærksomhedsvinduer, komprimering af informationer og udeladelse af semantiske komponenter der skal have minimal opmærksomhed. Perspektivsystemet derimod fungerer ifølge Talmy stort set uafhængigt af referent-scenens strukturering, men han peger samtidig på en række korrelationer der har betydning for en litterær analyse. Perspektiv- og opmærksomhedssystemet har det tilfælles at de kan podes med konfigurations- og kraftdynamiksystemet på forskellig vis. Forholdet er ikke forudbestemt, og det er netop i de mange mulige kombinationer mellem henholdsvis de to subjekt- og de to objektorienterede systemer at den grammatiske semantiks mangfoldige udtrykspotentiale består.

De fire systemer strukturerer tilsammen domænet for tid og rum. Repræsentationen af tid og rum har min udelte interesse fordi den privilegerede analysegenstand inden for en fænomenologisk tilgang til litteraturen traditionelt har været den litterære gestaltning af en omverden der er kendetegnet ved sin særlige måde at strukturere tiden og rummet på. Talmy undersøger i sagens natur ikke det særlige, men derimod almene træk ved den sproglige repræsentation af tid og rum. Ikke desto mindre er det min overbevisning at hans lingvistiske undersøgelser tilbyder et fundament for en stilistisk analyse af det særlige på et kognitivt grundlag, hvilket jeg vil vende tilbage til i forbindelse med mit bud på en kognitiv stilistik.

I "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry" sammenholder Roman Jakobson grammatikkens relationelle begreber med geometriske relationer og peger på en tradition for at sammenligne grammatik og geometri der går tilbage til middelalderen. Talmy indfrier i store træk denne traditions ambitioner med sine undersøgelser af det finstrukturelle niveau i sproget, for de afdækker en homolog strukturering af tid og rum med afsæt i det konfigurationelle system. Undersøgelserne præsenteres i en række forskellige artikler, men jeg vil sammenfatte dem med henblik på at fremhæve det korrelative forhold mellem de skematiske systemer.

Struktureringen af tidslige og rumlige enheder

Sætter man parentes omkring de mange filosofiske problemer forståelse af tid og rum volder, kan man som Talmy mere simpelt inddele henholdsvis tidens og rummets domæne i kvantiteter (kvantitative enheder) ud fra den måde hvorpå de repræsenteres i hverdags sproget:

Domæne	Kontinuert	Diskret
rum:	substans	genstande
tid:	aktivitet	handlinger

På den baggrund opregner Talmy syv homologe kategorier og en række kognitive operationer der kendetegner gestaltningen af tidslige og rumlige kvantiteter. For det første peger han på de konverteringsoperationer som også interesserede Ingarden: nominaliseringens tingsliggørelse og omvendt en handlingsdannende (actionalizing) verbalafledning, fx den førnævnte konflation af FIGUR og BEVÆGELSE i udtryk som "Fortovet iser til" og "Han bløder fra næsen". Fælles for dem er at de forårsager domæneskift fra en type af kvantitet til en anden. Dernæst undersøger han kategorier og operationer der strukturerer kvantiteterne internt og forårsager begrebslige skift inden for et domæne:

- **Plexitet** er kategorien for kvantiteternes inddeling i et eller flere elementer, uniplexitet eller multiplexitet, svarende til Ingardens én- og flerstrålede intentionelle retningsfaktorer, men Talmys skel er mere generelt idet det også gælder verber. Således peger han på homologien mellem henholdsvis substantiver og verbers uniplexitet, fx “fugl” og “sukkede”, og multiplexitet, fx “tømmer” og “åndede”.
- **Afgrænsede tilstande** er kategorien for om en kvantitet er afgrænset (havet, strippede) eller uafgrænset (vand, sove). Igen gælder skellet både verber og substantiver, og det svarer både til det grammatiske skel mellem henholdsvis tællelige og utællelige substantiver og perfektive og imperfektive verber – en homologi Langacker har behandlet mere indgående.⁷⁶
- **Inddelte tilstande** er kategorien for en kvantitets indre segmentering, dvs. om den er diskret (tømmer, åndede) eller kontinuert (vand, sove, sø).
- **En kvantitets disposition** er kategorien for det kompleks af egenskaber som domæne, plexitet, afgrænsning og segmentering skaber, fx: substantivet “tømmer” (diskret, multiplext, uafgrænset) eller verbet “at tømme” (kontinuert, multiplext, afgrænset).
- **Grad af udstrækning** er kategorien for hvorvidt referentens udstrækning kan skematiseres som et punkt (plet), en lukket udstrækning (stige) eller en åben udstrækning (flod).
- **Fordelingsmønstre** er kategorien for substansen eller aktivitetens fordeling i rum eller tid, fx om en aktivitet er ensrettet irreversibel (dø), ensrettet reversibel (falde), helcyklisk (blinke), multiplex (ånde), en vedvarende tilstand (sove) eller gradient (udvide).
- **Aksialitet** er kategorien for den skematisering der kendetegner kvantiteter som er relateret til en begrebslig akse med en kritisk grænse som endepunkt, fx sundhedsaksen hvor “rask” refererer til endepunktet og “syg” til resten af akse. Således kan man være lettere syg, men ikke næsten syg, og man kan være næsten rask (næsten ved grænsen), men ikke lettere rask.

De første seks kategorier danner tilsammen et mønster der af Talmy opfattes som en generalisering over en kvantitets disposition, dvs. dens interne strukturering (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 95) og man kan tilføje at hans generalisering bekræfter og udbygger Ingardens teori om ordbetydningernes intentionelle bestemmelsesfunktion. Især Talmys analyse af de kognitive operationer der gør det muligt at omstrukturere kvantiteterne, er et væsentligt bidrag. I de følgende eksempler er specifikationen af omvendingen markeret med kursiv:

⁷⁶ Jf. R. Langacker (1987).

- Multiplexificering (uniplex → multiplex): *fugle, blev ved med at sukke.*
- Elementuddragning (multiplex → uniplex): *et stykke tømmer, en indånding.*
- Deluddragning (uafgrænset → afgrænset): *en spand vand, sove i en time.*
- Uafgrænsningsoperation: (afgrænset → uafgrænset): *buskads, griseri.*

Den sproglige specificering af kategorier og kognitive operationer sker således både leksikalsk og grammatisk, med den begrebslige omstrukturering af kvantiteters segmentering som undtagelse. Segmenteringen af kontinuerte kvantiteter og omvendt sammensmeltning af diskrete sker via indirekte mekanismer der involverer andre kognitive operationer. Talmys eksempler er de sammensatte former “particles of” og “masses of” der kan konvertere henholdsvis en kontinuert substans (vand) og diskrete genstande (blade). Desuden kan singulære, multiplexe substantiver som “løv”, “tømmer” og “møblement” appellere til en begrebslig sammensmeltning af de diskrete elementer der refereres til, i modsætning til plurale, uniplexe nominaler som “blade”, “møbler” og “stykker tømmer”.⁷⁷ Man kan tilføje at de singulære, multiplexe substantiver er utællelige substantiver af den type Langacker analyserer som det sproglige modstykke til et skematiseringsniveau der profilerer en kategoris ensartethed, fx “kvæg” versus “køer” og “græs” versus “græsstrå”. På baggrund af analyser som disse graduerer Talmy kategorien “Inddelte tilstande” og argumenterer for at der snarere er tale om “Grader af inddelthed” langs en gradient med den højeste grad af henholdsvis individuering og sammensmeltning som poler.

De konfigurationelle strukturer og operationer kan interagere og skabe hierarkisk indlejrede niveauer. Talmys første eksempel er en multiplexificering af en helcyklisk uniplex begivenhed, “Fyret blev ved med at blinke”, der i anden operation udsættes for en afgrænsning, “Fyret blinkede *fem gange i rad*”, der i en tredje operation udsættes for en multiplexificering, “Fyret blev ved med at blinke fem gange i træk” osv. De kognitive operationer der konverterer og indlejrer kategorierne i hinanden rummer et udtrykspotentialer som forfattere ofte benytter på sofistikeret vis. I forbindelse med ordbetydningers intentionelle bestemmelsesfunktion pegede jeg på perspektiverne i en fænomenologisk stilanalyse med afsæt i eksempler fra J.P. Jacobsens forfatterskab. Derfor er det oplagt at skitsere hvordan Talmys analyser kan udfolde den stilistiske analyse.

⁷⁷ Talmys eksempler er “timber/trees” og “furniture/pieces of furniture”. Jeg har valgt at oversætte “trees” med “stykker tømmer” fordi pluralisformen “træer” refererer til træ som organisk vækst, og ikke til træ som materiale, mens “pieces of furniture” kan oversættes med “møbler” der på dansk fungerer som “an individuated composite” (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 56-57).

J.P. Jacobsens variant af den impressionistiske nominalstil er kendetegnet ved hvad man med Talmy kunne analysere som en homolog multiplexificering i tid og rum. Multiplexificeringen i rum specificeres leksikalt ved opremsning af arter (især plantearter) inden for en kategori og grammatisk ved pluralisformer (blade, grene, roser...). En stilistisk figur der skiller sig ud er Jacobsens særlige brug af epizeuxis hvor multiplexificeringen opstår ved en gentagelse af det singulære i rum, "Spæt af Sol ved Spæt af Sol", og i tid "[...] det flimrede for hendes Øjne og alle Hjertets Pulse banked, banked, banked".⁷⁸ Egentlig er "banke" et multiplext verbum, men gentagelsesfiguren individuerer det enkelte slag. Effekten er et multiplext fordelingsmønster i tid og rum med en grad af inddeling der svarer til Talmys beskrivelse af en inddeling "which overtly marks the iteration of the individual component", (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 57).

J.P. Jacobsen er desuden kendt for at benytte iterative verber, men en yderligere finesse gør sig gældende når han på én gang multiplexificerer og nominaliserer de iterative verber der er helcykliske: "Vovernes solblanke *Blinken*" (m.u.) og "Kanariefluglens rastløse *Hoppen* blev hørlig" (m.u.).⁷⁹ Multiplexificeringen kan konstateres ved at læseren ikke oplever en enkeltstående helcyklisk begivenhed, blinke eller hoppe, men derimod en uafgrænset aktivitet. Andre steder benytter han både epizeuxis, verbalkonstruktionen "blive-ved-med-at" og analogi til at specificere den gentagne og uafgrænsede proces: "[...] da det saa ikke var nyt længer og blev ved at komme Altsammen, Mørket og Tomheden, Længslen og Sorgen, Dag for Dag, som et Snevejr, der falder Flok paa Flok, den ene langsomt dalende Flage efter den anden [...]".⁸⁰ Ved de helcykliske verber er det imidlertid alene nominaliseringen der indikerer en multiplexitet. Det er bemærkelsesværdigt fordi man skulle tro at nominaliseringen af perfektive verber, der udtrykker en afgrænset proces, ville udmønte sig i tællelige substantiver der refererer til afgrænsede fænomener.

Langacker har analyseret det homologe forhold mellem perfektive versus imperfektive verber og tællelige versus utællelige substantiver på en måde der er nært beslægtet med Talmys homologier. Fælles for verber og substantiver er skellet mellem det afgrænsede og det uafgrænsede, men Langacker analyserer desuden det forhold at et perfektivt verbum som "hoppe" både kan nominaliseres som et tælleligt substantiv: "et hop", og et utælleligt: "hoppen". Den tællelige nominalisering analyseres som et abstrakt substantiv der tingsliggør den perfektive proces ved at profilere den implicite region der er givet med koordineringen af processens tilstande (*Kognitiv semiotik*, s. 290-91). Den

⁷⁸ J.P. Jacobsen (1924-26), bind II, s. 45, og bind I, s. 81. Se i øvrigt Sven Møller Kristensens analyse af Jacobsens brug af epizeuxis i S.M. Kristensen (1965), s. 86-87.

⁷⁹ J.P. Jacobsen (1924-29), bind II, s. 72 og s. 97.

⁸⁰ J.P. Jacobsen (1924-29), bind I, s. 158.

utællelige nominalisering analyseres som en generisk reference til selve basisprocessen “at hoppe”, dvs. en tingsliggørelse af processen der profilerer dens homogene kvalitet. Det betyder at forholdet mellem “et hop” og “hoppen” kan sidestilles med forholdet mellem “en sø” og “vand”. Det enkeltstående “hop” kan ses som en afgrænset instans af den abstrakte substans “hoppen”, svarende til Talmys skel mellem handling og aktivitet. J.P. Jacobsen benytter sig netop af utællelige nominaliseringer på en måde så deres generiske reference til en uafgrænset aktivitet understøtter den generelle multiplicitet der kendetegner fordelingsmønstret i hans prosastil.

Min analyse af multiplexificering som stiltræk er i flere henseender beslægtet med Jørn Vosmars analyse af multiplicitet, iteration og reduplikationsfigur i *J.P. Jacobsens digtning*, (s. 23-24), men Vosmars savner tydeligvis begreber, som fx Talmys kategorier og kognitive operationer, der kan præcisere hvorledes den intentionelle bestemmelsesfunktion specificeres leksikalsk og grammatisk.

Topologisk geometri

Det konfigurationelle systems topologiske geometri viser sig især i VEJ-komponentens semantiske funktion, og dermed i skematiseringen af FIGUR og GRUND. Som beskrevet i forbindelse med ceptions-aksens geometri-parameter indebærer skematiseringen af perceptionens indhold en neutralisering af metriske forhold. Talmys semi-abstrakte strukturer og Mandlers billedskemaer er kendetegnet ved at de bortabstraherer alle egenskaber der er specifikke for metriske rum såvel partikulært sted, længde, distance, vinkel og kontur som substantiviske egenskaber, herunder tekstur og materiale. På det sproglige niveau specificeres skematiseringen især af præpositioner og visse deiktiske funktionsord: “The actual “literal” referent of any spatial expression, such as an English preposition, is a particular assemblage of primitive geometric components in the form of an abstract schema” (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 220).

Talmy fremhæver tre karakteristiske træk ved skematiseringen: a) Idealisering. Den specifikke og finkornede referent må idealiseres så det er muligt at anvende et skema. Ikke alle fysiske genstande eller scener kan reduceres til en skitse som fx et “across”-skema kan anvendes på. b) Abstrakthed. Komplementært med idealiseringens skitse ignoreres resten af referenten. c) Topologi. Resultatet af den abstraherende idealisering er en topologisk referent der består af geometriske komponenter som fx punkter, bundne og ubundne linjer, bundne og ubundne planer og lignende.

Forestillingen om en særlig topologisk referent understreger Talmys fordobling af semantikken. Han tildeler således de spatiale funktionsord og grammatiske elementer en stærkere semantisk fortolkning end såvel Ingarden som den tradition Roman Jakobson beskriver i “Poetry of Grammar and

Grammar of Poetry”. Ifølge traditionen kan man analysere hvordan spatiale funktionsord opretter en saglig relation, og sammenligne de grammatiske relationer med geometriske relationer. Talmy fører analysen videre og demonstrerer en aktiv semantik der skematiserer relationens relata, dvs. de genstande der er repræsenteret af leksikalske elementer. Den sproglige repræsentation fungerer således på to niveauer. Den leksikalske semantik repræsenterer genstande og egenskaber på et makroskopisk niveau der implicerer en metrisk geometri, mens den grammatiske semantik repræsenterer genstande og relationer på et finstrukturelt niveau der implicerer en topologisk geometri.

De mest illustrative eksempler finder man i artiklen “How Language Structures Space” (optrykt i *Toward a Cognitive Semantics I*) hvor Talmy analyserer en lang række præpositionelle ord og forbindelser. Prototypisk fungerer det præpositionelle led på den måde at det specificerer en VEJ-komponent der opdeler en rumlig konfiguration i FIGUR/GRUND og skematiserer FIGUREN som et punkt i forhold til en GRUND med en mere elaboreret geometri. Et eksempel kunne være “fuglen sidder på/i/ved siden af kirken”. Fuglen skematiseres gennemgående som en punkt-FIGUR der træder frem i forhold til kirken (GRUNDEN) der skematiseres som henholdsvis en flade (på), et volumen med et indre (i) og et punkt (ved siden af). Havde fuglen fløjet “langs” eller “gennem” kirken, var den i stedet blevet skematiseret som en linje eller et lineært aflukke (en cylindrisk form).

FIGUREN kan også skematiseres som en linje, “ledningen lå på tværs af vejen”, eller som en afgrænset flade, “dugen var bredt ud over bordet”. Talmy analyserer præpositionen “across” ved flere lejligheder fordi den udmærker sig ved at implicere en kompleks geometri. “Across”-skemaet er bl.a. kendetegnet ved at skematisere FIGUREN som en linje der er afgrænset, og GRUNDEN som en flade der er afgrænset af to parallelle kanter som er lige så lange som eller længere end afstanden imellem dem. FIGUREN og GRUNDEN har endvidere en bestemt orientering i forhold til hinanden: FIGUR-aksen er horisontal, FIGUR- og GRUND-aksen er tilnærmelsesvis vinkelrette, FIGURENS længde er mindst lige så stor som GRUNDENS bredde osv., (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 187-88). “Across” kan oversættes til dansk på forskellige måder der kan være med til at belyse skemaet: på tværs, tværs over, hen over og over. Således kan vi bruge forskellige præpositionsforbindelser til at specificere skemaet i udtryk som “Ledningen lå på tværs af vejen”, “Gå over gaden” og “Løb hen over/på tværs af fodboldbanen”. Derudover kan vi specificere skemaet med verbet “krydse”. Fælles for de spatiale udtryk er at referenten skal kunne idealiseres i overensstemmelse med skemaet for at man kan anvende det. Er det ikke tilfældet, må vi ofte benytte os af modifikationer fordi der kun er et begrænset antal skemaer til at repræsentere perceptionens ubegrænsede mangfoldighed: “Han gik næsten hele vejen over gaden, men stoppede op da...”. Man kan her spørge hvor langt ud på gaden

man skal, før det er passende at anvende “across”-skemaet. Vil man svare på det spørgsmål, kan man med fordel inddrage det Jean Petitot og René Doursat har beskrevet som en generaliseret symmetriakse, et såkaldt cut-locus, der virtuelt deler den flade der krydses, på midten og gør det muligt at skelne mellem “denne side” og “den anden side”. Talmy opererer med en lignende virtuel grænse når han skal forklare forskellen på deiktiske udtryk som “den” og “denne”. Pointen er at FIGUREN er nødt til at krydse symmetriaksen og befinde sig på den anden side af den for at man kan anvende “across”-skemaet.⁸¹

Andre forhold mellem FIGUR og GRUND kan motivere andre formuleringer, fx “Ledningen lå langs vejen” eller “Banneret lå på langs af fodboldbanen”, hvilket forudsætter at FIGUR- og GRUND-aksen er tilnærmelsesvis parallelle, dvs. at FIGURENS bane er parallel med symmetriaksen. Igen skematiseres FIGUREN som en linje, og ikke som et punkt, men ifølge Talmy kan en linje-FIGUR reduceres til en punkt-geometri fordi referencen til et punkt i bevægelse er mere basal end referencen til en stationær linje. Således skulle “Across” være afledt af et punkt der bevæger sig tværs over en afgrænset flade. På dansk kan man skelne mellem “tværs over”, der skematiserer et punkt i bevægelse, og “på tværs” der snarere skematiserer en stationær linje, mens verbet “krydse” kan tolkes som en konflation af BEVÆGELSE og VEJ (SKIKKELSE-komponenten). Talmys tolkning er forbundet med hans analyse af den fiktive bevægelse der har sit perceptuelle modstykke i fornemmelsen af en rute langs en genstands skitser. I overensstemmelse hermed vil man ofte bruge fiktiv bevægelse i repræsentationen af statiske forhold mellem en linje-FIGUR og en GRUND, fx “Ledningen løber langs vejen” eller “Ledningen krydser vejen”.

Talmys studier i fiktiv bevægelse bekræfter i vid udstrækning den centrale tese i såvel hans egen dybdesemantik som Mandlers parallelteori: at kognitive systemer prioriterer bevægelighed. De to ovennævnte eksempler ville Talmy tolke som “ko-ekstensionsstier” eftersom de afbilder en rumlig udstrækning som en sti over udstrækningen. Et par af hans egne eksempler på fiktiv bevægelse kan udfoldes så de er med til at nuancere forståelsen af FIGUR/GRUND-forholdet. Sætningen “Marken bredte sig i alle retninger fra kornmagasinet” er interessant fordi FIGUREN skematiseres som en koncentrisk cirkel der bevæger sig radialt ud over et todimensionalt plan, mens GRUNDEN skematiseres som et punkt der fungerer som en VEJ-KILDE bevægelsen er orienteret ud fra.⁸² En anden type fiktive stier der har interesse i denne forbindelse, er “orienteringsstier” idet de er orienteret ud fra en asymmetrisk FIGUR-geometri der typisk har en front og en bagside, fx “The cliff wall faces toward... the

⁸¹ Jf. J. Petitot og R. Doursat (2003), s. 392-95.

⁸² Jf. *Toward a Cognitive Semantics I*, s. 138. Talmy tolker ikke på FIGUR/GRUND-forholdet i den sammenhæng, men min tolkning er kongenial med Talmys overordnede måde at udlægge FIGUR/GRUND-forhold på.

valley” hvor en fiktiv “perspektivsti” udgår fra FIGURENS facade-front og mod en genstand. Den asymmetriske FIGUR kan også fungere som det sted en intentionel agent orienterer en fiktiv “mål-sti” ud fra: “I pointed my gun into the living room”. Ligeledes kan man bemærke at den præposition der specificerer VEKTOR-komponenten, kan modificere verbet, fx i udsagn som “The snake is lying toward the light” hvor der udgår en sti fra slangens punkt-front på trods af verbets stationære karakter.

Talmy analyserer selv GRUND-geometriens asymmetri i udsagn som “Drengen er foran i køen” og “Cyklen er bagved kirken”, men hvad med symmetriske genstande der bliver skematiseret som asymmetriske, fx en silo: “Cyklen er foran siloen”. Ifølge Talmy kan man tolke asymmetrien som en særlig form for projektion, en spejl-afbildning med den talende eller lyttendes krop som basis (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 211). Den menneskelige krop er formentlig prototypisk for tilskrivningen af asymmetrisk geometri i det hele taget, men sprogligt behandles den ikke som et særligt tilfælde. Dens medbestemmende funktion gør at Talmy klassificerer den som en sekundær referencegenstand, dvs. en anden GRUND som den første GRUND bestemmes ud fra. Andre eksempler på sekundære referencegenstande er “køen” eller “jorden”: “Peter stod foran Martin (i køen)” og “Udsmykningen er på kirkens østvendte side (i forhold til jordens retningsbestemmelser)”.

Vender vi tilbage til Ingardens eksempel med en bil der kører forbi, er det muligt ud fra Talmys dybdesemantik at udbygge analysen: Udsagnet underforstår ikke blot en primær referencegenstand – hvad bilen kører forbi – men også en sekundær referencegenstand. “Forbi” specificerer en VEJ-komponent der skematiserer den eksplicite FIGUR og den implicite GRUND som punkter, men den indikerer på samme tid at FIGUREN passerer horisontalt på den ene side af referencepunktet i en relativ lille afstand. Således ville en bil der kører under (via en tunnel), over (via en bro) eller gennem en lille by ikke blive specificeret med et “forbi”-skema” hvis byen var den primære GRUND. Årsagen er at Jorden fungerer som en sekundær referencegenstand man ikke bemærker fordi den er sat i baggrunden i horisontale og vertikale bestemmelser som fx “uden om”, “på tværs”, “ovenpå”, “nedenunder” og “over”.

Slår man ordet “forbi” op i *Nudansk ordbog*, er det kategoriseret som en præposition eller et adverbium, men det ville være mere konsekvent at tolke det som en verbalpartikel der er knyttet til verbet som det modificerer. Man kan forsøgsvis tolke verbalkomplekssets enhed som det der profile-res i Ingardens nominalisering: “forbikørende”. Talmy tolker verbalpartikler som del af en mere generel kategori, “satellitter”, der bl.a. også omfatter tyske og russiske verbalpræfixer: “It is the grammatical category of any constituent other than a noun-phrase or prepositional-phrase complement that is in a sister relation to the verb root”, (*Toward a Cognitive Semantics II*, s. 102). Danske ver-

balpartikler har det træk fælles med Talmys engelske satellitter at de typisk bruges til at specificere VEJ-komponenten sammen med en præposition, men inden for de to sprog kan det i modsætning til de fleste andre indoeuropæiske sprog være vanskeligt at skelne præpositioner og satellitter. De to kategorier overlapper hinanden. Den generelle regel er at præpositioner ikke kan stå alene uden det nominale led de indgår i en konstruktion med, hvorimod satellitter kan stå alene: “Jeg løb ud [af huset]”, “Han stod op [af sengen]”, “Skal vi stå på [bussen] næste gang”. Grammatisk er de desuden specificeret ved at de står før eventuelle præpositioner, og at de i modsætning til præpositioner er trykstærke. Således er det lokative udsagn “Han står på bussen” kendetegnet ved en anden trykfordeling, med tryk på verbet frem for på præpositionen, og ved at nominalet ikke kan udelades. Talmy påpeger imidlertid at “past” udgør et af få særtilfælde der kan fungere som satellit-præpositioner der besidder præpositionens egenskaber og bibeholder satellittens tryk: “I drove *pást* him”, (*Toward a Cognitive Semantics II*, s. 108). Det samme gælder henholdsvis den danske og den tyske verbalpartikel “forbi” og “vorbei”.

Talmy analyserer satellit-konstruktioner og konflation i sammenhæng. Det primære formål er at fremdrage beslægtede leksikaliseringmønstre inden for forskellige naturlige sprog – heriblandt Spansk, Engelsk, Russisk og Atsugewi – der på subtil vis specificerer de samme dybdesemantiske komponenter, samtidig med at de adskiller sig i måden de pakker informationer og fordeler opmærksomhed på. De naturlige sprogs variable udtrykspotentialer spejler desuden alternative måder at skematisere de samme situationer på. Som beskrevet kan et køleskab både skematiseres som et volumen med en overflade, en beholder med et indre og som et lokaliseringspunkt, alt afhængig af FIGUR/GRUND-forholdet. En cykel kan bestemmes som bagved kirken, vest for kirken eller til højre for kirken, afhængigt af om den bestemmes ud fra GRUNDENS asymmetri eller ud fra Jorden eller den talende som sekundær referencegenstand osv. (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 224-30).

Valget af skematisering kan imidlertid ikke blot analyseres topologisk som et FIGUR/GRUND-forhold. Motivationen kan føres tilbage til mere objektive forhold, referentens metriske og substantiviske beskaffenhed, i samspil med mere subjektive forhold, det skematiserende subjekts perspektiv og opmærksomhed. De substantiviske egenskaber er typisk relevante når man leksikalsk specificerer hvorvidt en person får en fjer eller en symaskine i hovedet. I modsætning hertil er fx “forbi”-skemaet indifferent over for de leksikaliserede størrelser. Således kan det bruges om et rumfartøj der flyver forbi en planet, såvel som om en symaskine der rammer forbi mit hoved. Til gengæld kan forholdet mellem de indgående genstande motivere måden at skematisere på. En fjer vil typisk lan-

de “på” et hoved, mens man vil få en symaskine “i” hovedet eftersom de færreste vil være i stand til at stå stille og fungere som en understøttende flade.

Motivationsforholdet mellem opmærksomhedsfeltets objektive og subjektive pol, især mellem perspektiv- og konfigurationssystemet, har min særlige interesse fordi det er afgørende for de skematiserede aspekters lag. Problemet er at den topologiske skematisering neutraliserer konkrete vinkler og distancer. Skematiseringen overflødiggør tilsyneladende aspekterne, men den korrelation mellem perspektiv og konfiguration som Talmy behandler sporadisk, peger på en relation der har samme karakter som Ingardens forberedte aspekter og parate potentialitet.

Selv om det konkrete perspektiv er stiliseret bort på et finstrukturelt niveau, er det min påstand at den dimension jeg mere generelt vælger at betegne som subjektets “point of perception”, er impliceret i skematiseringen af genstande. Ingardens skel mellem fremtrædelsens objektive og subjektive betingelser – artikulationen af sagforhold der anskueliggør genstandslaget, og forberedelsen af aspekter der konkretiserer subjektets perspektiv – kan reaktualiseres med afsæt i Talmys dybdeseantik. Hvor den topologiske skematisering strukturerer genstandslaget, dér fungerer perspektiv- og opmærksomhedssystemet korrelativt som en forberedelse af aspektlaget.

Point of perception

“Point of perception” er min betegnelse for struktureringen af fremtrædelsens subjektive dimension, der både omfatter perspektiv og opmærksomhed. Perceptionens intentionelle retning er bestemt af subjektets placering og dets tematisering af et genstandsforhold. Derfor er betegnelsen ment som en reference til de punkter den intentionelle opmærksomhed er spændt ud imellem: perspektivpunktet og fokuspunktet. I modsætning til “point of view” understreger “point of perception” endvidere at der findes andre aspekter end de visuelle, fx Ingardens taktile og akustiske aspekter eller den kinæstetiske fornemmelse der ligeledes spiller en afgørende rolle for den perspektiviske fremtrædelse.

Perspektivsystemet kan beskrives ud fra de skematiske positioner Talmy skitserer i *Toward a Cognitive Semantics I* (s. 68-76): den skematik der kendetegner den tidslige og rumlige placering af et perspektivpunkt inden for en større helhed, afstanden til den fokuserede genstand samt perspektivets bevægelighed og retning. Perspektivets placering er typisk blevet behandlet som en form for deiksis.⁸³ I sin kanoniske form placerer deiksis perspektivpunktet ved talerens aktuelle position (jeg, her, nu), svarende til Fillmores tre basale former for deiksis: persondeiksis (personlig pronominer),

⁸³ Klassiske deiksisbegreber, som det kognitive deiksisbegreb er beslægtet med, tæller Husserls “okkasionelle termer”, Peirces “indeksikaliteter” og Jakobsons “skiftere”.

steddeiksis (stedsadverbialer og præpositioner) og tidsdeiksis (tidsadverbialer og tempusformer).⁸⁴ I forlængelse heraf kan man beskrive Talmys bidrag som en dybdesemantisk tolkning der udlægger den prototypiske deiksis som en specifikation af FIGURENS bevægelse i forhold til taleren, fx leksikalsk med bevægelsesverberne “komme” og “gå”. Uddelegeringen af et deiktisk centrum er den imaginære projektion der gør det muligt at dække samtlige positioner inden for en referent-scene. Fordelen ved en kognitiv tolkning af litterær deiksis er for mig at se at man herved tydeliggør hvad man i et vist omfang altid har været nødsaget til: at tolke den sproglige specifikation kognitivt for at forklare stilistiske fænomener som fx “style indirect libre” og de forskellige grader af dækket direkte tale litteraturen fremviser. Den grammatiske specifikation er nemlig i stand til at skabe et fluktuerende “point of perception” der bevæger sig uafhængigt af den pronomielle forankring af taleren. Tag for eksempel Talmys tolkning af de to udsagn: “Spisestuedøren åbnedes langsomt og to mænd gik ind” og “To mænd åbnede langsomt spisestuedøren og gik ind”. Eksemplerne stammer egentlig fra Fillmore, men Talmy omfortolker dem som specifikation af henholdsvis eksteriør og interiør placering af perspektivet. Den grammatiske forklaring er at en synlig initiativtager til en handling sprogliggøres, hvorimod en usynlig udelades. I kraft af denne regelstyring aktualiserer tilhøreren spontant det implicerede perspektiv.

Den perspektiviske afstand til den fokuserede genstand, dvs. afstanden mellem hvad jeg vælger at betegne som perspektiv- og fokuspunkt, er korreleret med den skematiske kategori “grad af udstrækning”. Talmy skelner mellem distalt, mediant og proximalt perspektiv der svarer til henholdsvis en reduceret, en medium og en forstørret grad af udstrækning. Selv om det er uvist hvor regelstyret korrelationen er, kan man karakterisere den ud fra dens frekvens og prototypiske funktion. I den ene ende af spektret modsvarer det distale perspektiv af et større opmærksomhedsfelt, synligt formindskede genstande, grovere strukturering og færre detaljer. I den anden ende modsvarer det proximale perspektiv af et mindre opmærksomhedsfelt, synligt forstørrede genstande, finere strukturering og flere detaljer. Det må betyde at korrelationen også angår opmærksomhedskategorier som Talmys “synteseniveau” og “eksemplaritetsniveau” eller Langackers “skematiseringsniveau”. Hvorvidt man skematiserer græs som en masse eller som en multiplicitet (af græsstrå), eller om man fokuserer på en gestalt (“a set of trees”) eller de komponenter helheden er gestaltet af (“a cluster of trees”), må altså også være korreleret med den perspektiviske afstand, med den tilføjelse at en anden væsentlig motivationsfaktor synes at være den funktionelle sammenhæng. Min pointe er på sin vis ganske banal: at man på afstand vil have en tendens til at fokusere på komponenternes gestalt eller homogeni-

⁸⁴ Fillmore opererer med to yderligere deiksisformer: social deiksis (forankring og distancering i et socialt rum) og diskursiv deiksis (interne henvisninger af typen “ovenstående” og “som nævnt tidligere”). Jf. C. Fillmore (1975), s. 39 ff.

tet og neutralisere forskellene. I praktiske sammenhænge kan man på lignende vis have behov for at syntetisere og fx tale om kvæg eller besætning i stedet for køer.

Korrelationen indebærer at de kognitive operationer der kan ændre graden af udstrækning, har karakter af forstørrelse eller formindskelse af perspektivet. Talmys eksempler er: “Moving along on the training course, she climbed the fire ladder at exactly midday” og “She kept climbing higher and higher up the fire ladder as we watched” (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 62). Svarende til det distale og det proximale perspektiv skematiseres begivenhedsreferenten som henholdsvis et punkt og en uafgrænset udstrækning. Med det proximale perspektiv etableres en uafgrænset udstrækning fordi grænserne falder uden for opmærksomhedsfeltet. Langackers analyse af den engelske tempusform “present in the past” er beslægtet hermed, og den kan bruges til at udbygge korrelationen. I *Grammar and Conceptualization* forbinder Langacker “ing”-formen med en præsensisk oplevelsesform der har samme karakter som Talmys proximale perspektiv. Det særlige ved “ing”-formen er nemlig dens imperfektiverende funktion. Langacker påpeger at “ing”-formen udelukkende kan bruges som bøjningsendelse i relation til perfekte verber – dvs. verber der udtrykker en tidsafgrænset proces og afbilder en situation som forandrer sig gennem tid, fx “wind of”, men også “rise” eller “fall” – og det skyldes at den skematiserer processen på en måde så begyndelses- og slutpunkt falder uden for opmærksomhedsfeltet. Imperfektivering medfører en indefinit udvidelse af processen og en homogenisering eftersom der ikke er en afgrænsende forandring. Effekten er at man anskuer begivenhederne som imperfektive, “ongoing” processer svarende til et proximalt perspektiv. Man kan fx sammenligne de to udsagn i det Carl Bache har betegnet som et minimalt kontrastpar: “They walked along the beach, arm in arm” og “They were walking along the beach, arm in arm”. Carl Bache tolker forskellen som en tekstuel forskel der primært angår præsentationen. I forlængelse af Talmy og Langacker vil jeg foreslå en semantisk tolkning. Tempusformerne “past” og “present in past” specificerer to forskellige måder at rette sig mod den samme situation på svarende til et distalt og et proximalt perspektiv hvor begivenhedsreferentens grænser er henholdsvis inden for og uden for opmærksomhedsfeltet.⁸⁵

Perspektivets bevægelighed – hvorvidt det er stationært eller i bevægelse – er nært forbundet med afstanden. Således kobler Talmy det stationære perspektiv med det distale, og det bevægelige med det proximale, og tilføjer at de to perspektiver er forbundet med henholdsvis et globalt og et

⁸⁵ Eksemplet har jeg fra et møde i SFL-kredsen (SFL: systemfunktionel lingvistik) hvor Carl Bache holdt et inspirerende oplæg om tempusformer som jeg altså har valgt at tolke i en divergerende retning. En anden inspirationskilde er Peter Harders generelle tolkning af tempus som en art deiktiske anvisninger i P. Harder (1996).

lokalt opmærksomhedsfelt. Tilsammen danner de nævnte kategorier to overordnede modi som Talmy giver et par mønstreksempler på (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 71):

- **Synoptisk modus:** “There are some houses in the valley”. Grammatisk specificerer sætningen perspektivet via flertal, kongruensbøjning, bestemmeren “some” der indikerer en moderat total kvantitet, og den lokative præposition “in”.
- **Sekventiel modus:** “There is a house every now and then through the valley”. Grammatisk specificerer sætningen perspektivet via entalsformer, kongruensbøjning, en adverbial konstruktion for moderat spredning i tid og bevægelsespræpositionen “through”.

Talmy formoder at der eksisterer en basal association mellem en statisk situation og den synoptiske modus på den ene side, og en progressiv situation og den sekventielle modus på den anden. Samtidig viser de to eksempler at der også gives “sekventialiserende” og “synoptiserende” operationer som gør det muligt at konvertere en stabil multiplicitet af genstande til en sekventiel multiplicitet af begivenheder eller omvendt.

Synoptisk og sekventiel modus er beslægtet med Langackers skelnen mellem summarisk og sekventiel scanning, men skellet bliver sat et andet sted, og Langacker kan igen berige analysen:

- **Summarisk scanning:** En akkumulativ scanning af en situations aspekter er en kognitiv bearbejdning der opbygger en stadig mere kompleks forestilling på en måde så den summarisk kan fremstå statisk som en enkelt gestalt.
- **Sekventiel scanning:** En ikke-akkumulativ scanning af en situation i udvikling er en kognitiv bearbejdning der undersøger situationens forskellige faser hver for sig på en måde så den sekventielt kan fremstå dynamisk som en flerleddet proces.

Langacker bruger de to måder at scanne på til at analysere de relationelle prædikationers semantik og skelne mellem de prædikationer der profilerer “processer” (finitte verber), og de der profilerer atemporelle relationer (præpositioner, adjektiver, adverbier, infinitiver og participier). “Processuelle prædikationer” og “atemporelle relationer” kan således referere til den samme situation, men specificere to forskellige måder at scanne den på. Konsekvensen er at Talmys sekventielle modus ikke nødvendigvis modsvarer af en sekventiel scanning. Talmy og Langackers analyser synes altså ikke at harmonere. I Talmys eksempel blev den sekventielle modus specificeret af tidsadverbialet “every

now and then” og bevægelsespræpositionen “through”, dvs. af den form for atemporelle relationer der ifølge Langacker specificerer en summarisk scanning. Det kritiske spørgsmål er om man kan specificere en sekventiel modus uden et bevægelsesverbum.

Svaret er at Talmy og Langackers analyser befinder sig på hvert sit niveau. Hvor Talmy analyserer perspektivet, dér analyserer Langacker profileringen af en gestalt. Bevægelsespræpositioner som fx “through” profilerer en sekvens af relationer på en summarisk måde, mens et bevægelsesverbum som “krydse” profilerer en fortløbende transformation på en sekventiel måde. Den sekventielle modus kan derfor både gælde præpositioner og verber idet den både kan kombineres med en sekventiel og en summarisk scanning. Ifølge Langacker skulle “krydse” og “gennem” dele begrebsligt indhold, men adskille sig ved måden at scanne indholdet på. De to udtryk adskiller sig imidlertid også ved den SKIKKELSE-komponent de implicerer. Det kan demonstreres med et klassisk kontrastpar inden for kognitionsforskningen: “He went through/across the wheat field”. På Dansk kan vi tilsvarende modstille “Han gik *gennem* hvedemarken”, “Han gik *tværs over* hvedemarken” og “Han *krydsede* hvedemarken”. I de to sidste eksempler skematiseres marken som en flade, mens den i det første skematiseres som et medium. Det interessante er at man kan bruge eksemplerne til at pege på det komplekse forhold mellem perspektiv, profilering og topologisk skematisering. Den konflation som jeg tidligere tolkede som et kendetegn ved “krydse”, medfører nemlig at verbet på én gang specificerer en sekventiel scanning og en topologisk skematisering der indikerer en synoptisk modus. I modsætning hertil specificerer præpositionen “gennem” en summarisk scanning og indikerer et proximalt perspektiv, hvorimod “på tværs” specificerer summarisk scanning og indikerer en synoptisk modus. Hvorvidt man opfatter en hvedemark som en todimensional flade eller et tredimensionalt medium, vil typisk været motiveret af scenariets morfologi (personen og kornets højde samt markens areal og form) og den perspektiviske afstand. Skematiseringen af FIGUR/GRUND-forholdet som et punkt i bevægelse hen over en afgrænset flade indikerer et globalt opmærksomhedsfelt der indbefatter fladens grænser. Skematiseringen af GRUNDEN som et medium vil derimod snarere være korreleret med et proximalt perspektiv med lokalt opmærksomhedsfelt.⁸⁶

⁸⁶ Talmy tolker “across” og “through” flere steder, hver for sig eller i sammenhæng, fx L. Talmy (2000), I, s. 27. Langacker har ligeledes behandlet præpositionerne “through” og “across”, men han leverer desuden en gennemgribende analyse af forskellen på summarisk og sekventiel scanning i forbindelse med forskellen på “across” og “crossed” i Langacker (1991), s. 78 ff. Endelig analyserer Jean Petitot og René Doursat forskellen på “across” og “through” i J. Petitot og R. Doursat (2003), s. 391. Peer F. Bundgaard har ligeledes peget på korrelationen mellem skematisering og perspektivisk distance i P.F. Bundgaard (2003), s. 34. Eksemplerne er “Båden ligger på/i vandet” der indebærer en skematisering af vandet som henholdsvis en flade der indikerer et distalt perspektiv, eller et volumen der indikerer et proximalt perspektiv.

Ud fra den skitserede korrelation mellem perspektiv, opmærksomhed og konfiguration ligger det lige for at analysere den litterære brug af “point of perception”. Et klassisk eksempel kan illustrere hvordan, fx fra J.P. Jacobsens novelle “Pesten i Bergamo” (1881):⁸⁷

Saa var det Elleveugersdagen efter at Pesten var udbrudt, at Taarnvægterne og andre Folk, der var tilvejs paa høje Steder, kunde se et sælsomt Tog bugte sig fra Sletten ind igjennem den nye Byes Gader, mellem de røgsværtede Stenmure og Træskurenes sorte Askedynger. En Mængde Mennesker! vist hened de sekshundrede eller fler, Mænd og Kvinder, Gamle og Unge [...].

Harly Sonne har analyseret netop denne passage som et eksempel på at “den fortællende 1. personale udsigelsesinstans” tildeler udsigelsesfunktionen til en “3. personal instans” i det fortalte: “Taarnvægterne og andre Folk, der var til vejrs paa høje Steder”. Sonnes udlægning er forståelig ud fra en fransk tradition for at skelne mellem fortællende og fortalte niveauer i udsigelsen. På den baggrund hævder han “at enhver synsvinkelgengivelse, såvel som enhver gengivet (direkte, indirekte, dækket) tale beror på *citation*”, (*Set fra sidste punktum*, s. 42). Ud fra en kognitiv, fænomenologisk tilgang vil jeg beskrive forholdet omvendt: at det er projektionen af perspektiv og opmærksomhed der fordrer at blive specificeret på en bestemt måde som farver den leksikalske og grammatiske semantik, og som derfor manifesterer sig som grader af dækning. Uanset hvilken tilgang man vælger, kan en kognitiv analyse være med til at begrunde det forskudte perspektiv. Således er det karakteristisk at de mange mennesker bliver syntetiseret og betegnet som “En mængde”. Synteseniveauet svarer til høje steders synoptiske modus der motiverer et fokus på gestalten snarere end på multipliciteten. Ligeledes stemmer skematiseringen af FIGUREN som en linje (“et sælsomt Tog”) der bevæger sig i forhold til henholdsvis sig selv som METAFIGUR (“bugte sig”), et kilde-punkt (fra “Sletten”), et medium (igennem “Gader”) og punkt-par (imellem “Stenmure” og “Askedynger”), overens med et distalt perspektiv. I modsætning hertil ville et proximalt perspektiv typisk have motiveret en gestaltning af menneskene som en multiplicitet der blev skematiseret som et punkt. Gader, stenmure og træskurenes askedynger fungerer som en GRUND idet de tilsammen udgør en specificering af det der omslutter og i første omgang giver anledning til aktiveringen af et beholderskema. Desuden markerer ytringsadverbiet “vist” en perspektivisk afstand inden for tekstens verden som svarer til tårnvægternes, dvs. en position der ikke besidder overordnede udsigelsesniveaues vidensstatus, og en afstand der gør det muligt at skønne.

⁸⁷ J.P. Jacobsen (1924-29), bind III, s. 236-37.

Dækningen af opmærksomhedsfeltet bliver bekræftet i det videre forløb idet Jacobsen skaber en zoom-effekt ved sin specificering af opmærksomhedskategorier der skaber et mere og mere finkor-net og lokalt opmærksomhedsfelt – svarende til at mennesketøget nærmer sig perspektivpunktet: “Der er et Mylder af deres hvide Ansigter [...] Ansigt ved Ansigt dukker ind i Taarnportens Mørke, og kommer ud i Lyset igjen paa den anden Side, med lystrætte Miner og halvvejs lukkede Laag”, (smst.). Fra det første citats gestalt zoomes der således gradvist ind på en multiplicitet (mylder) og en individueret grad af inddeling i kraft af elementuddragning og epizeuxis (ansigt ved ansigt) for at ende med en detaljeret beskrivelse af ansigternes udtryk.

Korrelationen af de kognitive systemer indebærer at analysen af litteraturens fluktuerende “point of perception” ikke begrænser sig til de klassiske deiksisformer. Et “da” henviser ganske rigtigt til et “nu” og et “der” til et “her”, men hvis også den grammatiske og leksikalske specificering af fx synteseniveau og FIGUR/GRUND-forhold er kendetegnet ved en beslægtet skifter-funktion som den der blev analyseret ovenfor, er det muligt at foretage en langt mere sofistikeret analyse af forholdet mellem udsigelse og perspektiv.

Den sidste egenskab ved perspektivet Talmy analyserer, er dets retning som er bestemt af forholdet mellem perspektiv- og fokuspunkt. Hans første eksempel er udsagnet: “Jeg handlede i forretningen inden jeg gik hjem”, hvor retningen bevæger sig fra direkte til prospektiv fordi fokuspunktet flyttes, mens perspektivpunktet forbliver det samme. Ved at ændre forholdet mellem fokus- og perspektivpunkt kan man således skifte mellem retrospektiv, direkte og prospektiv retning. Ved både at flytte fokus- og perspektivpunktet kan man desuden skifte mellem forskellige retningspositioner, fx “Jeg handlede i forretningen, og så gik jeg hjem”. I passagen fra “Pesten i Bergamo” er der primært anvendt direkte perspektivretning svarende til den momentane oplevelse der er dækket, med en enkelt retrospektiv retning som undtagelse da fokuspunktet midlertidigt flyttes til pestens udbrud.

Opmærksomhedens vinduer

Samspillet mellem perspektiv og opmærksomhed er desuden bestemmende for hvilke opmærksomhedsvinduer det er muligt at etablere i forhold til en bevægelsesbegivenhed. Således kræver det et distalt perspektiv og globalt opmærksomhedsfelt at kunne overskue menneskemængdens vej fra sletten og ind i byen og rette opmærksomheden mod bevægelsens kilde og rute, mens målet fortaber sig et sted inde i byen. Den kognitive funktion der sætter en del af en begivenhed i forgrunden af opmærksomheden, i modsætning til den resterende del der sættes i baggrunden, betegnes af Talmy som “windowing of attention”, (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 258). Ingarden mente som be-

skrevet at udfoldelsen af sagforhold skaber vinduer ind til genstanden. Det interessante ved Talmys analyse er i forlængelse heraf at han kobler den “vinduesskabende opmærksomhed” med et begreb om “fraspaltning” (“gapping”) der er beslægtet med Ingardens “ubestemthedssteder”. Pointen kan formuleres på den måde at forholdet mellem sproglig forgrund og baggrund primært angår den fordeling af opmærksomhed der skaber vinduer og ubestemthedssteder.

For at få et bedre greb om den skematik der organiserer fordelingen, elaborerer han Fillmores frame-begreb. Fillmore bruger det analogt med det script-begreb jeg introducerede tidligere, dvs. om begivenhedsskemaer på det begrebsskematiske niveau der varierer med den sociokulturelle kontekst.⁸⁸ Talmy generaliserer begrebet og anvender det om begivenhedsskemaer på det billedskematiske niveau der er invariant på tværs af sprog og kulturer. Hvor Fillmore fx analyserer en specifik handelsbegivenhed, dér opfatter Talmy handelsbegivenheden som en partikulær variant af den generiske type for udveksling af genstande. Målet med abstraktionen er at udkrystallisere begivenhedsstrukturer der har billedskematisk karakter, og som udgør den begrebslige kerne i de variable begivenhedsskemaer. De generiske frames er derfor sammenlignelige med de basale billedskemaer for bevægelse og interaktion som Mandler undersøgte, men Talmy interesserer sig i højere grad for den sproglige valens som den billedskematiske rolle-semantik udmønter sig i.

Sproglig valens angår traditionelt verbets evne til at danne sætninger ved at knytte nominaler til sig. På det syntaktiske niveau kan man således klassificere verber ud fra deres participantstruktur, dvs. ud fra hvor mange aktanter de kan forbindes med. På det semantiske niveau svarer det til prædikatets argumentstruktur. Desuden kan man også opfatte sætningens valens som en komplementærstruktur og skelne mellem komplementer (valente led) og adjunktiver (tilføjelser). For eksempel har Ole Togeby i *Fungerer denne sætning* (2003) foretaget en semantisk begrundet omfortolkning af Diderichsens sætningsskema på grundlag af en komplementærstruktur der opdeler udsagn i tre led: den situationelle udsigelse, det konceptuelle udsagn og eventuelle adjunktiver. Ifølge Talmy er det uden tvivl en form for generiske frames der ligger til grund for diverse skel mellem komplementer og adjunktiver. Derfor undersøger han forholdet mellem dybdesemantiske frames og syntaktiske overfladestrukturer. Resultatet er i første omgang en differentiering af den komplementære struktur. Han skelner således mellem de obligatoriske komplementer som *skal* knyttes til et bestemt leksem, de valgfrie der *kan* knyttes til lekset, og de blokerede som *ikke kan* knyttes til lekset. Derudover kommer adjunktiver der er frie tilføjelser som ikke er defineret af en begivenheds-frame. Talmy illustrerer sin pointe med afsæt i Fillmores handels-frame der implicerer fire semantiske roller:

⁸⁸ Jf. C. Fillmore (1982), s. 111-137. Se også G. Lakoff (1987), s. 68-69.

køber, sælger, genstand og penge (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 263). Oversat til dansk kan pointen illustreres med det transitive verbum “spenderer” der har to obligatoriske komplement, køberen som subjekt og pengene som objekt: “Jeg spenderede 300 kr.”. Genstanden, pengene spenderes på, fungerer som et valgfrit komplement, dvs. som en frame-defineret rolle der ikke nødvendigvis skal, men kan leksikaliseres som middelbart objekt, fx “på denne bog” eller “på wienerbrød”. Sælgeren fungerer derimod som et blokeret komplement fordi det ikke er muligt at eksplicitere den implicerede rolle i kraft af et præpositionelt led som fx “fra ekspedienten” eller “fra bagerjomfruen”. Havde jeg valgt et andet transitivt verbum, kunne sælgeren fungere som et valgfrit komplement, fx “købe”. Uden for komplementærstrukturen fungerer den adverbielle forankring af handlingen som valgfrie tilføjelser der ikke er defineret af den generiske frame, fx “i boghandlen”, “hos bageren” eller “for et par dage siden”.

Talmy undersøger fem andre generiske frames der definerer hver sin afgrænsede rolle-semantik, og som således er konstituerende for forskellige former for vinduesskabende opmærksomhed. Jeg vil inddrage dem i det omfang de kan være med til at belyse det subtile forhold mellem perspektiv og opmærksomhed. De tre første frames – vej-, årsagskæde- og cyklus-frames – er sekventielle og har det træk til fælles at de strukturerer sekvensen så man kan placere et vindue initialt, medialt og finalt, dvs. ved begyndelsen, midten eller slutningen. Et eksempel på en vej-frame hvor samtlige vinduer er leksikaliseret, er udsagnet “Kurven der var i flyets lastrum, faldt ud af flyet (initialt), gennem luften (medialt) og ned i havet (finalt)”, (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 266). Talmy opregner de forskellige muligheder for fraspaltning, fx final fraspaltning som i passagen fra “Pesten i Bergamo” hvor vejens slutning er fraspaltet, formentlig pga. perspektivet, eller fx et udelukkende initialt vindue som “Kurven faldt ud af flyet”.

Den sekventielle vej-frame er også strukturerende for cykliske eller fiktive veje fordi der er tale om hvad jeg vil beskrive som et FIGUR/GRUND-forhold der kan begribes som en bevægelse langs en rute der er afgrænset i begge ender. I modsætning hertil kan den sekventielle årsagskæde-frame beskrives som flere led fordi den inddeler en begivenhed i flere sammenkædede begivenheder der er holdt sammen af en agents intention: agentens viljesakt, agentens kropsbevægelse, de mellemliggende kausalt forbundne underbegivenheder, den næstsidste underbegivenhed (= den umiddelbare årsag til det endelige resultat som også er kendt under betegnelsen “instrument”) og den finalt resulterede underbegivenhed (= agentens intenderede mål). De mellemliggende begivenheder kan være fraværende, og agentens kropsbevægelse kan både være lig med den næstsidste og den finale begivenhed, men uanset hvor lang en kæde af begivenheder der skal sprogliggøres, vil det kausative ud-

sagn være kendetegnet ved en medial fraspaltning der sætter vinduer ved den initiale agent og resultatet, fx “Jeg baldrede vinduet”. Fraspaltningen medfører en lang række ubestemthedssteder der ikke uden videre kan sprogliggøres. Således er det typisk kun den umiddelbare årsag der kan udtrykkes i kraft af en “med”-sætning, fx “med en sten”, eller en satellit-konstruktion, fx “jeg brændte huset ned”. Til gengæld kan de andre underbegivenheder ikke komme til udtryk i udsagn som “Jeg baldrede et vindue ved at samle en sten op(!)” eller “Jeg tændte huset ned(!)”. Tendensen til medial fraspaltning er fælles for vej- og årsagskæde-frames, og Talmy beskriver fænomenet som en “kognitiv splejsning” der afspejler et behov for at knytte initial intention og finalt resultat sammen i kampen for overlevelse (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 276-79). Det basale MÅL-skema må således være tilstrækkeligt plastisk til at kunne fungere invariant uafhængigt af om agenten er et spædbarn der overvinder forhindringer på vej mod et mål, eller en voksen der forlænger sine kropslige handlinger med tekniske hjælpemidler for at nå et mål.

Placeringen af opmærksomhedens vinduer er i sagens natur nært forbundet med perspektivet, men det er ikke en korrelation Talmy uddyber. En fænomenologisk beskrivelse af handlingens intentionelle karakter kan imidlertid pege på de relevante forbindelser. Den kognitive splejsning og mediale fraspaltning vil prototypisk svare til at perspektivpunktet placeres ved agenten med målet som fokuspunkt. Ud fra agentens perspektiv er sekvensen af underbegivenheder – kropslige handlinger og kausalt forbundne bevægelser der kan perciperes – blot medintenderet i periferien af opmærksomhedsfeltet i kraft af kroppens kinæstetiske system, det Husserl kaldte kroppens “jeg kan”. Det handlende subjekt er fortrolig med sit eget bevægelsespotentialer og de perceptioner der er korreleret med en kæde af underbegivenheder. Derfor kan subjektet økonomisere med sin opmærksomhed og rette sit fokus mod handlingens mål. Sprogligt kommer det til udtryk i aktivvendte sætninger der er bygget op om et handlingsverbum, men fortroligheden med agent-initierede bevægelsesbegivenheder gør at vi uden videre kan anlægge forskellige perspektiver og specificere dem syntaktisk, fx kan en passivendt sætning konvertere perspektiv- og fokuspunkt. Et klassisk eksempel er det tidligere nævnte kontrastpar “Den store fisk åd den lille fisk” og “Den lille fisk blev ædt af den store fisk”. På dansk er det især det variable led foran sætningens finitte verbal der gør det muligt at specificere forskellige perspektiver syntaktisk og knytte perspektivpunktet til forskellige semantiske roller, som fx handlingens agent, patient eller beneficent. Verbet kan imidlertid begrænse de måder man kan fokusere på. Talmy udvider således valensbegrebet så det ikke blot angår antallet af semantiske roller, men også fokusegenskaber. Et prægnant eksempel er forskellen på verberne “emit”, “emanate” og “radiate”. “Emit” kan ikke tage FIGUREN, men GRUNDEN som subjekt: “The sun emits

light”. Omvendt kan “Emanate” udelukkende tage FIGUREN som subjekt: “Light emanates from the sun”. “Radiate” derimod kan tage såvel FIGUREN som GRUNDEN som subjekt, (*Toward a Cognitive Semantics II*, s. 94 ff.). Et dansk eksempel kunne være “stjæle”/“røve” versus “berøve” der har samme frame-semantik og subjekt, men hvor det sekundære objekt der tildeles opmærksomhed, adskiller sig ved at have henholdsvis FIGUR-valens (“røve hans penge fra ham”) og GRUND-valens (“berøve ham hans penge”), og hvor valensskiftet er specificeret af præfikset “be-”.⁸⁹

Men hvad med mediale vinduer? Og hvilket perspektiv er det maksimale antal vinduer forbundet med? Min tese er at specificeringen af mediale vinduer og maksimering af opmærksomhedens vinduer prototypisk er forbundet med et distalt perspektiv og globalt opmærksomhedsfelt. Som supplement til den kognitive splejsning har et handlende subjekt ofte behov for at danne sig et overblik over årsagskædens led, fx når det skal vurdere sandsynligheden for at forhindringer overvindes og målet nås, eller når det skal instruere andre i at fuldbyrde en handling. Derfor benytter fodboldtræneren en tavle som model for banen når hans skal lægge en taktik. Det er nødvendigt at anlægge et distalt perspektiv på den forestående kamp for at kunne fokusere på de underbegivenheder der skal gøre det muligt at realisere det overordnede mål. Behovet for mediale vinduer synes med andre ord at være forbundet med graden af fortrolighed og målets realiserbarhed. Hvis træneren er sikker på at holdet vinder kampen, kan det komme til udtryk i en medial fraspaltning: “Gå ud, og vind kampen”. Hvis man er usikker på handlingens fuldbyrdelse, vil man derimod forsøge at distancere sig og se situationen udefra med et globalt opmærksomhedsfelt så man får det hele med. Hvis jeg begynder at specificere underbegivenheder som “at samle en sten op” eller “stenen sejlede gennem luften”, når jeg vil beskrive hvordan en rude blev baldret, vil en tilhører på lignende vis være tilbøjelig til at distancere sig fra agenten og opleve situationen udefra.

De sekventielle frames har afgørende betydning for den litterære gestaltning af rum, især repræsentationen af handlingsforløb, men Talmys to sidste frame-analyser kan også bidrage til en forståelse af forholdet mellem perspektiv og opmærksomhed. Den fjerde type, den såkaldte participant-interaktions-frame, skal blot nævnes som eksempel på forholdet mellem opmærksomhed og tidsligt perspektiv. I sætninger som “Hvad var det du sagde du hed” bruges præteritum til at skabe et vindue ved den første interaktion, at navnet blev sagt, mens en tilsvarende sætning i præsens skaber et vindue ud for den anden interaktion, at man spørger: “Hvad er det du siger du hedder”. Tempus afspej-

⁸⁹ Talmy giver et beslægtet engelsk eksempel: “steal”, “rob” og “rip off”. Den særlige brug af præfiks til at specificere opmærksomhedens valens er kendt fra tysk. Talmy giver adskillige eksempler, herunder præfikset “ver-” der skifter perspektivet til giverens punkt, fx “verkaufen”, “vererben”, “verleihen” eller “verborgen”.

ler således et semantisk valg der kan have videre konsekvenser, fx markere relevans (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 286).

Den femte type, de såkaldte indbyrdes-forhold-frames, er relevant fordi den er karakteristisk for en særlig type implikationsstrukturer i tekster. I en vis forstand fungerer samtlige gestaltstrukturer der er impliceret i en tekst, metonymisk da man kan slutte sig til helheden ud fra delen, men indbyrdes forhold er kendetegnet ved hvad jeg vil beskrive som en strengere form for gensidig implikation da de implicerede elementer definerer hinanden. Et oplagt eksempel er Talmys FIGUR/GRUND-forhold: “Malingen skaller af [væggen]” eller “Væggen skaller [malingen af!]” hvor FIGUR og GRUND skiftevis er sat enten i forgrunden sammen med aktiviteten eller fraspaltet. Et andet eksempel er de faktuelle frames der implicerer en kontrafaktuel frame som alternativ hvorved der etableres en større sammenlignings-frame. Talmys eksempler er legio: a) “Jeg gik ikke til Johns fest i går”, en syntaktisk negativ sætning som vækker forestillingen om sin positive modsætning; b) “Jeg gik i biografen i går fordi de viste min yndlingsfilm”, en positiv sætning modificeret af en adverbial ledsætning der vækker forestillingen om sin negative modsætning; c) “Måske gik hun til festen”, en “ikke-simpel” sætning modificeret af ytringsadverbiet der placerer referenten på en realitetsskala og dermed vækker forestillingen om modpolen (og det bør tilføjes at ytringssubjektets modalitet også kan specificeres af et modalverbum i et sammensat verbal: “kan være gået...”); d) “Gik hun til festen?”, en interrogativ der modstiller to muligheder; e) “Jeg ville være gået til festen, hvis jeg havde haft tid”, en grammatisk, kontrafaktisk konstruktion med vindue mod det kontrafaktiske sagforhold (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 291-92).

Talmy nævner en passant at eksemplerne svarer til Gilles Fauconniers “spacebuilders”. Gransker man Fauconniers teori i *Mappings in Thought and Language* (1997), er der adskillige lighedspunkter som jeg ikke kan komme ind på her, men jeg vil pege på hvorfor Talmys teori er at foretrække. Fauconnier analyserer kontrafaktiske udsagn som etableringen af flere mentale rum, og hans fortjeneste er bl.a. at fremhæve det dynamiske forhold mellem perspektiv- og fokuspunkt. Jeg kan således bruge Fauconnier til at understrege en central pointe: dannelsen af nye rum forskyder typisk fokuspunktet, hvorimod perspektivpunktet uddelegeres i kraft af de deiktiske skifter-funktioner forstået i bred forstand, dvs. ud fra den generelle korrelation mellem de kognitive systemer som jeg har forsøgt at elaborere. Problemet er imidlertid at Fauconnier ikke gør så meget ud af at afgrænse de mentale rum med det resultat at det er relativt nemt at postulere eksistensen af nye mentale rum under analysen. Talmys økonomi- og demarkationsprincipper kan meget muligt forekomme omstændelige, men de skærper opmærksomheden over for de strukturer der bør afgrænse analysen.

Afgørende i denne sammenhæng er det imidlertid at Talmy bidrager væsentligt til den stilistiske analyse af opmærksomhedsfordeling. Traditionelt interesserer den litterære analyse sig for stilistiske træk der skaber forskellige grader af opmærksomhed, ofte analyseret som grader af mærkværdiggørelse: en bemærkelsesværdig frekvens af ordklasser eller hierarkisering af grammatiske kategorier og relationer (nominalstil, kancellistil ol.), syntaktisk fordeling (emfase, inversion, agentivstrygning ol.), grad af morfologisk autonomi, grad af tryk, fonologisk længde osv. I modsætning til de graduerede opmærksomhedsmønstre, demonstrerer Talmys analyser at opmærksomhedens vinduer retter sig mod forskellige niveauer: for- og baggrund. De gensidige implikationer gør det fx muligt enten at fokusere på det kontrafaktiske eller implicere det som baggrund. Samtidig kan man benytte hans undersøgelse af leksikaliseringsmønstre til at sofistkere analysen af de semantiske komponenters saliens, dvs. af den grad hvormed de er sat i forgrunden eller danner en semantisk baggrund.

Sammenfattende kan man sige at opmærksomhedssystemet kan inddele i grader og niveauer. Ud fra den opdeling er det muligt at fremhæve to måder at elaborere opmærksomhedsfordelingen på: ved pakning af informationer og indlejring af flere frames. Udsagnet "Jeg baldrede ruden" er kendetegnet ved medial fraspaltning, men det er også kendetegnet ved en grammatisk pakning af informationer eftersom verbet konflaterer bevægelsesbegivenheden med begivenhedens akustiske aspekt der er en efterfølgende sam-begivenhed (baldre er beslægtet med buldre). Alternativt kunne man sætte aspektet i forgrunden "med et rabalder" eller helt i baggrunden ved fraspaltning: "Jeg slog vinduet i stykker". Talmy giver selv et sammensat eksempel der kombinerer konflation og satellitter: "The man ran back down into the cellar". Verbet konflaterer bevægelse og måde, "back" angiver at manden har været der, "down" at startpunktet ligger højere end slutpunktet, "in-" at kælderen er et indelukke, og at mandens rejse starter udenfor, (*Toward a Cognitive Semantics II*, s. 130). De enkelte sprog rummer på den måde en lang række baggrundsmekanismer der gør det muligt at pakke informationer og derved placere dem i periferien af opmærksomhedsfeltet uden at fraspalte dem.

Samtidig kan indlejring af flere frames være med til at skabe komplekse udtryk. Et af Talmys mere sindrige eksempler kan illustrere princippet: "I kept rolling the ball back". Hans analyse fortjener at blive citeret in extenso:

Of the entire event that it refers to, this sentence windows the presence of a path but has gapped virtually the entirety of its particulars except for an indication that it is a return path (*back*); it windows the presence of a motion event and, within that, the Figure (*the ball*), but has gapped the Ground; it windows the presence of an agent-initiated event frame, but within this it windows only the agent (*I*) and the final resulting subevent (rolled the ball back) while gapping mention of all the intervening actions such as my volitionally bending down, grasping the ball, and propelling the ball into

motion; and it windows the presence of an iterated cycle (*kept*), and within this the return phase, but it gaps the remainder of the cycle, including the ball's use within the court, its path from the court to the lawn, and its resting on the lawn. (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 300)

Eksemplet kan læses som en sublim udfoldelse af Ingardens forestilling om vinduer ind mod genstanden; en genstand der viser sig at kunne være en temmelig kompleks størrelse med mange ubestemthedssteder, svarende til fraspaltningen af et væld af momenter i den skematiske konstruktion.

Interagerende kræfter

Verbet "kept" der kompletteres af "-ing"-formen, vidner desuden om en yderligere komplicering da det fungerer som en af de indarbejdede former vi bruger til at specificere et bestemt kraftdynamisk forhold: en vedvarende interaktion mellem en kraft og en modkraft. Korrelationen mellem de kognitive systemer indebærer at kraftdynamiske forhold er impliceret i flere af de analyserede udsagn. Den gensidige implikation mellem den faktiske og kontrafaktiske frame i en sammenlignings-frame vil typisk være kraftdynamisk eftersom det faktiske er resultatet af interagerende kræfter der vidner om at det indbyrdes styrkeforhold kunne være omvendt. Udsagnet "Han ryddede op på sit værelse fordi han fik lomme penge for det" indikerer fx en krafttendens til hvile der modvirkes af en stærkere kraft, men det kunne være anderledes. Det kontrafaktiske er det folie som det faktiske træder frem på baggrund af. Heraf følger at man kan vende perspektivet og pointere at kraftdynamiske forhold forstås ud fra en sammenlignings-frame. Ligeledes er det relevant at forstå den generiske årsagskæde-frame inden for rammerne af en mere generel kraftdynamik fordi Talmy tolker det lingvistiske begreb om kausalitet, "kausativ", som del af en mere omfattende kraftdynamisk semantik.

Grundlaget for den kraftdynamiske semantik er fænomenologisk: Den førsproglige erfaring af fysiske kræfter der interagerer i menneskets livsverden. Der er således ikke tale om at forstå sproglig kausalitet ud fra naturvidenskabens stadig mere avancerede teorier om kausalitet, men derimod ud fra den naive, ikke-videnskabelige måde årsags-virkningsforhold opleves på som med- og modvirkende kræfter, for det er denne oplevelsessemantik der ligger til grund for den sproglige strukturering. I sin mest primitive form kommer den sprogligt til udtryk i sætninger som "Bolden blev ved at rulle på trods af det høje græs", dvs. i sætninger der refererer til modsatrettede kræfter, boldens tendens til bevægelse versus græssets modvirkende kraft (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 415-16). Forholdet mellem disse kræfter udtrykkes typisk med konjunktioner og præpositionelle udtryk som "fordi", "selv om", "på grund af", "på trods af". Traditionelt har man ellers opfattet udsagn der indeholder en agent, fx "jeg baldrede ruden", som de mest basale kausativer, men ud fra en

kognitiv vinkel implicerer det bl.a. en viljesakt og en kropslig aktivitet der som vist medfører en mere kompleks frame-semantik end i de ikke-agentive udsagn.

Med afsæt i de ikke-agentive udsagn udarbejder Talmy et begrebsapparat der gør det muligt at analysere en lang række kraftdynamiske udsagn, herunder kausativer, og vise hvorledes de fremhæver eller udelader faktorer der indgår i det kraftdynamiske mønster. For eksempel udelades den forårsagende kraft i verbalsyntagmet “The ball kept rolling”, der er bygget op om det intransitive verbum “keep”, i modsætning til en konstruktion med det transitive “keep”, “The wind kept the ball rolling”, hvor den forårsagende kraft ekspliciteres og sættes i forgrunden på bekostning af bolden, der sættes i baggrunden som direkte objekt. Således analyserer Talmy også variationen af syntaktiske roller som et semantisk fænomen der gør det muligt at intendere en kraftdynamisk konflikt på forskellige måder. Ligeledes kan sætningerne varieres så de retter opmærksomheden henholdsvis mod resultatet af en handling (“resultanten”), fx at en bold ikke triller pga. græsset på en skråning, eller mod det fremhævede moments tendens, fx at bolden bliver liggende. På den måde omfatter den kraftdynamiske semantik tillige ikke-prototypiske kausale fænomener som “vedvarende forårsagelse af hvile”, (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 430).

Talmys begrebsapparat kan være med til at præcisere de kraftdynamiske pointer. Han beskriver de interagerende kræfter som muskelpar der modarbejder hinanden med fysiologiske termer: Agonisten (kraftenheden i fokus) og Antagonisten (den modsatrettede kraftenhed). Agonisten kan være kendetegnet ved en indre tendens til hvile eller handling. Og afhængigt af den indre tendens og styrkeforholdet mellem kraftenhederne kan resultanten være enten hvile eller handling. På baggrund heraf benytter Talmy de fire mulige kombinationer af tendens og styrkeforhold til at skelne mellem fire forskellige grundlæggende kraftdynamiske mønstre. To kausative typer hvor Antagonisten er stærkest og vedvarende forårsager enten hvile eller bevægelse: “Bolden blev liggende på grund af det høje græs” og “Bolden blev ved med at rulle på grund af vinden”, og to ikke-kausative typer hvor Agonisten realiserer sin tendens til hvile eller bevægelse fordi Antagonisten er svagest: “Bolden blev liggende på trods af vinden” og “Bolden blev ved med at rulle på trods af det høje græs”.

Ved at elaborere de basale kraftdynamiske mønstre kan Talmy analysere verberne “forhindre”, “hjælpe” og “lade” inden for en kraftdynamisk begrebsramme, blot med Antagonisten som subjekt, fx “Jeg lod bolden rulle”. På den måde afdækker Talmy en systematisk sammenhæng mellem forskellige sproglige fænomener der har det tilfælles at de specificerer en kraftdynamisk interaktion. Ifølge Talmy har generaliseringen af den lingvistiske kausalitet imidlertid langt videre konsekvenser da vores erfaring af kraftdynamik ligger til grund for diverse psyko- og sociodynamikker. Talmy be-

mærker at allerede Freud gjorde opmærksom på psykens kraftdynamiske karakter, men man kan udvide referencen og bl.a. pege på pligtetikken (Kant, Kierkegaard m.fl.) der generelt opfatter forholdet mellem pligt og tilbøjelighed som en kraftdynamisk modsætning. Med Freuds teoriudvikling bliver den indre kamp tydelig da han modstiller dødsdriftens (Thanatos) aggressive drifter og livsdriftens (Eros), seksuelle drifter (Libido) og jegdrifter. I forlængelse heraf er det interessant at hans forestilling om at psyken både rummer indre drifter og en internaliseret social dimension der forsøger at styre drifterne (id og superego), stemmer overens med Talmys lingvistiske undersøgelser. Det betyder på ingen måde at Talmy verificerer Freuds teori, men højst at det psykoanalytiske begreb om psykodynamik modsvarer en basal oplevelsessemantik, dvs. at mennesket umiddelbart oplever sig selv som splittet mellem interagerende kræfter, og at denne oplevelse manifesterer sig grammatisk. Tag fx et udtryk som "Ministeren opførte sig civiliseret" eller "Han afholdte sig fra at stirre på hende" der begge angiver et intrapsykisk kraftdynamisk kompleks: Han skal overvinde en drift imod en mere uhøvisk optræden. Talmy sammenligner bl.a. "civil" med "polite" fordi begge udtryk refererer til en høvisk optræden med den forskel at "civil" er en konflateret form der tilføjer et helt kraftdynamisk kompleks, (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 432). På lignende vis kan man analysere participiet "civiliseret" og tilføje at det er konflationen som aktiverer en sammenlignings-frame der implicerer det kontrafaktiske styrkeforhold som baggrund. I mit andet eksempel benytter jeg en af de verbal-konstruktioner Talmy analyserer som eksempel på at sætningssubjektet er psykens blokerende kraftenhed der fungerer som Antagonist, mens det refleksive direkte objekt repræsenterer den del af psyken der skal blokeres. Den refleksive konstruktion er således en grammatisk udspecificering af splittelsen i modsætning til et andet kraftdynamisk udsagn hvor sætningssubjektet repræsenterer psyken som helhed: "Han lod være med at stirre på hende".

Det særlige ved den intrapsykeiske kraftdynamik er at det psykofysiske subjekt er en animeret enhed der kan mobilisere kræfter og anstrenge sig med det resultat at styrkeforholdet mellem Agonist og Antagonist kan skifte. Det har både betydning for intrapsykeiske konflikter og for det psykofysiske subjekts interaktion med fysiske genstande hvor en intrapsykeisk anstrengelse kan være udslagsgivende for en fysisk interaktion. Et velkendt fænomen inden litteraturen hvor det prototypiske handlingssubjekt er en Agonist der interagerer med en antagonistisk omverden, og hvor det ofte viser sig at være en intrapsykeisk interaktion mellem en indre Agonist og Antagonist der er (med-)bestemmende for udfaldet af den ydre interaktion mellem subjekt og omverden. Talmys eksempler er mere prosaiske, fx "Det lykkedes ham at åbne vinduet" eller "Han prøvede at åbne vinduet", men samme form for kraftdynamiske begivenhedsskemaer organiserer typisk de udfoldede handlings-

forløb som er kendt fra klassiske eventyr og udviklingsromaner hvor handlingssubjektet udsættes for prøvelser. I Hans Egede Schacks roman *Phantasterne* (1857) markeres ændringen fx i hovedpersonen Conrad Cornelius Malcolms intrapsyriske kraftdynamik ved at han går fra at identificere sig med Aladdin der blot lader alting komme til sig (s. 51 og 155), til at identificere sig med en pilgrim der må anstrenge sig for at overvinde de verdslige forhindringer han møder på vejen mod sit mål (s. 161). Det intrapsyriske skift vender romanens plot og manifesterer sig sociodynamisk da Conrad bliver forfremmet som embedsmand med ordene: “en usædvanlig Lykke, men det glæder mig, at den ved denne Leilighed ogsaa har truffet den usædvanlige Fortjeneste” (s. 203). Forudsætningen er generelt den affeudalisering og demokratisering af det danske samfund som medførte en ændring af det privilegiebaserede embedsmandsapparat op gennem 1830’erne. Romanen afspejler således en sociokulturelt bestemt kraftdynamik: at pilgrimmens psykodynamik belønnes inden for rammerne af den sociodynamik som ud fra Schacks liberalistiske perspektiv kendetegnede det samfund som var ved at vokse frem.

Talmys udvidelse af kraftdynamikken til det sociale område understreger det kraftdynamiske systems relevans for narratologien. Fortællinger er ganske vist ofte blevet analyseret som drevet af antagonistiske kræfter og som en stræben efter at udsone modsætninger. Igen skal det understreges at Talmy blot analyserer den grammatisk semantik, men det kraftdynamiske system har ikke desto mindre betydning for en grundlagsteori om fortællingers handlingssemantik fordi den grammatisk specifikation af interagerende kræfter – herunder fortællingers handlingsstrukturer – ikke kan reduceres til en strukturel semantik der er uafhængig af en kropsrelateret semantik.⁹⁰

Udvidelsen fra fysiske og *intrapsyriske* til sociale og *interpsyriske* dynamikker beskriver Talmy som en metaforisk overførsel af kraftdynamik der ligger til grund for vores forståelse af social interaktion i almindelighed, fx “Al verdens Muslimer lagde pres på den danske statsminister for at få ham til at straffe Jyllandsposten”. Tilsammen tydeliggør de psyko- og sociodynamiske mønstre at modaliteter er en syntaktisk kategori der udtrykker kraftdynamik. Talmy afdækker således de engelske modalverbers kraftdynamiske grundbetydninger:

⁹⁰ A.J. Greimas’ forsøg på at formalisere fortællingens relationer og tolke dem som orienterede operationer er ofte blevet kritiseret – ikke mindst af fænomenologisk orienterede teoretikere som fx Ricœur der har et helt kapitel om A.J. Greimas i *Temps et Récit* (1983-85). Heri argumenterer han for at en semiotisk indespærring af fortællingen fornægter sin fænomenologiske rekursbasis, herunder den handlingssemantik der er givet med den “førfigurerede” livsverden. Talmys kraftdynamik underbygger og nuancerer denne kritik. Problemet er ikke selve forsøget på at formalisere for at udvinde generel viden om fortællingers grammatik, men derimod at formaliseringen foretages på en aksiomatisk basis der fornægter handlingens fænomenologiske rekursbasis.

Thus, *can* in the context of *not* [...] indicates that the subject has a tendency toward the action expressed by the following verb, that some factor opposes that tendency, and that the later is stronger, blocking the event. *May* in the context of *not* expresses the same force-dynamic configuration, but as limited to an interpersonal context, one where the main force factor is an individual's desire to perform the indicated action and the opposing factor is an authority's denied permission. (*Toward a Cognitive Semantics I*, s. 441)

Talmy fortsætter sin analyse med “must”, “had better”, “will”, “would not”, “need not” og “dare”. Det gennemgående træk er at det modale subjekt repræsenterer Agonisten der er et følsomt subjekt, mens Antagonisten typisk blot er impliceret som del af en psykosocial interaktion. Komplementært hertil inddrager han verberne “make”, “let”, “have” og “help” hvis karakteristika minder om modalverbernes, men som adskiller sig ved at have Antagonisten som subjekt, fx “I let him push the car to the garage”. Denne systematiske sammenhæng danner et større modalt system der af Talmy beskrives som et syntaktisk modstykke til den kraftdynamiske semantik.

Sammen med præpositioner, konjunktioner og åbne ordklasser som fx “permit”, “forbid” og “require” specificerer modaliteterne et komplekst kraftdynamisk system. I forhold til den dybdesemantiske bevægelsesbegivenhed har kraftdynamikken en kohæsiv funktion. Først og fremmest fordi den knytter bånd til Sam-begivenheden inden for den udvidede bevægelsesformel, fx årsagen eller en forudgående relation, men som den kraftdynamiske etablering af en sammenlignings-frame viste, udgør kraftdynamikken en transfrastisk semantik der kan binde større tekstenheder sammen. Talmys eksempel er argumenterende forløb der netop har karakter af en fortløbende interaktion hvor de enkelte argumenter indgår som kraftenheder der kan stå i modsætning til eller understøtte andre kraftenheder med henblik på at ændre eller konsolidere et aktuelt styrkeforhold. I denne sammenhæng er det endvidere interessant at den kraftdynamiske semantik ligger til grund for narrative strukturer, men også stilistiske fænomener som gradation og skiftende modaliteter kan analyseres som kraftdynamiske gradueringer og skift der binder tekster sammen på tværs af enkeltstående sætninger.

Den kohæsive funktion er central fordi den grammatiske semantiks funktion overordnet er at strukturere den leksikalske semantiks indhold og binde sproglige forløb sammen så de fremstår som diskursive gestalter. Af samme grund har jeg fremhævet de korrelative forhold mellem det kinæstetiske og det visuelle, mellem de fire systemer og mellem den kognitive repræsentations subjektive og objektive pol. Med præsentationen af det kraftdynamiske system skulle det gerne stå klart hvorfor den udvidede bevægelsesformel har været omdrejningspunktet for korrelationen. Sammenfattede kan man sige at det intentionelle opmærksomhedsfelt er centreret omkring bevægelsesbegivenheder. Med Mandlers termer kan det formuleres på den måde at den perceptuelle meningsanalyse af

bevægelsesbegivenheder udmønter sig i en global dybdesemantik der indbefatter relativt få semantiske roller, topologiske skemaer, generiske frames og kraftdynamiske interaktionsmønstre. Til gengæld leksikaliseres de dybdesemantiske begivenhedsstrukturer forskelligt fra sprog til sprog, og det giver et mangfoldigt udtrykspotentialer med mulighed for mere individuelle stilforskelle.

I forhold til Talmy skal det fremhæves at jeg har foretaget tre overordnede prioriteringer. For det første har jeg relateret de skematiske systemer til forskellige poler i det intentionelle opmærksomhedsfelt for at understrege den kognitive semantiks fænomenologiske dimension. For det andet har jeg betonet det dynamiske forhold mellem overflade og dybde ud fra den overbevisning, at dette forhold rummer en nøgle til en forståelse af det udtrykspotentialer som er afgørende for en stilistisk analyse. For det tredje har jeg generelt opprioriteret korrelationen mellem de fire skematiske systemer og tildelt perspektiv-systemet mere plads i forhold til konfiguration og kraftdynamik fordi korrelationen er afgørende for en litterær analyse af det finstrukturelle niveau i sproget som gør det muligt at gestalte en fiktiv omverden. Som overgang til næste kapitel om leksikalsk semantik vil jeg som det sidste pege på samspillet mellem det finstrukturelle og det makroskopiske niveau i sproget som en væsentlig kilde til sprogets mangfoldige udtryksformer.

IV. Den leksikalske semantik

Talmys fordobling af semantikken giver et overordnet begreb for den leksikalske semantiks funktion, men Talmy og Langackers undersøgelser har primært afdækket den grammatiske semantik, hvorimod den leksikalske semantik udgør et mere broget område. Det kan ses som en følge af at den leksikalske semantik omfatter de åbne elementklasser – substantiver, verber og adjektivers stammer – der gør det muligt at specificere perceptionen og den kognitive repræsentations indhold. Såvel ontogenetisk som fylogenetisk udvikler mennesket stadig nye sanse- og begrebsskemaer der motiverer en fortløbende udvidelse af den leksikalske semantik. Derfor må en systematisk undersøgelse af sprogets leksikalske og makroskopiske niveau i højere grad end i forbindelse med det finstrukturelle niveau inddrage psykologiske, antropologiske og andre ekstra-lingvistiske undersøgelser i et forsøg på at indkredse den måde menneskets encyklopædiske viden leksikaliseres på.

Grundlaget for min forståelse af den leksikalske semantik er henholdsvis Mandlers parallelteori og Husserl og Ingardens fænomenologiske semantik der allerede er blevet behandlet indgående. Det kognitive niveau der modsvarer det leksikalske niveau i sproget, er som beskrevet det begrebsskematisk niveau som jeg præciserede med afsæt i bl.a. Mandler (1984) og Rumelhart (1980). I den forstand er den kognitive, fænomenologiske basis for den leksikalske semantik blevet behandlet, men der mangler et vigtigt led eftersom man ikke uden videre kan identificere det begrebsskematisk og det leksikalske niveau. Det ene ligger til grund for det andet, men som den fænomenologiske tegnfunktion tydeligt viste indebærer sprogliggørelse og leksikalisering både et betydningstab og en betydningsberigelse. Betydningsdannelsens trin – passiv association, prædikativ aktivitet og signitiv aktivitet – fører frem til et sprogligt niveau med en vis selvstændighed som Husserl understreger det med sin dobbeltkonfekt: sprogets “Sinnes-sinn”. Begrebsskemaernes prædikative aktivitet må ikke få os til at overse at den signitive aktivitet tilføjer en yderligere dimension.

Det enkelte leksem er typisk forbundet med flere begrebsskemaer, og det er først og fremmest den sproglige kontekst der afgør hvilke skemaer der aktualiseres i sprogbrugen, hvilke momenter i skemaerne der er henholdsvis eksplicit leksikaliseret og implicit medintenderet, og i hvilket omfang skemaerne moduleres i det sproglige forløb. Ud fra den betragtning vil jeg behandle tre adskilte, men sammenhængende træk ved den leksikalske semantik. Første trin er at underbygge og udbygge Ingardens forestilling om et graderet forhold mellem den aktuelle og den potentielle del af ordbetydningers materielle indhold. Til det formål vil jeg inddrage Langackers bidrag til en leksikalsk semantik. Andet trin er at udarbejde Ingardens forestilling om litterære teksters implikationsstrukturer

og vise at begrebskemaerne ligger til grund for den "parate potentialitet" der er med til at bestemme læserens inferenser. Den kognitive traditions skemateori kan i vid udstrækning redegøre for de inferentielle mønstre, men Eleanor Rosch's prototypeteori, i George Lakoffs reviderede version, kan bidrage med væsentlige pointer. Tredje trin er at udfolde og generalisere den kognitive funktion der ifølge Ingarden kendetegner den figurative sprogbrug. Lakoff og Mark Johnsons kognitive metafor-teori kan i den forbindelse bekræfte Ingardens intuitioner, mens Mark Turner og Gilles Fauconniers videreudvikling af teorien til en mere generel teori om begrebslig integration (Blending) har betydning for en generalisering af den metaforiske projektion. På den måde leverer Ingardens teori rammen for en fremstilling af den leksikalske semantik man kan uddrage af den nyere kognitionsforskning. Overordnet vil det ske ved at anden og tredje del i fremstillingen vil præcisere henholdsvis den metonymiske og den metaforiske funktion som karakteriserer første dels aktualisering. Tesen er stadig at der er en konstitutiv sammenhæng mellem Talmys fordoblede semantik og Ingardens fordoblede repræsentationsfunktion. Litteraturteoretisk betyder det at hvor den grammatiske semantik har en konstitutiv betydning for de skematiserede aspekters lag, dér har den leksikalske semantik en tilsvarende betydning for de fremstillede genstandes lag.

Leksemets betydningsregister

Slår man et ord op i *Ordbog over det danske sprog*, vil det altid have et langt mere omfattende betydningsregister end den betydning som er aktualiseret i en brugssammenhæng. Det skyldes ganske simpelt det forhold at sprogbrug og kontekst afgrænser og specificerer den aktuelle betydning, men den potentielle betydning som er givet med det fulde register, kan være mere eller mindre aktualiseret. I en litterær analyse såvel som i en hvilken som helst sproglig analyse, bliver man stillet over for spørgsmålet om hvilke dele af et ords betydningsregister det er relevant at inddrage i en udlægning af udsagnet.

Problemstillingen er at en hvilken som helst tolkning må afgrænse sig i forhold til en uendelig kontekst. Skellet mellem en leksikalsk og en grammatisk semantik handler ikke mindst om forholdet mellem en del af sproget der åbner mod nye betydningsområder, og en del der afgrænser, dvs. mellem en centrifugal og en centripetal tendens i sproget. Derfor er det væsentligt at forstå at også de leksikalske ordklasser er grammatisk begrænset. Skellet mellem ordklasser, skellet mellem tællelige og utællelige substantiver såvel som skellet mellem perfektive og imperfektive verber er grammatisk. I samtlige tilfælde er der tale om skel der har billedskematisk karakter, og som sådan grammatikaliserer sproget. I det hele taget kan man forstå det på den måde at en kodificering af sproget

der har karakter af regelstyring, er ensbetydende med en grammatikalisering. Fx synes det engelske verbal “keep -ing” (keep running, keep rolling...) at være blevet grammatikaliseret. Syntaktisk kan det ikke adskilles fra andre fuldverber, men dets semantiske funktion har medført en lukning der er tydelig hvis man sammenligner med adverbelle partikler, “still” og “on”, der specificerer den samme kraftdynamik.⁹¹ Hyppig brug og begrænsning af de konstruktioner et leksem kan indgå i, indikerer en grammatikalisering der indebærer at lekset leverer mere struktur end materielt indhold til den kognitive repræsentation. Grammatikalisering er således en særlig form for sedimentering hvor bestemte betydningsmønstre ikke blot bundfældes, men samtidig undergår en strukturel abstraktion så deres semantiske funktion forskydes fra det leksikalske til det grammatiske.

Den grammatiske strukturering af den leksikalske semantik kan udlægges som en sproglig manifestation af funderingsforholdet mellem det form- og det begrebsskematiske niveau. Særligt billedskemaernes semi-abstrakte information om roller, rumlige relationer og bevægelser i rum er med til at organisere den leksikalske betydning, men det er ikke samtlige skematiske informationer der leksikaliseres. ANIMATIONS-skemaets betydning for det empiriske hunde-begreb er implicit, hvorimod det forhold at en hund erfares som en afgrænset region ekspliciteres med den grammatiske kategori “tællelige substantiver”. Langacker tolker således det grammatiske skel mellem tællelige og utællelige substantiver semantisk ud fra forskellen på afgrænsede og uafgrænsede regioner. Af samme grund ville jeg ikke kunne bruge pluralisformen “hunde” hvis jeg spildte hund ud over bordet på en kinesisk restaurant fordi substantivet “hund” i denne sammenhæng ville blive brugt om en uafgrænset, utællelig substans. Langacker indfører et andet skel, profil/basis, som kan bringe analysen videre. Det tællelige substantiv “hund” profilerer regionen inden for en encyklopædisk vidensbasis der har “husdyr” som sit primære domæne, mens det utællelige substantiv profilerer en substans inden for domænet “mad”. Eksemplets eksotiske karakter peger på at der er flere domæner involveret, herunder kinesisk madkultur. Ifølge Langacker svarer et prædikationsfelt til det antal relevante domæner man må inddrage hvis man vil beskrive prædikationen. Forståelsen af en prædikation som en profilering af en delstruktur i forhold til en basis rejser følgelig adskillelige pragmatiske problemer da en sproglig ytrings basis er et prædikationsfelt bestående af en række semantiske domæner af vidt forskellig karakter og ofte med uskarpe grænser. Det er relevant at profilere negl i forhold til finger som prædikationsfelt, og ikke i forhold hånd eller arm, hvis nogen hev min negl af fingeren, men de fleste prædikationer involverer en mere kompleks semantik. Fx forekommer domænet mad eksotisk som basis for min forståelse af den profilerede hund fordi domæneegenskaben

⁹¹ Jf. *Toward a Cognitive Semantics*, s. 417, hvor Talmy bl.a. sammenligner “The ball kept rolling” og “The ball was still rolling”.

spiselig ikke indgår som en relevant del af mit sociokulturelt bestemte prædikationsfelt for hunde, men det ville være forkert at sige at det ikke er en potentiel betydning fordi egenskaben spiselig er associeret med ANIMATIONS-skemaet og udgør en relevant del af det overordnede domæne for dyr.

Langackers begreber kan være med til at præcisere forholdet mellem aktuel og potentiel ordbetødning. En prædikation er en aktualisering af en del af betydningspotentialitet der profilerer en delstruktur og medaktualiserer et prædikationsfelt. Man kan således skelne mellem den aktualiserede (profilerede) betydning, det medaktualiserede prædikationsfelt og den rent potentielle del af det fulde betydningsregister som kan medaktualiseres i andre prædikationer. Prædikationsfeltets graduerede karakter svarer til Ingardens fleksible begreb om "parat potentialitet". Ifølge Langacker behøver feltets grænser ikke være skarpt definerede fordi relevansen aftager gradvis (*Kognitiv semiotik*, s. 256). Det betyder endvidere at vi ikke behøver at afgrænse et felt på den samme måde for at forstå tilnærmelsesvis det samme ved en prædikation, men den intersubjektive forståelse forudsætter en vis ensartet strukturering af den leksikalske betydning. Man kan med Turner og Fauconniers udtryk beskrive den leksikalske betydning som et intrikat netværk af sammenhængende frames (*Kognitiv semiotik*, s. 453). Man bør dog samtidig præcisere at der ikke kan være tale om en semantisk klyngeteori. Mandlers kritik af den empiristiske forestilling om at et begreb er en klynge af associerede træk og egenskaber, har konsekvenser for den leksikalske semantik. En leksikalsk betydning er ikke blot en klynge af associerede betydninger og brugssammenhænge, men derimod et netværk af betydninger der er organiseret af skematiske informationer om roller og rumlige gestaltstrukturer.

Leksikalsk implikation

Parat potentialitet og medaktualiseret betydning fungerer metonymisk. Metonymi skal indtil videre forstås i en særlig bred betydning som det forhold at sprogbrugere implicerer større semantiske helheder i kraft af leksikaliserede og profilerede delstrukturer. I forhold til hverdagens sprogbrug kan erkendelsens begrebsskematiske niveau forklare at vi som oftest er i stand til at inddrage den relevante baggrundsviden i den fortløbende kommunikation. Og det billedskematiske niveau kan forklare at sprogbrugere trods alt er i stand til at etablere en rudimentær forståelse når deltagerne i en aktuel kommunikation ikke deler de relevante begrebsskemaer og semantiske domæner. Således er det min påstand at forståelseskløfter, semantiske brud og lignende vil få en sprogbruger til at gribe tilbage til et mere globalt og billedskematisk niveau i et forsøg på enten at reorganisere velkendte begrebsskemaer eller udkaste nye. I forhold til litterær sprogbrug kan man på lignende vis analysere

forholdet mellem læserens mere eller mindre spontane udfyldning af tekstens ubestemthedssteder og de tentative fortolkningsudkast der er motiveret af tekstlig modstand.

Den umiddelbare implikation der medfører en spontan udfyldning af ubestemthedssteder, er beskrevet særdeles indgående af Schank og Abelson i *Scripts, Goals and Understanding* (1977). Deres ambition var nemlig at beskrive den pakning af informationer og de begivenhedsskemaer (scripts) der er impliceret i udsagn som fx: "John went to a restaurant. He asked the waitress for coq au vin. He paid the check and left", (s. 38). De fleste vestlige læsere vil kunne forstå udsagnet uden videre på trods af den bestemte form der bruges til at indføre nye elementer i udsagnet: "the waitress" og "the check". Den bestemte forms referencebinding der peger tilbage i teksten, forudsætter at vi har et begrebsskema der kombinerer de nye elementer med restaurant-begivenheden. Schank og Abelson giver en del analyser der på lignende vis godtgør at aktualiseringen af leksikalske betydningers potentiale i vid udstrækning er struktureret af generisk viden om bestemte typer af begivenheder som implicerer bestemte typer af rekvisitter, roller, indgangsbetingelser, indgangshandlinger, resultater og begivenhedssekvenser. Schank og Abelson opregner fire typer af indikationer (headers) der kan motivere aktualiseringen fordi indikationerne ekspliciterer implicitte elementer i begivenhedsskemaet (s. 48-50). Den indikerende tegnværdi afhænger af elementernes semantiske roller, dvs. om de angiver forudsætninger for begivenheden (Precondition headers), midler til at nå frem til begivenheden (Instrumental headers), begivenhedens lokalisering (Locale headers) eller indgår som momenter i selve begivenheden (Internal Conceptualization headers). Sult og behov for socialt samvær kan være indgangsbetingelser for en restaurant-begivenhed, men tegnværdien er vag sammenlignet med fx et restaurantscenarium eller en tjener der i langt højere grad forbereder aktualiseringen af et restaurant-script. Restaurant-scriptet er et eksempel på et situationelt script, men der gives også instrumentelle scripts (fx at tænde computeren eller åbne en flaske vin) og personlige scripts (fx at flirte med servitricen eller forsøge at skabe nye forretningsforbindelser). De forskellige scripts kan være forbundet, fx vil der typisk både være medaktualiseret instrumentelle og personlige scripts i forbindelse med et situationelt script, og den konkrete kombination vil afhænge af hvilken rolle i scriptet man selv indtager eller identificerer sig med således at servitricens personlige script indgår i det overordnede script på en anden led og måske knytter an til ekstra indtjening og drikkepenge.

Aktualiseringen af scripts og mere generelt begrebsskemaer er en dynamisk størrelse der har online-karakter. Nogle begrebsskemaer er ikke fuldt ud aktualiserede, men blot medaktualiserede i marginen af bevidstheden. Schank og Abelson kalder disse for "flygtige scripts" (s. 46). I en fortløbende samtale eller under læsningen af en tekst vil aktualisering og medaktualisering af begrebs-

skemaer veksle, afhængigt af fokus og perspektiv, og gribe ind i hinanden. Ofte vil man ikke aktualisere et skema mere end højst nødvendigt fordi opmærksomheden og graden af aktualisering vil være styret af behovet for at forstå en begivenhed og fortolke eventuelle anomalier og forstyrrelser. Til gengæld vil der typisk være flere skemaer i spil, og et flygtigt skema kan siden hen tiltrække sig opmærksomhed og motivere en aktualisering og en reorganisering af den aktuelle forståelse.

Forståelsen er imidlertid ikke udelukkende styret af begrebsskemaer. Ofte besidder vi ikke generisk viden om partikulære handlinger på et begrebsskematisk niveau. Schank og Abelson giver en række eksempler såsom: “Mary wanted to cut her steak. She called to John in the kitchen” (s. 71). De færreste har et begrebsskema for sammenhængen mellem Marys ønske og hendes handling, men de fleste er i stand til at gætte på en sammenhæng, og det skyldes ifølge Schank og Abelson en anden type generisk vidensstrukturer der interesserer mig fordi de befinder sig på et billedskematisk niveau: planer og mål, der anvendes og specificeres i kraft af en sociokulturelt variabel viden: temaer. Planer indeholder informationer om en række handlinger der kan føre til en bestemt type af mål. Målene inddeler de i syv overordnede typer som kan sammenfattes i tre billedskematiske typer: målskemaer for henholdsvis opnåelse af en tilstand (tilfredsstillelses-, nydelses- og udførelsesmål), undgåelse af en tilstand (beskyttelses- og krisemål) og delmål (instrumentelle mål og mere generelle delta-mål) som er indlejret i de to første måltyper (s. 112-17). Endelig skulle temaer levere en sociokulturel baggrundsviden der gør det muligt at forstå menneskers mere specifikke mål.

Typologier af denne art kan altid diskuteres. Guy Cook bemærker i *Discourse and Literature* (1994) at Schank og Abelsons mål-typologi “reflects the goals of a male middle-aged North American academic” (s. 89). Det er muligt, men det er principperne jeg vil fremhæve da jeg mener Schank og Abelson peger på en væsentlig dynamik i forholdet mellem det begrebs- og det billedskematiske niveau. Man kan forstå Marys handling ud fra forholdet mellem et tilfredsstillelsesmål og et instrumentelt mål: Hun er sulten og vil have noget at spise, og for at opnå det må hun få John til at bringe sig en kniv. Udsagnet kan forstås på flere måder. Pointen er imidlertid at forståelsen af en begivenhed man ikke har et begrebsskema for, kommer i stand ved at applicere semiabstrakte planer og mål. Ud over MÅL-skemaet kan man tilføje at også BEHOLDER-skemaet spiller en rolle idet de finale mål udgør afgrænsede tilstande med et ydre og et indre, og de adskiller sig ved hvorvidt agenten er udenfor og vil ind eller er indenfor og forsøger at beskytte sig over for noget udefrakommende.

Planer og mål kan således være med til at forklare hvorfor forståelsen ikke er forudbestemt af og begrænser sig til eksisterende begrebsskemaer. På lignende vis kan de globale strategier belyse dannelsen af mere specifikke begrebsskemaer. Ifølge Schank og Abelson dannes scripts af planer og

handlingssekvenser der bliver rutine. Fænomenologisk set er der tale om en sedimentering hvor specifikke betingelser, handlinger og roller knyttes til bestemte typer af målorienterede handlinger. Sedimenteringen specificerer den skematiske forståelse til fordel for prædikationen og den deskriptive værdi – begrebsskemaer er mere præcise – men på bekostning af genstandsområdet idet omfanget af begivenheder skemaerne kan anvendes i forhold til indsnævres. Beskrevet på den måde ser man tydeligt at Mandlers undersøgelse af begrebsdannelsen som en indsnævring fra et globalt, billedskematisk niveau til et mere lokalt begrebsligt niveau stemmer med dele af scriptteorien.

Schank og Abelson giver selv et enkelt eksempel på hvilke konsekvenser deres teori har for ords betydning: “kys” (s. 130). I deres optik er det nødvendigt at inddrage de mål som den fysiske handling “at kysse” kan være forbundet med for at forstå verbets betydningsregister, fx udførelsesmål (knytte bånd, skabe en familie...), tilfredsstillelsesmål (optakt til seksuelt samvær), delta-mål (en måde at give en information på...) eller et nydelsesmål (en måde at opnå velvære på). At “kys” ofte bruges i en substantiveret form ændrer ikke ved det forhold at betydningen skal forstås ud fra intentionelle mål idet man typisk giver et kys med henblik på fx at knytte eller bekræfte relationer.

Scriptteorien giver på mange måder et dynamisk billede af den leksikalske betydning, men den har en væsentlig brist. Den kan ikke gøre rede for hvordan de generiske vidensstrukturer kan udvikles og elaboreres når de først er dannet. En konsekvens heraf er at den heller ikke kan gøre rede for en metaforisk reorganisering af leksikalske betydninger. Indtil videre har jeg fremhævet den dynamik der kendetegner betydningsdannelsen, sedimenteringen og forståelsen. Det fleksible forhold mellem det form- og det begrebsskematiske niveau samt den metonymiske funktion som gør det muligt at forstå indikationer som henvisninger til større semantiske helheder og begrebsskemaer, forklarer ikke det forhold at det erkendende subjekt ofte reorganiserer eksisterende begrebsskemaer og overfører viden fra et område til et andet.

Roger Schank indså selv scriptteoriens mangler og reviderede den i *Dynamic Memory* (1982). Et centralt spørgsmål han stiller i den forbindelse er: Hvordan kan det være at nogle situationer og begivenheder minder os om og indimellem kan forveksles med andre situationer og begivenheder på tværs af forskellige scripts? Et eksempel er forvekslingen af hvad der skete i henholdsvis lægens og tandlægens venteværelse. Scriptteorien tager ikke højde for ligheder på tværs af scripts. Derfor nuancerer Schank teorien og antager at forståelsen og hukommelsen fungerer på flere niveauer på én gang, og han redefinerer scripts og scener som henholdsvis viden om specifikke og generelle situationer forstået på den måde at scripts i en mere snæver brug af termen er indlejret i scener.⁹²

⁹² Her citeret efter E. Semino (1997), s. 142, hvis fremstilling ligger til grund for min inddragelse af Schanks revidering.

A scene defines a setting, an instrumental goal, and actions that take place in that setting in service of that goal [...] As long as there is an identifiable physical setting and goal being pursued within that setting, we have a scene”, (s. 86).

Man kan her bemærke at Schank vender op og ned på forholdet mellem scripts og scener eftersom scripts i den reviderede version ikke er bygget op af scener, men udgør en scene-specifik sekvens af handlinger. Til gengæld skulle scener indgå i “Memory Organization Packets (MOPs)”: “A MOP consists of a set of scenes directed towards the achievement of a goal”, (s. 97). Påstanden er at en sådan pakke er en højere ordens enhed af skematiske informationer der i modsætning til scripts ikke har en fast struktur forud for forståelsen, men rummer forskellige mulige kombinationer som subjektet er fortroligt med. Således synes hukommelsespakker at blive konstrueret online af scener som fx “venteværelse”, “bestille billetter” eller “tjekke ind”, dvs. af generelle situationer der kan forstås uafhængigt af den aktuelle begivenhedsstruktur, og som derfor kan indgå i flere forskellige netværk af en højere orden. Vender vi tilbage til restaurant-scriptet, må det betyde at indgangshandlinger og scener indgår i en restaurant-MOP af mere fleksibel karakter, mens scriptet er en mere specifik sekvens af handlinger der kendetegner måden man instantierer et generelt scene-skema som fx “at bestille mad” på. Der er forskel på at bestille mad på McDonald’s og en lille fransk restaurant, og den forskel forstås uden videre i kraft af scripts der bl.a. indeholder informationer om rækkefølgen af handlinger, fx om man betaler før eller efter at man har spist. Hertil kommer at MOPs ifølge Schank kan indgå i skematiske enheder af en højere orden: meta-MOPs der organiserer sekvenser af MOPs. Fx indgår en MOP for fly i en meta-MOP for det at rejse. Endelig indfører han betegnelsen “Thematic Organization Points (TOPs)” om strukturer på et så abstrakt niveau at de gælder på tværs af domæner der hverken har scener eller MOPs fælles:

For any reminding experience that crosses contexts, we can expect that the two experiences share a goal type, some planning or other conditions, and one or more low level identical features. (s. 113)

Det kan forekomme omstændeligt, nærmest komisk, så mange niveauer og begreber man ender op med når man som Schank vil beskrive erkendelsens og hukommelsens dynamiske karakter – især når man erindrer at Schanks ambition er en operationel beskrivelse der kan anvendes inden for forskningen i kunstig intelligens og computersimulering. Hertil kommer at det er ganske vanskeligt at verificere eller falsificere de forskellige niveauer og begreber. Som bl.a. Mandler har påpeget, er

der ikke empirisk belæg for store dele af script- og sceneteorien, men det afholder hende ikke fra at benytte begreberne.⁹³ Problemet er tydeligt i Schanks egne formuleringer:

There can be no correct answer to what kind of content a MOP can have and therefore to what is and is not a MOP. Any prototype that provides expectations can be a knowledge structure in memory. (s. 101)

Den vage definition taler for sig selv. Man bør dog ikke forkaste skemateorien på det grundlag. Som bl.a. Talmy og Mandlers empiriske undersøgelser viser, er der en vis evidens for at skematiske principper organiserer såvel naturlige sprog som hverdagslig viden. På baggrund af Schanks reviderede version af skemateorien vil jeg foreløbigt konkludere at genkendelse og forveksling på tværs af kontekst og erfaringsområder kan forklares ved at erkendelsen fungerer simultant på et begrebs- og et billedskematisk niveau. Det betyder at den sedimentering af begrebsskemaer der med stor sandsynlighed ligger til grund for specifikke forventninger og følgeslutninger i hverdagen og under læsningen af tekster, fx om hvad en tjener foretager sig på en restaurant, ikke suspenderer det billedskematiske niveau. Schanks revision skaber en abstraktionsstige (scripts/scener/MOP/meta-MOP/TOP) der af ham selv beskrives som strukturer af lavere og højere orden, men det skal understreges at der ikke kan være tale om konstitutionsniveauer ud fra den betragtning at skematiske og semiabstrakte informationer om måltyper, planlægning og betingelser er konstituerende for strukturerer af både højere og lavere orden. Således vil jeg forklare erkendelsens dynamiske karakter ved at det billedskematiske niveau er virksomt i aktualiserede begrebsskemaer som et immanent niveau der gør det muligt at reorganisere dem og sammenligne på tværs af begrebsskemaer. Scener, MOPs, meta-MOPs og TOPs er netop eksempler på hvorledes erkendelsen bevæger sig på tværs af niveauer og erfaringsområder i kraft af semiabstrakte strukturer.

Problemet med den tidlige scriptteori er at den gjorde skemaerne for specifikke med det resultat at erkendelsen fremstod som fanget i og begrænset til situationen. Schank og Abelson var nødt til at analysere skema-afvigelser som mangler, fejl eller forstyrrelser, dvs. som forskellige typer af hindringer der kan udløse en reaktion med henblik på at hindringen overvindes eller scriptet afbrydes. Derfor kunne de ikke forklare hvordan skema-afvigelser kunne give anledning til en omstrukturering af skemaerne. I en del fremstillinger af skemateorien negligeres problemet idet gentagne afvigelser fra et skema ganske simpelt opfattes som en motivation for at ændre skemaet, men herved

⁹³ Jf. J.M. Mandler (1984), s. 80-81 ff., hvor hun fremlægger en række empiriske undersøgelser der problematiserer skemaernes interne struktur – især forholdet mellem scener og scripts fordi testpersonerne inddeler begivenheder på forskellig vis. En del af problemerne skyldes at scripts indeholder mere end et mål og en række konventionelle handlinger og dagligdags rutiner der ikke kan relateres til mål og dermed inkluderes i en analyse af et scripts målhierarki.

overses det egentlige problem: at man må gøre rede for hvordan man kan forstå en afvigelse som andet end afvigelse. Et typisk eksempel er Elena Seminos beskrivelse af hvordan man ville ændre sit skema for Tv-nyheder hvis man blev vant til at nyhedslæsere begyndte at stå foran deres skrivebord og indimellem sætte sig på det: "In Schanks terms, what had started as a rather surprising deviation would gradually become part of the relevant schema", (*Language and World Creation in Poems and other Texts*, s. 145). Det centrale spørgsmål er hvordan afvigelsen "gradvist" bliver en del af skemaet, og om der er tale om en reorganisering eller blot et subskematisk træk der bliver associeret med skemaet uden at have strukturel betydning. Semino leverer i øvrigt flere udmærkede analyser der sammen med Schanks revision lægger op til en anden, mere acceptabel beskrivelse af skemaændringer: at afvigelser analyseres på et mere globalt niveau end det aktuelle begrebskema, og at det er muligt fordi erkendelsen ikke er begrænset til et specifikt begrebsskematisk niveau. I tilfældet med nyhedsoplæseren er det fx relevant om den ændrede adfærd har betydning for Tv-nyheds-skemaets rolleinformation: ændrer den forholdet mellem seerne og nyhedsoplæseren, den empatiske identifikation eller magtrelationen, kan afvigelsen få seerne til at revidere deres syn på det overordnede mål med Tv-nyheder eller mere specifikt på kommercielle Tv-stationers nyhedsformidling osv.

Man kan beskrive Schanks revision af scriptteorien på den måde at han integrerer planer, mål og temaer i teorien så de ikke blot forklarer hvor scripts kommer fra, men også hvordan de virker i den aktuelle erkendelse. MOPs, meta-MOPs og TOPs er ganske rigtigt vagt definerede som løst strukturerede hukommelsespakker, men det behøver ikke få fatale konsekvenser for teorien. En mulig løsning er en fænomenologisk beskrivelse af hukommelsespakkerne ud fra et førstepersonsperspektiv der er forpligtet på en eidetisk beskrivelse af de billedskematiske strukturer der fungerer konstitutivt. En sådan behøver ikke være begrænset til en kontemplativ introspektion, men kan meget vel inddrage empiriske undersøgelser af den art Mandler foretager, hukommelsestest, computersimuleringer og andre tiltag inden for kognitionsforskningen under forudsætning af at de inddrages i en fænomenologisk genstandsbeskrivelse. Derimod er den kritisk over for enhver empiristisk tendens til at beskrive skemaer som summen af træk og egenskaber der kan associeres med en begivenhed.

Flere af Schanks analyser kan kombineres med en fænomenologisk tilgang idet han i stigende grad tager højde for det dynamiske forhold mellem det form- og det begrebsskematiske niveau i den aktuelle erkendelse. Udtrykket script synes med andre ord at være en upræcis metafor for begivenhedsskemaer fordi de har en mere fleksibel karakter end en drejebog typisk har. Til gengæld kan de

fleste andre begreber fra den tidlige scriptteori reintegreres i en dynamisk version. Forskellige indikationer, indgangsbetingelser, indgangshandlinger, rekvisitter og lignende kan aktivere et begivenhedsskema for restauranter. Dette skema fungerer imidlertid ikke som én drejebog med en bestemt implikationsstruktur, men som et mulighedsfelt der består af skematiske informationer der kan kombineres på forskellige måder som subjektet er mere eller mindre fortrolig med afhængigt af sedimenteringen. Et centralt skema må være TRANSAKTIONS-skemaet – det Talmy betegner som den generiske frame for udveksling af genstande – som restaurantskemaet har fælles med en række andre handelsskemaer. Et andet centralt skema er spiseskemaet der implicerer en skematisering af mennesket som en beholder. Et tredje er MÅL-skemaet der instantieres forskelligt afhængigt af om målet er tilfredsstillelse, nydelse eller et delta-mål i forhold til fx at styrke en forretningsforbindelse med henblik på øgede indtægter. Derudover udgør scener, som fx at ankomme til en restaurant eller at bestille mad, generelle skemaer der som tidligere nævnt kan specificeres af forskellige scripts i betydningen handlingssekvenser.

Som pointeret i begyndelsen af dette underkapitel forstår jeg leksikalsk implikation og parat potentialitet ud fra en dynamik som især Schanks udvikling af scriptteorien kan være med til at kvalificere. Aktualiseringen af et ords betydningspotentiale har netop online-karakter forstået som en graderet, modificerbar aktualisering der profilerer bestemte delstrukturer inden for et mulighedsfelt, medaktualiserer andre og lader resten forblive rent potentielle. Optræder ordet restaurant i en tekst, kan man med Schank og Abelson understrege at ordets betydning ikke er begrænset til en type fysisk lokalitet, men først og fremmest skal forstå ud fra de intentionelle mål og planer der er forbundet med den type lokalitet – herunder den forretningsdrivende og de ansattes mål. Det fulde betydningsregister må være organiseret af skematiske informationer om bl.a. transaktioner, indtagelse af føde og målorienterede handlinger, mens en aktuell brug af ordet typisk vil specificere måltype, scener og handlingssekvenser. Konsekvensen er at indikationer i teksten ikke blot fungerer som partielle henvisninger til begivenhedsskemaer som helhed, men samtidig profilerer delstrukturer og medaktualiserer andre.

Aktualiseringen af skemaer er imidlertid styret af andet end sproglige indikationer da sprogbrugere generelt synes at være underlagt et økonomiprincip ifølge hvilket man aktualiserer skemaer på en måde der ikke afviger fra normen. Således vil man aktualisere en prototypisk restaurantbegivenhed med mindre andet er angivet. Særligt inden for litteraturteorien har økonomiprincipper af denne art interesse fordi en læser udelukkende har adgang til tekstens univers via sproglige indikationer. Tekstens univers er med Umberto Eco formulering parasitisk i forhold til den aktuelle verden. Et

forhold Marie-Laure Ryan har beskrevet mere generelt som den mindste afvigelses princip i *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory* (1991).⁹⁴

Den mindste afvigelses princip rejser en række spørgsmål som peger ud over Schank og Abelsons teoribygning. Hvis man ikke har én bestemt drejebog for restaurantbegivenheder, men en løse- re struktureret “hukommelsespakke”, kan man ikke uden videre forklare at vi har en tendens til at aktualisere begivenhedsskemaet på én måde snarere end på andre. Hvad er det for en normativitet der regulerer aktualiseringen af begrebsskemaer? Et muligt svar er at den mindste afvigelses princip kan forstås ud fra den prototypeteori som er blevet udviklet i forlængelse af den kognitive psykolog Eleanor Rosch’ undersøgelser af kategorisering.

Den mindste afvigelses princip

Rosch er kendt for at have udfordret den klassiske teori om klassificering der kan føres tilbage til Platons deling (diairesis) af begreber og Aristoteles’ klassifikationslære. Det klassiske princip er at man inddeler begreber og definerer kategorier ud fra overordnede begreber (genus) og adskillende træk (differentia specifica). Derfor har man hidtil opfattet alle medlemmer i en kategori som lige- værdige fordi de deler de konstitutive træk. Rosch’ empiriske undersøgelser har imidlertid vist en asymmetri inden for kategorierne som problematiserer forestillingen om at alle medlemmerne har den samme status. En pointe der ofte bliver illustreret med Fillmores ungarle-eksempel.⁹⁵ Ifølge en klassisk definition er en ungarl en ugift mand. Problemet er bare at de færreste vil opfatte Paven som et prægnant eksempel på en ungarl selv om han opfylder definitionens betingelser. Paven af- viger fra den almene norm for ungarle, og det er denne form for afvigelse eller asymmetri inden for en kategori som Rosch beskriver som en prototypeeffekt.

Rosch er især inspireret af Wittgensteins sprogspilteori og den kognitive antropologis “etnose- mantiske” undersøgelser af forskellige kulturkredse og folkeslags måder at kategorisere deres om- verden på. Særlig interessant er hendes egen undersøgelse af Dani – et sprog på Ny Guinea hvor man kun har to farvekategorier – fordi den bekræfter Brent Berlin og Paul Kays tese om at fokusfar- ver har en særstatus inden for farvekategorier. De lokale sprogbrugere viste sig at have nemmere ved at tilegne sig otte vilkårlige ord for fokusfarver frem for otte vilkårlige ord for ikke-fokusfarver. På baggrund af sine undersøgelser fremhæver hun to forhold som har betydning for den leksikalske

⁹⁴ Jf. s. 48 ff. Ryan introducerede allerede “Principle of Minimal Departure” i J.-M. Ryan (1980), men det er J.-M. Ryan (1991) der har min primære interesse. Eco har berørt den samme problematik flere steder, bl.a. U. Eco (1989). Se også U. Telemans (1989) “Principal of Isomorphism”, s. 200, og E. Seminos (1997) nuancering af den mindste afvigelses princip, s. 252.

⁹⁵ C. Fillmore (1982), s. 31 ff., og G. Lakoff (1987), s. 70-71.

semantik. For det første fungerer nogle medlemmer, fx fokusfarver, som prototyper eller kognitive referencepunkter inden for en kategori. For det andet er kategorierne radialt og asymmetrisk strukturerede, og det manifesterer sig som prototypeeffekter og asymmetriske slutninger hvor bestemte medlemmer af kategorien opfattes som mere repræsentative end andre. Til gengæld er hun forsigtig med at udlede en overordnet teori af sine undersøgelser fordi der er tale om “effekter”, hvilket der har været en tendens til at glemme i den videre formidling. Peter Stockwell skriver fx i *Cognitive Poetics* (2002): “we can say that *prototypicality* is the basis of categorisation, with central examples acting as **cognitive reference points** in the middle of a radial structure”, (s. 29). Holder vi os til Rosch selv, må vi nøjes med en mere beskeden version. Rosch beskriver selv prototypers centrale position med Wittgensteins begreb om familieligheder, men hun afholder sig fra at ophæve beskrivelsen til en almen kategoriseringsteori. Tværtimod peger hun på at prototyper er bekvemme grammatiske fiktioner: “what is really referred to are judgements of degree of prototypicality”.⁹⁶ Prototypikalitet er altså ikke et grundlag *for*, men et træk *ved* kategorisering der kræver forklaring.

I *Women, Fire, and Dangerous Things* (1987) udvikler George Lakoff en teori om “Idealiserede Kognitive Modeller”, forkortet “IKM”, der kan bidrage til en forståelse af prototypeeffekterne og med dem den mindste afvigelses princip. IKM er Lakoffs begreb for strukturerede forståelsesmodeller der har gestaltkarakter. Han har udviklet det i forlængelse af frame- og skemateoriene, men udvider det til også at omfatte billedskematiske modeller. De analyser der er relevante i denne sammenhæng foregår imidlertid på det begrebsskematiske niveau. Et eksempel er en model for ungarle der implicerer en viden om: “a human society with (typically monogamous) marriage, and a typical marriageable age”, (s. 70). En sådan model er ikke i sig selv gradueret, den karakteriserer blot repræsentative ungarle. Gradueringen opstår i det øjeblik man forsøger at få to eller flere IKM’er til at stemme overens. Påstanden er altså at prototypeeffekter kan opstå når man bringer flere IKM’er i spil som overlapper hinanden og adskiller sig ved en række væsentlige træk, fx en IKM for henholdsvis ungarle og paver. Paven er en ugift mand, men den kognitive model for paver implicerer ikke en viden om en typisk gifte-alder.

Lakoff tager således afsæt i Rosch’ påstand om at prototypeeffekter er et overfladefænomen som kan have mange forskellige kilder, og analyserer en række IKM’ere der kan fungere som kilde. Især hans analyse af begrebet “mor” giver et billede af hvor mange modeller der kan være involveret i en radialt struktureret kategori. Sammenligning af forskellige IKM’ere var som vist en kilde til prototypeeffekter. En anden er “klyngemodeller” der er dannet af en række individuelle IKM’er såsom

⁹⁶ Her citeret efter G. Lakoff (1987), s. 44, der giver en grundig og indsigtfuld gennemgang af Rosch’ position.

fødselsmodellen, den genetiske model, opfostringsmodellen eller ægteskabsmodellen ifølge hvilke en mor er henholdsvis den der føder barnet, leverer det genetiske materiale, opfostrer barnet eller er gift med barnets far (s. 74-76). Ofte konvergerer modellerne, men begrebet “stedmoder” er et velkendt eksempel på en divergens og en prototypeeffekt idet en stedmor traditionelt set er blevet opfattet som en mindre rigtig mor end den der har født barnet. Lakoff tolker denne prototypeeffekt som udtryk for en tendens til at prioritere en af modellerne frem for de andre, en tendens der er blevet øget med udviklingen af mulige divergenser som fx donation af genetisk materiale og lignende.

Metonymiske modeller er en tredje kilde til prototypeeffekter hvor en underkategori, et medlem eller en underordnet model bruges til at forstå en kategori som helhed. Sociale stereotyper som fx husmoren eller den machoagtige ungarl der er mest interesseret i seksuelle erobringer, fungerer netop på den måde at en underkategori med en socialt genkendelig status repræsenterer en kategori som helhed og i kraft heraf gør det muligt at foretage hurtige slutninger på baggrund af sociokulturelle fordomme og forventninger (s. 79-80). I modsætning hertil ligger typiske eksempler ikke til grund for en sociokulturelt bestemt horisont, men bruges slet og ret til at generalisere og slutte fra typiske til atypiske eksempler, fx fra den typiske til den atypiske fugl (s. 86). Ideale eksempler har derimod ligesom stereotyper en kulturelt definerende funktion idet de har betydning for kvalitative domme og forventninger. Prototypeeffekten af det ideale ægteskab eller den ideale mand som de fremstilles i livsstilsmagasinerne, er velkendt, og den adskiller sig markant fra effekten af den stereotypiske mand der fremstilles i brevkasserne (jf. s. 87).

Lakoffs skelnen mellem stereotypiske, typiske og ideale eksempler giver et nuanceret indblik i prototypikaliteten. Andre kilder han tilføjer, er mønstereksemplet der er relateret til et ideal, eller det saliente eksempel der af en eller anden grund har indprentet sig i bevidstheden, og som kan komme til udtryk i idiosynkratiske slutninger, fx hvis man generaliserer en viden om vegetarer ud fra et personligt kendskab til en enkelt vegetar (s. 87-90). Kategoriseringens sammensatte karakter tegner et broget billede. Kategorien for folketingspolitikere er både struktureret af idealer og stereotyper, men den er skarpt afgrænset. Kategorien for mødre er sløret og har en gradueret grænsezone. Forestillingen om den prototypiske mor er ifølge Lakoffs analyse sammensat af klyngemodellen og stereotypen, dvs. at en rigtig mor er en biologisk mor og en husmor der principielt er beskæftiget med omsorg, ikke har et betalt arbejde og er gift med barnets far. En sådan sammensat prototype skaber en repræsentativ struktur der påtvinges kategorien som helhed. I forhold til den mindste afvigelses princip kan man mere præcist pege på at prototypeeffekter og repræsentative strukturer viser tilbage til kognitive modeller der regulerer afvigelsen og herigennem styrer aktualiseringen af skemaer.

Konsekvensen af Lakoffs analyser er at man ikke kan gøre rede for kategorier på klassisk vis ud fra en enkelt model der inkluderer et sæt af generelle regler. Omvendt kan man heller ikke opstille en almen teori om at prototyper ligger til grund for kategorier som sådan med det resultat at alle kategorier er radialt strukturerede og har graduerede grænsezoner. Derimod kan man ligesom Lakoff analysere de modeller der er involveret i enkelte kategorier og på den baggrund forsøge at uddrage en række almene kognitive mekanismer som fx sammenligning af IKM'er, klyngedannelse, metonymisk repræsentation og metaforisk udvidelse. Lakoff understreger netop at repræsentative strukturer er afskygninger af kognitive modeller. Derfor bør man anse prototypikalitet og den mindste afvigelses princip som udgangspunktet for en analyse der fører fra effekterne tilbage til de IKM'ere og begrebsskemaer der regulerer ens forventningshorisont og slutningsmønstre.

Scriptteori, frameteori og andre beslægtede skemateorier kan typisk kun gøre rede for den mindste afvigelses princip i simple tilfælde hvor man udfylder tomme pladser og medaktualiserer roller, rekvisitter og andre værdier som et aktuelt skema implicerer. Til gengæld må skemateorien elabores med henblik på at kunne gøre rede for de prototypeeffekter der kan føres tilbage til metonymiske modeller. Skemateorien må med andre ord kunne gøre rede for at afvigelser ofte er graduerede fænomener inden for en radial struktur. Således tolker jeg Schank og Abelsons restaurant-script som det prototypiske begivenhedsskema inden for en større restaurant-kategori i stil med Schanks dynamiske restaurant-MOP. Lakoffs tilgang gør det imidlertid muligt at analysere kategoriens repræsentative struktur og føre den tilbage til en række IKM'ere. Transaktionsmodellen er som nævnt konstitutiv, men betjeningsmodellen og lokalitetsmodellen er også centrale. En restaurant er et sted hvor man betaler for maden, bliver betjent og spiser. Derfor opleves drive-in restauranter og restauranter med selvbetjening som afvigelser. Stereotypen spiller også en rolle, og det viser sig bl.a. ved at man forventer at få det specificeret hvis der er tale om en familierestaurant hvor børn må opføre sig som børn og ikke som små voksne. Hensigten er ikke at levere en udtømmende analyse af kategorien restaurant, men at vise hvorledes Lakoff kan bruges til at forstå forholdet mellem scripts og MOPs og mere generelt mellem en prototypisk aktualisering af et begreb og dets fulde betydningsregister.

Min foreløbige konklusion er at den mindste afvigelses princip fungerer helt ned på ordniveau. Aktualiseringen af leksikalske ordbetydninger og begrebsskemaer afviger ikke fra prototypen med mindre andet er angivet. Afvigelser medfører ikke nødvendigvis en afbrydelse af de overordnede skemaer, men snarere en fortløbende modifikation. Sproglige indikationer fungerer derfor både som partielle henvisninger og som specifikationer inden for et prædikationsfelt der ofte er radialt struktureret og kombinerer adskillige IKM'ere på det begrebsskematiske niveau. Påstanden er at de fleste

afvigelser opleves som justeringer, fx når det præciseres at begivenheden fandt sted på en familierestaurant, at der var tale om en tag-selv-buffet eller lignende. Det interessante er at modifikationer ofte vil blive opfattet som afvigelser og specifikationer på én gang. Specifikationer kan føre til skift fra mere til mindre prototypiske begrebsskemaer inden for kategorien som helhed, men de prototypiske begrebsskemaer vil være medaktualiserede og fungere som kilde til værdidomme og asymmetriske slutninger. Sammenfattende kan man formulere det på den måde at kontinuiteten typisk er bibeholdt i kraft af semi-abstrakte informationer om fx indtagelse af føde, udveksling, betjening og anden social interaktion, mens forskellige grader af afvigelse opleves på baggrund af mere specifikke begrebsskemaer der fungerer metonymisk.

Den metonymiske funktion

Ud fra Lakoff er det således muligt at elaborere skemateorien. Det er især tydeligt når man bemærker den udvikling af den metonymiske funktion som følger af overgangen fra en statisk til en mere dynamisk version af skemateorien. Den tidlige version fungerer metonymisk i den vage forstand at indikationer fungerer som leksikaliserede dele der implicerer større semantisk helheder. Den reviderede version fungerer metonymisk i en snævrere betydning eftersom prototypeeffekten i vid udstrækning er et resultat af metonymiske afbildninger inden for en kategori.

Overordnet minder den generaliserede brug af metonymi-begrebet om den stilistiske trope “synekdoke” for så vidt der er tale om del for helhed (pars pro toto). Til forskel fra den stilistiske brug er der dog ofte ikke tale om en retorisk bemærkelsesværdig brug, uanset om delen implicerer eller repræsenterer en helhed. Endvidere er semantiske helheder – begrebsskemaer, IKM’ere, erfaringsområder og lignende – vanskelige at afgrænse og præcisere. Derfor er det også vanskeligt at skelne skarpt mellem en synekdokisk del-helheds-relation og en metonymisk nærheds-relation. Hvis jeg bliver spurgt hvordan jeg kom på universitetet, og svarer at jeg lånte penge til bussen, kan man udlægge mit svar på to måder. Jeg svarer metonymisk ved at referere til forudsætningen for at tage bussen i stedet for til selve begivenheden. Man kan også sige at jeg svarer synekdokisk eftersom ressource-forudsætningen er en del mit begivenhedsskema for det at tage bussen.

Man kan kritisere en generaliseret brug af såvel metonymi som metafor for at være upræcis og opløse de stilistiske skel. Man kan imidlertid også vende argumentationen om. Pointen med at generalisere er nemlig at fremhæve globale kognitive færdigheder der manifesterer sig særlig prægnant i en mere snæver og figurativ sprogbrug. Derfor kan man med fordel operere med både en snæver, substantivisk og en bred, adjektivisk brug af de stilistiske termer. I den snævre brug refererer termen

til en mærkværdig stilistisk figur, mens den brede brug refererer til en kognitiv og kommunikativ funktion der som regel fungerer ubemærket i margen af opmærksomhedsfeltet. Fordelen er en gradbøjning af den metonymiske og metaforiske funktion der åbner for en mere fleksibel analyse af aktiverede delstrukturer. I den ene ende af det metonymiske kontinuum fungerer den sproglige indikation ubemærket som en partiel henvisning. I den anden som en mærkværdig repræsentation idet de skematiske implikationsstrukturer gør en metonymisk glidning mellem momenter inden for et skema eller mellem moment og skema mulig. En nyklassiker er Lakoff og Johnsons eksempel på servitricer der refererer til en kunde ved at lade den konsumerede mad repræsentere konsumenten: “The ham sandwich is waiting for his check”.⁹⁷ Man kan forestille sig en række andre eksempler fra den mere neutrale indikation på et restaurant-script til forskellige grader af repræsentation: “Han fik sin evindelige skinkesandwich” eller “Han er en typisk skinkesandwich-kunde”. Gradueringen er netop mulig i kraft af den kombinerede skema- og prototypeteori. Den metonymiske glidning beror med andre ord på en kontiguitet der kan analyseres nærmere idet associationen er styret af begrebskemaer, og prototypeeffekterne vidner om grader af metonymisk repræsentation. Når Otto Brandenburg synger om “to lys på et bord”, synes der således at være tale om mere end en indikation. Udsagnet medaktualiserer en ideal forestilling om et intimt møde mellem to mennesker så det snarere er det intime møde end lysene der profileres. En metonymisk glidning der understøttes af en metaforisk overførsel af aspekterne “varme” og “levende” fra lysene til mødet.

Metonymien kan i forlængelse heraf defineres som en form for opmærksomhedsfordeling der forskyder profileringen fra det eksplicit aktualiserede til det implicit medaktualiserede inden for et domæne. I eksemplet overfor er det kunden og ikke skinkesandwichen der profileres. Andre eksempler fra Lakoff og Johnson kan være med til at illustrere pointen, fx: “She’s just a pretty face”. I litteraturen støder man imidlertid på former for mærkværdiggørelse der er skabt ved at fortælleren behandler metonymien som mål snarere end som kilde for profileringen, fx i Viggo Stuckenbergs prosaværk *Asmadæus* (1899): “Så kom der er et halvgammelt Pige hoved frem i kammerdøren og stirrede ned paa Lars Staldkarl. – Kan vi snart faa Fred! skreg *det* op”, (mu., s. 23). Den pronomielle referencebinding er mærkværdig fordi den viser tilbage til ansigtet, og ikke til personen.⁹⁸ På den måde bekræfter den indirekte min definition på metonymien.

⁹⁷ Eksemplet stammer fra G. Lakoff og M. Johnson (1980) der rummer en del af de metonymier der siden hen er blevet diskuteret inden for kognitionsforskningen.

⁹⁸ Her citeret efter S.M. Kristensen (1965), s. 124. Definitionen af metonymien som en form for opmærksomhedsfordeling er bl.a. inspireret af R. Langacker (1993), s. 29-35. Langacker synes selv at koncipere metonymien som en “aktiv zone” der aktualiserer et aspekt inden for et større domæne.

Min definition er beslægtet med Zoltán Kövecses og Günter Raddens definition, og det skyldes formentlig en fælles inspiration fra Langacker: “Metonymy is a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle, provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same domain or ICM.”⁹⁹ Til gengæld synes den at bryde med Turner og Lakoff der i *More than cool reason* (1989) konciperer metonymien som en art afbildning (s. 103). Derfor vil jeg belyse forholdet mellem profilering og afbildning, implikation og integration, metonymisk og metaforisk afbildning.

Antonio Barcelona og Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez har begge argumenteret for at en metonymi på én gang kan konciperes som en afbildning og en profilering. Barcelona beskriver forholdet således: “A mapping is the projection of a domain or subdomain onto another domain or subdomain. In metonymy, the projection of the source simultaneously causes the mental activation of the target; but the mapping does take place”.¹⁰⁰ Jeg har to forbehold over for Barcelonas beskrivelse. For det første foretrækker jeg at reservere begrebet “domæne” som betegnelse for det overordnede erfaringsområde den metonymiske repræsentation finder sted inden for. Fordelen er at man i overensstemmelse med Lakoff kan skelne klarere mellem metaforer og metonymier. Hvor metonymien er domæneintern, dér involverer metaforen to domæner. Man kan her indvende at der altid er flere domæner involveret i forståelse, men det afgørende er hvorvidt de bliver behandlet som selvstændige domæner der kan danne basis for en overførsel til andre domæner. Fx kunne Brandenburg have brugt de to lys som grundlag for en beskrivelse af kvindens varme og levende øjne med det resultat at lysene ikke længere fungerede som momenter i et skema, men som et selvstændigt skema og som kilde for en metaforisk overførsel. For det andet bør det præciseres at afbildningen ikke er en overførsel af strukturer og slutningsmønstre fra et område til et andet, men en domæneintern projektion hvis primære funktion er en profilering. Som de stereotyp-baserede metonymier viste, kan den metonymiske projektion imidlertid have en integrerende og prædikativ funktion der har karakter af generalisering. “Jydekrog” er et eksempel på en metonymisk betegnelse for anghængertræk der er funderet i en stereotypisk forestilling om at det essentielle træk ved trailer-ejere er at de er jyder. Projektionen af stereotypen på kategorien som helhed tillægger trailer-ejere i Østdanmark en jydeagtig adfærd. “Mænd tænker med en vis legemsdel” er en høvisk udgave af en metonymisk projektion der rummer en påstand om et essentielt træk: at mænds tænkning og adfærd er styret af deres kønsdrift. Sammenligner man med blondinen der står i vand til navlen og udbryder “Det her går over min forstand”, bliver den stereotyp-baserede metonymis prædikative funktion

⁹⁹ Z. Kövecses og G. Radden (1998), s. 39.

¹⁰⁰ A. Barcelona (2000), s. 13. Jf. F. Ibáñez (2000): “the mapping process is previous to the highlighting process”, s. 129.

tydelig. Begge eksempler rummer en omskrivning af de respektive kønsdele, men de færreste vil være i tvivl om den metonymiske funktion pga. af de indgroede stereotype forestillinger. Man forstår umiddelbart at kønsdelen repræsenterer tænkningen. I mandens tilfælde reduceres tænkningen til en effekt med metonymien ÅRSAG FOR EFFEKT. I blondinens tilfælde reduceres det rationelle subjekt til en refleksbetonet brug af kønnet til at overvinde hindringer og løse problemer med metonymien AGENT FOR INSTRUMENT. Med Schank og Abelsons termer kan man præcisere at den seksuelle akt fungerer som henholdsvis mandens behovsmål og blondinens delta-mål.

Ifølge Ruiz de Mendoza har metonymier som “She’s just a pretty face” og “John is a brain” en lignende prædikativ funktion der er beslægtet med simple metaforer af typen “Achilleus er en løve” hvor et aspekt (“mod”) profileres i kraft af en enkelt korrespondance. Fælles er at begge typer ud- drager et “kvintessentielt kendetegn” og projicerer det fra kilde til mål. Forskellen er at den metafor- riske overførsel involverer to domæner guidet af en konventionel metafor: PEOPLE ARE ANIMALS.¹⁰¹

På baggrund af de anførte eksempler vil jeg fastholde min beskrivelse af den metonymiske op- mærksomhedsfordeling med den tilføjelse at den kan have en integrerende funktion der er beslægtet med metaforen. Hertil kommer at flere kognitive lingvister har peget på interaktionen mellem meto- nymi og metafor samt en mere generel metonymisk motivation af metaforer som argument for et skalært forhold mellem bogstavelig reference, metonymi og metafor. Særligt metaforer for følelser er blevet analyseret fordi de angiveligt er motiveret af fysiologiske effekter der metonymisk repræ- senterer følelserne. Den generiske metafor SADNESS IS DOWN synes fx at være motiveret af den kropslige tyngde og sammensunkne positur som følger af en “nedtrykt” sindstilstand, mens det modsatte gør sig gældende for HAPPINESS IS UP. Barcelona peger på at udtryk som “I’m in low spi- rits” og “Cheer up” ligefrem kan siges at have en metonymisk karakter fordi vertikaliteten er givet med den fysiologiske effekt. Af samme grund er det væsentlig at holde fast i at forholdet mellem metaforer og metonymier er bestemt af hvorvidt de involverede erfaringsaspekter intenderes som dele af samme domæne eller ej.¹⁰² Således vil de færreste opfatte vertikalitet og andre rumlige be- stemmelser som en integreret del af det overordnede følelsesdomæne. Et andet interessant eksempel er Lakoff og Kövecses analyse af den generiske metafor ANGER IS THE HEAT OF A FLUID, som vi bl.a. kender fra udtryk som “Jeg er på kogepunktet” og “Han syder af indestængt vrede” der skulle være motiveret af fysiologiske effekter som kropsvarme, indre pres og ophidselse (*Women, Fire, and Dangerous Things*, s. 380 ff.).

¹⁰¹ Jf. F. Ibáñez (2000), s. 114.

¹⁰² Jf. A. Barcelona (2000), s. 9. Barcelona anfører ligeledes at det afgørende er hvorvidt domænerne bliver “conventionally and consciously classified as separate domains, i.e. not included in the same superordinate domain.”

Det interessante er at den kognitive forskning genopdager eller genopfinder Roman Jakobsons forestilling om et kontinuum med en metaforisk og en metonymisk pol der i hans strukturalistiske optik er knyttet til henholdsvis sprogets selektions- og kombinationsakse.¹⁰³ Problemet med Jakobsons opdeling er til dels at det kan være vanskeligt at se relationen mellem de generaliserede sprogfunktioner og de stilistiske figurer. De kognitive undersøgelser gør det imidlertid muligt at afdække kontinuet og genfortolke de generaliserede sprogfunktioner som førsproglige kognitive funktioner. På det kognitive niveau betegner metonymi og metafor således to forskellige former for begrebslig projektion der kan kombineres på forskellige vis, og som ofte fungerer ubemærket i margen af bevidstheden. Hvor den metonymiske projektion især har vist sig at have betydning for den leksikalske implikation af encyklopædisk viden inden for et område, vil jeg om lidt vise at den metaforiske projektion har betydning for den leksikalske integration af forskellige områder. I relation til Jakobson kan man beskrive de begrebsskemaer der styrer den leksikalske implikation og metonymiske projektion, som kombinationsprincipper der beror på kontiguitet. Et af de spørgsmål jeg vil forsøge at besvare i næste afsnit er om man på lignende vis kan beskrive leksikalsk integration og metaforisk projektion som selektionsprincipper der beror på similaritet.

På det sproglige niveau er det min påstand at metonymier og metaforer fremtræder på gradueret vis fordi de er funderet i kognitive funktioner der interagerer. Man kan tilføje at gradueringen er styret af flere parametre: grad af bemærkethed, grad af sedimentering, grad af integration, grad af metonymisk omfordeling af opmærksomheden og grad af interaktion mellem metafor og metonymi. Og der er en nær sammenhæng mellem de forskellige parametre. Således tiltrækker den litterære metonymi sig typisk opmærksomhed i kraft af en salient forskydning af profileringen der eksponerer de aktuelle implikationsstrukturer, mens sedimenterede hverdagsmetonymier faciliterer sprogbrugen ubemærket, fx "Stik mig en Carlsberg" (PRODUCENT FOR PRODUKT) eller "Giver du lige en hånd" (KROPSDEL FOR PERSON). Inden for litteraturen er det endvidere et velkendt fænomen at interaktioner og graduerede overgange tiltrækker sig fortolkerens opmærksomhed, og at det samme udtryk, fx "to lys på et bord", kan tolkes som bogstavelig henvisning, metonymi eller metafor alt afhængig af den kontekstuelle opladning af udtrykket. Allerede Jakobson gjorde opmærksom på den nære sammenhæng: "In poetry where similarity is superinduced upon contiguity, any metonymy is

¹⁰³ Særlig R. Dirven (1993) skal fremhæves som en der peger direkte på Jakobson som et forlæg for den kognitive fortolkning af metafor og metonymi som to forskellige mentale strategier for begrebsliggørelse, s. 1-28. Louis Goossens (1990) bidrag er også centralt fordi han har undersøgt to genkommende interaktionsmønstre i hverdagssproget som han under et betegner "metaphonymy": metonymisk motiverede metaforer og metaforisk funderede metonymier. Derudover har bl.a. Z. Kövecses (1990), A. Barcelona (2000), og G. Radden (2000) undersøgt interaktionen mellem metonymi og metafor i hverdagssproget – herunder muligheden af at sprogets metaforiske netværk som sådan er funderet i et metonymisk ditto.

slightly metaphorical and any metaphor has a metonymical hint”.¹⁰⁴ På baggrund af de kognitive undersøgelser kan man ekstrapolere Jakobsons udsagn til også at gælde hverdags sproget med den drejning at interaktionen i lige så høj grad skyldes metonymisk motivation, og at der typisk er tale om sedimenterede interaktionsmønstre. Alene det forhold at metonymisk repræsentation kan have betydning for kategoriernes opbygning forud for eventuelle metaforiske udvidelser, peger på et mere ligebyrdigt forhold mellem metafor og metonymi end man traditionelt har antaget. Inden jeg viser at metaforen spiller en lignende central rolle på såvel et kognitivt som et sprogligt niveau, vil jeg give et litterært eksempel på implikation af begrebskemaer.

Begivenhedsskemaer i “Den sidste Balkjole”

Som eksempel har jeg valgt en lille novelle af Herman Bang, “Den sidste balkjole”, fordi hans sofistikerede måde at bruge den metonymiske funktion på demonstrerer hvor bevidst forfattere arbejder med begivenhedsskemaer. Mit valg er imidlertid også direkte motiveret af Helle Davidsens afhandling *Litteratur og encyklopædi* (2003) der generelt har fungeret som en inspirationskilde eftersom hun leverer en række konkrete bud på hvordan man kan omsætte script- og prototypeteori i en litterær analysestrategi. Et af disse er “en summarisk scriptanalyse” af “Den sidste balkjole”. På trods af sin summariske karakter kan analysen bruges til at skitsere en principiel problematik.

Davidsens analyse går i alt væsentligt ud på at novellen er bygget op i forhold til de to scripts “bal” og “at blive gift”: “Fortællingen handler om en ung kvinde (Antonie), hvis forhåbning om at møde en mand, med hvem hun kan indgå ægteskab, bliver forpurret af at hun ikke får mulighed for at danse ved et forestående bal”, (s. 90). Strukturen tydeliggøres ved at fremhæve elementerne i de to scripts. Først gifte-scriptet: “skabe sociale kontakter – socialt samvær (herunder at tage til bal) – møde en mand – frieri – bryllup – etablering af hjem”. Dernæst bal-scriptet: “invitation – sy balkjole – ankomme til ballet – danse – indlede et bekendtskab med en mand – tage hjem”. På baggrund heraf kan Davidsen konkludere at gifte-scriptet bliver afbrudt fordi dansedelen af bal-scriptet mangler. Den stilistiske effekt skulle være at “oplevelsen af Antonies triste skæbne forstærkes” da læserens skuffelse over at scriptet afbrydes, korresponderer med Antonies skuffelse (s. 91).

Grundlæggende er jeg enig med Davidsen i at man med fordel kan analysere de kognitive modeller der organiserer en tekst. Alligevel adskiller vores tilgange sig på en række punkter dels fordi Davidsens udgangspunkt ikke er fænomenologien, men Greimas’ tekstteori og Umberto Ecos litterære semiotik, dels fordi hun bygger på den statiske script-teori. Konsekvensen er at hun primært

¹⁰⁴ R. Jakobson (1960), s. 370.

har blik for fejl på og afbrydelser af scripts. I modsætning hertil vil jeg ud fra en fænomenologisk tilgang primært fokusere på de kognitive modellers betydning for konstitutionen af en litterær verden. Konsekvensen er bl.a. at jeg er mere skeptisk over for hvorvidt der vitterligt er tale om scripts. Bal-scriptet er oplagt et situationelt script ud fra den statiske teori, men "at blive gift" er ikke umiddelbart knyttet til en situation. Et bryllup er en social og situeret begivenhed, men selve det at blive gift og stifte familie befinder sig på et andet generalitetsniveau end at tage på restaurant eller gå til bal. Man kunne forsøgsvis analysere Antonies ønske om at blive gift som et personligt script, men problemet for Antonie er netop at projektet er socialt sanktioneret. Hvis hun ikke bliver gift, kan hun dels ikke udfylde sin funktion som kvinde i 1800-tallets borgerlige samfund, dels ikke være med til at sikre og forbedre familiens sociale status og økonomiske situation.

Min kritik går mere generelt på at script-begrebet i Davidsens version bliver udvidet så det synes at svare til projekter og begivenheder i al almindelighed. Problemet er at scriptanalysen risikerer at skifte ordet "begivenhed" ud med ordet "script" for dernæst at opregne den række af underbegivenheder som den pågældende begivenhed traditionelt set består af. I forhold til analysen af "Den sidste balkjole" er spørgsmålet hvad script-analysen egentlig bidrager med. Davidsen har ret i at novellen handler om at Antonie ikke får mulighed for at blive gift fordi hun bliver afskåret fra at danse, men den iagttagelse kræver ikke en script-analyse. Og den stilistiske effekt hun fremhæver, må gælde et hvilket som helst forventet begivenhedsforløb der bliver afbrudt i en litterær tekst, idet bruddet har en effekt i forhold til både de fiktive personer og læserens forventningshorisont, med den ikke uvæsentlige finesse at læserens følelser ikke nødvendigvis følger de fiktive personers da forventningsbrud ofte er forbundet med en vis æstetisk nydelse. I øvrigt synes den effekt som Davidsen peger på, at være udbredt inden for trivallitteraturen, dvs. det forhold at et forventningsbrud bruges til at skabe en følelsesmæssig reaktion i læseren.

I min fortolkning knytter det tragiske sig ikke til forventningsbruddet, men tværtimod til det forudsigelige i begivenhedsforløbet. Min oplevelse er at læseren udmærket ved at Antonie aldrig bliver gift. Titlen og miljøbeskrivelsen determinerer forløbet i en grad så læseren snarere fortvivles over at Antonie ikke kan hæve sig op over sin egen situation og se den fra læserens perspektiv. Ikke at det nødvendigvis ville hjælpe hende, men et reflekteret forhold til situationen er en forudsætning for at få skabt handlemuligheder. Således var en del af datidens læsere bekendte med at der pågik en debat om kvinders muligheder, og at kvinder som fx Dagmar Hjort netop reagerede på kvinder som Antonie og hendes storesøster Emmas vegne. Bangs novelle kan læses ind i den sammenhæng, men den bør først og fremmest læses for det særlige stemningsunivers han opbygger.

Når en script-analyse umiddelbart synes at kunne bidrage til en analyse af fortællinger, skyldes det at narrative forløb er bygget op af begivenheder og målorienterede projekter der har fællestræk med scripts uden af den grund at være rutineprægede planer og handlingssekvenser. Derfor er det vigtigt at skelne mellem forskellige niveauer i analysen. Schank ville analysere gifte-scriptet som en meta-MOP fordi der klart er tale om en løsere organiseret viden der organiserer sekvenser af MOP's hvoraf "bal" er et af de prototypiske. Jeg vil som udgangspunkt analysere det at gå til bal som et begivenhedsskema med en række prototypiske semantiske roller som Bang på subtil vis hentyder til. Den stilistiske effekt er at der ligger begivenhedsskemaer til grund for Bangs brug af dækket direkte tale og allusioner. "[D]e evige Pantelege, altid det samme – med Brønd og Tiggergang [...]" understreger at begivenhedsskemaet indeholder scripts, dvs. bestemte handlingssekvenser som kendetegner ballet.¹⁰⁵ Ligeledes er der indgangshandlinger til skemaet som har en central funktion: at sy en kjole og få en invitation. Netop det forhold at der er tale om indgangshandlinger, bruger Bang kompositorisk idet han indleder novellen med den ene indgangshandling som skaber en vis forventning, mens han afslutter novellen med at den anden udebliver. På den måde binder han indledning og slutning sammen i en cirkulær struktur med det resultat at novellen mod forventning ikke er bygget op om en begivenhed, men derimod om en begivenhed der ikke finder sted. Antonie inviteres ikke med som deltager, men som tilskuere. På den måde udvides skemaet idet søstre ikke vidste at det indeholdt andre roller end giftemodne unge mænd og kvinder. Herved bliver begivenhedsskemaets indgangsbetingelse tydelig: at man skal være giftemoden, dvs. et sted mellem 18 og 30 år gammel, for at deltage. En betingelse der indirekte kommer til udtryk i den dækkede direkte tale når det erindres at de har boet der i "[...] tredive Aar [...] sex og tyve Aar er det akkurat".¹⁰⁶ Korrektioner af denne art bruges gennem novellen til at referere til de implicerede begivenhedsskemaer. Et andet eksempel vidner om giftermålets sociale betydning da søstre drømmer om at Emma skal besøge Antonie når hun bliver gift: "[...] altid bo der, vilde hun ikke ... en Mand gifter sig ikke med hele Familien [...]".¹⁰⁷ Giftermålet er netop ikke realiseringen af et personligt script, for målet er at knytte familier sammen og forbedre de sociale vilkår, hvilket benægtelsen med al tydelighed bekræfter.

Begivenhedsskemaet for at blive gift er også kendetegnet ved prototypiske semantiske roller. Fx er indgangsbetingelserne at man er giftemoden og har en medgift. Denne anden indgangsbetingelse mangler Emma. Derfor bliver hun ikke gift. Begivenhedsskemaets højere orden og løsere organisering bliver tydelig på tragisk vis da Emma opfatter et kys og hemmeligt hviskede ord i nøddegangen

¹⁰⁵ H. Bang (2003), s. 47.

¹⁰⁶ H. Bang (2003), s. 48.

¹⁰⁷ H. Bang (2003), s. 50.

i præstegårdsbaghaven som indgangshandling til at blive gift med en ung mand ved navn Otto. At dette aldrig har været intentionen, viser sig ved at Ottos mor, fru Wiberg, enten ignorerer eller slet ikke forstår at Emma bliver påvirket, idet fru Wiberg blot byder Emma en kage mere efter at hun med stolthed har proklameret at Otto skal giftes med konsulens datter. På den måde har de to begivenhedsskemaer en strukturel betydning for alle niveauer i teksten. En særlig kvalitet ved novellen er at oplevelsen af tid og rum er fremstillet i overensstemmelse med begivenhedsstrukturene. Årets gang og hverdagens rutineprægede handlinger fremstår som begivenhedsløse gentagelser svarende til at de ikke har en funktion i forhold til det overordnede sociale projekt: at blive gift. I modsætning til Davidsen mener jeg således at novellens stilistiske effekt er forbundet med det stemningsunivers som skabes i en kombination af dækket direkte tale, allusioner og omverdensgestaltning, snarere end med en følelse der er udløst af et forventningsbrud. Forskellen på stemning og følelser vil jeg vende tilbage til.

Den metaforiske funktion

Den metaforiske funktion kan på samme måde som den metonymiske beskrives ud fra elaboreringen af en dynamisk skemateori. Den tidlige version kunne som vist gøre rede for diverse former for leksikalsk implikation, hvorimod det jeg vil betegne som leksikalsk integration – reorganisering, metaforisk udvidelse og overførsel af encyklopædisk viden – voldte problemer. Den reviderede version derimod kan kombineres og udbygges med en kognitiv metafor-teori. I første omgang er det Lakoff og Johnsons bidrag der kan præcisere metaforens kognitive funktion, men Turner og Fauconniers teori om begrebslig integrering spiller også en væsentlig rolle eftersom mit overordnede sigte er at generalisere den metaforiske funktion.

Den kognitive metafor-teori er blevet kritiseret for at opstille påstande om begrebslige strukturer på basis af generelle lingvistiske mønstre. Det er ikke en kritik jeg vil forfølge fordi den dels angår den kognitive lingvistik generelt, dels synes at have sin rod i en problematisk forestilling om at man kan foretage rent immanente sprogundersøgelser.¹⁰⁸ Dog skal det kort anføres at det er forfejlet at kritisere teorien for at slutte fra sproglige mønstre til begrebslige metaforer. Strategien er snarere at man analyserer sproglige fænomener som ikke lader sig forklare fyldestgørende uden at man inddrager de modsvarende kognitive strukturer, og at førsproglige kognitive funktioner i øvrigt har deres egen førstepersonlige fremtrædelseskarakter som ikke er afledt af sproget. Derfor er der ikke simpelt tale om en slutning fra sprog til begreb.

¹⁰⁸ Se G. Murphy (1999) og G.J. Steen (1999) for en mere udførlig kritik af denne art.

Metaforen er den mest omdiskuterede og velbeskrevne stilistiske figur. Derfor er der grund til at nærme sig emnet med en vis respekt for den omfangsrige litteratur. Ikke desto mindre har der været en tendens til at fremstille og forstå den kognitive metaforteorier på baggrund af en forsimplet forestilling om traditionen. Som bl.a. Eva Feder Kittay understreger i *Metaphor: Its cognitive force and linguistic structure* (1987) var allerede Aristoteles opmærksom på metaforens kognitive rolle (s. 4). Og i det 20. århundrede kan man nævne Ivor A. Richards, Max Black og Paul Ricœur som tre markante metaforteoritikere der på væsentlige punkter foregriber den kognitive tilgang. Den kritiserede tradition kan føres tilbage til Aristoteles' påstande om at beherskelsen af metaforen kræver en umiddelbar evne til at opfatte ligheder, og at metaforens primære funktion er at anskueliggøre i kraft af ligheder.¹⁰⁹ I forlængelse heraf udviklede den forestilling sig at metaforen er et retorisk greb der belyser ligheder mellem fænomener. Problemet er at den opfattelse nemt reducerer metaforen til en sproglig afvigelse der udtrykker eksisterende ligheder som kan registreres uafhængigt af metaforen. Er det tilfældet, fungerer metaforen som en dekorativ overfladefigur der kan erstattes med et bogstaveligt udtryk. Af denne grund argumenterer Ricœur for at metaforen ikke er en erstatningsfigur, men en spændingsfigur. Spørgsmålet er imidlertid om man ikke kan erstatte metaforen "Achilleus er en løve" med udtrykket "Achilleus er modig" uden andet tab end en retorisk effekt. Det vil mange mene, men det bliver straks vanskeligere med metaforer der rummer flere korrespondancer, fx Blacks mønstereksempel: "Man is a wolf". Ud fra dette og lignende eksempler opretter han et skel mellem henholdsvis erstatnings- og interaktionsmetaforer.¹¹⁰ Allerede Richards betegnede metaforens mening som et resultat af en interaktion mellem to forskellige mentale entiteter, tenor og vehicle, der er aktive på samme tid. Og Black fører tanken videre og beskriver interaktionsmetaforen som en mangfoldig projektion der nok er funderet i visse strukturelle overensstemmelser, men som snarere skaber end sprogliggør ligheder.¹¹¹ Overførslen af påstande fra ulve-systemet (fx om at være bidsk, lumsk osv.) til forestillingen om mennesket skulle på den måde fungere som et filter der ikke kan erstattes med andre udtryk.

Blacks interaktionsteori er ubetinget kognitiv, men den kan kritiseres for ikke at være kognitiv nok. Black har vanskeligt ved at gøre rede for en type metaforer som John Searle har gjort opmærksom på: metaforer der ikke uden videre synes at bygge på lighed som fx "Sally is a block of ice" og "Time flies". Blacks begreb om overførsel er i forlængelse heraf blevet kritiseret for at være hæv-

¹⁰⁹ Jf. E.F. Kittay (1987), s. 1 ff., og E. Semino (1997), s. 198.

¹¹⁰ M. Black (1962), s. 45-46. Smlg. med P. Ricœur (1979). Min fremstilling af Black bygger først og fremmest på E.F. Kittay (1987) og E. Semino (1997).

¹¹¹ Smlg. I.A. Richards (1936) og M. Black (1962), s. 37.

met af en semantisk model der beror på en komponentanalyse som ikke kan indfange det forhold at den metaforiske overførsel foregår mellem hele erfaringsområder.¹¹² Overordnet var det den pragmatiske vending inden for filosofi og sprogvidenskab, som Black selv tog del i, der problematiserede de snævre komponentanalyser til fordel for bredere og mere systematiske undersøgelser af bl.a. metaforen. Resultatet var en øget forståelse for de pragmatiske regler der er virksomme i dagligsproget, herunder “Sperbers lov”: “problematic concepts (including those that provoke intense feelings and those that are poorly understood) tend to become topics of metaphors, and unproblematic concepts (including those that are emotionally resolved and well understood) tend to become vehicles”.¹¹³

Sperbers lov indikerer at metaforens kognitive rolle primært er en ensidig (unidirektionel) projektion fra et fortroligt vidensområde til et problematisk, og ikke en gensidig (bidirektionel) interaktion. I Blacks eksempel kunne man godt påvise en form for interaktion idet bl.a. påstanden om at ulve er lumske og troløse er en antropomorfisering der forudsætter en menneskelig forestilling om troskab, men der er ikke tale om en aktuel interaktion. Antropomorfiseringen går forud og kan analyseres som metonymisk motiveret eftersom vi generelt har en tendens til at tolke dyrs fysiske adfærd og udseende som metonymiske repræsentationer af antropomorfe karakteregenskaber, fx når vi beskriver kamelen som dum pga. dens udtryk og statur. Sprogets historiske udvikling byder på utallige interaktioner, men det er netop ikke aktuelle, online interaktioner mellem to domæner.

Som titlen på Lakoff og Johnsons programatiske bog *Metaphors we live by* (1980) klart angiver, er deres væsentligste bidrag til metafor-teorien at de tager konsekvenserne af den pragmatiske vending og udvikler en teori der kan imødegå de nævnte problemer. Udgangspunktet er dagligsprogets mangfoldige metaforer som de undersøger med henblik på at vise deres gennemgribende, konstitutive betydning for hverdagssproget. Og deres vidtgående konklusion er at metaforen er en afgørende figur i menneskets tænkning. Ikke fordi hverdagssproget determinerer tænkningen, men fordi det afspejler en førsproglig, metaforisk evne til at projicere strukturer fra fortrolige til mindre fortrolige områder. En konklusion jeg foregreb og delvist kritiserede under fremstillingen af to af de centrale teser inden for kognitionsforskningen: embodiment- og formspatialiserings-hypotesen. Overordnet tilslutter jeg mig tesaerne, men med de nævnte forbehold – herunder dels at jeg snarere opfatter billedskemaerne som kropsrelaterede end kropsbaserede, dels at jeg nedprioriterer kroppens rolle i den aktuelle brug af såkaldte konventionelle metaforer da jeg i højere grad analyserer den som skema-instantiering end som aktuel overførsel.

¹¹² Jf. S.C. Levinson (1983), s. 148-50, E. Semino (1997), s. 202-203, og J. Searle (1979), s. 92 ff.

¹¹³ D.G. Mackay (1987), s. 94. I M.K. Smith m.fl. (1981) relateres Lakoff og Johnsons metaforsyn til Sperbers lov.

I relation til Sperbers lov er det rimeligt at hævde at den fænomenologiske krop udgør et privilegeret kildeområde eftersom fortroligheden med den oplevende krop går forud for sprogliggørelsen af andre erfaringer af mere abstrakt karakter. Med afsæt i denne fænomenologiske rekursbasis kan man sammenfatte Lakoff og Johnsons pointer: De mest basale metaforer overfører billedskematiske strukturer fra det kropslige kildedomæne til andre domæner. Overførslen af billedskemaer der relaterer til kroppens vertikale og horisontale orientering i en omverden manifesterer sig i “orienteringsmetaforer” (s. 14 ff.), mens overførslen af træk vi tillægger fysiske, konkrete genstande i interaktionen med dem, manifesterer sig i “ontologiske metaforer” (s. 25 ff.). HAPPINESS IS UP og SADNESS IS DOWN er eksempler på orienteringsmetaforer der er funderet i OP/NED-skemaet, og som ligger til grund for en lang række andre metaforer som “Jeg føler mig ovenpå i dag” og “Jeg er langt nede”. Ontologiske metaforer som fx CATEGORIES ARE CONTAINERS og UNDERSTANDING IS GRASPING har en lignende generisk funktion der er kendt fra udtryk som “I hvilken kategori vil du placere den bil?”, “Det gik hen over mit hoved” og “Jeg fangede ikke meningen”. De sidste eksempler har jeg taget fra *Philosophy in the Flesh* (1999) hvor Lakoff og Johnson – på baggrund af Christopher Johnsons undersøgelse af børns tilegnelse af metaforer og Joe Gradys teori om primær metaforisk afbildning – behandler basale metaforer under ét som “primære metaforer” (s. 45-59). Et andet eksempel er TIME IS MOTION der bl.a. skulle ligge til grund for den metafor Searle brugte til at problematisere de daværende metaforteorier med: “Time flies” (s. 52). Metaforen forklares netop ikke ud fra similaritet, men ud fra det Christopher Johnson har betegnet “konflation”: den periode forud for en egentlig brug af metaforiske udtryk hvor børn ikke skelner mellem de involverede domæner, fx mellem at vide og at se (KNOWING IS SEEING). Den metaforiske brug opstår først i det øjeblik at der bevidst skelnes mellem adskilte domæner. Således skulle der eksistere en sammensmeltning af tidlige tids-erfaringer og erfaringen af at bevæge sig selv eller se andre bevægelser i rum som går forud for tidsmetaforen. Man kan nuancere analysen af Searles tidsmetafor yderligere med Lakoff og Turners iagttagelse af at en anden primær metafor ligger til grund for forståelsen af tiden som en agerende: EVENTS ARE ACTIONS (*More than Cool Reason*, s. 44).

Både Christopher Johnsons undersøgelse og Joe Gradys teori kan opfattes som en bekræftelse af tesen om en metonymisk motivation af metaforer. De primære metaforer beror ikke så meget på lighed, som på metonymisk nærhed i den basale erfaring. Det samme gælder Searles andet eksempel, “Sally is a block of ice”, der er funderet i den form for fysiologiske effekter som jeg har behandlet tidligere, og som bl.a. er ophav til en primær metafor som “AFFECTION IS WARMTH”. Den kognitive metaforteoris løsning på Searles udfordring er således at demonstrere at metaforens kognitive funk-

tion bør forstås ud fra dens systematiske rolle. Hverdagssproget er struktureret af et hierarkisk netværk af metaforer der er funderet i et metonymisk motiveret lag der udgør en primær metaforisk afbildning. Derfor kan man som regel ikke nøjes med en snæver komponentanalyse af enkelte metaforer, hvilket er særligt tydeligt i Lakoff og Johnsons analyser af sammensatte og "strukturelle" metaforer på et højere konstitutionsniveau end det primære.

Mest kendt er formentlig analyserne af ARGUMENT IS WAR og LIFE IS A JOURNEY i *Metaphors we live by* der demonstrerer at Sperbers lov også gælder strukturelle metaforer: "they allow us [...] to use one highly structured and clearly delineated concept to structure another", (s. 61). I modsætning til de primære metaforer er de strukturelle og sammensatte metaforer funderet i strukturelle ligheder der gerne har en billedskematisk karakter. I tillæg medfører de typisk en strukturering af målområdet som først og fremmest afhænger af den metaforiske overførsel, og som alene er begrænset af det Turner har døbt "invariansprincippet": at projektionen af billedskematiske strukturer ikke må føre til billedskematiske konflikter i målområdet.¹¹⁴ Således kan metaforen ARGUMENT IS WAR medføre at man begynder at opfatte diskussionsdeltagere som fjender, partsindlæg som angreb og modangreb, udfaldet som sejr, nederlag eller våbenhvile osv. (s. 78-82). Fordelen er en håndgribelig forestilling om diskussions-domænet der profilerer bestemte aspekter, mens ulemperne kan være den indsnævring af perspektivet som frasorteringen af andre aspekter indebærer. Fx udelukker krigsmetaforen at man kan diskutere med henblik på en gensidig forståelse eller på at "føde" sandheden som det følger af den klassiske jordemoder-metafor der er blevet brugt til at karakterisere den sokratiske dialog.

De fleste af de metaforer Lakoff og Johnson analyserer, er traditionelt blevet opfattet som døde metaforer der er gledet ind i sproget og fungerer som bogstavelige ordbetydninger. Det er imidlertid både en kognitiv og fænomenologisk pointe at sedimenteringen ikke nødvendigvis udvisker metaforernes figurative betydning. Strukturelle metaforer er konventionelle og automatiserede, men deres strukturelle funktion beror på en unidirektionel overførsel. Selv om de færreste tænker over at udtryk som "øjeblik", "tidspunkt" og "sansindtryk" har en metaforisk oprindelse, er den figurative betydning stadig virksom i den forstand at spatialiseringen af tids- og bevidsthedsfænomener gør dem håndgribelige og kvantificerbare. Lakoff og Johnson hævder ligefrem at konventionelle metaforer er de mest levende for så vidt deres strukturelle funktion har betydning for den kulturelt betingede måde mennesker begrebsliggør deres omverden på. Et godt eksempel er LIFE IS A JOURNEY der har en konstitutiv og integrerende funktion selv om man ikke bemærker det i den daglige sprogbrug,

¹¹⁴ Jf. M. Turner (1987), s. 143-48. Se også G. Lakoff og M. Turner (1989), s. 82-83.

fx når man tale om problemer som forhindringer på ens vej fremad. I *Philosophy in the Flesh* udfolder Lakoff og Johnson analysen af den vestlige variant af rejsemetaforen: A PURPOSEFUL LIFE IS A JOURNEY. Tilføjelsen fremhæver en billedskematisk overensstemmelse da det målbevidste liv har KILDE-VEJ-MÅL-skemaet fælles med rejsen. Forudsætningen for metaforen er den kulturelt bestemte forestilling at man må have et mål med sit liv, mens selve afbildningen er funderet i en primær afbildning der involverer de basale metaforer: PURPOSES ARE DESTINATIONS og ACTIONS ARE MOTIONS. Resultatet er en metaforisk version af den kulturelle overbevisning: Mennesker forventes at have bestemmelsessteder i livet, og de forventes at bevæge sig for at nå disse destinationer (s. 60-62).

Rejsemetaforens strukturelle betydning spænder vidt fra pilgrimsromanen til jobsøgningens curriculum vitæ. Et CV fx er en levnedbeskrivelse der forventes at dokumentere en målrettet rejse, dvs. at ansøgeren er i stand til at planlægge sit liv, bevæge sig ad en rute, nå sine bestemmelsessteder og overvinde forhindringer og barrierer (jf. s. 63). Når Lakoff og Johnson beskriver strukturelle metaforer af denne type som de mest levende, skal det forstås ud fra den iagttagelse at de er mere virksomme i menneskets måde at forstå sin omverden på end fx litteraturens nyskabende metaforer der som oftest har en mere begrænset, idiosynkratisk effekt. Selv om poetiske metaforer kan have en effektiv virkning, forudsætter den strukturelle funktion en vis sedimentering.

Omvendt er poetiske og nyskabende metaforer mest levende i den forstand at de kan berige og udvide den metaforiske forståelse. I *Metaphors we live by* beskrives nyskabende metaforer som en kilde til reorganisering af den måde mennesker forstår og repræsenterer verden på (s. 139-46). Og i *More than Cool Reason* behandler Lakoff og Turner den poetiske metaforbrug mere indgående som en tænkning der benytter sig af de samme mekanismer som hverdagens tænkning: “but it extends them, elaborates them, and combines them in ways that go beyond the ordinary”, (s. 67). Lakoff og Turner operer med fire potente fremgangsmåder der kendetegner den poetiske bearbejdning af hverdagsmetaforer, men som har generel relevans for nyskabende metaforbrug:

- **Udvidelse:** Overførsel af nye, ikke-konventionelle aspekter fra kilde- til målområde. Deres eksempel er Shakespeares udvidelse af den konventionelle metafor DEATH IS SLEEP så overførslen inkluderer muligheden af at drømme (s. 67).
- **Elaborering:** Ikke-konventionel udfyldning af pladser i målområdet. I modsætning til udvidelsen skabes der ikke nye pladser, de udfyldes blot på en uventet måde. Deres første eksempel er Horats betegnelse af døden som “the eternal exile of the raft” der elaborerer den konventionelle metafor DEATH IS DEPARTURE (s. 67-68).

- **Problematisering:** Ekstraordinær brug af konventionelle metaforer der fører til en problematisering af den hverdagslige metaforiske forståelse. Deres første eksempel er Catullus' udvidelse af den konventionelle metafor A LIFETIME IS A DAY til også at omfatte natten og døden med det resultat at dødens irreversibilitet profileres: "there's one perpetual night to be slept through", (s. 69). Ligeledes kan ekstraordinær elaborering kamme over og blive absurd, paradoksal eller på anden vis problematisk og selvdestruerende.
- **Komponering:** Sammensætningen af flere konventionelle metaforer er den mest virkningsfulde strategi fordi den gør det muligt at aktivere flere kildeområder og kombinere de ovennævnte strategier på én og samme tid i en frembringelse af et poetisk billede. Deres eksempel er taget fra en Shakespeare-sonet (s. 70-72), men et mindre sofistikeret eksempel skulle række: "Folk med begge ben på jorden hænger ikke på træerne".

Lakoff og Turners systematiske redegørelse kan bruges til at fremhæve et par centrale pointer. Først og fremmest at den strukturelle metafor organiserer viden på det begrebsskematiske niveau, men at det er muligt i kraft af billedskematiske strukturligheder mellem begrebslige domæner, dvs. i kraft af et billedskematisk niveau der fungerer på tværs af domæner. Derudover er det interessant at den poetiske metafor primære materiale synes at være dagligsproget, og at der eksisterer en kontinuerlig overgang fra daglig til poetisk sprogbrug, fra konventionel til nyskabende metaforbrug og fra en kognitiv, betydningsberigende til en kritisk, problematiserende metaforik. De operative strategier er således alle skalære, men Lakoff og Turner overser en enkelt strategi: den diffunderende fremgangsmåde der bl.a. kendetegner Per Højholts metaforbrug. Og det synes at hænge sammen med en generel nedprioritering af den merbetydning der interesserer metafor-teoretikere som fx Black og Ricœur. Min pointe er at udvidelse, elaborering mm. ofte skaber en betydningstilvækst der ikke uden videre kan afgrænses, eller hvor det i hvert fald kræver en tolkning at afgrænse forholdet mellem medaktualiserede og rent potentielle betydninger. Det er netop dette forhold Højholt udnytter når han i et værk som *Turbo* (1968) udvider og elaborerer i en grad så kilde- og målområder bliver vanskelige at afgrænse. Hertil kommer den diffunderende strategi der i relation til komponering kan beskrives som det forhold at der ikke er flere kildeområder og et målområde, men derimod et kildeområde og flere mulige målområder. Fx kan konteksten gøre det vanskeligt at afgøre om en fodboldmetafors målområde er tiden, digtet selv, et samleje eller om der er tale om en bogstavelig beskrivelse.¹¹⁵

¹¹⁵ Jf. T.I. Hansen (2001), s. 131-32. *Turbo* vil blive analyseret mere udførligt i tredje del af denne bog (jf. s. 256-58).

Billedmetaforer

Lakoff og Turner behandler til gengæld en anden egenskab som ofte er blevet tillagt de poetiske metaforer: deres sansekonkrete og billeddannede kvaliteter. Således opretter de en særlig kategori for billedmetaforer der er i tradition med Aristoteles' forestilling om livagtigt malende metaforer. I forhold til min fremstilling er det interessant at billedmetaforen bryder med forestillingen om at den leksikalske semantik modsvares af et generisk og begrebsskematisk niveau i forståelsen fordi det "livagtigt malende" snarere synes at modsvares af et sanseskematisk niveau. Ifølge Ingarden udgør den kvalitativt givne verden, som beskrevet, en sidste differens neden under de begrebslige kategorier. Det aktuelle spørgsmål er om billedmetaforen kommer tættere på den sidste differens og det singulære i perceptionen end andre mere generiske udtryksformer. Derfor vil jeg forsøge at bestemme billedmetaforen ud fra forholdet mellem det sanse- og det begrebsskematisk niveau.

Den bestemmelse som Lakoff og Turner giver, forekommer både vag og sensualistisk. Billedmetaforer beskrives som "fleeting metaphors which involve not the mapping of concepts but rather the mapping of images", (s. 89). Ikke desto mindre omtales de herefter som billedoverførsel på et begrebsligt niveau. Det afgørende skel er at der ikke overføres billedskematiske strukturer, men "part-whole structure and attribute structure", (s. 90). Billedskemaer er også del-helheds-strukturer, men Peirces begreber kan præcisere at disse snarere er diagrammatiske end ikoniske.

Frederik Stjernfelt har med rette kritiseret bestemmelsen af billedmetaforen for at være mangelfuld i sin korte, præcise og kompakte introduktion til den kognitive litteraturteori.¹¹⁶ I modsætning til ham mener jeg dog at skellet mellem billed- og begrebsmetaforer er relevant og kan opretholdes. Hans kritiske spørgsmål lyder: "hvor specifik skal en afbildning være før den ophører med at være begrebslig og bliver billedlig?", (*Rationalitetens himmel*, s. 258). Mit bud er at den leksikalske semantik nødvendigvis fungerer i kraft af det begrebsskematisk niveau, men at den metaforiske brug af leksemer kan medføre en sanseskematisk overførsel der ikke er begrebslig ifølge den måde jeg definerer begrebslighed på i forlængelse af Mandler. Min pointe er at der til begrebsskemaerne associativt er knyttet prototypiske sanseskemaer der rummer informationer om førbegrebslige, perceptuelle detaljer og gestaltkvaliteter. Hvordan det skal forstås vil jeg forsøge at konkretisere med en analyse af Lakoff og Johnsons to lyriske eksempler fra den indiske tradition. Det første lyder:

Now women-rivers
belted with silver fish

¹¹⁶ F. Stjernfelt (1997), s. 251-59.

move unhurried as women in love
at dawn after a night with their lovers (s. 89)

Strengt taget falder eksemplet ind under den kategori Hermann Pong beskriver som en “dinghaltig” analogi i *Morphologie der metaphorischen Formen* (1927). I Danmark er Herman Bang kendt for sammenligninger af typen: “Disse dejlige Mandfolk, sagde hun og satte Hænderne rapt i Siderne, saa hun stod som en Hankekrukke”, (*Tine*, s. 40). Sammenligner man med Lakoff og Turners eksempel fra André Bretons digtning bliver parallellen tydelig: “My wife ... whose waist is an hour-glass”, (*More than Cool Reason*, s. 90).

Effekten af den “dinghaltige” analogi er en intensivering af genstandsoplevelsen der forstærker den kvasi-perceptuelle fremtrædelse ved at profilere en bestemt sansekvalitet. Afbildningen af et timeglas eller en hankekrukke på kvindelige former overfører spatiale gestaltkvaliteter fra en perceptuel, kvalitativ fremtrædelse til en anden. I forhold til det begrebsskematisk niveau udgør overførslen af sanseskemaer en art førebegrebslige, subskematiske detaljer. Derfor tvinger den “dinghaltige” analogi læseren til at gribe tilbage til sin viden om den førsproglige livsverdens kvalitative fremtrædelse. Overførslen er eksklusiv, begrænset til de gestaltkvaliteter der artikulerer kvindens figur i kraft af en vis isomorfi, men det bør bemærkes at begge analogier er kendetegnet ved en grad af overdrivelse der samtidig stiliserer de kvindelige former. Det hyperbolske artikulerer graden af svulmende former inden for et kontinuum der ikke er begrebsliggjort, men som er inddelt af sanseskemaer der gør det muligt at sammenligne kropsformer med såvel et timeglas som et strygebræt.

Den indiske analogi, “women-rivers”, er også “dinghaltig”, men adskiller sig idet afbildningen i lige så høj grad gælder en tidlig kraftdynamik som en rumlig gestaltkvalitet. Lakoff og Turner hæfter sig ved formligheden: bugtende former og afbildningen af et skinnende bælte på en skinnende fiskestime (s. 90). Jeg vil derimod fremhæve det kraftdynamiske forhold. Kvinder der bevæger sig i daggryet efter en nat med deres elskede har ikke et ydre mål de stræber efter, men er opfyldt af elskov, og det giver dem en bestemt smidig og langsom bevægelighed der er kendetegnet ved et fravær af kraftdynamisk konflikt. Hvis der er en kraftdynamisk konflikt, skyldes den i hvert fald ikke et fremadstræbende subjekt, men snarere kvindens tendens til at ville blive sammen med sin elskede. Stjernfelt spørger om ikke billedet kan opfattes generisk som en RIVERS ARE WOMEN (*Rationalitetens himmel*, s. 258)? Når det ikke er tilfældet, skyldes det først og fremmest at den centrale overførsel er et kraftdynamisk skema der ikke er sedimenteret på et begrebsskematisk niveau, men det kunne det blive hvis der var et behov. Stjernfelt kan således have ret i at billedmetaforens grund, dens tertium comparationis, kan fungere som afsæt for en generalisering. Sperbers lov synes

bare ikke at motivere en generisk metafor fordi vi kender floders morfologi, mens den afgrænsede afbildning af kraftdynamik kan begrundes ud fra vores fortrolighed med kvinders kraftdynamiske bevægelsesmønstre. Min pointe kan gøres tydelig med Lakoff og Turners andet eksempel:

Slowly slowly rivers in autumn show
sand banks
bashful in first love woman
showing thighs (s. 91)

Lakoff og Turner analyserer dette poetiske billede omvendt som en overførsel af et dynamisk billede fra flod- til kvindedomænet. Billedet skulle således være bygget op om den langsomt vigende vandstand der afbildes på den blufærdige kvindes afklædning. Samtidig fremhæver de en række korresponderende sansekvaliteter som fx sandbankerne og det blottede køds farve, en våd sandbankes lysvirkning og den reflekterende hud. Det interessante er imidlertid at hverken overførslen eller dens retning er sprogligt markeret. Floden og kvindens bevægelse er forståelig hver for sig uafhængigt af en afbildning. Derfor er det muligt at læse sekvensen som en sidestilling af begivenheder der profilerer isomorfe strukturer – en førsproglig, kvalitativ formlighed der appellerer til læserens indbildningskraft – uden nødvendigvis at udløse en metaforisk projektion. På den måde afhænger den metaforiske overførsel af læserens aktualisering. Ud fra min egen læsning vil jeg argumentere for at overførslen snarere går fra kvinde- til floddømet fordi vi ikke har et kraftdynamisk skema for en vigende vandstand, men det har vi for den blufærdige blottelse, konflikten mellem kvindens lyst til at vise sig for den elskede og hendes sky tilbageholdenhed. Af samme grund er det, i modsætning til beskrivelsen af flodens bevægelse, ikke nødvendigt at modificere kvindens bevægelse med gradsadverbier (slowly slowly), for vi har et skema for blottelsens kraftdynamik.¹¹⁷

Fælles for de analyserede “dinghaltige” analogier og billedmetaforer er at de ikke blot profilerer sansekongkrete isomorfier, men derudover artikulerer grader af form- og bevægelsesmønstre som vi ikke har begreber for, kvinders fylde og floders bevægelse. Denne form for afbildning kan fungere som et af de første trin i en perceptuel meningsanalyse, men forfatterne bruger dem snarere som flygtige associationer – det Lakoff og Johnson betegner “one shot” (s. 91) – hvis referentielle værdi er funderet i en førbegrebslig viden om verdens væld af isomorfe fremtrædelsesstrukturer. Derfor vil jeg bruge skellet mellem billed- og begrebsmetaforer til at fremhæve det forhold at den poetiske metaforbrug er spændt ud mellem en bearbejdning af et perceptuelt og begrebsligt materiale. Den

¹¹⁷ Tak til Erling Davidsen der for år tilbage gjorde mig opmærksom på at den analyserede metafor kan vendes om.

konkrete billedmetafor er kendetegnet ved en førbegrebslig skematisme der bearbejder et umiddelbart givet sansemateriale, og som kan hæves op på et begrebsskematisk niveau via en generaliserende elaborering. Omvendt er den poetiske reorganisering af hverdagens metaforer kendetegnet ved en bearbejdning af et middelbart givet begrebsmateriale der kan konkretiseres via en deautomatiserende elaborering der overfører nye detaljer og sansekvaliteter. På den måde mener jeg man kan undgå det Stjernfelt kritiserer som et uproblematisk skel mellem sansning og tænkning.

Derudover hæfter jeg mig ved at Sperbers lov også synes at gælde de "livagtigt malende" metaforer, med den tilføjelse at kildeområdet ikke er et begrebsligt struktureret domæne, men en perciperet fremtrædelse eller en kinæstetisk fornemmet kraftdynamik der gør det muligt at specificere målområdets fremtrædelseskarakter. Allerede Aristoteles fremhævede den naturlige analogi som lå til grund for metaforer der artikulerer en virksomhed, fx Homers beskrivelse af spyd der "higer" eller Euripides' billede af hellenere der springer op på "lette" fod, men hvor han opfattede virksomhed som bevægelse, analyserer jeg "virksomhed" med Talmys termer som kraftdynamiske forhold. Besjælingen af pilen specificerer et kraftdynamisk billede der konverterer pilens tendens til hvile til en tendens til accelererende bevægelse. Og den lette fod specificerer et kraftdynamisk forhold der profilerer opspringets energiske kraft ved at fremhæve Agonistens lethed på baggrund af en implicit antagonistisk tyngdekraft.¹¹⁸ Kraftdynamikken understreger at mit begreb om billedmetaforen skal forstås ud fra et udvidet erfaringsbegreb idet kraftdynamiske strukturer ikke falder ind under det "dinghaltige" i snæver forstand, men derimod er semiabstrakte strukturer der fornemmes.

Fordelen ved at inddrage skellet mellem det sans-, det begrebs- og det billedskematisk niveau er en præcision af metaforens kognitive funktion. Ud over de primære metaforer der udspringer af konflation snarere end lighed, kan vi skelne mellem den strukturelle begrebsmetafor der især fungerer kognitivt i kraft af billedskemaer, og billedmetaforen hvis kognitive funktion er funderet i isomorfier på det sanseskematisk niveau. Konsekvensen er at metaforen både kan forbinde sanseskemaer og begrebsskemaer. Ofte har billedmetaforens forbindelse af sanseskemaer en idiosynkratisk karakter idet dens kognitive funktion er begrænset til særlige oplevelser. Af denne grund vil jeg konkludere at den kan komme tættere på at artikulere det singulære i perceptionen, med det forbehold at der er tale om en tilnærmelse inden for et kontinuum der har den sidste differens som den yderste pol. Den metaforiske funktion kan således analyseres inden for en række kontinua: konkret/abstrakt, billedlig/begrebslig, innovativ/konventionel, skemafornyelse/skemabevarelse, problematisering/reaktualisering, betydningsdestruering/betydningsberigelse.

¹¹⁸ Min summariske inddragelse af Aristoteles bygger primært på sekundærlitteratur, ikke mindst E.F. Kittay (1987).

Leksikalsk integrering

Til trods for de skalære kategorier og parametre vil jeg holde fast i at metaforens funktion overordnet kan karakteriseres som integrerende. Metaforens kritiske og selvproblematiserende potentiale ændrer ikke ved at metaforen, i modsætning til den metonymiske funktion, manifesterer sig på det leksikalske niveau som integration af flere domæner, og ikke som implikation inden for et enkelt domæne. Det sindrige netværk af metaforer på forskellige konstitutionsniveauer i dagligsproget – fra de primære og primitive til de begrebsligt strukturerede og sammensatte – gør det rimeligt at fastholde den tese at metafor og metonymi er centrale færdigheder på det kognitive niveau der modsvares af integrations- og implikationsstrukturer på det sproglige niveau. Til gengæld har de kognitivistiske analyser og eksempler klart vist at den leksikalske integration beror på andet og mere end similaritet. I forlængelse heraf vil jeg inddrage Turner og Fauconniers teori om begrebslig integrering og blanding af mentale rum fordi de generaliserer integrationsfunktionen og mere præcist kan gøre rede for de tilfælde hvor der ikke er tale om simpel afbildning motiveret af lighed.

Turner og Fauconniers mål er at vise at projektion typisk ikke fungerer som en afbildning fra et domæne til et andet, men som begrebslig integrering der minimum involverer fire mentale rum. Et mønstereksempel er Todd Oakleys “Denne kirurg er en slagter” idet det tydeligt viser at den udtrykte inkompetence hverken er at finde i kirurg- eller slagter-domænet, men først opstår idet man integrerer udvalgte elementer fra begge områder i et tredje rum. Som Peer F. Bundgaard har påpeget i indledningen til *Kognitiv semiotik*, dukker der en ny, “emergent”, betydning op i det øjeblik man blander lægescenariets aktanter (kirurg, skalpel, krop) og slagterscenariets intentionalitet (intentionen om at partere). På lignende vis kan man nuancere et eksempel jeg har strejft tidligere: “Dum som en kamel”. Kameler er ikke specielt dumme, men inden for menneskedomænet er et tilsvarende udseende metonymisk forbundet med dumhed. Derfor er der ikke en simpel afbildning fra kilde til mål, men en integrering af elementer fra begge domæner, kamelens udseende og den metonymiske relation, i et tredje rum.

Kamel-eksemplet demonstrerer at integreringen i lige så høj grad beror på kontiguitet som på similaritet. Elementer der ikke korresponderer kombineres i kraft af metonymiske relationer. Desuden kan det bruges til at pointere integreringens selektive karakter. Når Turner og Fauconnier benytter Fauconniers begreb, “mentale rum”, er det fordi integrationen synes at foregå mellem midlertidigt konstruerede forestillingsrum som subjektet danner på baggrund af domæner, men som udelukkende indeholder informationer der er relevante for den aktuelle forståelse af et sprogligt udtryk eller

en oplevelse. Således er mange informationer om kameler og mennesker ikke implicerede i den aktuelle integrering, men udgør et rent potentiale for nye aktualiseringer der elaborerer blandingen.

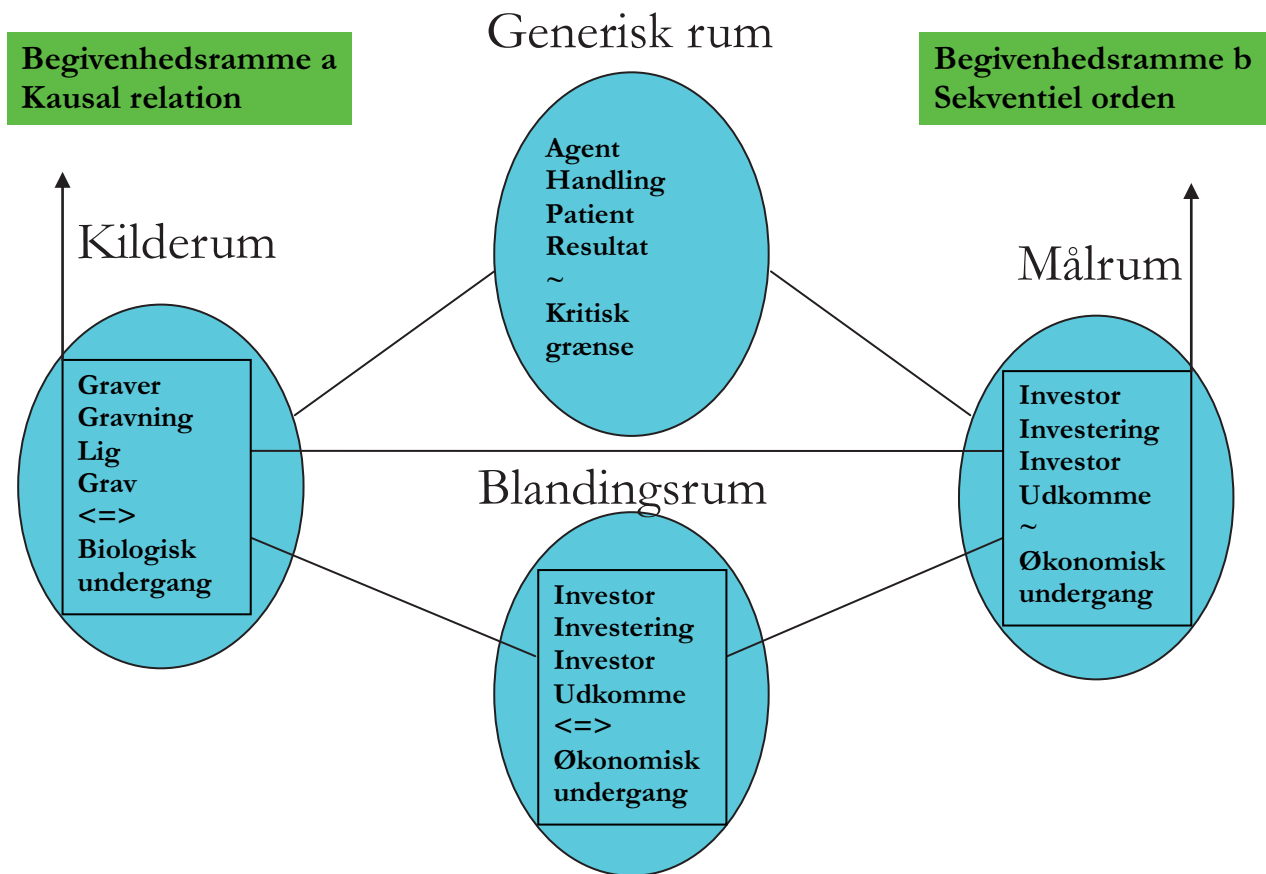
Fordelen ved Turner og Fauconniers teori er ikke mindst at de opstiller en anskuelig model der tydeliggør den semantiske kompleksitet der ligger til grund for blandinger som fx "Mikrofonhår", "At grave sin egen grav" og "Hvis myreslugere var delfiner, ville vi ikke lade dem uddø". Grundmodellen omfatter som sagt fire rum. Ud over de to rum som en projektion normalt antages at forbinde, indeholder den et generisk rum og et blandingsrum der tydeliggør henholdsvis betydningsbegrænsningen og -berigelsen. Det generiske rum indeholder de isomorfe strukturer som på én gang muliggør, motiverer og regulerer afbildningen af modsvarende elementer mellem to ellers forskelligartede rum og erfaringsområder. Blandingsrummet indeholder de korresponderende elementer i de to tilførselsrum, kilde- og målrummet, samt emergente betydningsstrukturer der ikke eksplicit er til stede i de andre rum. Som eksempel vil jeg udfolde min analyse af "At grave sin egen grav".

Min analyse følger langt hen ad vejen Seana Coulsons i *Semantic Leaps* (1997) og i forlængelse heraf Turner og Fauconniers i programartiklen "Conceptual Integration Network" (1998). Umiddelbart synes det idiomatiske udtryk "Du graver din egen grav" at kunne tolkes som en afbildning fra et konkret domæne for grave, lig og begravelse over på et abstrakt domæne for dumheder der fører til deroute, men som Turner og Fauconnier formulerer det:

Der er vendt op og ned på den *kausale struktur* [...] man dør ikke af at grave en grav [...] *Frame-strukturen* med agenter, patienter og en sekvens af begivenheder bevares ikke. Vor baggrundsviden fortæller os, at 'patienten' dør og så graver 'agenten' graven og begraver 'patienten'. Men i metaforen smelter aktørerne sammen, og der er vendt op og ned på begivenhedernes rækkefølge [...] Blandingen i *at grave sin egen grav* inddrager den konkrete struktur med grave, gravning og begravelse fra kilde-inputtet. Men den arver også kausal, intentionel og intern begivenhedsstruktur fra mål-inputtet [...] I blandingen gælder rent faktisk alle de besynderlige egenskaber, som vi noterede os ovenfor. Eksistensen af en færdiggravet grav fører til død, og den er en nødvendig forudsætning for denne død. (*Kognitiv semiotik*, s. 472-73)

Min analyse skiller sig ud derved at jeg hæfter mig ved forholdet mellem de kritiske grænser i de respektive rum: død og deroute. Hvis målområdet fx er investering, indeholder begrebsskemaet for investeringer ikke nogen kausal, men derimod en mulig sammenhæng mellem investering og økonomisk deroute. Andre muligheder er vinding, stagnation eller overkommelige tab. Den økonomiske fallit er kun den yderste konsekvens af et negativt udfald. Til gengæld er der en art kausal relation i kilderummet idet dødsfald prototypisk forårsager gravning. Min tolkning er derfor at kilderummet bidrager med den kausale relation, mens målrummet leverer den sekventielle orden. Resultatet er at handlingen åbenlyst og med nødvendighed medfører en overskridelse af en kritisk grænse, og det er

denne emergente struktur der projiceres tilbage på målrummet for at understrege det tåbelige i investeringen: at investoren er offer for sine egne handlinger der åbenlyst og med nødvendighed fører til økonomisk undergang. En diagrammatisk fremstilling tydeliggør ligheder og forskelle:



Symbolerne ~ og <=> skal læses som henholdsvis en relation og en nødvendig relation. Det generiske rum fremhæver en isomorf struktur på det billedskematiske niveau, mens forholdet mellem mål- og kilderum især markerer ligheder og forskelle på det begrebskematiske niveau, herunder en mere specifik sekventiel orden og årsagssammenhæng. Og blandingsrummet understreger at det relevante slutningsmønster er et resultat af en begrebslig integrering. Eksemplet er således velegnet til at pege på at begrebslig integrering i lige så høj grad synes at være funderet i kontiguitet som similaritet, og at projektionen snarere har karakter af en feed back-proces, hvor emergente betydninger projiceres tilbage til mål-rummet, end en afbildning fra kilde- til målrum. Samtidig har jeg, ved at fremhæve den kritiske grænses centrale funktion, villet vise at det generiske rum spiller en afgørende rolle, og det på trods af at der ikke er tale om en simpel overførsel på grundlag af formlighed.

Det generiske rums væsentligste funktion er netop at eksplicitere de generiske strukturer der regulerer etableringen og blandingen af mentale rum. Et af de problemer der kan være forbundet med Turner og Fauconniers model er at det altid synes muligt at opstille flere mentale rum hvis man har forklaringsproblemer. Derfor kommer man let til at suspendere økonomiprincippet, dvs. det princip at man ikke skal inddrage flere elementer og antagelser i en forklaring end det strengt taget er nødvendigt. Spørgsmålet er altså ikke hvorvidt det er muligt at opstille fire mentale rum, men om det er nødvendigt, og om det har nogen forklaringskraft at gøre det. Som tidligere nævnt kan Fauconniers teori om mentale rum fx bidrage til en analyse af kontrafaktiske udsagn. I mange tilfælde er der desuden belæg for at analysere den type udsagn som en begrebslig integrering af det faktiske og det kontrafaktiske. Udsagnet "Hvis myreslugere var delfiner, ville vi ikke lade dem uddø" blander således det kontrafaktiske rums udskiftning med det faktiske rums empatiske indlevelse i sympati-vækkende dyr. Effekten er den samme som når Dame Edna lakonisk bemærker at hun kun bruger forsøgsdyr der ikke har store brune øjne. Turner og Fauconniers eksempler er legio, og de gør det rimeligt at generalisere integrationsfunktionen, men jeg er kritisk over for deres ekstrapolering af funktionen til at gælde betydningsdannelsen som sådan.

Turner og Fauconnier synes ikke at kunne se længere end til deres egen næsetip før den første blanding viser sig: mellem næse og tip. I dette og lignende tilfælde må man spørge sig selv om det ikke er muligt at erfare og benævne et integreret fænomen uden at foretage en begrebslig integrering. Turner og Fauconnier stiller sig ikke kritiske an. De forsøger i stedet at udvide den begrebslige integrering til også at omfatte kategorisering og integrering af begivenheder. Sidstnævnte eksempel kan bruges til at illustrere problematikken. Således analyserer de udsagnet "He digested the book" som en blanding der tilfører målrummets læsning en integrering der stammer fra kilderummets fordøjelse: "målrummet udgøres, uden for metaforen, af en række diskrete begivenheder – tage bogen ned fra hylden, læse den, analysere de forskellige sætninger, afslutte læsningen, tænke over bogen, forstå den som helhed osv." (s. 484). Desværre giver de sig ikke tid til at analysere det generiske rum og de strukturligheder der på én gang kan være med til at motivere og regulere projektionen. Man kan derfor kritisk anføre at verbet læse udmærket kan indgå i en ikke-metaforisk beskrivelse af en perfektiv (afsluttet) proces, fx udsagnet "jeg har læst bogen" eller "jeg læste bogen på ingen tid". Begge udsagn angiver en integreret helhed, og i sidstnævnte eksempel kan man med Talmy påpege at præpositionsforbindelsen er med til at artikulere den integrerede helhed. Endvidere synes de to udsagn at implicere en del af de samme simple handlinger som det metaforiske udtryk. Spørgsmålet er imidlertid hvor interessant det er. Jeg skal jo også have lært at læse, tjent penge til at købe bogen

osv. Omvendt er det ikke indlysende på hvilken måde disse handlinger adskiller sig fra dem der er forudsat i fordøjelsesprocessen. Om det så er “fast food” man indtager, så forudsætter det en række simple handlinger at nå frem til en fordøjelsesproces. Endelig er det afgørende hvorvidt de simple handlinger rent faktisk er diskrete, som det hævdes. Der synes snarere at være tale om at de simple handlinger er funderende for komplekse handlinger. Hvis jeg fx tager en bog ned fra hylden, læser den, misforstår de forskellige sætninger, afslutter læsningen, dagdrømmer og fejlfortolker bogen som helhed, så er det ikke rimeligt at påstå at jeg fordøjer bogen, men det skyldes at de enkelte handlinger ikke indgår i en integreret helhed, uafhængigt af hvad jeg vælger at kalde processen. Mere rimeligt synes det derfor at tolke udtrykket “He digested the book” som en profilering af et aspekt ved vores begrebsskema for en læsning, en fremhævelse af det forhold at vi ofte opfatter læsningen og forståelsen af en bog som indoptagelse af et indhold der skal omsættes i vores eget psykiske system før det er forstået på fyldestgørende vis. Faktisk synes tarmenes peristaltik at være et prægnant billede på mit kognitive systems forsøg på at omsætte Husserls tungt fordøjelige lektüre. Mere interessant havde det altså været hvis Turner og Fauconnier havde analyseret det skema der motiverer udtryk som “fordøje bogen”, “åndelig føde”, “han slugte bogen” og “han fik den melodramatiske slutning galt i halsen”.

Min kritik til trods har jeg tildelt den begrebslige integrering en prominent rolle på niveau med den metonymiske profilering, projektion og implikation. Med de rette forbehold over for Turner og Fauconniers tendens til at ekstrapolere mener jeg nemlig at de har leveret et vigtigt supplement til en teori om de kognitive mekanismer der ligger til grund for den leksikalske semantik. Derfor har jeg valgt at fremstille metonymi og metafor som kognitive figurer der er forbundet med henholdsvis en generaliseret implikations- og integrationsfunktion. Tilsammen giver disse to funktioner et solidt greb om den aktualisering af ordbetydninger der implicerer og integrerer begrebsskemaer, og som ligger til grund for projektionen af de fremstillede genstandes lag i det litterære værk. Hvad det betyder for en kognitiv, fænomenologisk fortolkningsteori vil jeg demonstrere i tredje del af *Poetik og lingvistik*.

3. DEL

Fra poetik til praksis

– *Et udkast til en integreret fortolkningsstrategi*

Inden for de seneste 10-15 år er der gjort en række forsøg på at omsætte den kognitive lingvistik i en poetik eller stilistik. Ofte bliver termene “kognitiv poetik”, “kognitiv stilistik” og “kognitiv litteraturteori” brugt synonymt og i en bred betydning der dækker et yderst sammensat forskningsfelt. For at markere min position har jeg valgt at skelne mellem poetik og stilistik. Mere præcist vil jeg formulere min position på den måde at jeg anvender en kognitiv stilistik på grundlag af en fænomenologisk poetik. Kognitiv stilistik betegner det forhold at jeg analyserer den særegne brug af en almen leksikalsk og grammatisk semantik i det enkeltstående litterære værk med afsæt i den kognitive lingvistik. Fænomenologisk poetik betegner det selektive forhold at jeg dels inddrager den del af den kognitive lingvistik der stemmer overens med det fænomenologiske tegnbegreb, dels anvender den inden for rammerne af et fænomenologisk-hermeneutisk begreb om stil, værk og fortolkning. Derfor ligger min tilgang til litteraturen snarere i forlængelse af den fænomenologisk-hermeneutisk inspirerede litteraturkritik der udviklede sig i Europa op gennem det 20. århundrede, end den bygger på de aktuelle forsøg på at etablere en kognitiv litteraturteori. Hvilke konsekvenser det har for en fænomenologisk, kognitiv fortolknings- og nærlæsningsstrategi vil jeg præcisere i det følgende. Forinden vil jeg kort begrunde valg og fravalg for herigennem at positionere min tilgang. I forlængelse heraf er det målet at skitsere en kognitiv stilistik ud fra Ingardens værkbegreb inden jeg omsætter den fænomenologiske poetik i en nærlæsningsstrategi.

I. Fænomenologisk poetik og kognitiv stilistik

I *Tidens øje – Rummets blik* (2001) præsenterede jeg eksisterende fænomenologisk-hermeneutiske tilgange til litteraturen og skitserede på den baggrund mit eget bud på en integreret tilgang som jeg i store træk kan tilslutte mig endnu. På den baggrund vil jeg begrænse min aktuelle fremstilling af de principielle positioner og problemstillinger inden for det fænomenologisk-hermeneutiske felt og koncentrere mig om at udfolde en fænomenologisk nærlæsningsstrategi.

Ambitionen med *Tidens øje – Rummets blik* var at fremstille fænomenologien som en grundlagsteori om sprog, betydning og erkendelse der gør det muligt at integrere en formel og en eksistentiel tilgang til litteraturen. Inspirationen kom især fra Genève-skolens genetiske kritik der af Georges Poulet, Jean Pierre Richard m.fl. blev praktiseret som en form for nærlæsning med fokus på den litterære omverdensgestaltning der finder sted under selve læseakten. Man kan imidlertid kritisere min fremstilling for ikke at operationalisere de fænomenologiske fortolkningsprincipper. Når Bo Hakon Jørgensen i *Intentionalitet* (2003) karakteriserer min position som den “generelle udvej”, kan man læse hans i øvrigt positive karakteristik af mine “gode resultater” som en sådan form for kritik (s. 53). Jørgensens projekt er i modsætning hertil helt specifikt “at opstille en spørgeramme til litterære tekster på et fænomenologisk grundlag” (s. 53). Min sympati for hans projekt kommer bl.a. til udtryk i *Procesorienteret litteraturpædagogik* (2004) hvor jeg fremlægger mit bud på en spørgeramme og dermed en didaktisering af den fænomenologiske tilgang. Det ville være futilt at gennemgå samtlige spørgsmål og sammenligne ligheder og forskelle i denne sammenhæng. I stedet vil jeg vedkende mig en vis inspiration, men samtidig pege på et par principielle forbehold.

Først og fremmest er jeg skeptisk over for den tvangsmekanisme der er indbygget i Bo Hakon Jørgensens model. Ifølge Jørgensen kan den mindre erfarne læser med fordel stille 20 spørgsmål til teksten fordelt over tre læsninger. Den fænomenologiske dimension skulle særligt knytte an til den første læsning, mens de følgende læsninger og spørgsmål indeholder “andre tilgange end lige den fænomenologiske for at sikre en opmærksomhed på tekstens indre opbygning” (s. 166). Jørgensen kan have ret i at en fænomenologisk analyse ikke må reduceres til en rent oplevelsesbaseret fortolkning der ikke inddrager objektiverende tekstiagttagelser. Ligeledes er det rimeligt at vedkende sig en vis eklekticisme da analytiske greb og forståelsesmodeller der er udviklet inden for andre teoretiske retninger, ikke blot er relevante, men uundgåelige i en hermeneutisk fortolkningsproces. Ikke desto mindre må udfordringen være at opstille fænomenologiske økonomi- og relevansprincipper for inddragelsen heraf. Problemet er nemlig at antallet og rækkefølgen af spørgsmål i Jørgensens

model fremstår vilkårligt. Under den første læsning fordrer han en “Kort redegørelse for tekstens fire stemmer efter dens lag” (s. 68). Under den anden læsning spørges der uddybende til lyd- og betydningsenhedernes lag, fx til “Sætningernes kadence” (s. 68). Jørgensen kunne lige så vel have formuleret et spørgsmål til den syntaktiske distribution, fx om sætningerne overvejende har for- eller bagvægt, hvordan forholdet er mellem led- og helsætninger, frekvensen af mono-, di- og tri-valente verber eller lignende. Min pointe er ikke at modellen skal udvides, men at den skal indskrænkes, så den indeholder en klar prioritering. Jørn Vosmar formulerede det præcist i “Værkets verden, værkets holdning”: “der må overalt gælde det væsentligheds- og økonomiprincip, at man kun inddrager et underordnet plan, når det kan tjene til belysning af et overordnet” (s. 98).

Vosmars princip fordrer at den første læsning udstikker rammerne for den videre fortolkning og for den fortløbende inddragelse af tekstiagttagelser. Princippet rummer således et krav om at en fortolkning har karakter af en selektionsproces hvor hver ny fase er motiveret af en af de forudgående. Et væsentligt argument for at systematisere sin tilgang, som Jørgensen gør det, er at man herved tvinger fortolkningen udover den selvspejlende læsning, men i det øjeblik systematikken bliver til tvang, fremtvinger man desuden en ophobning af irrelevante iagttagelser der kan afspore fortolkningsprocessen. Derfor vil jeg argumentere for en mere simpel og selektiv fortolkningsproces der forudsætter en systematisk indsigt i det litterære værks funderingsforhold, men som udelukkende inddrager funderingsforhold i det omfang de er relevante for en forståelse af det funderede, og det vil i forbindelse med forståelsen af et litterært værk prototypisk være den fremstillede verden.

I modsætning til Bo Hakon Jørgensen anser jeg ikke fænomenologien som specielt knyttet til læserens første møde med teksten. Som han selv demonstrerer mange steder i sin bog, er fænomenologien andet og mere end en oplevelsesorienteret beskrivelse. Fænomenologien er først og fremmest en teori om konstitution af intentionelle genstande, og som sådan burde den netop være velegnet til at sikre opmærksomheden på en teksts indre opbygning. Når jeg anerkender den eklekticisme som Jørgensen forfægter, er det således med et vist forbehold. Inddragelsen af såvel andre tilgange (herunder analytiske greb og modeller) som tekstiagttagelser i almindelighed bør ske på fænomenologiske præmisser: Inddragelsen skal legitimeres ud fra dens deskriptive værdi i relation til konstitutive træk der har relevans for en forståelse af det konstituerede. I forhold til Jørgensen vil det sige at opmærksomheden på tekstens indre opbygning bør begrundes ud fra dens relevans for en forståelse af det der blev bygget op i læserens bevidsthed under læseakten, dvs. det den tematiske opmærksomhed rettede sig mod inden analysen ændrede opmærksomhedens retning.

I praksis inddrager Bo Hakon Jørgensen imidlertid i vid udstrækning sine tekstiagttagelser på fænomenologiske præmisser. Hans "modelanalyser" leverer således mange illustrative eksempler på hvordan man kan analysere sproglige mønstre der specificerer intentionelle mønstre. Derfor vil jeg sætte spørgsmålstegn ved om Jørgensen vitterlig er så nykritisk som han selv hævder. Hvor Nykritikken er kendt for at analysere det litterære værk som en autonom helhed, dér analyserer han det gennemgående som en heteronom, funktionel-intentionel helhed. Umiddelbart kunne det forekomme nykritisk når Jørgensen spørger til fortællerforhold, gentagelsesmønstre og markante sprogsteder, men det er værd at holde forskellen for øje. Jørgensen spørger med henblik på at bestemme tekstens intentionelle mønster, og det kan han udelukkende på baggrund af sin konkretiserende læsning der aktualiserer tekstens intentionalitet i kraft af såvel en sprogligt artikuleret som en kropsliggjort, førsproglig viden om verden.

Kognitiv poetik

Hvis man endelig skulle pege på en beslægtet tilgang, så er den kognitive litteraturteori mere oplagt. I den bredt anlagte introduktion: *Cognitive Poetics* (2002) beskriver Peter Stockwell således det litterære værk som en heteronom genstand. Med eksplicit reference til fænomenologien argumenterer han for at den kognitive poetik først realiseres fuldt ud når den anerkender læserens konstitutive funktion: "the engagement of the reader is not an 'add-on' feature but is an inherent part of the analytical theory from the beginning. Only then is the literary work properly treated heteronomously" (s. 136). Citatet kunne til forveksling minde om en simpel receptionsæstetisk pointe, men Stockwell vil på ingen måde reducere litteraturen til læserens reception. Pointen er derimod at læseren aktualiserer tekstens betydning i kraft af sine kognitive kompetencer.

Man kunne også formulere det på den måde, at den kognitive poetik først realiseres fuldt ud når den bliver fænomenologisk. Det synes dog ikke at være tilfældet endnu:

The different approaches in the field have placed their emphases in stylistic and persuasive patterns (rhetoric) on the one hand, or in the grammatical representation of conceptual structures (grammar and logic) on the other. (*Cognitive Poetics*, s. 9)

Stockwells iagttagelse peger på et overordnet problem. Den kognitive poetik fremstår ikke som en samlet fortolkningsteori, men som enkeltstående forsøg på at anvende kognitive begreber og forståelsesmodeller i en litterær sammenhæng. Hvorvidt der er et problem afhænger af perspektivet. Ud fra en fænomenologisk-hermeneutisk tilgang er et af de centrale spørgsmål hvordan man integrerer

en retorisk og en grammatisk analyse i en fortolkning. Tendensen inden for den kognitive poetik er imidlertid at interessen samler sig om en kognitiv forståelse af den leksikalske semantik og det diskursive niveau i litteraturen med afsæt i kognitive metafor-, metonymi- og/eller skemateorier, mens den grammatiske semantik og det finstrukturelle niveau i litteraturen med få undtagelser er blevet forfordelt. Yanna Popovas bidrag til antologien *Cognitive stylistics* (2002) er symptomatisk for denne tendens. Hun indleder med et lovende udsagn:

A new cognitive approach to literature and literary interpretation that make use of construal is [...] able to incorporate an understanding of what constitutes both flexibility and motivation in the production of meaning. (*Cognitive stylistics*, s. 53)

I *Foundations of cognitive grammar II* (1991) benytter Langacker netop “construal”-begrebet om det semantiske indhold i symbolhypotesen: “The very foundation of cognitive semantics is the recognition of our ability to construe a situation in alternate ways” (s. 294). På den baggrund er det skuffende at Popova ikke analyserer den grammatiske semantiks “construals”, men begrænser sig til at analysere begrebsmetaforer som en form for “construals” (s. 53).

En fuldbyrdet kognitiv poetik må realisere det analytiske potentiale i symbolhypotesen der gælder sproget som helhed, og ikke blot den leksikalske semantik, eller mere snævert den figurative sprogbrug. Derfor vil jeg give en summarisk beskrivelse af den kognitive poetik in spe i relation til henholdsvis den grammatiske og den leksikalske semantik.

I relation til den grammatiske semantik bør Willie van Peer og Eva Grafs analyse af deiksis og rumlig repræsentation i Stephen Kings *IT* fremhæves. De analyserer nemlig hvordan den grammatiske specifikation reflekterer udviklingen i personernes omverdensforhold og måde at gestalte rum på – fx fra det individuelle til det interpersonelle, og fra barndommens konkrete rum til de voksnes refleksive tilføjelse af et abstrakt niveau. Der findes også andre kognitive analyser af deiksisformer i litteraturen, men de fokuserer typisk mere snævert på udsigelsesforhold. Det særlige ved van Peer og Grafs analyse er at de kombinerer deiksisanalysen med en tematisk fortolkning af romanens måde at fremstille en verden på.

Peter Stockwell introducerer også til den kognitive deiksis-teori, men han overlader synteserne til læseren. Indimellem savner man at han træder i karakter og sammentænker eller modstiller de forskellige teoridannelser inden for feltet. Hans fremstilling vinder ved at han leverer en kortere analyse efter hvert kapitel, men han vover ikke at integrere sin fremstilling og komme med et samlet bud på en fortolkningsteori. Stockwells eget kapitel om kognitiv grammatik understreger den oven-

nævnte forfordeling idet han ikke kan henvise til sekundærlitteratur inden for den kognitive poetik, men må give sit eget bud som til gengæld rummer flere frugtbare perspektiver. Omdrejningspunktet i hans tilgang er de kognitive undersøgelser af grammatiske strukturers prototypikalitet, der også indgår i min fremstilling. Den centrale pointe er at indsigt i det prototypiske forhold mellem semantiske roller og grammatiske funktioner tilvejebringer et grundlag for en stilistisk analyse af sproglig afvigelse der er mere præcis end den traditionelle sammenligning af litteraturen og hverdagens sprogbrug. Endnu vigtigere forekommer det mig at Stockwells analyse af semantiske roller og rolleskift i George Herberts digt: "Easter wings" (1633) indeholder en mere positiv bestemmelse af den stilistiske analyse. Digtet er bygget op som en gennemført parallelisering af to strofer der brydes af at den samme præpositionsforbindelse, "in me", fungerer forskelligt i de to strofer. Et skoleeksempel på skellet mellem grammatisk materiale og funktion. Ord materialet er det samme, men funktionerne skiller sig ud som to "construals" der specificerer dels en summarisk, dels en sekventiel scanning med det resultat at mennesket fremtræder henholdsvis som en statisk del af en setting, dvs. uden at have en semantisk rolle, og som et instrument i en begivenhed, og denne forskydning har vidtrækkende konsekvenser eftersom begivenhedens agent er Gud.

Som min kortfattede fremstilling afslører, er det ikke Stockwells i øvrigt fremragende analyse der interesserer mig i denne sammenhæng, men hans brug af den grammatiske iagttagelse. Sprogets prototypikalitet er en væsentlig forudsætning for at forstå og analysere sprogbrugens væld af afvigelser og modifikationer, men det er modifikationens positive modstykke som jeg hæfter mig ved, og som Stockwell efter min overbevisning også indirekte demonstrerer via sin grammatiske analyse af Herberts digt. Og det er denne positive bestemmelse af stilen jeg vil uddybe om lidt efter en kort opridsning af den kognitive poetiks relation til den leksikalske semantik.

Eftersom den kognitive poetik især har beskæftiget sig med den leksikalske semantik, vil jeg i denne forbindelse skitsere de primære positioner, der samtidig kan beskrives som faser. Den første bredere strømning inden for feltet var den litterære skemateori som allerede i 1982 blev betegnet af D. Freundlieb som "a schema-theoretic view".¹¹⁹ Den tog især form med Guy Cooks *Discourse and Literature* (1994) og kulminerede foreløbigt med Elena Seminos *Language and World Creation in Poems and Other Texts* (1997). I Danmark har Helle Davidsen desuden udgivet *Litteratur og encyklopædi* (2006) der uafhængigt af, men beslægtet med den litterære skemateori analyserer tekster som bygget op af scripts, scenarier og stereotyper. Ifølge Margaret H. Freeman kan skemateorien opfattes som en tidlig formulering af den kognitive poetik der fører frem til kognitive teorier om

¹¹⁹ D. Freundlieb (1982), s. 25-44. Se også R.K. Gladsky (1992).

metaforer og begrebslig integration som udgør senere faser inden for den kognitive poetik. Som det gerne skulle være fremgået af min fremstilling, kan jeg ikke være tilfreds med den beskrivelse.¹²⁰ De respektive teorier har hver sit at bidrage med. Skemateorien har særligt vist sig velegnet til at beskrive forholdet mellem læseren og tekstens horisont og analysere de implikationsstrukturer i teksten der styrer den fortløbende kontekstualisering under den konkrete læseakt. Teorierne om metaforisk afbildning og begrebslig integration er derimod velegnede til at beskrive reorganiseringen af skemaer og analysere dannelsen af nye betydningsstrukturer.

I det følgende kapitel vil jeg give mit bud på hvordan man med fordel kan samle de skitserede tiltag og bestræbelser inden for den kognitive poetik i en fænomenologisk poetik der både har blik for den leksikalske og den grammatisk semantik.

Fænomenologisk poetik

I et brev til René Wellek har Georges Poulet formuleret en ontologisk bestemmelse af det litterære værk der i kondenseret form udtrykker det fænomenologiske værkbegreb: "... the literary work is not a flower or a fruit. It is the creature smelling the flower and tasting the fruit". Inden for brevgeneren formulerer man sig typisk friere end i offentlige publikationer hvor man forsøger at foregribe enhver mulig kritik. Derfor er det ikke tilfældigt at det er i et brev man finder en positiv væsensbestemmelse af litteraturen der i al sin simpelhed kan forekomme naiv og derfor kalder på kritik. En klassisk indvending er at en fænomenologisk tilgang til litteraturen fokuserer ensidigt på den sanselbundne oplevelsesdimension. De kritiske spørgsmål lyder: Hvad med sproget og skriften som materiale? Hvad med de genreeksperimenter og spidsfindige intertekstuelle referencer der snarere knytter an til traditionen end til den oplevede verden? Hvad med skrifteksperimenter der stræber efter at tømme sproget for et repræsenteret oplevelsesindhold til fordel skriftens sanselige fremtrædelse?

Som udgangspunkt er det væsentligt at forstå at den fænomenologiske tilgang ikke med nødvendighed fortaber sig i en sanserud uden blik for litteraturens mange andre træk og kvaliteter. Derfor vil jeg nuancere Poulets bestemmelse med en rekapitulering og en sammentænkning af Ingardens litterære ontologi og den kognitive sprogteori. I forlængelse heraf skulle det være muligt at svare fyldestgørende på de kritiske spørgsmål. Et foreløbigt svar kan gives ved at præcisere hvad jeg opfatter som Poulets pointe: at litteraturen ikke blot handler om hvad og hvordan man oplever og forholder sig, dvs. at det ikke i første omgang er på det tematiske niveau at litteraturen udmærker sig ved at være oplevelsesorienteret – i så fald ville man uden videre kunne udpege fænomenologisk

¹²⁰ M.H. Freeman (2002), s. 275.

litteratur som en tematisk underkategori inden for kategorien skønlitteratur. Poulets pointe er derimod at et unikt intentionelt oplevelsesmønster kommer til udtryk på et formmæssigt niveau, nemlig i værkets særegne stil. Hvorvidt dette gør sig gældende i fx diverse former for avantgardistisk litteratur er diskutabelt. Man skal imidlertid erindre at intentionelle oplevelsesmønstre omfatter andet og mere end at lugte til blomster og smage på frugter. Fænomenologien privilegerer ikke et central-lyrisk univers med stemte landskabsbeskrivelser, men interesserer sig i princippet for hvordan subjektive oplevelsesmønstre bliver skrevet ind i litteraturen og bearbejdet på tværs af genrer og litterære strømninger.

I forhold til Poulet vil jeg modificere hans udsagn og formulere en arbejdshypotese som jeg finder frugtbar. Min hypotese beror på den påstand at Poulets udsagn gælder det der traditionelt er blevet opfattet som prototypisk litterær kunst. Poulet underforstår at det litterære værk er et kunstværk, i overensstemmelse med Genève-skolens praksis ifølge hvilken den litterære tekst opnår sin værk-karakter i kraft af den formbevidste bearbejdning af et tematisk indhold som den opmærksomme læser reaktualiserer under læsningen. Genève-skolen beskæftigede sig eksklusivt med kanoniserede og anerkendte værker frem til og med fransk, modernistisk lyrik. Derfor stillede de sig ikke spørgsmålet om forholdet til fx triviallitteratur eller avantgardistisk litteratur, men spørgsmål som disse er blevet stadig mere aktuelle. Det skyldes ikke mindst institutionelle forhold uden for mit problemfelt der bør nævnes fordi de har betydning for det almene begreb om litteratur – jeg tænker her især på den detronisering af litteraturen der pågår i det offentlige rum og undervisningssystemet, og som kan forbindes med en lang række faktorer som fx den teknologiske udvikling af nye, raffinerede fremstillingsteknikker, den sociokulturelt betingede ændring af kommunikative situationer og overgangen fra et ideal om klassisk dannelse og tilegnelse af almene kundskaber til et ideal om udvikling af professionsrettede kompetencer. Uanset hvordan man tolker sammenhængen, er det et faktum at litteraturens rolle og status har ændret sig markant. Man kan vælge at tolke nyere, eksperimenterende litteratur som udtryk for at de institutionelle rammer om litteraturen og dermed vores almene begreb om litteratur er under ombrydning. Et relevant spørgsmål i den forbindelse er hvorvidt vi er ved at udvikle nye læseformer der nedbryder nogle af de overleverede skel mellem skøn- og triviallitteratur, fiktiv og faktisk fremstillingsform osv. Man kan også formulere spørgsmålet modsat: Vil det vise sig at måden vi læser litteratur på og hermed de litterære eksperimenterers effekt, er bundet til og afhængig af et mere klassisk begreb om litteratur.

Med afsæt i Ingarden vil jeg argumentere for at Poulets værkbegreb stadig er aktuelt. Min modifikation gælder det forhold at jeg opfatter hans bestemmelse som en bestemmelse af en prototype.

Det er et studium for sig hvilke kognitive modeller der ligger til grund for det prototypiske litterære værk, og i hvilket omfang prototypen har ændret sig op gennem det 20. århundrede. Min arbejds-hypotese er at man endnu med fordel kan læse og forsøgsvis tolke selv radikale skrifteksperimenter og ironiske metafiktioner med afsæt i et fænomenologisk værkbegreb. En væsentlig årsag er at man herved undgår at intellektualisere teksten forud for læsningen og fortolkningen. Ved at antage at det litterære værk indeholder en oplevelsesmæssig dimension, der implicerer en førsproglig semantik, gør man læseakten og aktualiseringen af intentionelle oplevelsesmønstre til det primære. Heri ligger et ideal om at forholde sig så åbent som muligt til værket. Et ideal som en fænomenologisk tilgang selvfølgelig ikke har patent på, men det kan formuleres ganske præcist på et fænomenologisk grundlag. Påstanden er at man må forsøge at aktualisere de intentionelle oplevelsesmønstre der er indlejret i en litterær tekst uanset hvor mærkværdiggjorte og rudimentære de måtte være. Det betyder at en udfoldet fænomenologisk fortolkning der tager højde for genremæssige eksperimenter, intertekstuelle referencer, metafiktive forhold og poetologiske refleksioner, tager form som en fortløbende modifikation af det intentionelle mønster man har aktualiseret. Som sådan er fænomenologi-en ikke anti-intellektuel. Den hævder blot at man må forsøge at smage på frugten og lugte til blomsterne hvis man vil undgå på forhånd at reducere eksperimenterende litteratur til kalkuleret provokation eller intellektuelt spil for "the happy few".

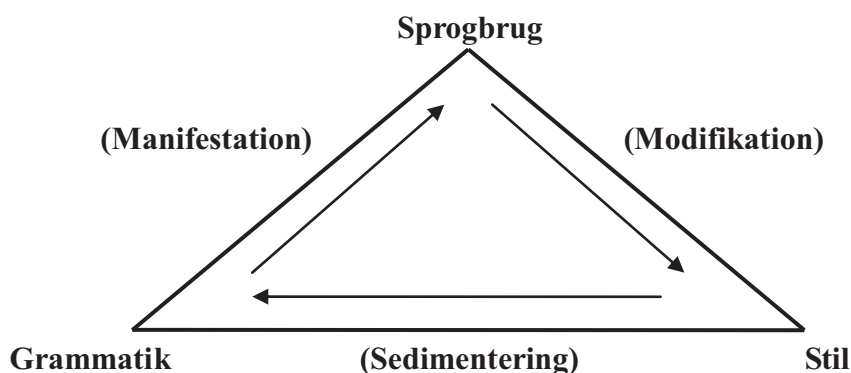
Udgangspunktet er altså ikke en ontologisk, men en prototypisk bestemmelse: Det litterære værk rummer prototypisk en kvasi-perceptuel dimension idet værkets særegne stil fastholder og artikulerer bestemte sanse- og stemningskvaliteter. Med afsæt heri kan fortolkningen af det enkelte værk skrue sig opad i generalitet. En tilbagevendende udfordring har imidlertid været at koble den sproglige og den kvasi-perceptuelle dimension i litteraturen. Derfor vil jeg uddybe forholdet mellem stil og grammatik og relatere det til Husserls begreb om fremmederfaring og Ingardens skel mellem en specificerende præsentationsfunktion og en almen repræsentationsfunktion.

Stil og grammatik

Skellet mellem stil og grammatik går i hvert fald tilbage til Friedrich Schleiermacher (1768-1834) og hans hermeneutiske sprogfilosofi. Og det er i forlængelse af den tradition der udgår herfra, at Ingarden og Genèveskolens stilbegreb skal forstås. Ifølge Manfred Franks fremstilling af Schleiermacher er den grundlæggende tese i hans sprogfilosofi at sproget er dobbeltmærket. På den ene side hævdes enhver sprogbrug at manifestere sproget som system. På den anden tænkes systemet at have sin oprindelse i den enkelte sprogbruger der på én gang fornyer og bevarer det ved at tage det i brug

igen og igen. Konsekvensen skulle være at man både kan anskue sproget som en almen grammatik og en særegen stil. Den almene grammatik er det system der formelt bestemmer størstedelen af sprogbrugen. Der er således tale om et generelt begreb om grammatik der både omfatter den grammatiske og den leksikalske semantik som jeg har behandlet hidtil. Det grammatiske system opfattes som virtuelt i den forstand at det ikke eksisterer andre steder end i brugen og brugernes intersubjektive fællesskab – en pointe Manfred Frank betoner for at afgrænse det hermeneutiske sprogbegreb i forhold til den del af strukturalismen der tilskriver systemet en selvstændig realitet. Stilen er den behandling af sprog i kraft af hvilken sprogbrugeren bringer sin egen partikulære forståelse af et fænomen ind i sprogbrugen. Modstillingen tegner et bestemt billede af den kommunikative situation. Til at begynde med er den partikulære forståelse ikke kommunikerbar pga. sprogets generalitet. Det kræver en stilistisk modifikation eller en “metaforisk genbeskrivelse” – forstået som en individuel måde at kombinere sprogets elementer på – at udfordre sprogets generelle strukturer og artikulere en partikulær og særegen oplevelse. Resultatet er en vekselvirkning mellem stil og grammatik. Stilen kan ikke blive opslugt eller absorberet af grammatikken, og omvendt kan grammatikken ikke foreskrive en absolut bestemt sprogbrug. I den daglige brug af sproget erfares denne vekselvirkning som en frihed der ville være umulig hvis sprogbrugen var forudbestemt af sprogsystemet. Pointen er altså at sproglige ytringer kan udtrykke individuel mening ved at modificere sproget. Derfor kan man ifølge Schleiermacher ikke forstå konkrete ytringer som rent grammatiske rekonstruktioner. Rekonstruktionen er en hermeneutisk disciplin der må tage højde for forskellen på og forholdet mellem sprogets grammatiske og retoriske funktion. Sprogets dobbeltmærke indebærer med andre ord at fortolkningen ligeledes er dobbeltmærket.

Sprogets dobbeltmærke og vekselvirkning kan sammenfattes i nedenstående diagram:



Trekantens hjørner repræsenterer sprogets dobbeltmærke, og de to af siderne repræsenterer de tilsvarende, momentane aspekter ved udtryksoperationen: manifestation og modifikation. Den tredje side, sedimenteringen, har jeg tilføjet for at fremhæve den anerkendelsesproces som ikke er momentan, men som over tid gør det individuelle mærke i sproget alment hvis fællesskabet indoptager den nye udtryksform. I hverdagens sprogbrug er den stilistiske modifikation ofte af en moderat karakter der ikke får indflydelse på sproget som system. Derimod tildeler Schleiermacher poesien en fremskudt rolle som det sted hvor sprogets betydningsskabende potentiale viser sig i sin rene form fordi den figurative brug af sproget underminerer ordenes hverdagslige betydninger og udfordrer læserens indbildningskraft. Han forstår således den stilistiske modifikation som en poetisk ombrydning af sproget der gør det muligt at beskrive og opfatte et emne eller et sagforhold på en ny måde.

Min fremstilling af det hermeneutiske stilbegreb bygger i alt væsentligt på den reviderede opfattelse af Schleiermacher som fulgte med Manfred Franks redigerede udgivelse af Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers* (1977). I *Das Sagbare und das Unsagbare* (1990) følger Frank op med en tolkning der fremhæver subjektivitetens dobbelthed. I traditionen efter Wilhelm Dilthey har det været gængs at reducere Schleiermacher til en psykologiserende indfølingsæstetiker, men som de seneste årtiers filologiske kulegravning har vist, indtager han en interessant mellemposition i forhold til indfølingsæstetikken på den ene side og Gadammers afpsykologiserede hermeneutik der er kendt som en form for sagspositivisme, på den anden.

Schleiermacher forstår stilfænomenet med udgangspunkt i et begreb om det reflekterede subjekt, men det er et semiologisk degraderet subjekt. Hans kongstanke er at den kognitive grund for selvbevidsthed er forsinket i forhold til grunden for dets væren fordi subjektet udelukkende kan reflektere i kraft af forholdet til et andet subjekt. Identitetsfølelsens egentlige beskaffenhed får altså eksistens *i* subjektet, men ikke *ved* subjektet. Selvbevidstheden forudsætter forholdet til den anden og dermed en yderliggørelse der degraderer subjektet, og det er denne degradering som Schleiermacher tænker tegngivningen ud fra – meget lig Husserls revision af tegnbegrebet på baggrund af hans analyse af fremmederfaringen som jeg vender tilbage til om lidt. Hvor Gadamer betegner skriftlighed som “Selbstentfremdung”, dér tænker Schleiermacher selve tegngivningen som betinget af en art selv-fremmedgørelse, men det er ikke en fremmedgørelse der udraderer subjektiviteten. Tværtimod har det Manfred Franks særlige interesse at Schleiermacher forstår den stilistiske modifikation som en manifestation af den individuelle bevidsthed. Den subjektive dimension skulle således være til stede i sprogbrugen som en kvalitet der ikke kan overføres.

Manfred Franks forsøg på at rehabilitere Schleiermacher kan forstås på baggrund af dels den af-psykologiserede hermeneutik, dels den fransk-inspirerede beskrivelse af den stilistiske modifikation som en anonym signatur. Ikke mindst påvirkningen fra tænkere som Jacques Derrida og Gilles Deleuze har givet anledning til et anti-subjektivistisk stilbegreb inden for litteraturvidenskaben. Spørgsmålet om signaturens habitus fører for vidt i denne sammenhæng, men jeg vil skitsere hvad jeg opfatter som en acceptabel fænomenologisk position.

Stil og fremmederfaring

Manfred Frank anvender stilfænomenet i en filosofisk argumentation der er fænomenologisk i den henseende at den er bygget op om en påstand om hvordan vi erfarer stilen. Franks gennemgående argument er at stilen erfares og forstås som bevidsthedens faktum. En tilsvarende argumentation finder man flere steder hos Merleau-Ponty, men hans beskrivelse af stilerfaringen er mere udfoldet, især i *La Prose du monde*, og den kan med fordel knyttes tilbage til Husserls analyse af fremmederfaringen. Jeg har efterhånden behandlet forholdet mellem litteratur og fremmederfaring i adskillige udgivelser, og på den baggrund mener jeg at kunne pege på en perspektivrig sammenhæng mellem et fænomenologisk begreb om henholdsvis tegn, stil, læsning og fremmederfaring.¹²¹

Merleau-Ponty var direkte inspireret af Husserls analyse af fremmederfaringen i *Cartesiansche Meditationen* (1929), men han har formentlig ikke kendt til Husserls reviderede tegnbegreb, til trods for at han havde studeret Husserls efterladte papirer. Ikke desto mindre er det oplagt at koble stil- og tegnbegrebet pga. fremmederfaringens rolle. Husserls analyse af fremmederfaringen går i korte træk ud på at den basale indføling i et andet subjekt ikke har form som en bevidst analogislutning der aktivt identificerer to subjekter (ego og alter ego), men derimod som en spontan overførsel der passivt associerer den egne og den fremmede bevidsthedssfære. Argumentet er at subjektet ikke møder det andet subjekt som et legeme det i en efterfølgende intellektuel akt tillægger en intentionel bevidsthed, men som et inkarneret subjekt der på én gang er et verdensobjekt og et subjekt (§ 43). Derfor har den fænomenologiske analyse karakter af en reduktion som forsøger at afdække de passive synteser og den implicitte intentionalitet der må ligge til grund for den umiddelbare erfaring af den anden som en anden, dvs. som et fremmed subjekt der ikke blot er en udspaltning af subjektet selv.

Husserl fremhæver et gensidigt konstitutionsforhold mellem ego og alter ego som jeg vil bruge til at sammenfatte hans analyse. På den ene side beskriver han hvorledes der må der ligge en "apperceptiv overførsel" fra subjektets egne krop til den fremmede krop til grund for fremmederfarin-

¹²¹ Jf. T.I. Hansen (2001), s. 84-90, (2004), s. 11 ff., og 2005, s. 66-68.

gen, dvs. en førrefleksiv overførsel af førstepersonlige kvaliteter fra egensfæren til fremmedsfæren (§ 50). På den anden side beskriver han mødet med et andet subjekt som en “intentionel overgriben” hvor den andens intentionelle førstepersonsperspektiv griber modificerende ind i ens eget perspektiv som et fremmed, alternativt perspektiv (§ 51). Den apperceptive overførsel har sin grund i egensfæren der omfatter en primær erfaring af egenkroppen som bevægelige sansefelter (jeg gør), et kinæstetisk system af bevægelsesmuligheder (jeg kan) og et viljesorgan (jeg vil). Den intentionelle overgriben er betinget af den apperceptive overførsel, men omvendt er den betingende for den selvobjektivering der gør det muligt at danne sig et begreb om en objektiv verden. På den måde kæder Husserl omverdensproblemet og fremmedpsykens problem sammen.

Husserls analyse appellerer til den almene erfaring af mødet med en anden. En afgørende pointe er at fremmederfaringen ikke har karakter af en identifikation hvor man anstrenger sig for at sætte sig i den andens sted, men derimod erfares som en “gensidig, glidende dækken hinanden” hvor den anden umiddelbart er mednærværende (appræsenteret) i ens opmærksomhedsfelt som et udefrakommende perspektiv der decentraliserer feltet. Man kan vælge om man vil forsøge at identificere sig med den anden, men man kan ikke vælge hvorvidt den anden fremtræder som et inkarneret subjekt hvis perspektiv melder sig i ens bevidsthed. Fremmederfaringen skulle således både fungere som en forudsætning og en grænse for identifikationen. Den andens egensfære er en transcendent fremmedsfære der netop giver sig som en fremmed egensfære, og ikke som ens umiddelbart givne egensfære. Som sådan udgør fremmedsfæren en grænse i egensfæren der er afgørende for en objektivering af selvet og dets omverdensforhold. Derfor beskriver Husserl fremmederfaringen som en pardannende association af det egne og det fremmede, af “jeg” og “ikke-jeg”.

Det er oplagt at trække en linje fra Husserl og frem til en fransk tradition for at tildele fremmederfaringens yderliggørelse en konstitutiv funktion der i sin mest radikale form bliver udlagt som et fravær der konstituerer nærværet. I forhold hertil forekommer styrken ved Husserls analyse at være en afbalanceret beskrivelse af forholdet mellem ego og alter ego der hverken forfalder til nærværs- eller fraværsmetafysik.¹²² Den objektiverede erfaring er spændt ud imellem en subjektiv og en inter-

¹²² Se D. Zahavi (2001) og (2004) for en mere udførlig analyse af intersubjektivitetens konstitutive funktion og dannelsen af en selvbevidsthed. I forhold til den franske tradition er det interessant at Zahavi perspektiverer til både Michel Henry og Jacques Derrida. Ud fra min tilgang ville det imidlertid være mere interessant at undersøge to andre forhold: a) relationen mellem fremmederfaringens konstitutive funktion og dannelsen af ANIMATIONS-skemaet, b) den tredjes konstitutive funktion som det medierende perspektiv der gør det muligt at objektivere mødet mellem ego og alter ego. Hvor ANIMATIONS-skemaet gør det muligt at skelne mellem animerede og ikke-animerede genstande, dér kunne man forestille sig at det kræver en interfokuseret intentionalitet mellem minimum tre animerede genstande at etablere en fuldgyldig intersubjektivitet som gør det muligt objektivere erfaringen og skelne mellem intentionelle subjekter og reelt eksisterende objekter.

subjektiv pol, og det er i dette spændingsfelt jeg vil placere det fænomenologiske begreb om tegn, stil og læsning.

I *Tidens øje – Rummets blik* foreslog jeg et begreb om læsningens fremmederfaring der fremhævede at den konkrete læseakt fungerer som en passiv og pardannende associering af det egne og det fremmede. Ansporet af Husserls reviderede tegnbegreb vil jeg i denne sammenhæng forsøge at præcisere stilen og tegnfunktionens rolle i den litterære fremmederfaring. Husserls beskrivelse af tegnerfaringen som en repræsenterende appræsentation (*vergegenwärtigende Appräsentation*) kan således forstås på baggrund af hans analyse af den intentionelle overgriben. Den personlige kommunikation er en fremmederfaring i det omfang den andens tegn spontant erfares som udtrykte meningsintentioner der griber ind i ens egen intentionelle forståelse. Man behøver, som tidligere nævnt, ikke at slutte sig til at den anden har meningsintentioner, for disse er umiddelbart appræsenteret i ens bevidsthed (jf. s. 74-76). Derfor spiller den indikative funktion ikke den centrale rolle i den primære tegnerfaring. Påstanden er at man ikke først og fremmest fokuserer på manifeste tegnfænomener eller latente meningsintentioner, men derimod retter sig mod det den andens meningsintentioner umiddelbart synes at være rettet mod. Tegnerfaringen udløser netop en spænding fordi den andens meningsintentioner er givet som mednærværende, fremmede meningsintentioner der skaber et behov for en fyldestgørende forståelse. Det svarer til at man først begynder at forholde sig til tegnene som indikationer i en sekundær akt som følge af at man bliver sig bevidst om eventuelle forståelsesproblemer og flertydige udtryk.

Husserls skel mellem aktiv og passiv tegngivning understreger som tidligere beskrevet intersubjektivitetens konstitutive betydning for den selvobjektivering der finder sted i den sproglige artikulation (s. 75). Fremmederfaringens gensidighed, de intentionelle bevidstheder der glidende dækker hinanden, modsvares af den aktive og passive tegngivnings gensidighed. Også i denne forbindelse skal spontaniteten understreges. Fortroligheden med sproget og foregribelsen af den andens forståelse er umiddelbart til stede som en passiv tegngivning i den aktive tegngivning. Det er denne kiasiske korrelation man genfinder i Merleau-Pontys beskrivelser af stilen der ligeledes tager afsæt i den personlige kommunikation:

... si vraiment elle m'a passionné comme un livre, je n'aurai pas à rassembler des souvenirs distincts l'un de l'autre, je la tiens encore en mains comme une chose, le regard de ma mémoire l'enveloppe, il me suffira de me réinstaller dans l'événement pour que tout, les gestes de l'interlocuteur, ses sourires, ses hésitations, ses paroles reparassent à leur juste place. Quand quelqu'un, – auteur ou ami, – a su s'exprimer, les signes sont aussitôt oubliés, seul demeure le sens, et la perfection du langage est bien de passer inaperçue. (s. 16)

Merleau-Pontys tese er at man under en samtale eller læsningen af en bog kan blive grebet af en udtryksstil, og at det er denne stilerfaring der gør det muligt at gribe samtalen eller bogen og fastholde den, pakket ind i hukommelsen. Han fokuserer ofte på samtalens kredsende karakter for at fremhæve de talendes spontane griben ud efter ord og vendinger i et forsøg på at specificere de førsproglige meningsintentioner der skaber et udtryksbehov. Som citatet viser, skelner han imidlertid ikke skarpt mellem en samtale og læsningen af en bog. Man kan med rette kritisere ham for at overse og udviske væsensforskelle. Man kan dog også hæfte sig ved at hans beskrivelser tydeliggør stilens funktion på tværs af forskellige kommunikative situationer. Et centralt spørgsmål er hvorvidt den tegnformidlede fremmederfaring er bundet til et mellemkropsligt møde og til en gensidig visuel perception. Ud fra såvel et ontogenetisk som et fænomenologisk, formelt genetisk perspektiv spiller det mellemkropslige møde en konstitutiv funktion, men spørgsmålet er om læsningen af en tekst kan udløse en fremmederfaring uafhængigt af et konkret kropsligt møde.

Merleau-Pontys beskrivelser af litteraturen og læseakten i *La Prose du monde* rummer ikke blot argumenter for denne opfattelse, men også den påstand at den litterære sprogbrug i særlig grad eksponerer stilens betydning for sproget som sådan. Hans egen udtryksstil indebærer imidlertid at man må ekspliciterer de metaforiske beskrivelseres implicite argumentstrukturer:

... je me mets à lire paresseusement, je n'apporte qu'un peu de pensée – et soudain quelques mots m'éveillent, le feu prend, mes pensées flambent, il n'est plus rien dans le livre qui me laisse indifférent, le feu se nourrit de tout ce que la lecture y jette. Je reçois et je donne du même geste. (s. 18)

Som i det første citat opholder Merleau-Ponty sig især ved erfaringen af at blive grebet af en stil, men han gør ikke rede for de passive synteser der ligger til grund for den litterære fremmederfaring. I udgangspunktet er læseakten ikke kendetegnet ved den samme umiddelbarhed som det kropslige møde af den indlysende grund at litteraturen er middelbart tilgængelig via fysiske tegn. Som Ingar-dens faseopdeling af den æstetiske erfaring tydeliggjorde, er læserens erfaring kendetegnet ved en trinvis opbygning der prototypisk forløber som en modifikation af udsigelsen, aktualisering af betydningsenheder og konkretisering af aspekter (jf. s. 63). Med Husserls tegnanalyse kan man tilføje at læseaktens passive betegnen må implicere en apperceptiv overførsel af førstepersonlige kvaliteter fra læseren der gør det muligt at associere det egne og det fremmede. Hvorvidt det sker, afhænger primært af lydlagets manifestationskvaliteter og den stilistiske modifikation af betydningsenheder.

På baggrund af læsningens passive synteser er det muligt at forstå den litterære fremmederfaring som en intentionel overgriben hvor læseren på én gang oplever sig selv som involveret i en passiv og en aktiv tegngivning. Merleau-Ponty formulerer det prægnant i *La Prose du monde*: “Le moment de l’expression est celui où le rapport se renverse, où le livre prend possession de lecteur” (s. 20). Mere generelt beskriver han den sproglige parring som kulminationen af fremmederfaringen:

Nous ne comprendrons tout à fait cet enjambement des choses vers leur sens, cette discontinuité du savoir, qui est à son plus haut point dans la parole, que si nous le comprenons comme empiètement de moi sur autrui et d’autrui sur moi... (s. 185)

I modsætning til telefonsamtalen hvor bl.a. intonationsmønster og taletursfrekvens udløser en fremmederfaring, udløser læsererfaringen dog ikke nødvendigvis en fremmederfaring. Derfor kunne det synes kontraintuitivt at litteraturen i særlig grad skulle eksponere stilens funktion. Inspireret af den russiske formalisme kan man i den forbindelse pege på at den litterære sprogbrug er kendetegnet ved en bestemt brug af kunstgreb der som tidligere nævnt mærkværdiggør udtryksformen, men så taber man en del af den fænomenologiske pointe. Brugen af kunstgreb kan være manér og effektjageri. Desuden er det beskrevne stilfænomen ikke forbeholdt skønlitteraturen. Pointen er snarere at stilen er en særegen måde at artikulere intentionelle mønstre på som bliver tydelig i kraft af forfatterens bearbejdning af udtryksformerne, men som meget vel kan have karakter af en umærkelig tvistning af sproget der ikke skaber opmærksomhed i sig selv. Merleau-Pontys beskriver stilfænomenet på lignende vis: “c’est une même imperceptible déviation par rapport à l’usage, c’est la constance d’une certaine bizarrerie”, (s. 183).

Endnu engang skal det understreges at fremmederfaringen ikke bør forveksles med den psykologiserende indføling – uanset om det er en indføling i fortalte personer, fortællere eller forfatter. Den litterære fremmederfaring fører ikke til psykologisk motivforskning, men tilbage til den stilistiske modifikation i værket der dog ikke udelukker en biografisk orienteret analyse. Fremmederfaringen kan knytte an til alle udsigelsesniveauer i det litterære værk – fx kan direkte eller dækket direkte tale medføre en fremmederfaring på det fortalte niveau. I tråd med Schleiermacher og Manfred Frank forbinder Merleau-Ponty i sidste instans den unikke stil med forfatterens individuelle erfaring:

... étant donné une expérience qui peut être banale mais se résume pour l’écrivain en une certaine saveur très précise de la vie, étant donné par ailleurs des mots, des formes, des tournures, une syntaxe, et même des genres littéraires, des manières de raconter qui sont, par l’usage, investis déjà d’une signification commune, à la disposition de chacun, choisir, assembler, manier, tourmenter ces instruments de telle manière qu’ils induisent le même sentiment de la vie qui

habite l'écrivain à chaque instant, mais déployé désormais dans un monde imaginaire et dans le corps transparent du langage. (s. 67)

Mange forfattere vil formentlig betakke sig for de lettere patetiske og vitalistiske formuleringer. Af samme grund foretrækker jeg at uddrage en mere principiel poetik og formulere den ud fra læserens perspektiv: Det litterære værks dobbelte udgangspunkt, den individuelle erfarings singularitet og de overleverede formers generalitet, manifesterer sig for læseren som en arbejdende stil (opération d'un styl) der er spændt ud mellem en subjektiv og en intersubjektiv pol.

Begrebet "anonym signatur" kan udlægges som en betoning af den intersubjektive pol. Såvel forfatterens produktive som læserens receptive skabelse af værket er kendetegnet ved en selvobjektivering der implicerer henholdsvis en passiv og en aktiv tegngivning. Forfatteren er sin egen første læser, og læseren må reorganisere sin sedimenterede viden om verden og etablere en ny mening der fører ud over de velkendte betydninger. Svarende til tegnerfaringens spænding beskriver Merleau-Ponty således meningen i romanen som "udsat": "Le sens est pardela la lettre, le sens est toujours ironique" (s. 43).

Omvendt kan man også betone den subjektive pol, meningens oprindelse i et individuelt subjekt. Hvis man forsøger at reducere et litterært værks singularitet og unikke stil ud fra et tredjepersonsperspektiv til et samspil af faktorer i forfatterens liv og samtid, så underkender man det første-personsperspektiv, læserens konkretion, hvori stilen viser sig oprindeligt som en form for fremmederfaring. Selvfølgelig er det fuldt ud legitimt at beskæftige sig med historiske omstændigheder der betinger stilen. Problemet er blot at man ud fra et tredjepersonsperspektiv udelukkende kan give en negativ bestemmelse af stilen som en stilistisk modifikation eller en effekt af ydre omstændigheder. I modsætning hertil må en fænomenologisk tilgang forstå og analysere den unikke stil som udtryk for et intentionelt erfaringsmønster der hverken kan tænkes uden eller reduceres til sin oprindelse i et enkeltstående subjekt. Litteraturhistorien opviser ganske vist utallige eksempler på at litterære værker kan være kollektive produkter, men påstanden er af mere principiel karakter. Den vedrører alene hvordan læseren prototypisk erfarer og forstår litterære værker – herunder at man forventer at et værks eventuelle delte ophav manifesterer sig stilistisk.

Fordelen ved et fænomenologisk tegn- og stilbegreb er for mig at se at man ikke på forhånd forpligter sig på enten en subjektiv eller en intersubjektiv dimension i det litterære værk. Idealet må være at kontekstualisere sin forståelse af stilen med afsæt i dens fremtrædelse. Formuleret på den måde fremstår det tydeligt at den fænomenologiske tilgang lægger op til en positiv bestemmelse af stilen. Til det formål er Merleau-Ponty imidlertid ikke velegnet fordi *La Prose du monde* er skrevet i

begyndelsen af 1950'erne under indtryk af den strukturelle lingvistik. Derfor lader han sig begrænse af det diakritiske tegnbegreb der afskærer ham fra at forstå stilens kognitive funktion og præcisere forholdet mellem de førsproglige meningsintentioner og de sproglige betydninger. Det forskelsbestemte tegn kan til dels gøre rede for den negative bestemmelse af stilen som en modifikation af systemet, men den positive bestemmelse af stilen som en specifikation af en intentionel oplevelse volder problemer.¹²³ Merleau-Ponty beskriver som tidligere nævnt kunstværket som en kohærent deformation af det synlige, men han kan ikke gøre rede for synligheden og mere generelt for den kvasiperceptuelle fremtrædelse i litteraturen.¹²⁴ Det skyldes at han i modsætning til Ingarden og den kognitive grammatik savner begreber for de kognitive, intentionelle bestemmelsesfunktioner som jeg i næste afsnit vil bestemme stilen ud fra.

Stilens kognitive funktion: præsentationsfunktionen

Den negative bestemmelse af stilen er forbundet med en tendens til at reducere stilen til et formelt niveau der med Wellek og Warrens formulering kan beskrives fuldstændigt og systematisk i overensstemmelse med lingvistiske principper (jf. s. 24). De nævnte principper er først og fremmest immanens- og autonomiprincippet, de to principper som henholdsvis den kognitive og den fænomenologiske tilgang kan blive enige om at gøre op med (jf. s. 8 og 79-80). Den positive bestemmelse af stilen er derimod forbundet med en tendens til at forstå den formelle og sproglige afvigelse i sammenhæng med kognitive funktioner og intentionelle mønstre i overensstemmelse med heteromoniprincippet.

Welleks tjekkiske baggrund forklarer, som nævnt, at han inspireret af den russiske formalisme ville rydde op i litteraturvidenskabens morads og indføre strengt lingvistiske principper. Ligeledes er der en vis logik i at man inden for den kognitive tilgang finder en modgående bevægelse. Således formulerer Cook sin litterære skemateori som en udvidelse af formalisternes "ostranenie"-begreb. I *Discourse and Literature* (1994) forsøger han at definere litteraritet som "a dynamic interaction between linguistic and text-structural form on the one hand, and schematic representation of the world on the other, whose overall result is to bring about a change in the schemata of the reader. I shall call this dynamic interaction 'discourse deviation'" (s. 182). Bestemmelsen er stadig negativ, men Cook relaterer i forlængelse heraf afvigelsen til en forandring af højere ordens begrebsskemaer med den præciserende tilføjelse at en diskursiv afvigelse ikke nødvendigvis modsvares af en skemafor-

¹²³ Se T.I. Hansen (2005b), s. 68-69, for en kritisk fremstilling af Merleau-Pontys forhold til den strukturelle lingvistik.

¹²⁴ I den henseende kunne man nå længere med afsæt i Schleiermachers sprogteori fordi han forstår sprogets kategorematika som en slags kantianske skemaer der er historisk variable og modificerbare. Jf. M. Frank (1980).

andring. En mere positiv formulering lyder: Den afvigende sprogbrug specificerer en afvigende skemabrug der reflekterer et individualiseret intentionelt mønster, svarende til det Elena Semino forsøger at indfange med Roger Fowlers begreb “mind style”: “mind style is to do with how language reflects the particular conceptual structures and cognitive habits that characteri[z]e an individual’s world view” (s. 95).¹²⁵

I modsætning til Cook mener jeg ikke det er muligt at definere litteraturen ud fra et nært forhold mellem sproglige afvigelser og skemaafvigelser af den simple grund at dette forhold ikke er forbeholdt litteraturen. Til gengæld opfatter jeg selv samme forhold som et prototypisk træk ved litterær kunst. Cooks formulering præciserer hvori den kunstneriske enhed mellem form og indhold kan bestå, og inkorporerer læserens rolle, for det er i læseren at skemaforandringen og -fornyelsen finder sted, motiveret af den diskursive afvigelse. Ironisk nok kan man trække en linje fra Cooks skemafornyelse tilbage til den russiske formalisme, som Cook skriver sig op imod. Fælles er at den æstetiske virkning på læseren bliver inddraget i en nærmere bestemmelse af litteraturen.¹²⁶ Fordelen ved at inddrage læserens rolle er at prototypisk litteraritet ikke beskrives ud fra identificerbare egenskaber ved litteraturen, men ud fra bestemte funktioner som kan aktiveres af forskellige formelle egenskaber. Litteraturen antager mange former. Derfor synes det mest frugtbart at udskille funktioner der er prototypiske for litteraturen på tværs af formernes diversitet. Et godt eksempel er Roman Jakobsons beskrivelse af sprogets poetiske funktion der også er virksom i dagligdags udtryk som “Hæslige Henry”, men som eksponeres i litteraturen. Det samme kunne siges om Cooks diskursive afvigelse der kobler sprogets poetiske funktion med en skematisk-semantisk funktion.

For en umiddelbar betragtning beskæftigede Ingarden sig ikke med litteraturens litteraritet eller prototypikalitet. Ikke desto mindre ligger hans begreb om en præsentationsfunktion bag mine forsøg på at uddrage en positiv stil-bestemmelse af den kognitive og den hermeneutisk-fænomenologiske tradition. Ingardens litteraturteori udgør for hovedpartens vedkommende en kognitiv tekstlingvistik der gælder enhver tekst, men hans begreb om en præsentationsfunktion udmærker sig ved i særlig grad at skulle gælde litteraturen. Derfor gjorde jeg forholdsmæssigt meget ud af denne funktion i min fremstilling, en funktion der sætter den kvasi-perceptuelle dimension i litteraturen på begreb.

Substansen i Ingardens kognitive tekstlingvistik er hans fænomenologiske redegørelse for en almen repræsentationsfunktion der konstituerer projektionen af rent intentionelle genstande og sagforhold. En af styrkerne ved Ingarden er at han opererer med et positivt tegnbegreb og intentionelle be-

¹²⁵ R. Fowler har udviklet sit begreb om “mind style” på baggrund af en af M. Hallidays lingvistiske analyser af særegen sprogbrug. Jf. R. Fowler (1977), s. 104 ff. og E. Semino (2002), s. 96.

¹²⁶ Se V. Erlich (1965) for en udførlig introduktion til den russiske formalisme.

stemmelsesfunktioner, men som han selv påpegede, kan den almene repræsentationsfunktion ikke gøre rede for en specificeret, kvasi-perceptuel fremtrædelse. Derfor supplerer han med et begreb om præsentationsfunktionen der fungerer som en forberedelse af de skematiserede aspekter og hermed af et kvasi-perceptuelt perspektiv.

I stedet for at beklage Ingardens sparsomme behandling af præsentationsfunktionen, vil jeg udlægge funktionen som den stilistiske modifikations positive modstykke. Fordi den almene repræsentationsfunktion fungerer som en intentionel projektion der er bygget op af flere konstitutive lag, har den stilistiske modifikation af et eller flere af lagene en specificerende betydning for det konstituerede – den fremsatte verden. Analyseret for sig vil den særegne stil der kendetegner det enkelte lag, fremstå negativt som afvigelse i forhold til normen, fx et afvigende lyd- eller betydningsmønster, men i sammenhæng med de andre lag fremstår det stilistisk særegne positivt som medkonstituerende for den specifikke fremtrædelse. Spørgsmålet er imidlertid om den stilistiske specificerings særskilte funktion er at forberede aspektlaget og den kropsliggjorte fremtrædelse.

På baggrund af Talmys fordobling af semantikken vil jeg foreslå en anden fortolkning af stilens konstitutive funktion. Ingardens vanskeligheder ved at gøre rede for forberedelsen af skematiserede aspekter, kan nemlig kædes sammen med det forhold at han ikke funderer sin fordobling af repræsentationsfunktionen i en fordobling af semantikken. Gør man det, bliver den konstitutive sammenhæng tydelig. Den leksikalske semantiks intentionelle bestemmelsesfunktion er en nominal og verbal projektion af genstande og sagforhold. Den grammatiske semantiks funktion kan i relation hertil beskrives som en intentionel bestemmelsesfunktion der specificerer den perspektiviske fremtrædelse. Min udlægning rejser imidlertid lige så mange problemer, som den løser. Talmys grammatiske semantik bekræfter Ingardens aspektlag, men den knytter snarere præsentationsfunktionen til den almene grammatik, end til den særegne stil. Som vist, mener jeg at den sproglige artikulation af en kropsliggjort fremtrædelse kan forstås ud fra korrelationen mellem skematiske systemer der specificerer henholdsvis opmærksomhedsfeltets subjektive og objektive dimension. Det Ingarden opfatter som præsentationsfunktionens subjektive betingelser (jf. s. 58-59), kan således udlægges som en grammatisk specification af perspektiv og opmærksomhedsfordeling. Problemet er dels at denne form for specification kendetegner sprogbrugen i al almindelig, dels at en grammatisk specification ikke nødvendigvis har karakter af en stilistisk modifikation. Hvorvidt man skematiserer en hvedemark som et medium eller en flade, og hvilket perspektiv skematiseringen implicerer, kan som regel ikke ophidse andre end grammatikere.

Problemet er overordnet at den grammatiske specifikation ikke nødvendigvis er individuere. Derfor vil jeg skelne mellem en grammatisk og en stilistisk præsenteringsfunktion. Den grammatiske indgår som en central bestanddel af den almene repræsenteringsfunktion. I modsætning hertil fungerer den særegne stil som en individuere præsenteringsfunktion der giver anledning til en fortolkning af udtrykkets singularitet. Fordelen ved den udlægning er at den afmystificerer konstitutionen af de skematiserede aspekters lag. Den kropsliggjorte, kvasi-perceptuelle fremtrædelse specificeres i udgangspunktet grammatisk, hvorimod det er det unikke samspil mellem de forskellige lag og mellem den leksikalske og den grammatiske semantik der individuere fremtrædelsen og med Ingardens udtryk skaber en "levende gestalt". Således vil det være oplagt at analysere hvorvidt lyd-lagets manifestationskvaliteter og suggestive virkning har betydning for udfoldelsen af perspektiv og fordelingen af opmærksomhed. Og om den figurative sprogbrug har betydning for skematiseringen af projicerede genstande.

Skellet mellem den stilistiske og den grammatiske præsenteringsfunktion gør det muligt at præcisere stilens særskilte funktion som andet og mere end at forberede et kvasi-perceptuelt perspektiv. I forhold til Ingardens snævre interesse for perciperbare genstandes aspekter og afskygninger, er det mere frugtbart at relatere stilen til Husserls udvidede erfaringsbegreb der omfatter alle fænomener der kan fremtræde for en bevidsthed. Mennesker er for det meste optaget af gøremål der implicerer perciperbare handlinger og genstande, men der er netop tale om gøremål, dvs. handlinger der forskyder fokus fra de umiddelbart perciperbare omgivelser til mentale fænomener som er forbundet med den målorienterede handling – herunder foregribne mål, planer, følelser, mellemmenneskelige relationer mm. Ikke desto mindre kan Ingarden have ret i at tildele den kvasi-perceptuelle fremtrædelse en central rolle i en almen teori om litteratur, men som jeg allerede forsøgte at vise med min analyse af første kapitel i Thomas Manns roman *Der Zauberberg*, indebærer det ikke at den litterære repræsentering primært er bygget op om en sprogliggørelse af fremtrædelsesforhold. Tværtimod viste det sig at den kropsliggjorte fremtrædelse snarere skal forstås ud fra den grammatiske specifikation af kropsrelaterede skemaer og den verbale projektion af hændelsesforhold i kombination med en individuere brug af lydfigurer og figurativt sprog (jf. s. 52-58).

I lyset af den kognitive lingvistik vil jeg mere generelt hævde at stilens præsenteringsfunktion i det litterære værk ikke består i at etablere et perspektiv, men i en individuere specifikation af et opmærksomhedsfelt. Stilens kognitive funktion kan således både vedrøre en særegen specificering af den grammatiske og/eller den leksikalske semantik, og når der ikke blot er tale om en modifikation af et system, er det fordi den nyskabende sprogbrug forstås ud fra et førsprogligt vidensniveau

der udgør et meningsgivende substrat for nye artikulationer (jf. s. 65). Præsentationsfunktionen er derfor konkretiserende i mere end en forstand. For det første kan aspektlagets funktion forklares ud fra Sperbers lov og formspatialiseringshypotesen: Det litterære værk er prototypisk bygget op om en kvasi-perceptuel fremtrædelse der udøver en konkretiserende funktion i forhold til tekstens fremstilling af mindre håndgribelige fænomener. For det andet kan man med Cook bemærke at innovativ sprogbrug ofte er forbundet med skemaforandring og -fornyelse, men det er vel at mærke en forandring på et begrebsskematisk niveau der tvinger læseren til at reorganisere sin viden, i kraft af globale kognitive færdigheder på det billedskematiske niveau, og integrere dele af den førbegrebslige viden på det sanseskematiske niveau.

Præsentationsfunktionen er afgørende for læserens fremmederfaring. Den individuerede specifikation af et opmærksomhedsfelt gør at de projicerede genstande og sagforhold præsenterer sig for læseren på en bestemt måde, og ikke blot opleves som en sproglig repræsentation der kan afkodes i overensstemmelse med almene regler. Heraf kan man udlede en række principper der må gælde en fænomenologisk fortolkningsstrategi. Som udgangspunkt skal det bemærkes at det beskrevne stilfænomen i sagens natur ikke kan reduceres til formelle kunstgreb. Man kan uddrage de stilistiske virkemidler der kendetegner en forfatter eller en litterær strømning og analysere stilen som stilart, men den stilistiske præsentationsfunktion adskiller sig fra den almene repræsentationsfunktion derved at den kræver en specifik analyse der er sensitiv over for stilens singularitet. Singulariteten skal her forstås som en regulativ ide, et grænsebegreb der fordrer at man forpligter sig på at indkredse det særegne. Et godt grundlag for en sådan analyse er en systematisk indsigt i den almene repræsentationsfunktion samt i den konstitutive sammenhæng mellem de forskellige lag i det litterære værk. Udfordringen er at operationalisere denne indsigt og omsætte den i anvendelige greb. Derfor vil jeg inddrage et begrebsspar fra min fænomenologisk konciperede litteraturpædagogik som den er fremstillet i *Procesorienteret litteraturpædagogik* (2004). Heri anvender jeg nemlig over- og underbestemthed som et gennemgående skel der kan sammenfatte det litterære værks karakteristika.

Det litterære værks under- og overbestemthed

Min skelnen er udledt af Ingardens litteraturteori. Man finder tilsvarende skel inden for andre traditioner, men det ville føre for vidt at gøre rede for dem i denne sammenhæng.¹²⁷ I stedet vil jeg præcisere mit skel med basis i den kognitive lingvistik. "Underbestemthed" er et overordnet begreb for

¹²⁷ Fx opererer Sigmund Freud med et beslægtet skel i sin psykoanalyse: over- og underdetermination. Jf. leksikonartikel i J.D. Johansen (1986).

alle de betydningsenheder der er impliceret i det litterære værk i kraft af værkets overbestemthed, men som ikke er sprogligt ekspliciterede. "Overbestemthed" er et overordnet begreb for alle de mønstre i det litterære værk der binder det sammen, og som er med til at styre såvel læserens aktualisering af værket som den videre fortolkning. De to begreber skal således forstås i nær sammenhæng som gensidigt definerende.

Begrebet "Underbestemthed" er dannet ud fra Ingardens beskrivelse af det litterære værks ontologiske ufuldstændighed, men jeg har generaliseret det så det omfatter mere end den kvasi-perceptuelle underbestemthed der skyldes ord- og sætningsbetydningers almene og selektive karakter. Generaliseringen er en naturlig følge af at jeg opererer med flere skemaniveauer. Med baggrund heri kan jeg tilslutte mig Ingardens beskrivelse af det litterære værk som en skematisk konstruktion. Pointen er at læserens aktualisering er en komplettering som er styret af skemaer på både sanse-, begrebs- og formniveau. Især det begrebsskematiske niveau implicerer mål, planer, roller og relationer der ikke er perciperbare, men som er medintenderet, og som sådan udgør en væsentlig del af underbestemtheden. Man kan her blot tænke på betydningen af et kys (jf. s. 159). Strengt taget befordrer aktualiseringen af begrebsskemaer en kontekstualisering der er vanskelig at afgrænse, og som derfor truer med at udvande begrebet om underbestemtheden. Aktualiseringen af den leksikalske semantiks begrebsskemaer medaktualiserer som tidligere vist et prædikationsfelt der består af relevante semantiske domæner som ofte er af vidt forskellig karakter og med uskarpe grænser (jf. s. 154-56). Som følge heraf må man graduere underbestemtheden – svarende til Ingardens begreb om forskellige grader af parat potentialitet – og skelne mellem mere og mindre relevante former for underbestemthed. Det forudsætter imidlertid en analyse af overbestemtheden.

Begrebet "overbestemthed" er dannet ud fra Ingardens forestilling om at betydningsenheder og skematiserede aspekter kan være parate og forberedte. Også dette begreb er generaliseret for så vidt det gælder alle mønstre i teksten der bidrager konstitutivt til læserens udfyldning af ubestemthedssteder og komplettering af underbestemtheden. Overbestemtheden angår altså ikke blot forberedelsen af den kvasi-perceptuelle fremtrædelse, men samtlige lyd- og betydningsmønstre der er med til at specificere og graduere tekstens prædikationsfelter og læserens opmærksomhedsfelter. Ud over den sproglige specificering af erfaringens skemaer spiller tekstnormer og diskurstyper klart nok en central rolle for værket som funktionel-intentionel helhed, men også enkeltstående tekster og ytringer kan have betydning idet værket kan parodiere, stilisere, citere eller på anden vis inkorporere andre tekster i sig fra statsministerens nytårstale til et epos af Homer. Ord- og sætningsbetydninger aktiverer således ikke blot skemaer der får læseren til at rette sig mod genstande og sagforhold, men

også tekstskemaer af en højere orden der er med til at styre læserens opmærksomhed og skabe forventninger om bestemte sammenhænge på de forskellige niveauer i det litterære værk.

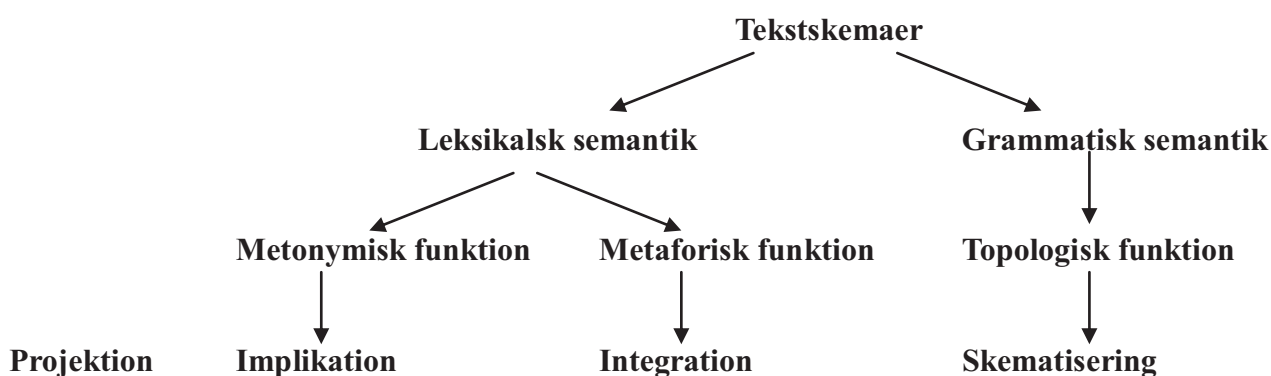
Tekstskemaer rejser to interessante spørgsmål. Er det rimeligt at koncipere genrer, diskurstyper og andre konventionaliserede tekstmønstre som skemaer? Og i så fald, hvordan er forholdet mellem erfarings- og tekstskemaer. I *Cognitive Poetics* skelner Stockwell mellem verdens-, tekst- og sprogskemaer, men man leder forgæves efter en argumentation der ekspliciterer de struktureringsprincipper som kunne legitimere brugen af skemabegrebet (s. 80). Til gengæld har bl.a. Mikhail Bakhtin og Paul Ricœur med afsæt i Kants skemabegreb formuleret et tentativt genrebegreb som jeg tidligere har forsøgt at udarbejde.¹²⁸ I denne sammenhæng vil jeg nøjes med at opsummere mit synspunkt, ifølge hvilket både skema- og prototypeteorien kan bidrage væsentligt til en genreteori. Tesen er at genrer fungerer som skematiske konstruktionsregler af en højere orden der kan typologiseres ud fra den prototypiske relation mellem diskursive forhold (afsender, modtager og sprogfunktioner) og struktureringen af de respektive lag i værket. Til trods for at man kan genreopdele ud fra generiske træk på forskellige niveauer, fx ud fra metriske former eller fortællerforhold, og til trods for den kontingens som kendetegner den historiske udvikling af genrer, er det min opfattelse at den fænomenologiske, kognitive tilgang til genren må søge at afdække motivationsforhold mellem de forskellige niveauer og generiske træk. Det generelle spørgsmål til genrernes udvikling lyder således: Hvilke historiske erfaringskemaer og diskursive forhold kan have motiveret dannelsen af en genre? De specifikke spørgsmål til det enkelte værk lyder derimod: Hvilke genrer bliver aktualiseret og evt. kombineret og/eller modificeret i værket? Og hvilken konstitutiv funktion har de generiske træk i forhold til værket som funktionel-intentionel helhed?

Mit synspunkt er primært inspireret af *Temps et Récit I* (1983) hvor Ricœur beskriver form, genre og type som paradigmer der er affødt af den produktive indbildningskraft på forskellige niveauer, dvs. som en form for skematiske konstruktionsregler på forskellige generalitetsniveauer der konstituerer den grammatik som styrer kompositionen af et nyt værk (s. 134). Han bestemmer derfor det litterære værk som en "regelstyret deformation", og som nyt før det bliver typisk. Pointen er at man må tage sig i agt for den indbyggede tendens til formalisme der ligger i enhver teksttypologi, og

¹²⁸ I T.I. Hansen (2005 a) forsøger jeg at skitsere en fænomenologisk genreteori på grundlag af Bakhtins kronotopessay: "Forms of time and of the chronotope in the novel", *Dialogic Imagination* (1981), Ricœurs teori om den trefoldige mimesis i *Temps et Récit I* og endelig Cassirers begreb om symbolske former fordi dette kan formidle mellem Bakhtin og Ricœurs brug af skemabegrebet. Den største udfordring består i at gøre rede for mulige motivationsforhold mellem det J.-M. Schaeffer i *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* (1989) betegner som de fem pragmatiske niveauer der kan være relevante for en genrestemmelse, en udfordring der kræver et langt mere omfattende genrestudium end de studier jeg har kendskab til, om end jeg forsøgsvis argumenterer for at Bakhtins kronotopessay og Georg Lukács' romantypologi i *Die Theorie des Romans* (1916) kan bidrage til et studium af den art.

som kan føre til en hypostasering af de litterære udtryksformer. Ud fra et “top down”-perspektiv er genrer og andre tekstskemaer overbestemmende i forhold til aktualiseringen af en leksikalsk og en grammatisk semantik i det litterære værk. Ud fra et fænomenologisk “bottom-up”-perspektiv er det imidlertid vigtigt at tilføje at værkets funktionel-intentionelle helhed er en konstitueret gestalt af en højere orden der er underbestemt af genrer og tekstskemaer. Anlægger man udelukkende et “top-down”-perspektiv, resulterer det i hvad jeg vil betegne som et rent generisk (typemæssigt) formbegreb som står i kontrast til det genetiske formbegreb man kan udlede af såvel Genève-skolens genetiske kritik som Ingardens “bottom-up”-perspektiv på konstitutionen af det litterære værk. Dannelsen af innovative udtryksformer og emergente betydningsstrukturer er mulig i kraft af den fænomenologiske semantiks førsproglige niveau der udgør et meningssubstrat som ikke er indeholdt i nogen forudgiven typologi. Derfor må en fænomenologisk fortolkningsstrategi analysere de litterære former nede fra og op og på så lavt et generalitetsniveau som muligt, dvs. ud fra et genetisk perspektiv på den litterære omverden som tager form under den konkretiserende læseakt. Det litterære værk er således både overbestemt af tekstskemaer, der først og fremmest funderer værket i en litterær tradition, og af erfaringskemaer, der funderer værket i en førsproglig skematisme. Og det er i brydningen mellem tekst- og erfaringskemaer at de innovative litterære former kommer til syne.

Et “top-down”-perspektiv på betydningslagets overbestemte karakter kan sammenfattes i et diagram der tydeliggør min pointe:



Det øverste niveau udgøres af de overgribende tekstskemaer som læseren aktualiserer, og som skaber bestemte forventninger til det underliggende niveau leksikalske og grammatiske semantik. På det tredje niveau oppefra tredobles betydningslaget, svarende til mit skel mellem den leksikalske specificering af henholdsvis en metonymisk og en metaforisk funktion som på det sidste niveau får

læseren til at implicere respektive integrere begrebsskemaer i kraft af en førsproglig semantik der omfatter form- og sanseskemaer. Parallelt hermed kan den grammatiske tekstfunktion beskrives som topologisk fordi den primært angår specificering af billedskemaer der er neutrale over for metriske forhold. På det nederste niveau, der udgøres af læserens aktualisering af betydningslaget, sker der en firdobling pga. af betydningslagets underbestemthed der åbner for en individuel projektion, dvs. for den del af billeddannelsen der er styret af læserens personlige lyster og drifter snarere end af sproglige specifikationer i værket, og som derfor har en vilkårlig karakter.

Læserens implikation, integration og skematisering af betydningsindholdet er blevet beskrevet i detaljer, men det skal tilføjes at de tre kognitive procedurer tilsammen udgør den del af læseakten der er styret af det litterære værks overbestemthed – i modsætning til den individuelle projektion som er muliggjort af underbestemtheden. Derfor vil jeg beskrive de kognitive procedurer som læsefunktioner der er bestemt af henholdsvis den metaforiske, metonymiske og topologiske tekstfunktion på det tredjenederste niveau. Den diagrammatiske oversigt kan ikke rumme de mange nuancer der kendetegner forholdet mellem de forskellige funktioner – fx at den metaforiske funktion også har betydning for skematiseringen, eller at den metonymiske funktion har betydning for opmærksomhedsfordelingen. Til gengæld skaber det et analytisk overblik over forholdet mellem tekst- og læsefunktioner som kan nuanceres i praksis.

Ud fra diagrammet kan man præcisere at det litterære værk prototypisk er kendetegnet ved en interaktion mellem tekstfunktioner som modsvares af læsefunktioner der fortløbende modificerer den perspektiviske fremtrædelse under læsningen. Modifikationen er imidlertid også betinget af læserens erfaringshorisont og i sidste instans af det Husserls betegner som livsverdenens normalitetskonstruktion. Skellet mellem læse- og tekstfunktioner kan således bruges til at tydeliggøre forholdet mellem læserens og værkets horisont. Inden for en fænomenologisk-hermeneutisk tilgang til litteraturen er det ikke mindst Gadamer der er kendt for at have beskrevet læsningen som et møde mellem horisonter i *Wahrheit und Methode* (1960), eller mere præcist som et spændingsforhold mellem tekst og nutid fordi der ikke er tale om et møde mellem adskilte horisonter der eksisterer hver for sig. Gadamer beskriver netop fortolkningshorisonten som en horisontsammensmeltning i sit afsnit om det virkningshistoriske princip for at understrege spændingsforholdet mellem nu og da.

Gadamers begreb “horisontsammensmeltning” kan nemt mistolkes som et naivt ideal om at en fortidig og en nutidig horisont på mystisk vis smelter sammen idet fortolkeren forstår teksten. Derfor foretrækker jeg at anvende begrebet “fremmederfaring”, men jeg anvender det i tilslutning til Gadamers ideal om at udfolde spændingsforholdet mellem nu og da, fortolker og tekst, i stedet for

at tildække det med en naiv udligning. Hvor han betoner det virkningshistoriske princip: at fortiden må være virksom i nutiden på en måde som dels betinger menneskets handlinger og forståelse, dels gør det muligt at etablere en historisk bevidsthed, dér vil jeg fremhæve skematiseringsprincippet: at forståelsen på tværs af tid og sted er betinget af en skematisme der er forankret i den fænomenologiske krop. De to principper ophæver ikke nødvendigvis hinanden, men det er afgørende for fortolkningsstrategien hvordan man vægter forholdet mellem den historisk og den fænomenologisk situerede krop. Min position er kendetegnet ved at jeg forstår spændingsforholdet mellem tekst og fortolker ud fra spændingsforholdet mellem den kropsliggjorte forståelses historiske og fænomenologiske dimension. På den ene side er forståelsen mulig gjort af tradition og historisk kontekst, på den anden af transhistoriske kognitive procedurer der er forankret i den fænomenologiske krop.

Det litterære værks overbestemthed kan sammenfattende beskrives som dét der får det intentionelt projicerede til at fremtræde inden for en underbestemt horisont, mens det er underbestemtheden der får læseren til at komplettere og kontekstualisere sin forståelse ud fra overbestemtheden. Fremmederfaringens karakter afhænger derfor ikke blot af den stilistiske præsentationsfunktion, men også af læserens fortrolighed med de tekst- og erfaringskemaer som overbestemtheden medaktualiserer. Således er der stor forskel på hvorvidt værket kompletteres spontant i overensstemmelse med den mindste afvigelses princip uden at læseren hæfter sig ved underbestemtheden, eller om det yder modstand pga. den stilistiske modifikation eller fordi dets horisont implicerer begrebsskemaer som læseren ikke er fortrolig med.

Vender man perspektivet på overbestemtheden fra et "top-down"- til et "bottom-up"-perspektiv, bliver det tydeligt at den konkretiserende læseakt og fortolkning er situeret. Man kan således vende diagrammets pile da nye betydninger og strukturer indstiftes på det nederste niveau i diagrammet. Påstanden er at nyskabende udtryksformer ikke er determineret oppe fra og ned, men emergerer nede fra og op. Vender man pilene, udgør de to perspektiver tilsammen en fænomenologisk, kognitiv version af den hermeneutiske cirkel der udlægger den hermeneutiske penduleringen mellem del og helhed som en vekselvirkning mellem kognitive "top-down"- og "bottom-up"-processer.

Det dynamiske forhold mellem de fire læsefunktioner på diagrammets nederste niveau fungerer konstitutivt i kraft af den førsproglige semantik og fortrolighed med erfaringskemaer som udgør et meningsgivende substrat. Forfatteren er netop sin egen første læser fordi skriveprocessen ligesom læseprocessen er kendetegnet ved såvel en aktiv som en passiv betegnelse der implicerer en førsproglig fortrolighed. Udtryksoperationen forudsætter med andre ord ikke blot en tavs viden, den aktualiserer den også idet skribenten forholder sig selvobjektiverende til sit udtryk som var det en andens

udtryk. Derfor er værket både overbestemt oppe fra og ned i kraft af en fortrolighed med tekstske-
maer der skaber en vis forventningshorisont, og nede fra og op i kraft af en fortrolighed med erfa-
ringskemaer der implicerer en førsproglig semantik.

Der er en form for overbestemthed som jeg har ladet ude af betragtning, men som bør nævnes i
denne sammenhæng: almene teorier der er inkorporeret i litteraturen. For det første eksisterer der en
lang række videnskabelige teorier fra Kopernikus' heliocentriske verdensbillede til Freuds tredeling
af den menneskelige psyke som lægmand er fortrolig med i en eller anden form. Derfor vil den fik-
tive fremstilling af et geocentrisk univers eller en reference til et ødipuskompleks aktivere et net-
værk af betydninger som er organiseret anderledes end fx begrebsskemaer da de ikke på samme må-
de er vokset frem af en erfaringskontekst, men er et produkt af en rationel, hypotetisk tænkning der
typisk forsøger at opstille en konsistent teori på baggrund af en praksis. For det andet er det almin-
deligt at forfattere lader sig inspirere af nyere teorier om alt fra betydningsdannelse til geopolitik.
Alene Einsteins relativitetsteori har haft en poetologisk virkningshistorie i det 20. århundrede som
det ville kræve en længere afhandling at blotlægge. Konsekvensen er at de videnskabelige teorier
impliceres i litteraturen, enten fordi de er sedimenterede, eller fordi forfatteren er direkte inspireret
af dem.

Videnskabelige teorier kan kategoriseres sammen med folkelige teorier – fx offentlige mytedan-
nelser og konspirationsteorier – som diskursive former der hører til under den generaliserede brug
af "tekstskemaer". De fungerer nemlig som tekstskemaer der skaber bestemte forventninger og akti-
verer forståelsesmodeller, men disse udfordres ofte af emergente betydningsstrukturer der giver det
litterære værk en eksperimenterende karakter. Et radikalt eksempel er Peter Høegs debutroman
Forestilling om det 20. århundrede fordi han heri forsøger at synliggøre århundredets forestillings-
mønstre med det resultat at romanen implicerer et væld af diskurser fra kritiske samfundsteorier (fx
Michel Foucaults teori om galskabens historie) til underholdningsindustriens tekstskemaer (fx Erik
Ballings tv-serie *Huset på Christianshavn*). Det ville dog være forkert at påstå at romanens betyd-
ning udelukkende opstår i brydningen mellem diskurser, for den er bygget op om syv individuerede
universer der implicerer en førsproglig semantik som ikke kan reduceres til diskurser af en højere
orden. Således er det snarere i brydningen mellem den ironiske og selvtematiserende brug af diskur-
ser på den ene side og Peter Høegs sceniske fremstilling af menneskelige handlinger og møder på
den anden at romanens betydning tager form.¹²⁹

¹²⁹ Se T.I. Hansen (1999), s. 187-202, for en mere udførlig analyse af romanen.

Det litterære værks affektive dimension

Mere generelt vil jeg hævde at forholdet mellem “top-down”- og “bottom-up”-perspektivet er tydeligt i spændingen mellem henholdsvis almene teorier om og individuierende fremstillinger af følelser, drifter, mellemmenneskelige relationer, sociale interaktionsformer mm. Argumentet er at en konkretiserende læseakt medaktualiserer affektive, værdiladede fænomener der i særlig grad er kendetegnet ved deres førstpersonlige, fænomenologiske qualia, og som derfor er vanskelige at objektivere. Som allerede Ingarden gjorde opmærksom på, har stemningskvaliteter åbenbaringskarakter i det litterære værk fordi de er til stede som en parat potentialitet (jf. s. 61). Jeg vil formulere det på den måde at den affektive dimension i det litterære værk er kendetegnet ved at den ikke er repræsenteret leksikalsk og grammatisk, men derimod er appræsenteret i kraft af den stilistiske præsentationsfunktionens kvalitative opladning af sproget. Hvis det er tilfældet, forklarer det den diminutive rolle Ingarden og siden hen den kognitive lingvistik har tildelt den affektive dimension i den almene repræsentationsfunktion.

Hos Ingarden er der en påfaldende diskrepans mellem den litterære værdi han tillægger stemningskvaliteter, og den begrænsede plads han tildeler dem i sin fremstilling. Og inden for kognitionsforskningen mener Elena Semino at den udbredte computer-metafor er skyld i en negligering af affektive fænomener.¹³⁰ I min hidtidige fremstilling udgør den affektive dimension ligeledes en undladelsessynd, men jeg vil forsøge at begrunde min prioritering ud fra forholdet mellem præsentations- og repræsentationsfunktion og fremhæve den affektive dimensions prominente rolle i den litterære fremmederfaring og den fænomenologiske fortolkning.

I *Toward a Cognitive Semantics* bemærker Talmy at affekt-kategoriens strukturelle betydning for den grammatiske semantik er bemærkelsesværdig lille sammenlignet med andre kategorier: “seemingly no language has a system of closed-class forms marking major affect distinctions in the way that, say, the modal system in English specifies distinctions of force oppositions” (s. 90). Inden for den leksikalske semantik finder man til gengæld flere nominale udtryk for følelser, men det er en almen erfaring at de er følelsesabstrakter der underbestemmer de specifikke følelser. I hverdagen savner man ofte præcise ord for følelser, og i litteraturen afstår forfatteren typisk fra at benævne følelser og stemninger til fordel for en indirekte fremstillingsform som jeg vil forsøge at præcisere.

Den metaforiske funktion kan til dels gøre rede for den metaforiske specificering hvor en følelse er målområdet for en projektion fra et kropsrelateret kildeområde. I *Topology and Cognition* (2003) kortlægger M. Sandra Peña Cervel eksempelvis billedskemaers betydning for en metaforisk beskri-

¹³⁰ E. Semino (1997), s. 149.

velse af følelser. Den metonymiske funktion bidrager imidlertid også væsentlig, men som Semino påpegede det tilbage i 1997, er det relativt sent at man blev opmærksom på den skematiske videns affektive dimension. Semino fremhæver selv M.A. Conway og D.A. Bekerians systematiske undersøgelse af forholdet mellem følelser og forskellige typer af situationer der peger på at forsøgspersoner inden for samme kulturkreds i høj grad af enige om hvilke affektive tilstande de associerer med bestemte typer af begivenheder og settings som de bliver præsenteret for. Conway og Bekerians undersøgelse er – som de selv bemærker – forenelig med skemateorien.¹³¹ Jeg vil tilføje at den desuden stemmer overens med en almen læsererfaring: at en væsentlig komponent i det litterære værks overbestemthed er den prototypiske relation mellem bestemte typer af henholdsvis situationer og mentale fænomener – herunder følelser, stemninger, motiver, former for begær osv. Når George Brandes kan formane forfattere om at male, ikke rose, og når mange prosaister tilslutter sig det berømte diktum “Don’t tell it, show it”, skyldes det primært den prototypikalitet der får læseren til mere eller mindre spontant at implicere mentale fænomener.

Spørgsmålet er imidlertid om affektive tilstande blot er følgefænomener, eller om de har en kognitiv funktion. Ifølge Keith Oatley er følelser kognitive fænomener der består af to komponenter. For det første en funktionel komponent idet følelser skulle markere en parathed til at handle eller et skift i paratheden. For det andet en fænomenologisk komponent da følelser er kendetegnet ved en bestemt tone der ofte er forbundet med en kropslig reaktion.¹³² I *Cognitive Poetics* hæfter Stockwell sig umiddelbart ved at parathed til at handle kan forstås ud fra planer og mål, og derfor relativt let kan omsættes litteraturteoretisk: “*Identifying* means the process of constructing that character’s plans and goals and then feeling an emotional consequence at points of juncture in the evolution of the plan, as in real life”, (s. 172). Denne analyse af følelser kan være med til at forklare den nære relation mellem bestemte typer af begivenheder og følelser. Som sådan forekommer den plausibel, men jeg har et par forbehold fordi jeg dels analyserer erfaringen af den andens planer og mål som en intentionel overgriben, dels opfatter de handlingsrelaterede følelser som en type blandt flere.

Det sidstnævnte forbehold kan forklares ud fra den generelle tendens til at skelne mellem stemning (mood) og følelse (emotion) som to forskellige typer af mentale tilstande, mens affekt-begrebet anvendes som den fælles, overordnede term. Problemet er at Stockwells måde at inddrage Oatleys teori på primært synes at kunne gøre rede for intense følelser der er relativt korte da de er knyttet

¹³¹ Jf. M.A. Conway og D.A. Bekerian (1987), s. 145-91.

¹³² K. Oatley behandlede allerede forholdet mellem kognition og følelser i *Cognitive Science and the Understanding of Emotions* (1987), men det er *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions* (1992) der har min interesse fordi det er heri han elaborerer relationen til skemateorien. Se også K. Oatley (1994), hvor han skitserer en række litteraturteoretiske konsekvenser og opstiller en følelseksonomi for læserens respons.

snævert til handlinger, og som derfor især har relevans for en analyse af litteraturens episke dimension. Til gengæld synes han ikke at kunne gøre rede for vedvarende stemninger der ofte er mindre intense, og som især har relevans for en analyse af litteraturens lyriske dimension. Handlingskomponenten er eksempelvis vanskelig at forbinde med de stemninger der inden for eksistensfilosofien er blevet analyseret som ikke-intentionelle fænomener, fx Kierkegaard eller Heideggers analyse af angst som en stemning der i modsætning til frygt ikke skulle have en genstand?

En del af svaret ligger for mig at se i den anden komponent: den fænomenologiske tone. Allerede Husserls læremester, Franz Brentano, beskrev på beslægtet vis den affektive farvning som et karakteristikum ved intentionelle bevidsthedsakter.¹³³ Farve-metaforen fremhæver et bestemt træk ved stemninger som de seneste årtier er blevet genstand for fornyet interesse inden for fagfilosofien, og som har ført til en revurdering af stemningers intentionalitet. På samme måde som farven har stemningen ikke direkte betydning for erfaringen af genstandens objektive egenskaber, men snarere for den måde genstanden og situationen fremtræder på som helhed. Selvom stemningen ikke er intentionel i snæver forstand, har den altså relevans for fremtrædelsen. I *Ten Problems of Consciousness* forsøger Michael Tye at indkredse stemningens intentionelle funktion:

Mood experiences, I maintain, like emotions, are sensory representations. What exactly they represent is not easy to pin down, but the general picture I have is as follows: [...] When moods descend on us, we are responding in a sensory way to a *departure* from the pertinent range of physical states. We are sensing physical changes in our “body landscapes” [...] So moods, like emotions, are intentional states [...] (s. 129)

Tyes beskrivelse gør op med Heidegger-traditionens begreb om ikke-intentionelle stemninger ved at fremhæve den kropslige fornemmelse og repræsentationsfunktionen, men som Søren Harnow Klausen har gjort opmærksom på, er der også betragtelige paralleller. Nærlæser man Heideggers analyser af stemninger i *Sein und Zeit* (1927), er det interessant at han udlægger dem som former for “befindtlighed” (Befindlichkeit) der med Rudolf Bernets begreb kan beskrives som en “impressional intentionalitet”, dvs. en intentionalitet der ikke er genstandsrettet i snæver forstand, men i den forstand at subjektets omverdensforhold som helhed, dets umiddelbare befinden sig, manifesterer sig impressionalt: “Die Stimmung hat je schon das In-der-welt-sein als Ganzes erschlossen [...]”, (§ 29).¹³⁴ Tye beskriver ligeledes stemningen som formidler af en vag helhedsopfattelse. I *Consciousness, Colour and Content* (2000) uddyber han:

¹³³ Jf. F. Brentano (1973), s. 203-18.

¹³⁴ Jf. S.H. Klausen (2006): “Freilich fällt auf, dass bei Heidegger und seinen Gleichgesinnten nicht wie bei Tye von einem *körperlichen* Gesamtzustand die Rede ist. Aber wie groß – und wie bedeutsam – ist dieser Unterschied eigentlich?”

With moods [...] the relevant qualities are usually not experienced as located [...] If one feels elated, one experiences a change in oneself *overall*. The qualities of which one is directly aware in attending to how one feels on such an occasion are experienced as qualities of *oneself*. One is aware of a general sense of buoyancy, of quickened reactions, of somehow being more alive. (s. 51)

Affektive tilstandes fænomenologiske komponent har med andre ord også en kognitiv funktion, den er blot af en anden art end den funktionelle komponents. Hvor den funktionelle komponent har erkendelsesmæssig værdi fordi den er snævert forbundet med situationens handlingsberedskab, dér har den fænomenologiske komponent erkendelsesmæssig værdi eftersom den i bredere forstand er forbundet med det at være situeret. Af samme grund kan man forvente at den litterære fremstilling af de to komponenter knytter an forskellige steder i værket. Som nævnt ovenfor er der en vis ræson i at analysere den funktionelle komponent og de handlingsrelaterede følelser i relation til den metonymiske funktion som en del af overbestemthedens implikationsstruktur. Derimod vil jeg analysere den fænomenologiske komponent og den stemningsmæssige helhedsoplevelse i relation til den stilistiske præsentationsfunktion da det er den individuerende specifikation der farver opmærksomhedsfeltet på en bestemt måde. Det betyder at stemningskvaliteter ikke kan reduceres til et enkelt lag i det litterære værk eller en enkelt funktion, men må analyseres som en gestaltkvalitet der opstår i samspillet mellem lag og funktioner.

Lydlagets manifestationskvaliteter og de værdimæssige kvaliteter der fornemmes i selektionen og kombinationen af betydningsenheder er af betydning, men det er forholdet mellem aspekt- og genstandslaget der har min primære interesse i denne sammenhæng. Det skyldes stemningens helhedskarakter. Både følelser og stemninger har afgørende betydning for den litterære fremmederfaring. Følelserne fordi de engagerer læseren i handlinger og begivenheder, og stemningerne fordi de åbner den fremsatte verden som helhed så den ikke blot erfares som et produkt af litterære fremstillingsteknikker. Dér er imidlertid ingen garanti for at fremmederfaringen indfinder sig. Man kan således erfare at værkets verden ikke åbner sig for en, og at man ikke bliver lukket ind, men det kan indimellem kræve en vis opmærksomhed at registrere det idet man kan forveksle følelsesmæssigt engagement med fremmederfaring. Dér er forskel på at være i affekt, pga. handlingsprægede forløb og/eller stemningsmættede situationer, og på at erfare den affektive farvning af værkets intentionalitet som en tone eller en grundstemning der præger værket på tværs af lag og funktioner.

Ein Anhänger der traditionellen heideggerschen Auffassung könnte wohl ohne Schwierigkeiten zugeben, dass Stimmungen auch einen körperlichen Aspekt haben – dass der Mensch qua körperliches Wesen seine allgemeine Situation und Verfassung sowohl *mittels* seines Körpers als auch diesen *betreffend* erlebt”, s. 100. Se også R. Bernet (1994) og T.I. Hansen (2001), s. 97. Klausen bemærker at det ikke blot er inden for den kontinentale tradition man finder “ikke-intentionalister”, men også inden for den angelsaksiske tradition, fx J. Searle og F. Dretske. Jf. S.H. Klausen (2006).

Når forholdet mellem aspekt- og genstandslag har min interesse, skyldes det at den stemningsmæssige åbning af værket er nært forbundet med den tidlige og rumlige organisering af den kvasi-perceptuelle fremtrædelse. Følelser og stemninger kan være til stede i værket fordi de er benævnt, og fordi de er associeret med bestemte handlinger og situationer, men væsentligst er den affektive dimension der er knyttet til det individuerede subjekt/omverdens-forhold som kommer til udtryk i værkets særegne måde at gestalte en omverden på – uanset hvor rudimentær gestaltningen måtte være. Problemet er at det kan være vanskeligt at analysere og fortolke et subjekt/omverdens-forhold som helhed. Hvilke tekstelementer skal man begynde med? Og hvordan undgår man at desintegrere de gestaltkvaliteter som er konstituerende for den affektive dimension. Problemstillingen er klassisk inden for hermeneutikken, men de forskellige fortolkningsstrategier og analysemetoder adskiller sig både ved måden hvorpå de formulerer og besvarer spørgsmål af denne art.

Man kan uddrage et fænomenologisk svar af den særlige tradition for at centrere analysen omkring den litterære gestaltning af tid og rum, en tradition Genèveskolen har været med til at indstifte. Således udviklede de en nærlæsningsstrategi der fokuserede på tidlige og rumlige mønstre i det litterære værk. Jeg har tidligere beskrevet deres strategi som en form for fænomenologisk reduktion der trinvis fører analysen fra det konstituerede til de konstituerende elementer.¹³⁵ I forlængelse heraf er svaret at reduktionen med fordel kan tage udgangspunkt i en analyse af tidlige og rumlige forhold eftersom det affektive subjekt/omverdens-forhold er indlejret i det litterære værk i kraft af den partikulære måde rummet og tiden gestaltes på. Ulempen er imidlertid at tid og rum er abstrakte kategorier der savner analytisk præcision. Den hermeneutiske problemstilling dukker op igen i samme øjeblik man skal konkretisere sin analyse af et værks tid og rum. Derfor vil jeg i næste underkapitel præcisere den fænomenologiske nærlæsningsstrategi og de fortolkningsprincipper der regulerer den trinvis reduktion, med afsæt i min almene bestemmelse af værkets under- og overbestemthed.

¹³⁵ Jf. T.I. Hansen (2001), s. 92-94. Den fænomenologiske tilgang er desuden blevet beskrevet som en reduktion af R.R. Magliola (1977), s. 47-50, J. Vosmar (1984), s. 84, og B.H. Jørgensen s. 45 ff.

II. Fænomenologisk fortolkning og nærlæsning

Grundlaget for min beskrivelse af fortolkningsprincipper er en overbevisning om at den almene bestemmelse af det litterære værk har konsekvenser for en analyse og fortolkning af det enkelte værks singularitet. Hensigten er ikke uden videre at deducere en metode ud fra den almene teori, men derimod at opstille fortolkningsprincipper og argumentere for en nærlæsningsstrategi der i særlig grad udnytter den systematiske indsigt i det litterære værks prototypiske opbygning. Udfordringen er at vise hvordan man på frugtbar vis omsætter den almene konstitutionsteori i en særskilt analyse af det enkelte værks egenartede konstitution. Af hensyn til anskuelighed og anvendelighed er mit bud at man deler den fænomenologiske tilgang op i fire faser:

Fortolkningens fire faser

- 1. Fase – Konkretion:** Den første læsning er en konkretion fordi det litterære værk er en underbestemt skematisk konstruktion der kræver en aktualisering. Konkretionen fungerer dels som en komplettering på baggrund af læserens aktuelle viden om og fortrolighed med sprog og omverden, dels som en kontekstualisering i det omfang tekstens umiddelbare modstand tvinger læseren til at opsøge den fornødne viden. Læseakten tildeles en særstatus som første trin i en fænomenologisk fortolkning da idealet er at læseren lader komplettering og kontekstualisering styre af den skematiske overbestemthed der kan udløse en fremmederfaring.
- 2. Fase – Deskription:** Andet trin i fortolkningsprocessen er at etablere et beskrivelsesforhold til det konstituerede – dvs. til det intentionelt projicerede genstandslag som det fremstår efter læseakten i det Ingarden betegner som den perspektiviske forkortning – og til de konstituerende elementer der tiltrækker sig opmærksomhed. Idealet er en foreløbig, hverdagssproglig karakteristik af såvel hændelser, handlinger, situationer, stemninger mm. som de former for mærkværdiggørelse der umiddelbart forekommer væsentlige for ens forståelse af værket.
- 3. Fase – Reduktion:** Tredje trin er en analyse der forsøger at reducere det konstituerede i betydningen føre det tilbage til de konstituerende elementer. Reduktionen medfører derfor en opmærksomhedsændring der forskyder fokus fra det intentionelt projicerede til den overbestemthed som var med til at styre læserens konkretiserende opmærksomhed. Som følge heraf fungerer den på én gang som en selektiv kontekstualisering der ekspliciterer overbestemt-

hedens implicitte erfarings- og tekstskemaer, og som en reflektiv undersøgelse af den første konkretion der kan være med til at be- eller afkræfte denne.

- 4. Fase – Fortolkning:** Fjerde og sidste trin er selve fortolkningen der forskyder fokus endnu engang, nemlig fra den skematiske konstruktion som en intentionel-funktionel helhed til betydningen af dens særlige under- og overbestemthed. Fortolkningen fungerer derfor som en sidste kontekstualisering der kan inddrage dels mere partikulære teorier om mennesker og deres måde at agere på, dels mere partikulær viden om forfatteren og dennes samtid i et forsøg på at hæve sig op over værkets skematiske konstruktion og forstå dets særegne virkelighedskonstruktion ud fra en større sammenhæng.

Fortolkningsprincipper

I forhold til Bo Hakon Jørgensens udspecificerede spørgeramme udgør min fortolkningsmodel en generalisering der ikke forudbestemmer hvilke konstituerende træk den fænomenologiske tilgang skal analysere. Til gengæld tydeliggør den at fortolkningsprocessen er en selektionsproces fra første til sidste fase der, svarende til værkets over- og underbestemte karakter, på én gang udhæver og indtager, frasorterer og kontekstualiserer. Hvorvidt fortolkningsprocessen kan karakteriseres som en fænomenologisk, kognitiv proces, det afhænger af de principper der regulerer fortolkningen, og af den prioritet den kvasi-perceptuelle fremtrædelse tildeles.

Det første princip kunne man kalde *konkretionsprincippet* fordi den fænomenologiske tilgang tildeler den konkretiserende læseakt en privilegeret status. Denne prioritering kan forstås ud fra den fænomenologiske, kognitive teori om at sproglig betydning er funderet i en førsproglig semantik. De eksegetiske konsekvenser heraf kan udmøntes i et hermeneutisk *tilnærmelsesprincip* idet den videre analyse og fortolkning er betinget af de erfarings- og tekstskemaer som konkretionen implikerer og integrerer. Som udgangspunkt bør konkretionen være reguleret af *den mindste afvigelses princip*, med mindre aktualiseringen af bestemte tekstskemaer modificerer princippet og får læseren til at forvente en bestemt type afvigelser fra normen, som det fx er kendt fra grotesk realisme, magisk realisme eller den fantastiske fortælling der på hver sin måde er kendetegnet ved genrebestemte brud på normer. Således kan et tekstskemas normer modificere erfaringskemaernes normer og skabe genreforventninger om fx deformerede kroppe, naturalisering af overnaturlige fænomener eller fantastiske hændelser der ikke lader sig tolke inden for et realistisk univers. Afvigelsesprincippet er således et økonomiprincip der både gælder aktualiseringen af tekst- og erfaringskemaer, og som derfor ligger til grund for overraskelser på flere niveauer. Det fungerer i sammenhæng med et andet

centralt økonomiprincip, *kontekstualiseringsprincippet*, der regulerer inddragelsen af baggrundsviden på forskellig vis, afhængigt af hvilken fase man er i. Under den første fase inddrager man udelukkende baggrundsviden i det omfang det er nødvendigt for at konkretisere i overensstemmelse med den mindste afvigelses princip. Under anden fase økonomiserer man med inddragelsen af viden og begreber i et forsøg på at holde fortolkningsprocessen åben og give en førteoretisk beskrivelse af genstandslaget med basis i ens fortrolighed med hverdagens sprog- og erfaringsmønstre. Under tredje fase kontekstualiserer man til gengæld i et langt videre omfang idet man på eklektisk vis inddrager den baggrundsviden og de teoretiske greb og forståelsesmodeller der kan være med til at kvalificere analysen af overbestemtheden. Endelig åbner den sidste fase for en yderligere kontekstualisering idet man forskyder fokus fra den skematiske konstruktions måde at betyde på til konstruktionens egen betydning.

Den gradvise kontekstualisering skal sikre at man inddrager baggrundsviden på værkets præmisser. Hvad det vil sige, afhænger først og fremmest af den poetik der ligger til grund for fortolkningen. Afgørende for den fænomenologiske tilgang er at man opfatter analysen som en reduktion. Som en konsekvens heraf er kontekstualiseringen reguleret af et *relevansprincip*: de forskellige lag og funktioner inddrages udelukkende under den tredje fase hvis deres konstitutive funktion har betydning for en forståelse af det konstituerede. Det betyder at diverse tekstiagttagelser, fx af sproglige, generiske, intertekstuelle eller udsigelsesmæssige forhold, inddrages relativt sent i fortolkningsprocessen, med mindre de allerede indgår i deskriptionen fordi de er mærkværdiggjorte eller på anden vis tematiseret af teksten selv så de umiddelbart tiltrækker sig opmærksomhed.

Den sidste tilføjelse kan have vidtrækkende konsekvenser idet den skolede læsers opmærksomhed er skærpet over for litterære kunstgreb og funktioner. Ud fra en fænomenologisk optik er det et problem at undervisningssystemet har en tendens til at overeksponere disse greb og funktioner i et forsøg på at opøve elever og studerendes litterære kompetence.¹³⁶ Problemet er at man herved befordrer en institutionel læsestrategi der nedprioriterer konkretionen til fordel for en øget opmærksomhed over for de konstitutive elementer. Den skærpede opmærksomhed over for fx symboler, intertekstuelle referencer og metafiktive træk automatiseres med andre ord og bliver en del af den primære læseakt. Man kan spørge om dette ikke er en ganske naturlig udvikling af læserens læsefærdigheder og genrebevidsthed der tillige har været hjulpet på vej af den eksperimenterende litteratur der til tider har haft en overtydelig og didaktisk karakter fordi den ville have læseren til at læse på én bestemt reflekteret måde.

¹³⁶ Begrebet "litterær kompetence" stammer fra Jonathan Culler, men det er udbredt inden for undervisningssektoren som et generelt begreb for de evner man mener elever og studerende kan og bør udvikle i litteraturundervisningen.

Der er ikke noget odiøst i udviklingen af nye læsemåder, men den fænomenologiske tilgang må ikke desto mindre svare at konkretionen nyder et vist privilegium. Det trænede øje søger symbolet og de litterære finesser, men det er afgørende at holde fast i læseakten som en syntetiserende konkretion frem for en analyserende dissektion. Pointen kan sammenfattes i et *affirmativt princip* ifølge hvilket konkretionen åbner værket, mens diverse tekstiagttagelser fungerer relativt i forhold til konkretionen som en be- eller afkræftelse, men også som en elaborering der åbner mod nye betydningshorisonter. Samtidig fungerer det affirmative princip som et økonomiprincip. Hensigten med det er således også at undgå en irrelevant ophobning af iagttagelser der afsporer fortolkningsprocessen.

Konkretionen er afgørende for den litterære fremmederfaring og for den æstetiske dimensions merbetydning der implicerer et førsprogligt vidensniveau. Forsøget på at opprioritere konkretionen kan formuleres som et *epokaliseringsprincip*, dvs. som et princip om at den skolede læser bør dels suspendere sin tendens til at analysere fra første færd, dels sætte parentes om (udøve epoché over for) sin viden om forfatter, epoke, stilart, virkemidler og lignende. Idealet er at tage afsæt i den konkretiserende billeddannelse og udfolde analyse og fortolkning i forlængelse heraf. Den fænomenologiske epokalisering er ofte blevet beskrevet som et forsøg på at gøre sig naiv, men den skal ikke forstås som en benægtelse af ens viden. Det er ikke en naiv naivitet, men en metodisk naivitet der er tale om. En vis viden om værkets genre, forfatterens ideologiske synspunkt eller samtidens værdisæt kan være afgørende for aktualiseringen af den perspektiviske fremstilling fordi vinklingen kan være underforstået.¹³⁷ Det ville være absurd at fortrænge denne viden. Forforståelsen er en forudsætning for en forståelse af teksten, men epokaliseringsprincippet fordrer at deklarativ viden af nævnte art indgår på niveau med anden baggrundsviden så den ikke fastlåser opmærksomheden forud for læseakten. Hensigten er at berede ens opmærksomhedsfelt så man er modtagelig for tekstens styring af opmærksomheden frem for at lade sig styre af en forudbestemt fokusering af opmærksomheden – herunder diverse former for mistænksomhed.

Den fænomenologiske epokalisering vil således etablere en ikke-fokuseret, jævnt fordelt opmærksomhed der gør det muligt at aktualisere værkets intentionelle betydninger inden man begynder at analysere dem som symboler eller kausale fænomener der kan reduceres til forhold uden for værket. For at det ikke skal blive ved de velmente hensigtserklæringer er det imidlertid nødvendigt at udvikle en fænomenologisk nærlæsningsstrategi for overgangen fra konkretion til reduktion. Den

¹³⁷ Ironiske tekster kan tjene som mønstereksempel fordi mange former for ironi implicerer en viden om en forfatter eller et fællesskabs værdigrundlag, men mere generelt gælder samme problematik de dialogiske udtryksformer som Bakhtin har undersøgt fordi en teksts dialogiske vinkling ofte implicerer en viden om diskursformer der ikke er ekspliciteret i teksten. Et godt eksempel er "den skjulte polemik" der kendetegner argumentationsformer der er struktureret på en måde så de argumenterer op imod et fraværende, men implicit nærværende synspunkt. Jf. M.M. Bakhtin (1973), s. 153 ff.

strategi jeg vil fremhæve, er reguleret af *det genetiske princip* jeg mener at kunne udlede af Genève-skolens praksis. Min pointe i denne forbindelse er at den fænomenologiske nærlæsning aktualiserer udvalgte passager i et markant nedsat læsetempo med henblik på at tydeliggøre konstitutive elementer og registrere hvordan den fremsatte verden gestaltes. Princippet understreger hvad det vil sige at fortolkningen bevæger sig fra konkretionens syntese til reduktionens analyse.

Det genetiske princip er nært forbundet med et andet princip man med inspiration fra den russiske litteraturforsker Mikhail M. Bakhtin kan betegne som *det kronotopiske princip*.¹³⁸ Tid og rum (gr. kronos og topos) spiller nemlig en central rolle i den fænomenologiske nærlæsning som kan forklares ud fra den principielle overgang fra syntese til analyse. Den kvasi-perceptuelle fremtrædelse er kendetegnet ved at tid og rum fremstår konkret som en kronotop, dvs. som en syntetiseret helhed. I overensstemmelse med det genetiske princip må den fænomenologiske nærlæsning derfor udfolde en analyse af tid og rum med afsæt i den konkretiserede kronotop.

Det kan forekomme trivielt at fremhæve tid og rum som centrale kategorier da det er reglen snarere end undtagelsen at litterære analyser bygger på iagttagelser af tidslige og rumlige forhold. Fortællertid, fortalt tid, tempus, tidsspring, suspense, modsætningsstrukturer og forholdet mellem fabula og sjuzet er typisk genstand for en formel analyse. Og på det tematiske indholdsplan fungerer det konfliktfyldte forhold mellem de fiktive personers subjektive oplevelser af tid og rum på den ene side og den fremsatte verdens objektive tid og rum på den anden ofte som fortolkningsnøgle. Den fænomenologiske nærlæsning har på ingen måder patent på analysen af tid og rum, men den adskiller sig ved at insistere på at analysere tiden og rummet indefra med afsæt i konkretionen. Tankegangen er at tid og rum ganske vist kan analyseres udefra som relationer, dvs. ud fra et eksternt blik på den sekventielle og appositionelle ordning af værkets elementer, men det kronotopiske princip fordrer at såvel en formel som en tematisk analyse af tid og rum relateres til konkretionens syntese af tid og rum.

Den kronotopiske konkretions privilegerede status indebærer at den videre analyse er reguleret af et *væsensprincip* der sikrer at analysen af lag og funktioner inddrages i fortolkningen med afsæt i og med henblik på at væsensbestemme værkets særegne fremtrædelsesform. Ud fra min skematiske oversigt over værkets overbestemthed er det oplagt at analysere henholdsvis den metaforiske, metonymiske og topologiske funktion, men i forbindelse med en fortolkning af det enkelte værk bør det

¹³⁸ Bakhtin kan ikke uden videre kategoriseres som fænomenolog, men man kan argumentere for at både hans kronotop- og dialogbegreb er fænomenologiske begreber der funderer menneskets sprog i en kropsliggjort, intersubjektiv livsverden. Se i øvrigt M.F. Bernard-Donals (1994), B.F. Scholz (1998) samt min egen mere udfoldede argumentation i T.I. Hansen (2001), s. 91-110.

ske i kombination med en konkretiserende nærlæsning idet væsensbestemmelsen gælder den unikke fremtrædelse der er konstitueret af stilens præsentationsfunktion. Af samme grund anvender den fænomenologiske tilgang kommutationsprøven som en form for eidetisk variation (gr. *eidōs*: væsen) der udskifter konstitutive elementer eller varierer ordningen af dem i et forsøg på at indkredse værkets og stilens singularitet.¹³⁹

De formulerede fortolkningsprincipper er nært beslægtede og overlapper delvist hinanden fordi hensigten med dem er så vidt muligt at eksplicite den regulering af fortolkningen som implicit har gjort sig gældende og som bør gælde en fænomenologisk tilgang. Væsens- og relevansprincippet tematiserer således samme regulering, men de fremhæver forskellige aspekter i forhold til den hermeneutiske proces. Opregningen af principper skal derfor ikke opfattes som en udtømmende liste, men som et forsøg på at opstille principper der kan guide den fænomenologiske fortolkning. Tilsammen tegner de billedet af en fænomenologisk, kognitiv version af en hermeneutisk tilgang. De fleste af principperne kan betegnes som hermeneutiske relevans- og økonomiprincipper, men den fænomenologiske nærlæsningsstrategi implementerer dem på en måde der adskiller sig fra en mere generel hermeneutik pga. den fænomenologiske poetik og den kognitive stilistik. Hvad det betyder i praksis vil jeg demonstrere med nærlæsninger af udvalgte tekster.

Envoi – en genlæsning

Den fænomenologiske epokalisering der bereder en konkretiserende læseakt, medfører en refleksion over ens forforståelse. I professionelle sammenhænge er forforståelsen typisk præget af fortolkerens pragmatiske intention og værkets virkningshistorie. Mit første analyseeksempel er ingen undtagelse. Tværtimod har jeg netop valgt at genlæse den første strofe i Johannes V. Jensens digt “Envoi” pga. dens brugsværdi og virkningshistorie. Som proklameret i indledningen vil jeg udfolde Jørn Vosmars analyse af Envoi-strofen for herigennem at demonstrere på hvilken måde en kognitiv stilistik kan være med til at ud- og underbygge en fænomenologisk nærlæsningsstrategi.¹⁴⁰

Min forforståelse er altså unægtelig præget af Vosmars analyse. Den aktuelle udfordring består derfor i at sætte parentes om såvel hans analyse som fortolkningstraditionen og aktualisere strofen med henblik på at føje nyt til analysen. Udgangspunktet er den førstepersonlige konkretion:

¹³⁹ Husserl udviklede den eidetiske variation som en metode hvor man varierer en genstand i fantasien for at afdække de essentielle, irreduktible fremtrædelsesstrukturer. Samme procedure anvendes på litteraturen i R. Ingarden (1931), § 55.

¹⁴⁰ Den version af digtet der ligger til grund for min analyse, er ikke fra førsteudgaven af *Myter* (1912), hvor digtet optrådte første gang, men fra *Digte* (1921), hvor “Envoi” var blevet udvidet med en fjerde strofe idet den anden strofe gentages som digtets sidste og fjerde strofe, en gentagelse der formfuldender digtet.

Envoi

Nu breder Hylden
de svale Hænder
mod Sommermaanen

Ligesom Vosmar hæfter jeg mig umiddelbart ved det særlige forhold mellem strofens to omverdens-
emner: hyld og måne. Trods “den kosmiske spændvidde” er de bundet sammen af “en menneskelig
gestus” der kommer til udtryk med den metaforiske bestemmelse af hyldens bevægelse. “Hænder”
der “breder ... mod” giver en fornemmelse af et afdæmpet univers uden indre spændinger. De fint
afstemte farver, former og temperaturer – månens blege, bløde lys og den svale hyld – understøtter
fornemmelsen af et univers uden markante modsætninger eller udsving. Det er som om man kan nå
månen hvis man rækker hånden ud, men hyldens rolige bevægelse udtrykker ikke en stræben eller
et begær. Den bredende gestus synes at hvile i sig selv som udtryk for et “*uekstatisk velvære*”.¹⁴¹

Så vidt stemmer min konkretion i store træk overens med Vosmars. Om det skyldes påvirkning
er vanskeligt at afgøre. Min deskription afviger blot en anelse fra Vosmars idet han inddrager tids-
og rumkategorierne fra begyndelsen af. I modsætning til Vosmar er min konkretion dog præget af at
titlen og brugen af retningsbestemmelsen “mod” forekommer mig at være mærkværdig. Det franske
fremmedord “Envoi” bryder med det danske stemningsbillede, og den særlige brug af “mod” bryder
med hverdags sproget. Mærkværdiggørelsen spolerer ikke det stemte indtryk, men den markerer en
vis distance der forstærkes af det tidslige spænd på næsten hundrede år mellem mig og teksten kom-
bineret med min manglende dannelse. Måske var datidens dannede læsere bekendte med at “envoi”
er en genrebetegnelse der går tilbage til middelalderens troubadourdigting, men det er tvivlsomt.
Man ikke kan slå ordet op i *Ordbog over det Danske Sprog* fra 1922, og Johannes V. Jensen bruger
betegnelsen på en aparte måde i forhold til traditionen hvor envoi betegner en kort slutstrofe som
enten bruges til at henvende sig til en forestillet person eller til at kommentere den forudgående del
af digtet.¹⁴² Derfor fungerer titlen som et flertydigt fremmedord der afføder fortolknings spørgsmål:
Skal stroferne læses som tilegnelsesvers? Hvem er stroferne henvendt til? Hvad kommenterer de?
Svarene afhænger af den videre reduktion. “Envoi” er afledt af “envoyer”, der betyder at sende, og
kan bl.a. oversættes til forsendelse, afsendelse, indsendelse og sending, men uanset hvilken over-
sættelse man vælger, er det underbestemt hvem der er subjekt og objekt for digtets sending.

¹⁴¹ Jf. J. Vosmar (1969), s. 91-94.

¹⁴² Bl.a. Ezra Pound har anvendt denne særlige form for tilegnelsesvers. Se det informative opslag i *Wikipedia – The Free Encyclopedia* som er lagt ud på Internettet.

Min reduktion ligger også tæt op ad Vosmars der på eksemplarisk vis er kronotopisk. Strofens måde at gestalte tid og rum på føres tilbage til hyldens gestus der synes at være styret af en egen, selvstændig logik som giver øjeblikket et autonomt præg. Vosmar beskriver på lignende vis strofens “hvilende nu” som nært forbundet med situationens “begærfri tilstand” hvor afstand ikke opleves som afstand. Man kan i den forbindelse inddrage Heideggers analyse af den primitive rumerfaring som en erfaring af en “bort-fjernelse” (Ent-fernung) der er mere grundlæggende end erfaringen af en distance (Entfernung). Ordspillet betoner forskellen på det fænomenologiske og det fysiske rum. Det fænomenologiske rum erfares som et “her” og et “der” der skal forbindes i kraft af en subjektiv handling (*Sein und Zeit*, § 23-24). Afstanden i strofen opleves netop ikke som afstand, og det hænger nøje sammen med fraværet af en aktiv, målrettet handling. Hverken fortid eller fremtid melder sig som spor eller mulighed, erindring eller forventning. Derfor gestaltes strofens kronotop som et stående nu (nunc stans), en kosmisk spændvidde uden polarisering.

Vosmar supplerer sin analyse med en kommutationsprøve der bliver anvendt som en eidetisk variation. Ved at skifte “breder” ud med “strækker” kan han tydeliggøre hvordan strofens stemning skifter karakter. Med verbet “strækker” kommer en aktiv handling ind i strofen der polariserer dens kronotop. Fremtiden melder sig som et problem. Spørgsmålet er om hylden kan nå månen. Genre-mæssigt kan det tilføjes at der sker en forskydning fra et lyrisk stemt rum mod et episk spændingsfyldt rum. Man kan indvende at udskiftning af enkelte ord altid vil få en tekst til at skifte karakter, men som Vosmar anfører har det ikke samme dramatiske effekt at skifte substantivet “hænder” ud med “blomster”. Selv om jeg vil modificere denne påstand senere, giver jeg ham grundlæggende ret i at udskiftningen af verbalet afslører dets konstitutive betydning for strofens stemte kronotop.

En nærmere analyse af strofens under- og overbestemthed kan bekræfte den kronotopiske reduktion, men den kan også være med til at udarbejde fortolkningen. Især den topologiske funktion har betydning for omverdensgestaltningen. Verbet “breder” er interessant fordi det specificerer en bevægelsesbegivenhed hvor FIGUREN skematiseres som kompleks i modsætning til en prototypisk punkt-FIGUR (jf. s. 130-31). Slår man ordet op i *Ordbog over det Danske Sprog*, er dets grundbetydning at give udstrækning til siderne eller til alle sider. Svarende hertil kan FIGUREN både skematiseres som en linje, en flade og et volumen. En mark der breder sig, skematiseres som en koncentrisk cirkel der udvides radialt i to dimensioner. En hyld der breder sig, skematiseres som et volumen der udvides i tre dimensioner. I begge tilfælde er der tale om en uafgrænset proces – i modsætning til det at brede en dug ud over et bord – og dette specificeres med den refleksive konstruktion “brede sig”. I strofen medfører den antropomorfe metafor imidlertid en modifikation. Hænder der bredes

ud til siderne skematiseres som en endimensional, afgrænset FIGUR. Hertil kommer at bevægelsen ikke er reflektiv, men vendt mod månen. Denne VEKTOR-komponent specificeres af præpositionen “mod” der aktiverer og profilerer et KILDE-VEJ-MÅL-skema på en bestemt måde – til forskel fra fx “fra”, eller “langs” – idet det specificerer en retning mod et mål. Det er særligt tydeligt i Johannes Ewalds billede på den faldne, men opadstræbende sjæl i “Til Sjælen. En Ode” (1778): “Høit, som en springende Hval mod Solen”. Ewald udtrykker en aktiv, umulig stræben, en ulige kamp mellem to kræfter, sjælens og tyngdelovens, Agonisten og Antagonistens. Kraftdynamikkens betydning er mærkbar når man sammenligner de to poetiske billeder, men det bliver også tydeligt at retningsbestemmelsen anvendes på to vidt forskellige måder. Og det kan forklares ved at hyldens bevægelse i modsætning til hvalens konkretiseres som fiktiv. Verbet “breder” angiver en fiktiv ko-ekstensionssti som modificeres af retningsbestemmelsen der specificerer en fiktiv orienteringssti eller mere præcist en perspektivsti fra en facade-front mod en genstand. Samtidig medaktualiserer jeg en modsatrettet fiktiv sansesti i kraft af min førsproglige viden om månens lys. Hvor solen rammer os med sine stråler og kaster skygger, dér breder månen sit bløde lys ud over landskabet. Den synæstetiske bestemmelse af månelysets “blødhed” kan forklares ved at det sjældent blænder beskueren direkte, og at det reflekteres på en måde der ikke viser tilbage til en aktiv lyskilde (vs. solens “skarphed”). På samme måde vil jeg forklare tendensen til at skematisere månens lys som en FIGUR der breder sig i tre dimensioner, som det fx er tilfældet når F.C. Sibbern bruger månelysset som kilde for en analogisk bestemmelse af en ven der: “[...] mild og lindrende, som Maanen over mine natlige Vandringer, vil brede sit Øie [...]”.¹⁴³

Månen fungerer som GRUND i den første strofe i “Envoi”, men min implicite viden om at dens lys kan skematiseres som en tredimensionel FIGUR der breder sig, er med til at konstituere strofens harmoniske kronotop. I min konkretion breder hylden og månen sig i en gensidig gestus. Denne læsning understøttes af en dobbelthed i profileringen af KILDE-VEJ-MÅL-skemaet. Månen er målet for hyldens fiktive bevægelse, men ved at brede hænderne gør hylden sig til mål for månens modsatrettede bevægelse. Vosmars eidetiske variation kan bruges til at præcisere denne særlige måde at åbne rummet på. Breder man hænderne, gør man det for passivt at modtage. Strækker man hænderne, er det for aktivt at tage. Hvor den bredende gestus profilerer en fylde i rummet, dér profilerer de strakte hænder et mangelfuldt rum. Kraftdynamisk kan det forklares med at verbet “breder” vækker forestillingen om en kraftudfoldelse der ikke møder ydre modstand, men som derimod er styret af en indre logik. Breder man sine hænder, er denne handling kendetegnet ved en kraftdynamik der er

¹⁴³ Her citeret efter *Ordbog over det Danske Sprog* artikel om “brede”.

beslægtet med hengivelsen og med det Talmy betegner som en “lade-muliggøre”. Den potentielle Antagonist er Agonisten selv der må suspendere sin aktive stræben til fordel for en villet passivitet.

Spørgsmålet er om den passive handling er fremtidsvendt. Rummer den en forventning om noget? Breder man sine arme ud, forventer man at nogen kommer en i møde, at man bliver målet for en andens bevægelse og for et favntag. Den rolige bevægelse og konfliktløse kraftdynamik skaber imidlertid indtrykket af en forvisning om at blive mål, og om at ens handling vil blive gengældt. I min konkretion er den som nævnt gengældt i kraft af at både hylden og månen breder. Min udfyldning af strofens ubestemthedssteder kan belægges yderligere med afsæt i den tidligere registrerede mærkværdiggørelse. Den kunstfærdige konstruktion med hænder der bredes mod noget, adskiller sig fra den hverdagsproglige satellitkonstruktion med arme der bredes ud mod noget. Normen er at man horisontalt breder armene ud mod noget man er fortrolig med og gerne vil favne. I forhold hertil afviger strofen ved at fraspalte satellitten “ud”, ved at det er hænder der bredes, og ved at bevægelsen er orienteret langs en vertikal akse. Resultatet er at hyldens gestus specificeres på en ganske særegen måde. Den horisontale fortrolighed mellem jordiske elementer forskydes metaforisk til en vertikal fortrolighed mellem et jordisk og et kosmisk element. Mærkværdiggørelsen har yderligere betydning for den metaforiske funktion idet “hænder” fremhæver et andet aspekt ved hylden end “arme”. Derfor vil jeg modificere Vosmars udsagn om at substantivet “hænder” kan udskiftes med “blomster”.

På lydlaget ville udskiftningen ødelægge allitterationen og det fine vokalspil der aftegner en bevægelse fra første linjes snævre, rundede bag- og fortunevokal (u, y) over anden linjes åbne, u-rundede fortunevokaler (a, æ) til sidste linjes rundede bagtungevokaler (o, aa).¹⁴⁴ Og på betydningslaget ville det ødelægge den mærkværdiggørelse der tiltrækker sig opmærksomhed. Udskifter man “hænder” med “arme” er det tydeligt at strofen skifter karakter idet hyldens gestus bliver mere voldsom og i højere grad lægger op til en analogi mellem arme og grene. Når “hænder” umiddelbart synes at kunne udskiftes med “blomster”, er det fordi den metaforiske bestemmelse er “dinghaltig” (jf. s. 184). Metaforens virkning er imidlertid en intensivering af genstandsoplevelsen der forbereder den kvasi-perceptuelle fremtrædelse ved at profilere en bestemt sansekvalitet, det man med Ingarden kunne kalde en “anskuelig kvalitativ formation” (jf. s. 62). Det særlige er at hænder der bredes, skaber en skålføret gestalt. Den konkrete billedmetafor artikulerer en kvalitativt bestemt fremtrædelse på et sanseskematisk niveau som vi ikke uden videre kan nå med vores almene begre-

¹⁴⁴ Vokalen “o” er en halvsnæver, rundet bagtungevokal, men den vokalåbning der kendetegner korte vokaler i dansk sprogbrug medfører at det korte “o” er sunket et trin ned i “kardinalvokaldiagrammet” og udtales som et “å”. Derfor aftegner den sidste verslinje i sig selv en gradvis vokalåbning.

ber på det begrebsskematiske niveau: Hyldens blomster danner en skål der ikke blot fylder, men også fyldes af månens lys, et erotiseret billede der forstærkes af at månelysset har samme bleg-gullige fremtoning som hyldens blomster.

Den topologiske og metaforiske funktion har således en afgørende indflydelse på min konkretiserende udfyldning af ubestemthedssteder: månens sansesti, hyldens blomster, blomsternes farve, blomsternes gestalkvalitet og foreningen af hyld og måne. Til gengæld har jeg ikke kommenteret den metonymiske funktion, og det skyldes primært at min læseakt ikke har aktualiseret et begrebsskema der organiserer den projicerede situation. Den blomstrende hyld og sommermånen associeres med en bestemt årstid og stemning og med et bestemt scenarium, men jeg besidder ikke et sedimenteret begrebsskema der aktiveres. Det samme gælder for resten af stroferne i digtet:

Aaret efter:

De samme Bøge
og lyse Nætter
den samme Lykke!

Aaret efter:

Solsorten fløjter,
og Vaarvind svulmer
igen, Veninde

9 Aar efter:

De samme Bøge
og lyse Nætter
den samme Lykke!

Den præsensiske tempusform, den adverbielle bestemmelse af gentagelsen (samme, igen), den bestemte form og gentagelsen af 2. strofe i 4. strofe et vilkårligt antal år efter understreger at første strofes stående nu er en mulighed *i* tiden for at stå *ud af* tiden. De efterfølgende strofer i digtet rummer heller ingen kraftdynamiske konflikter, blot en svulmen (der ligeledes selvstændiggør idet vinderen skematiseres som en meta- FIGUR der udvider sig i forhold til sig selv i tre dimensioner) og en gentagen mulighed for at suspendere den jordiske stræben til fordel for en passiv receptivitet. Fra-

været af begivenhedsskemaer stemmer overens med at stroferne fremstiller stemte natursansninger der er kendetegnet ved fraværet af planer og mål. Af samme grund er det en speciel form for lykke der artikuleres, for det er ikke en lykke der er forbundet med heldige handlinger. Digtet er et mønstereksempel på at det ikke er benævnelse, men kronotopisk gestaltning der afgør stemningen.

Vosmar bemærker at digtets lykke adskiller sig fra den lykke vi almindeligvis forbinder med begreber som lys, lethed, svæven, varme og farveglød.¹⁴⁵ Man kan formulere det mere præcist ved at skelne mellem den prosaiske lykkefølelse der er forbundet med handlinger der lykkes, og en meditativ lykkestemning som består i at suspendere enhver stræben efter at lykkes. Den kraftdynamiske forskel på de to lykke-begreber kan udtrykkes med Kierkegaards aforistiske formaning om at man ikke skal storme mod lykkens dør, for den åbner udad. Lykken i "Envoi" bliver netop artikuleret ved at hverdagens horisontale stræben, planer, mål og begivenhedsskemaer er fraspaltet til fordel for en vertikal modtagelighed. I digtets kronotop er tidens destruktivitet og menneskets dødsangst sat momentant ud af kraft, men den vertikale lykke er i modsætning til Kierkegaards ikke guddommeligt. Med Ingardens udtryk artikuleres lykkestemningen som en metafysisk kvalitet der kan aktualiseres igen, år efter år. Sammen med de brede hænder og den svulmende vind er veninden med til at erotisere det lykkelige møde, men det er vel at mærke en erotik fri for erobring og magtrelationer. Således tolker jeg diget som tilegnet et stemningspotentiale der eksisterer på tværs af mennesker. Den tiltalte "Veninde" kan i forlængelse heraf både tolkes som det andet menneske der bekræfter gentageligheden, og som den cykliske natur der gør den stemte natursansning mulig.

"Envoi"-digtets referentielle værdi skyldes således hverken referencer til en historisk virkelighed eller en metonymisk funktion der implicerer velkendte begrebsskemaer, men derimod den stilistiske præsentationsfunktion der artikulerer sanse- og stemningskvaliteter som er førebegrebsligt til stede i vores livsverden. "Envoi" indeholder ikke mange troper eller figurer i traditionel forstand, men Johannes V. Jensen formår at skabe et poetisk billede der på én gang kan analyseres som en stilistisk modifikation af et sprogligt materiale og som en specifikation af et opmærksomhedsfelt. En af fordelene ved den fænomenologiske nærlæsningsstrategi er at den gør det muligt at operere med et bredt materiale- og billedbegreb der ikke på forhånd begrænser analysen. En mere håndfast analyse af billedsproget som variationer af generiske metaforer (fx Planter er mennesker) eller en nykritisk analyse af planbrud og tematiske modsætningspar (fx menneske/natur, jordisk/kosmisk) ville ikke være sensitiv over for den omverdensgestaltning som er på færde i et digt som dette. Og

¹⁴⁵ Jf. J. Vosmar (1969), s. 92.

det ville være et fortolkningsmæssigt problem, for sensitivitet over for den unikke omverdensgestaltning er en forudsætning for en litterær fremmederfaring.

Den yderste dag

Det lille stemningsmættede "Envoi"-digt er et oplagt analyseeksempel for den fænomenologiske tilgang, måske for oplagt. Spørgsmålet er om den fænomenologiske nærlæsning primært lader sig anvende på små, kondenserede omverdensbeskrivelser. Hvad med episke forløb hvor tiden og rummet gestaltes med interaktionen mellem subjekt og omverden? Det spørgsmål vil jeg forsøge at besvare kort ved at skitsere en fortolkning af Johannes Jørgensens roman *Den yderste dag* (1897). Hensigten er ikke at levere en udtømmende fortolkning, men at fremhæve et par principielle pointer i relation til prosaanalyse. Derfor vil jeg udfolde en nærlæsning af en enkelt omverdensbeskrivelse og pege på dens betydning i forhold til romanen som helhed.

Min forforståelse af romanen er hverken præget af en stor viden om Johannes Jørgensens liv og værk eller af en lang fortolkningstradition. Jeg ved at han konverterede til katolicismen året før romanen udkom, og at jeg derfor kan vente en anden tilværelsestolkning end Johannes V. Jensens. Ligeledes er det almindeligt kendt at Jensen afskrev sine tidligste ungdomsromaner med den sarkastiske tilføjelse at man kunne henregne dem til Jørgensens forfatterskab. Derudover er jeg påvirket af den litteraturhistoriske placering af Jørgensen som den af 1890'ernes symbolister der skilte sig ud fra de andre ved sin særlige metafysiske version af symbolismen som snarere pegede bagud mod romantikken end frem mod modernismen. På baggrund af denne forforståelse forekom romanen som et hensigtsmæssigt valg der kan bruges til at belyse andre aspekter ved den fænomenologiske nærlæsning.

Min førstepersonlige konkretion er altså ikke synderligt tynget af forudgående viden. Den er derimod karakteriseret ved en særlig dobbeltbevidsthed der kendetegner min aktualisering: en bevidsthed om at hovedpersonen ligger for døden, ensom og forladt, mens jeg følger hans liv i lange erindringsstykker. Romanens apokalyptiske titel og hovedpersonen Niels Graffs dødsleje indrammer nemlig fortællingen om hans voksenliv. Indlevelsen i Niels er således præget af en nærværende døds- og dommedagsbevidsthed der farver den sceniske fremstilling af Niels' udsvævende, bekymringsløse bohemeliv. I tilbageblikkets perspektiviske forkortning fortætter hans liv sig i forholdet til de to kvinder i hans liv: hans kone Agnes som han svigter på det groveste, og hans elskerinde Fru Lily som han svigtes af. I forholdet til det andet køn afsløres Niels' forfald, men også hans mulige frelse da det er en gammel vågekone der beder for ham på hans dødsleje.

Umiddelbart fremstår romanen som en missionerende dom over hovedpersonen der kan læses allegorisk i stil med Vingårdslignelsen: Frelsen er mulig til det sidste. Den allegoriske læsning kan dog ikke udtømme den dobbelthed jeg erfarer undervejs, spændingen mellem det apokalyptiske blik og den sceniske fremstilling. Derfor vil jeg præcisere denne spænding med en kronotopisk reduktion og udfolde min analyse med en nærlæsning af et af de poetiske billeder der er med til at skabe et genetisk fremadvendt perspektiv der står i kontrast til det apokalyptiske og bagudvendte.

Romanens tid og rum etableres med afsæt i et kammer oppe under taget, "højt oppe over Gårdens brusende Flod", hvor Niels Graffs dødskamp strækker sig over en trist dag i november (s. 8). Fra kammeret springes der tilbage i tid. Febervildelse og syner får Niels til at genopleve sit voksne liv, den første tid med Agnes, deres borgerlige liv der langsomt går i opløsning pga. Niels' rastløse og drikfældige turen omkring, det forliste ægteskab, rejsen sydpå til "den fremmede Stad" med Fru Lily og den eksistentielle tomhed i deres kødelige forhold der ikke lader sig overdøve af "Sansernes Tilfredshed" (s. 107). Efter at Fru Lilys begær fører hende videre ud i verden og lader Niels tilbage, bliver fremstillingen stadig mere fragmentarisk. Syner og billeder veksler med Niels' feberfantasier der udvisker skellet mellem nu og før, virkelighed og fantasi. Til sidst gennemtrænges Niels af et hvidt lys og en stemme bryder igennem som stiller ham til regnskab, men først da den afløses af en mildere, mere forstående stemme bryder Niels sammen og beder Agnes og siden Gud om tilgivelse.

Man kan både læse slutscenen som udtryk for at Niels finder frelse, og som udtryk for at han mister sin forstand. Den frelst forfatter modererer slutscenens udsagnsværdi ved blot at lade Niels føle sig frelst (s. 136). Vågekongen beder for Niels: "Thi ingen uden Gud véd, hvad der kan ske en Sjæl i dens sidste Time" (s. 137). I romanen kan fortælleren agere Gud, men forfatteren afstår fra at lade fortælleren få det sidste ord. Læseren får indblik i Niels' sidste syner, men det er ikke entydigt hvordan de skal tolkes. Undervejs i romanen fremtræder de mange syner som "Forfængelighed – Forfængelighedens Forfængelighed" – for fortælleren dømmende blik, men den perspektiviske fremtrædelse bevæger sig samtidig fluktuerende som et "point of perception" der delvist dækker Niels' stemningsbårne oplevelser. Det apokalyptiske perspektiv tilbyder en tidslig orden der vurderer og tilskriver de enkelte hændelser mening i en større sammenhæng, men Jørgensens detaljerede og til tider svulstige beskrivelser af Niels' oplevelser skaber et genetisk perspektiv hvor tiden og rummet syntetiseres på en individueret, kropsliggjort måde.

Modsætningen mellem det apokalyptiske og genetiske perspektiv fremstår skarpest hvor Niels gribes af følelser og stemninger, især hvor de affektive tilstande er forbundet med radikale skift i handlingsforløbet. Den passage jeg har valgt at nærlæse, skiller sig ud ved at være en af de få natur-

skildringer idet romanen primært fremstiller et dekadent storbymiljø. Passagen kiler sig ind imellem fremstillingen af “den store Stad” hvor hans borgerlige liv opløses i druk og svir, og “den fremmede Stad” hvor han i samvær med Fru Lily forsøger at leve sit begær ud i “[...] en evigt ny Beruselse” (s. 106). Således udgør naturskildringen første afsnit i et lille kapitel på to sider der markerer rejsen mellem de to byer. Karakteristisk for Niels’ erindringsspring og med dem romanens ubestemthedssteder, skanderes overgangen fra Agnes’ brud til rejsen med Fru Lily eftersom læseren intet hører om hvordan rejsen kommer i stand. Erindringen springer fremad kronologisk, men de mange begivenhedsskemaer der er forbundet med at etablere et fastere forhold til Fru Lily og arrangere en rejse fraspaltes. Efter at Niels er faldet i søvn i det forladte hjem, opfyldt af en følelse af at være frigjort, træder vi med næste kapitel uformidlet ind i et naturscenarium:

Et stort, søgrønt Hav.

Et Hav, der lyser som lutter Smaragd og Malachit. Et Hav, i hvis irrede Ærts Solglimt funkler som Guldkorn. Et Hav til begge Sider af en stor Damper, der stævner frem i Foraarsol. (s. 97)

Det poetiske billede fremmanes gradvist. Min konkretion er præget af at billedet fremstår som et substantielt, selvstændigt naturscenarium der brydes af en damper der forrykker mit fokus. Lysvirkningen og forholdet mellem havets flimrende flade og den fremtrædende figur gestalter et harmonisk rum hvor tiden er til stede som mulighed. Ingenting synes at hindre damperens målrettede bevægelse. Ingen spor af en tyngende fortid, ingen dødvægt. Damperen synes snarere at sejle i forårsol end i vand. Dens ubesværede fremdrift understøttes af lysets og forårets konnotationer: spirende håb og fremtidstro.¹⁴⁶

Det specificerede opmærksomhedsfelt er kendetegnet ved at der zoomes ind, og ved at opmærksomheden rettes frem i tiden ved en kreativ brug af den leksikalske og den grammatisk-semantiske. Det gentagne subjekt i sætningsspidsen, det grammatisk-subjekts ubestemte form, den nominale stil der henviser de finitte verbaler til adjektiviske ledsætninger, og brugen af metafor og analogi aftegner en syntetiserende bevægelse. “Et stort, søgrønt hav” udgør en grundlæggende ”setting” idet nominalet indrammer en situation som derefter bliver specificeret. Den syntaktiske gentagelsesfigur skaber en forventning om at billedet primært er bygget op om havet som den substantielle bærer. Derfor har det en vis effekt at havet i sidste periode bliver nedskrevet til en adverbial stedsbestemmelse.

¹⁴⁶ Nærlæsningen af dette poetiske billede bygger videre på en nærlæsning jeg publicerede i T.I. Hansen (2004), s. 6-7. Såvel dengang som nu takker jeg Peer F. Bundgaard for at have diskuteret passagen med mig og bidraget med konstruktive iagttagelser.

Affekten kommer ind med damperen, billedets eneste kulturgenstand, hvis orienterede bevægelse afløser de visuelle sansninger, der knytter sig til havet (lyser, funkler), med en handling. Affekten er således knyttet til overgangen fra natur til kultur, og fra statisk vision til dynamisk bevægelse. En overgang som etableres i kraft af at sanseverberne erstattes af et handlingsverbum, "stævner", som er afledt af substantivet "stævn", og som fremhæver dette moment ved skibets fremtrædelse. Man kan iagttage hvorledes billedets bevægelse går fra det aktivt lysende og funklende naturelement, havet, mod det aktivt fremadrettede kulturelement, skibet, mens det perciperende subjekt, der samler og sammenligner indtrykkene, er implicit til stede som forudsætning for perceptionen, men dog markeres med eksplicite sammenligningsled og udsigelsesmarkører ("som lutter Smaragd").

Det forskudte fokus akkompagneres af en bevægelse fra en synoptisk til en sekventiel modus og af et ændret "point of perception" idet perspektivet forrykker sig fra et distalt perspektiv på et generelt hav til et indsnævret perspektiv der samler sig om damperen. Fra blot at fremstille havet som en homogent lysende flade, fremstilles det med den finkornede beskrivelse af lysvirkningen og med damperens tilsynekomst som en multiplex baggrund for en fremtrædende figur, og med denne gestaltning af figur og baggrund etableres et kvasi-situeret perspektiv.

Havet metaforiseres gennemgående som et mineralsk stof: diamant, malakit, erts og guld. Resultatet er en fremhævelse af de fælles taktile og visuelle aspekter: hårdhed, reflektering, skønhed, varig værdi... Blandingen af henholdsvis havets og de ædle metalleres fremtrædelsesaspekter indebærer samtidig at de aspekter der ikke er fælles, abstraheres bort: havets taktile fremtrædelse, dets viskositet, dets vægtfylde der medfører en modstand mod sejlads, dets kvælende mangel på ilt, dets livsfarlige aspekter. Metaforerne forbereder en metonymisk glidning fra havets reflektering af sollyset til lyskilden, dvs. en glidning fra virkning til årsag: Damperen stævner frem i forårssol. Glidningen sker dog kun til solens fremtrædelse som et lyshav ikke til solen selv, hvilket bl.a. understøttes af at det er forårets sol; en bestemmelse der ikke giver mening i forhold til solen selv. Med metonymien er havet reduceret til en friktionsfri lysende flade og til solens stråler der højest kan yde en æterisk modstand. Således fremmaner den poetiske stilisering en passende beskrivelse af scenen ved at skære de irrelevante egenskaber bort og fokusere på havets hårdhed, glathed og værdifuldhed.

Den fænomenologiske nærlæsning fremhæver syntaksens semantiske motivation, subjektets billedskabende synteses og forholdet mellem stof og form. Den stilistiske objektivering af en sansning konstitueres primært i det sublime samspil mellem den topologiske og den metaforiske funktion. Handlingsverbet "stævner" forbereder et kraftdynamisk skema da vi forstår damperens dynamiske kraft i forhold til en modkraft. Damperen og havet udgør således Agonist og Antagonist i skemaet for den kraftdynamiske bevægelse: at sejle. Det bemærkelsesværdige i denne forbindelse er at An-

tagonistens (havets) kraft reduceres i forhold til Agonistens (damperens) kraft, hvilket netop bliver tydeligt med de mineralske metaforer der gør at havet fremtræder som et befordrende underlag snarere end en Antagonist, og med den metonymiske glidning til forårssolens æteriske modstand. Samtidig specificerer præpositionsforbindelsen “til begge sider” et FLADE-skema da det er nemmest at se havet på begge sider af damperen hvis damper og hav ses oppefra, og hvis de skematiseres som henholdsvis punkt og flade. I modsætning hertil ville præpositionen “i” have fået os til at skematise-re havet som en beholder, men denne præpositionelle skematik forskydes med den metonymiske glidning så det i stedet er forårssolen der gestaltes som en beholder. Endelig aktiverer handlingsverbet “stævner” og den adverbielle retningsangivelse “frem” et KILDE-VEJ-MÅL-skema da orienter-in-gen af bevægelsen (frem) implicerer et skema for en bevægelse langs en rute fra en kilde mod et mål.

Den særlige kombination af den topologiske og metaforiske funktion der konstituerer et kropsliggjort perspektiv, er overlejret af en sociokulturelt bestemt måde at skematise-re forholdet mellem natur og kultur på hvor naturen ikke er sublim, men underlag for en sublimeret teknik. Derfor kræ-ver det en kontekstualiserende fortolkning af skematiseringen at forstå den særegne modus. Således er det interessant at havet ikke som i Kants æstetik fremstilles som det naturligt sublime, men som baggrund for det teknologisk sublime. På trods af at havet forbliver grammatisk ubestemt, fremtræ-der det i scenen som en flade og som et underlag for damperens og kulturens fremdrift. Det under-kastes en kraftdynamik og et begivenhedsskema der implicerer en agent: damperen og med den det driftige menneske. Man kan dog se ubestemtheden som en spaltning af naturen i henholdsvis den natur mennesket skematiserer (og kultiverer), og naturen som en ubestemmelig forudsætning for menneskets skematiske bestemmelser. I et historisk perspektiv skal det endvidere tilføjes at forskyd-ningen fra det naturligt sublime til det teknologisk sublime med et hegeliansk begreb kan beskrives som en kultiveringsproces der resulterer i en opfattelse af kulturteknikken som en form for anden natur. Johannes Jørgensens poetiske billede kan således sættes i relation til en udvikling der kulmi-nerer med futurismens fetichering af teknologien på den ene side, og Heidegger og andre teknologi-kritikeres dysforisering på den anden. Fælles for disse ellers divergerende udlægninger af teknologi-en er at den tilskrives en egen fremdrift, en art selvstændig formålstjenlighed som løsriver den fra sin kulturelle oprindelse: at den er skabt og styret af mennesker.

På baggrund af denne viden er det interessant at tolke billedets funktion i forhold til romanen som helhed. Naturskildringen fungerer ikke som grundlag for et billede af teknologiens vælde der forårsager en afhændelse af mennesket i og med det produkt som det selv producerer. Tværtimod er

det Niels selv der afhænder sin menneskelighed i kraft af sin horisontale stræben efter lykke. Teknologien fremstilles som et redskab for det driftige menneske, men som anført er det ikke en faustisk stræben der frelser Niels. Det lille rejse-kapitel afsluttes med et billede der understreger Niels' fremtidsvendte sindstilstand: "Frem over det straalende Hav gaar Skibet mod en lysende Synsrand. Og Sværme af Maager flyver foran som skinnende Løfter om Lykke" (s. 98). Den stemningsmættede fremstilling af lykkelig fremdrift accentuerer modsætningen mellem det genetiske og det apokalyptiske perspektiv. I lyset af dommedag fremstår billedernes særlige kraftdynamik i et negativt skær.

Den fænomenologiske nærlæsning giver en indsigt i det fluktuerende "point of perception" der følger Niels' stemninger og måde at rette sig mod omverdenen på. På samme måde kunne man analysere det dobbelte perspektiv på storbymiljøet der skaber en spænding i læserens bevidsthed mellem en euforisk og en dysforisk stemning. Selv om det apokalyptiske perspektiv dømmes de urbane oplevelser og stemningsindtryk som forfængelighed, rummer romanens væld af analogier og nominaliserede omverdensbeskrivelser en selvstændiggørende værditilskrivning der ikke uden videre lader sig ophæve. Samtidig med at romanen udtrykker et fromt håb om frelse, tolker jeg den derfor som et vidnesbyrd om en dyb splittelse der kommer til udtryk i forholdet mellem det genetiske og det apokalyptiske perspektiv som en modsætning mellem en æstetisk anerkendelse og en religiøs fordømmelse af det moderne liv.

Den skitserede analyse og fortolkning kan bruges til at fremhæve nærlæsningens funktion, dels at den ligger i forlængelse af en selektiv, hermeneutisk proces, dels at den må kontekstualiseres sociokulturelt og i forhold til værket som helhed. En mere udfoldet analyse og fortolkning ville kræve nærlæsning af flere udvalgte passager og en mere omfattende kontekstualisering. For eksempel er det oplagt at forlænge min analyse med en generisk bestemmelse af romanen i forhold til den klassiske udviklingsroman. Frem til slutningen fremstår romanen som en typisk dekadenceroman hvor subjektet bukker under i mødet med en kontingent verden der ikke lader sig undertvinge, men den guddommelige frelse skaber et modbillede hvor subjektet hæver sig op over og gør sig fri af omverdenen. Eftersom fortælleren modificerer slutscenens udsagnsværdi sker der imidlertid ikke en transcendent forankring af det apokalyptiske perspektiv inden for romanens univers. Derfor står romanen og kipper mellem forskellige mulige tolkninger.

Tolker man romanen med afsæt i ens biografiske viden om Johannes Jørgensen, vil man typisk være tilbøjelig til at læse den allegorisk, men den fænomenologiske epokalisering åbner for et andet perspektiv. I forlængelse heraf vil jeg fremhæve en sidste pointe. Bo Hakon Jørgensen beskriver reduktionen som "en hjælp til at bestemme en teksts gennemgribende tema eller intention gennem

tekstens måde at etablere rammer indad”, (*Intentionalitet*, s. 52). I forhold hertil vil jeg understrege at det Jørgensen betegner som tekstens gennemgribende tema ikke må forveksles med en fortællers forsøg på at sammenfatte budskabet på et tematisk niveau. Af samme grund mener jeg ikke at man særskilt bør spørge til det Jørgensen betegner som tekstens “modgående vilje” fordi man herved risikerer at danne sig for entydigt et billede af det gennemgribende tema (s. 82). Den fænomenologiske reduktion forsøger som beskrevet at føre den førstepersonlige konkretion tilbage til et værks overbestemthed med henblik på at fortolke dets singularitet, og denne indbefatter i princippet enhver flertydighed eller flerstemmighed – herunder modgående viljer – der har en gennemgribende betydning for den særlige måde værket er konstrueret på. I min optik udgør det gennemgribende tema et singulært mønster der principielt set er flertydigt fordi den stilistiske præsentationsfunktion indebærer en symbolsk opladning af enkelte elementer på tværs af lag og funktioner, og fordi det singulære mønster kan kontekstualiseres på forskellig vis. Jørgensen har imidlertid en didaktisk pointe som er værd at erindre. Den hermeneutiske tilgang har historisk set haft en tendens til at læse henover “modgående viljer” i et forsøg på at gribe tekstens enhed. Udfordringen for den fænomenologiske tilgang må være at styre fri af såvel en vulgær hermeneutik der stræber efter at bekræfte enheden, som en vulgær dekonstruktion der stræber efter at underminere tekstens sammenhæng.

Kombinationen af epokalisering og kronotopisk reduktion er potentielt set subversiv da den griber bag om ethvert tematisk udsagn i værket – uafhængigt af udsigelsesniveau – i et forsøg på at analysere og fortolke den implicerede omverdensgestaltning. Spørgsmålet er imidlertid om den fænomenologiske nærlæsningsstrategi udelukkende er frugtbar i forbindelse med tekster der gestalter en kvasi-perceptuel omverden. Hvad med nyere tekster der eksperimenterer mere radikalt med genstandslaget? Det spørgsmål vil jeg give et foreløbigt svar på med en nærlæsning af et af Søren Ulrik Thomsens mest kendte digte: “KUNNE MIN SKRIFT” fra *Cityslang* (1981).

Kunne min skrift

Valget af analyseeksempel er igen motiveret af min forforståelse, denne gang af Thomsens centrale placering inden for den danske strømning der bl.a. er blevet betegnet som 80’erlyrik, kropsmodernisme eller fjerdefasemodernisme. Hans formbevidste tematisering af forholdet mellem død, krop, skrift og den anden udfordrer den fænomenologiske tilgang på en markant anderledes måde end de to første analyseeksempler. Derfor omfatter min epokalisering et forsøg på at suspendere min tendens til at ville uddrage de eksistentielle temaer jeg forbinder med 80’er-digtningen til fordel for en konkretion af den fremsatte verden – uanset hvor rudimentær denne måtte være:

KUNNE MIN SKRIFT

Kunne min krop drive ud i min skrift
kunne ordene sejle fra hændernes hud
fylde mit rum og pumpe i luften
som blodet der svimler i kroppens lykke
og styrter i årenes skakter

Under min førstepersonlige konkretion oplever jeg en intensivering og en stigende kraftudfoldelse, men jeg har vanskeligt ved at danne konkrete billeder af de fremsatte sagforhold før end sidste sætnings beskrivelse af blodet i kroppen. Titlens ufuldstændige karakter og den mærkelige krydsstilling mellem titlen og den første linje, hvor “min skrift” byttes ud med “min krop”, yder modstand mod læsningen og tiltrækker sig opmærksomhed. Endvidere er det vanskeligt at danne sig et billede af den beskrevne bevægelse i digtet fordi det er flertydigt hvorvidt bevægelsens mål er skriftens rum, eksistensens rum eller blot det fysiske rum. Først med den sidste sætning træder et billede klart frem hvis overførte betydning er umiddelbart forståelig fordi sammenligningen af ord og blod kan forstås ud fra en almindelig kendt tradition for at forbinde ord og kød, blæk og blod, tekst og krop. Efter endt læsning er jeg ikke desto mindre mystificeret af sammenhængen mellem titel og tekst. Hvordan skal jeg udfylde titlens iøjnefaldende ubestemthedssted? Skal jeg tolke titlen som et spørgsmål eller som et udtryk for et ønske?¹⁴⁷

Digtets kronotop kan i forlængelse heraf beskrives som et mulighedsrum der vakler mellem fortid og fremtid. Læses de tre helsætninger der er bygget op om et modalverbum, interrogativt som spørgsmål så rettes opmærksomheden bagud mod digterens skrivehandling. Læses de konjunktivt som udtryk for et ønske, så rettes opmærksomheden fremad mod en mulig realisering. Fælles for den fortidsvendte spørgeform og den fremtidsvendte ønskeform er at de inkorporerer læserens aktuelle nu, for det er læseren der momentant kan svare be- eller afkræftende med afsæt i skriveprocessens produkt, digtet, og henholdsvis realisere eller negere ønsket.

Den flertydige syntaks potenserer digtets mulighedsfelt og tydeliggør det forhold at læseakten er en aktualisering. Digtets hændelsesforhold er fremsat som en mulighed fordi de dynamiske verber udelukkende får lov at fungere som infinitte verbaler i helsætninger, og fordi det modalverbum, der skulle fastlægge subjektets holdning, afslører en grundlæggende tvivl. Først i den adjektiviske led-

¹⁴⁷ Nærlæsningen af dette digt bygger videre på en nærlæsning jeg publicerede i T.I. Hansen (2005), s. 78-82.

sætning får verberne lov at fungere finit, men her i en analogisering af “ord” og “blod” hvis relaterende “som” modificerer digtets “blodstyrning”.

Analogien ekspliciterer den metaforiske funktion. Sammenligningen af ord og blod og muligheden af at kroppen kan flyde over i skriften aktiverer på forskellig vis en metaforisk forestilling om eller begrebslig integration af tekst og krop. En temmelig brugt metaforik der findes i utallige variationer fra Johannes-evangeliets højstemte beskrivelse af ordet der bliver til kød, over en lyrisk tradition for en orfisk *disjecta membra*, til den hverdagslige beskrivelse af et tekstkorpus eller en “blodfattig” tekst. Grundlæggende fungerer metaforen som en overførsel fra krops- til tekstdomænet, men motivationen for og udvælgelsen af træk der overføres, er af vidt forskellig art. Desuden kan det diskuteres hvorvidt der er tale om en metaforisk overførsel. En dogmatisk udlægning af Bibelen vil typisk tolke billedsproget bogstaveligt, men også en mere sekulær opfattelse af den skrevne tekst som et kropsligt forankret udtryksfænomen, en gestus, kan give anledning til at revurdere de metaforiske beskrivelser. Thomsen udnytter på kreativ vis de mange betydningsmuligheder.

Sammenligningen af ord og blod kan analyseres som en udvidelse af metaforen “Teksten er en krop” der implicerer en skematisering af teksten som en beholder. Denne skematisering specificeres i første verselinje med præpositionsforbindelsen “ud i min skrift”, men metaforen problematiseres samtidig af at kroppen skematiseres som et punkt der kan drive ud i kroppen. Hvordan kan kroppen fungere som punkt-FIGUR og beholder-GRUND i ét og samme digt? De divergerende måder at skematisere kroppen på skaber en intern spænding. En mulig læsning er at kroppen fungerer som metonymi for blod eller for kropsliggjorte erfaringer. Uanset hvilken læsning man vælger, er det underbestemt hvor metaforisk bevægelsen over i skriften skal forstås. Kan kroppen overføres til skriften? Kan sproget blive levende? Bogstaveligt læst spørges der til hvorvidt bevægelsen fra krop til skrift kan realiseres på verdensplanet, dvs. der spørges ikke til en metaforisk, men en real overførsel. En del af svaret på de stillede spørgsmål kan gives med en nærlæsning af den topologiske funktion.

Som udgangspunkt kan det præciseres at det gentagne modalverbum og den interrogative sætningsform etablerer en sammenlignings-frame. Spørgemåden modstiller to muligheder: enten kunne skriften, eller kunne den ikke. Udfaldet afhænger af interagerende kræfter. Det modale subjekt repræsenterer Agonisten, den kraftenhed der er i fokus, hvorimod Antagonisten er fraspaltet og sat i baggrunden. Der gives imidlertid flere potentielle Antagonister. For det første kan det splittede subjekt skabe en kraftdynamisk konflikt. Det skrivende subjekt må lade kroppen drive og ordene sejle, dvs. lade overførslen muliggøre. For det andet kan modstanden komme fra skriften og sprogets iboende inertie. Den almene grammatik der styrer sprogbrugen, udgør med andre ord en træghed der

yder modstand mod skribentens individuelle forsøg på at kropsliggøre skriften. For det tredje er læseren en mulig modstander afhængigt af hvordan digtet konkretiseres og titlen kompletteres.

Min konkretion var, som beskrevet, præget af en intensivering som jeg umiddelbart kan lokalisere til fuldverbernes dramatiserende effekt. Stilistisk betegnes denne figur gradation. Det interessante er at den stilistiske gradation konstitueres af fuldverberne der specificerer en kraftdynamik som samlet opleves som om kraften øges og modstanden mindskes. Gradationen aktualiseres således med basis i en førsproglig, fortrolighed med kraftdynamiske skemaer. Det er i kraft af dem at jeg har en kinæstetisk fornemmelse af overgangen fra “drive” til “styrter” og af forskydningen fra en horisontal til en vertikal bevægelse som en intensivering af tekstens rum.

For en nærmere betragtning er der betydelig forskel på de enkelte fuldverbers kraftdynamik. “Drive” specificerer prototypisk en Agonist der passivt føres med eller lader sig føre med af strømmen. “Sejle” specificerer derimod prototypisk en aktiv Agonist der bevæger sig på trods af en tendens til hvile, og på trods vandets antagonistiske kraft. “Pumpe” specificerer i modsætning til de første verber en iterativ bevægelse der i relation til referencepunktet, “luften”, angiver en gentagen kraftudfoldelse hvor styrkeforholdet mellem Agonist og Antagonist (tyngdekraften) forandres i tid afhængigt af Agonistens impuls. Agonisten kan kun trodse tyngdekraften i et begrænset tidsrum. “Svimler” specificerer ikke en kraftdynamik, men en bevidsthedstilstand der er forbundet med både et kraftdynamisk skema og BALANCE-skemaet idet man prototypisk svimler i forbindelse med fald og/eller tab af balance. Svarende hertil markerer verbet ikke blot et tempusskift, men også et skift til et vertikalt orienteret rum som udfoldes med det sidste fuldverbum, “styrter”, der accelererer hastigheden langs den vertikale akse fordi den tyngdekraft der påvirker Agonisten ikke møder betydelig luftmodstand, i modsætning til den kraftdynamik der fx kendetegner verbet “daler”.

Gradationen er således en effekt af den kraftdynamiske skematisering. Horisontalt ændres styrkeforholdet ved at verberne udpeger en stadig mere aktiv procesbærer. Og vertikalt accelereres hastigheden ved at tyngdekraftens funktion ændres fra at være en kraft der virker mod Agonisten, til at være en kraft der virker med. Fuldverbet “fylde” har jeg ikke analyseret da dets primære funktion er at skematisere en tredimensionel FIGUR, hvorimod det ikke har betydning for digtets kraftdynamik. Til gengæld understøttes kraftudfoldelsen af lydlaget. Digtets smidige syntaks knytter samtlige fuldverber til modalverbernes projicerede mulighedsrum og skaber en pumpende prosodi i kraft af de gentagne infinitte verbaler.

Den topologiske funktion kan samlet tolkes som en elaborering af tekst-metaforen. Søren Ulrik Thomsen aktiverer en slidt metafor og giver den liv ved at inkarnere en kraftdynamisk bevægelse i

ordenes strøm. Digtet angiver selv en del af den konfiguration som muliggør metaforen: såvel ord som blod strømmer i, pumper i og udfylder en beholder, henholdsvis tekst og krop. Samspillet mellem den topologiske og metaforiske funktion åbner for yderligere overførsel af betydning: blodets vitale funktion, iltningen af kroppen, en blodstyrtnings konsekvenser for organismen og blodcirkulationens refleksbetonede aktivitet. Og den potentielle udvidelse af metaforen åbner for nye spørgsmål til metaforens realisering. Kan en tekst få en blodstyrtning? Kan ord være mere eller mindre iltholdige? Er deres strømførende lag snarere forbundet med den refleksbetonede krop end den refleksive bevidsthed?

Den fænomenologiske nærlæsning leverer grundlaget for en fortolkning der gør det muligt at besvare spørgsmålene og udfylde titlens tomme pladser, men den leverer ikke en entydig afgrænsning af den metaforiske overførsel. Den syntaktiske konstruktion motiverer umiddelbart en krydsstilling af titlen og den første verselinje pga. af den syntaktiske inversion. Titlen kan med andre ord fuldstændiggøres med en kiastisk modstilling af krop og skrift, men det står åbent hvilket verbum, der skal forbinde krop og skrift: Kunne skriften *absorbere* kroppen, kunne den *blive* til en krop, kunne den *læses* som en krop? Derudover kan titlen læses analogt med den første verslinje ved at man holder en lille kunstpause der angiver at de udeladte led befinder sig mellem pronomenet “min” og substantivet “skrift”. Resultatet er i så fald at “skrift” ikke opfattes som et subjektagtigt, men et objektagtigt nominal der angiver digtets GRUND, og altså ikke dets FIGUR.

Ud fra min konkretion vil jeg hævde at skriften kunne i den forstand at den kropslige fornemmelse af en kraftdynamisk intensivering er en realisering af tekstmetaforen og et svar i sig selv. Thomsens iltning af tekst-metaforen, tilførslen af nyt blod og digtets blodstyrtning, skal selvfølgelig forstås i overført forstand, men de overførte betydninger forstås i kraft af den førsproglige oplevelsessemantik der er impliceret i digtet. På den måde gøres det tydeligt at et litterært værk ganske vist består af sprog og skrift, men at det samtidig er heteromont, afhængigt, funderet i en kropsliggjort semantik. Det er dét man fornemmer når man aktualiserer værkets særegne potentiale.

Fortolkningen af digtet afhænger således af læserens komplettering af og svar på det ufuldstændige spørgsmål. Det afhænger desuden af om man primært tolker helsætningerne som et ønske eller et spørgsmål. Jeg tolker dem som begge dele fordi det udelukkende er læseren der kan opfylde digterens ønske ved at svare ja på spørgsmålet. Digtets intentionelle korrelat er altså, for at gentage en central pointe med en af Ingardens termer, opaliserende, på én gang fortids- og fremtidsvendt, på én gang ønske og spørgsmål, for teksten kan udelukkende være en krop i kraft den gentagne læsning

der konkretiserer de kinæstetiske skemaer som er indlejret i teksten. Derfor er læseren impliceret i digtet som en potentiel Antagonist der er beslægtet med det splittede subjekt.

Digtets modalitet og viljesmønster er karakteriseret ved forholdet mellem den vilje der kommer til udtryk med modalverberne, og den suspension af viljen som artikuleres med den verbale udfoldning af processer der ikke er afhængig er procesbærerens aktivitet: “drive” og “styrter”. Denne dobbelthed afspejles som vist i digtets kraftdynamiske udfoldelse fordi en potentiel antagonist er det skrivende subjekt der må lade kroppen drive og ordene sejle og pumpe. Det skrivende subjekt er agent i den forstand at det med Talmys udtryk ikke forårsager, men lader muliggøre. En pointe der kan belægges med at “ordene”, i modsætning til den passive krop, fremtræder som en aktiv procesbærer i den verbale udfoldning af “sejle” og “pumpe”. På den måde udtrykker digtet en vision om at gøre sproget til subjekt i en proces der river det skrivende subjekt med sig.

På samme måde må læseren lade sig føre med af teksten. Thomsens digt kan bruges til at understrege konkretionens betydning. En analyse der tog sit udgangspunkt i en formel analyse af digtets metaforik eller en tematisk analyse af forholdet mellem krop og skrift, ville have vanskeligt ved at gøre rede for den konfiguration og kraftdynamik der kendetegner digtets kronotop, og som gør det til andet og mere end en intellektuel tematisering af skrift og krop. Digtet er et metadigt, men det er samtidig en krop for så vidt det lykkedes at fastholde et yderst flygtigt skema og udfolde det i sproget legeme.

Disparat potentialitet

Det projicerede genstandslag i “KUNNE MIN SKRIFT” var udgangspunkt for min analyse på trods af at det ikke udgjorde en genkendelig omverden. Per Højholts skrifteksexperimenterende digtning er kendt som et endnu mere radikalt forsøg på at tømme litterære tekster for betydningsindhold. Derfor vil jeg slutte af med en analyse af et par af hans tekster der er blevet valgt med henblik på at belyse omverdensgestaltningen i Højholts digtning og i forlængelse heraf diskutere et fænomenologisk konciperet skrift-, materiale- og formbegreb.

Når man skal tolke Højholts tekster, stiller kravet om epokalisering sig som et særligt problem. Problemet er at der har udviklet sig en bestemt tradition for hvordan man bør læse Højholt i forlængelse af hans egne poetikker: *Cézannes metode* (1967) og *Intethedens grimasser* (1972). Således er det en udbredt opfattelse at en traditionel læsestrategi ikke lader sig anvende i forhold til Højholts tekster fordi den i bedste fald vil afsløre sig selv som en naiv søgen efter meningssammenhænge. Tendensen er at man i stedet konverterer de principper Højholt fremlægger i sin poetik, for det han

selv betegner som “produktion”, til at være principper for reception. Et tidligt eksempel er Niels Egebaks *Højholts metode* (1974) der siden hen har fungeret som en art læsemanual. Styrken ved Egebaks fremstilling er dels at hans indgående kendskab til Derridas skrifttænkning gjorde det muligt at klargøre nogle af de mere dunkle aspekter ved Højholts skriftpoetik, dels at han tydeliggør de reduktionsprincipper der kendetegner Højholts metode: reduktion af henholdsvis det poetiske sprog (deautomatisering), af poeten (depersonalisering), af symbolismens synteser (dekonstruktion), af temaet (trivialisering), af opmærksomhedens felt (udtryksorientering) og af den visuelle fremtrædelses synteser (defokalisering). Svagheden er at Egebak lægger grunden til det jeg vil betegne som en poetologisk fejlslutning: at man læser Højholt med Højholt.

Egebak og Højholt tog del i den samme intellektuelle kreds omkring Arena-forlaget og tidsskriftet *Exil* der kan beskrives som et feed-back-system hvor digtere og teoretikere inspirerede hinanden gensidigt. Højholt stiftede kendskab med de nye franske teorier – især Derrida og Roland Barthes – som Egebak var med til at introducere. Omvendt synes Højholts praktiske skrifteksperimenter at bekræfte Egebaks teoretiske skriftkonstruktion. På den måde opstod der en vekselvirkning hvis frugtbarhed kom til udtryk i en heftig udgivelsesaktivitet. Receptionen af Højholts digtning har i høj grad været præget af eller ligefrem betinget af denne skriftkonstruktion som tog form op gennem 70'erne og 80'erne. Poul Erik Tøjner opsummerer synspunktet i *At tænke med kunst* (1989): “Hos Højholt udfoldes et radikalt natur- og sprogsyn, der sætter enhver tale om analog orden, om skabelsesteologi, men også om omverdensproblem, til vægs” (s. 163). I *Bildeunivers eller bille af universet* (1998) argumenterer Ole Høystad for at man må læse Højholts tekster ud fra en dekonstruktiv snarere end en rekonstruktiv tilgang. Og i den første doktorafhandling om Højholts digtning og filosofi, Carsten Madsens *Poesi, tanke & natur* (2004), sanktioneres det dekonstruktive princip som et kendetegn ved den erfarne læser der forholdsvis direkte skulle søge hen mod tekstens brud (s. 223). På den baggrund forekommer en fænomenologisk tilgang ikke blot dum, men nærmest kriminel: “Det er præcis forbindelsen til et værensplan, som [Bo Hakon] Jørgensen især gør sig skyldig i, der synes umulig når den poetiske praksis søges påtænkt: skriven er som sagt spaltet fra sin årsag” (s. 388).

Konsekvensen af den skitserede skriftkonstruktion har været at store dele af fortolkningstraditionen ikke har fortolket teksterne, men fremhævet de reduktionsmekanismer i teksterne der umuliggør en fortolkning, og udlagt Højholts skriftpoetik med afsæt i beslægtet teori og tænkning. Høystad bemærker selv at det bryder med en grundlæggende hermeneutisk regel at tolke Højholts digtning med basis i Højholts egen teori: “Eg må derfor bygge opp andre teoretiske referanser enn hans egne, nærast oppheve teorien hans med anden teori” (s. 7). Jeg kunne ikke være mere enig, men vil straks

tilføje at Høystad har vanskeligt ved at leve op til sit princip fordi han vælger en nyretorisk, dekonstruktiv læsestrategi med Paul de Man og Derrida som positive referencer. Problemet bliver særligt tydeligt med Carsten Madsen der cementerer skriftkonstruktionen. Derrida, de Man, Blanchot, Deleuze og andre beslægtede teoretikere inddrages i en fortløbende bekræftelse på Højholts poetologi.

Den franskinspirerede skriftkonstruktion kulminerer med Madsens hypostasering af en bestemt måde at læse Højholts tekster på der bryder med stort set samtlige principper som kendetegner den fænomenologiske nærlæsningsstrategi. Madsen privilegerer nemlig bruddene i den enkelte tekst og tolker dem som udtryk for en absolut tømning af tekstens betydningsindhold. Resultatet er at han forudkonterer en viden om skrift og skriven der determinerer hans tolkning af Højholts poetiske praksis. Derfor fremstår den enkelte læsning som en forudsigelig bekræftelse på at det kritiske digt er et syrebad som får sproget og verdens sammenhænge til at falde fra hinanden.¹⁴⁸ I modsætning hertil har især Bo Hakon Jørgensen insisteret på at fortolke de enkelte tekster som selvstændige værker. Ligeledes skal det fremhæves at Frederik Stjernfelt har peget på en “vending i den sene Højholts prosa, poetik og poesi” der nødvendiggør nye læsestrategier som groft sagt implicerer en fænomenologisk semantik.¹⁴⁹ Endelig skal det tilføjes at Høystads tilgang er mere nuanceret end den simple modstilling af rekonstruktion og dekonstruktion lader forstå. Som titlen angiver, forfølger han således et centralt spørgsmål: Hvorvidt skal Højholts digtning udlægges som et billedeunivers der ikke korresponderer med noget uden for sproget, eller som et billede af universet? Vil man besvare det spørgsmål, må man midlertidig sætte parentes om Højholts poetologi og den beslægtede skriftkonstruktion.

I mødet med Højholts tekster bliver det tydeligt at epokalisering ikke må forveksles med et forsøg på at fortrænge virkningshistorie og fortolkningstradition. Tværtimod fordrer epokaliseringen ofte at man sætter sig ind i fortolkningstraditionen for at sætte sig ud over den. Virkningshistorien er ikke noget man kan vælge til eller fra, men noget man er indfældet i. Eksempelvis er min forståelse af skriftbegrebet præget af den skriftkonstruktion som Højholt har pant i, men epokaliseringsprincippet fordrer at jeg suspenderer min viden herom til fordel for en syntetiserende konkretion. Til forskel fra Høystad har jeg imidlertid den fordel at mine teoretiske referencer ikke mere eller mindre restløst går i ét med Højholts skrifttænkning, men derimod kan være med til at etablere den distance som gør fortolkning mulig, fx af det lille digt “Bidrag til en sø” fra *Lynskud* (1995):

¹⁴⁸ Se T.I. Hansen (2005c), s. 67-71, for en mere udførlig kritik af C. Madsens doktorafhandling.

¹⁴⁹ Jf. B.H. Jørgensen (1986), (1988) og (1993) og F. Stjernfelt (1997), s. 193-204. Derudover kunne man også pege på læsninger af enkelte værker, fx Anne-Marie Mais læsning af *Min hånd 66* i A.-M. Mai (1997), s. 229-247. Mit eget bidrag til denne tradition er en analyse af narrativiseringen af Højholts forfatterskab i T.I. Hansen (2006), s. 117-131, hvor jeg analyserer Højholts variant af den fantastiske fortælling: “Blindgyden”.

En dråbe til den
slettes i ringe
den ikke før var

Min førstepersonlige konkretion rummer to adskilte billeder, et af en dråbe og et af ringe i vand, der først efter endt læsning får mig til at danne en dynamisk forestilling om en faldende dråbe der rammer vandet i en sø med den virkning at der dannes ringe i vandet. Forestillingsbilledet træder tydeligt frem, men titlen kaster et parodisk skær over billedet, og ordvalg og -rækkefølge tiltrækker sig en vis opmærksomhed. Hvorfor “slettes” og ikke “opløses”? Og hvorfor “før var” og ikke omvendt? Mærkværdiggørelsen formår dog ikke at ødelægge det stemningsfulde naturindtryk.

Digtets kronotop er bygget op om tilstandsforandringen der dels tidsliggør billedet ved at markere et skarpt skel mellem før og efter, dels rumliggør det ved at skematisere en topologisk modsætning mellem et vertikalt fald i en dimension og en horisontal udbredelse i to dimensioner. Således er digtet karakteriseret ved en kronotopisk modsætning mellem to adskilte, asymmetriske morfologier – en lodret faldende og en vandret udbredelse – der tager del i én og samme dynamiske proces.

I modsætning til verber der udfolder et sagforhold og et rum, fx en dråbe der “falder” og “opløses”, specificerer “slettes” en brat overgang fra noget til intet. Dråben fremtræder ikke på en perceptuel baggrund, men i forhold til hvad den ikke er, nemlig ringe i vand. På den måde fremhæves diskontinuiteten, en kritisk overgang mellem to adskilte fænomener som hver især fremtræder som mere eller mindre statiske visioner. Ringe i vand er ganske vist kendetegnet ved en egen kraftdynamisk bevægelse, men denne medintenderes som en kontinuerligt aftagende kraft der er sat i baggrunden. Når jeg danner mig et statisk billede af ringe i vand, skyldes det at jeg fokuserer på de spatiale gestaltkvaliteter der adskiller ringene fra dråben, og som medfører at dråben slettes for mit indre blik. Der er med andre ord ikke tale om en dynamisk metamorfose der gør det muligt at forestille sig en gradvis forvandling, men derimod om en kvalitativ forskel. De adverbielle bestemmelser “til” og “før var” specificerer ikke en graderet udvikling langs en tidslinje, men et momentant spring. Ordstillingen “før var” bryder digtets intonationsmønster og tildeler “før” et emfatisk tryk der betoner digtets tidslighed. Som læser bliver jeg hermed opmærksom på at digtet rummer to præsentiske momenter, to gestaltfigurer, som er kvalitativt forskellige, men som jeg kan forbinde hvis jeg kompletter digtet ved at indsætte dem i en narrativ sekvens der gør det muligt at forstå dråben som et kvantitativt bidrag til søen til trods for at dråben kvalitativt set slettes.

Den topologiske funktion spiller således en central rolle i digtets skematiske konstruktion idet den gør det muligt at gestalte en kronotop så digtet kan konstruere en diskontinuitet der strukturelt korresponderer med naturens diskontinuerte overgange. I forlængelse heraf kan man kontekstualisere digtet på forskellige måder. Et relevant spørgsmål er hvorvidt Højholt på sin egen måde er vendt tilbage til en form for symbolistisk korrespondance-digtning af den art han hidtil har kritiseret. Det ville være ude af proportioner at besvare spørgsmålet alene ud fra et trelinjers Haiku-digt, men digtet åbner for et nyt perspektiv på mimesis-problematikken i Højholts digtning. Valget synes ikke at stå mellem en mulig overensstemmelse mellem digtningens formfuldendte symbolske strukturer og en kosmisk sammenhæng på den ene side, og en negering af enhver strukturelighed på den anden. Det mimetiske forhold gælder snarere den form for strukturel stabilitet som Højholt har tematiseret i *Nuet druknet i latter* (1983), en samling af essays og readymades der kan læses som hans tredje poetik. Samlingen indledes med et essay om René Thoms katastrofeteori hvor naturen ikke fremtræder som et utilnærmeligt intet, men som en perciperbar verden af strukturelt stabile former og diskontinuerte overgange. Højholts essay kan både læses som en refleksion over egen praksis med afsæt i katastrofeteorien, og som en refleksion over Thoms teori med afsæt i Højholts erfaring med sin egen poetiske praksis.¹⁵⁰ På samme måde læser jeg Højholts Haiku-digt som en artikulation af et fænomen i naturen der kan perciperes uafhængigt af sproget, men som i det øjeblik det bringes ind i et digt, gøres til genstand for en symbolsk opladning. Min pointe er at det naturlige fænomen på én gang fungerer som genstand for en poetisk beskrivelse og som kilde for dannelsen af nye, overførte betydninger.

Digtets minimalistiske, underbestemte form kalder på en fortolkning. “Sø”, “dråbe” og “ringe” indikerer en bestemt skematiseret sekvens som får læseren til at slutte sig til at der må være tale om ringe der breder sig i vandet, men den minimale sekvens udgør snarere et sanseskema end et udbygget begrebsskema fordi det ikke er forbundet med målorienterede handlinger og hukommelsespakker. Beskrivelsen er præcis så skrabet at den hverken specificerer en metonymisk eller en metaforisk funktion der får læseren til at implicere og integrere en kulturelt bestemt forståelse. Derfor fremstår billedet som en kilde til forundring og til symbolsk betydningsdannelse. Hvad er det poetiske billede et billede på? Det lyriske jeks stemning? Det ville ligne Højholt dårligt. Digtet selv der slettes i og med læseren begynder at fortolke? Det ville til gengæld ligne den klassiske Højholt. Vender man digtet 90 grader, har det form som en faldende dråbe hvis ikke det var for anden vers-

¹⁵⁰ At Højholts forståelse af Thoms teori bærer præg af at den udelukkende bygger på en populærvidenskabelig artikel af Thor Nørretranders, er ikke relevant i denne forbindelse. Det afgørende er på hvilke måder den teoretiske inspiration bliver omsat i praksis og poetologisk refleksion.

linje der bryder helheden. Den grafiske form er til dels styret af Haiku-genrens strenge krav om at digtet skal bestå af sytten stavelser fordelt på tre linjer med henholdsvis fem, syv og fem stavelser. Høystad har i sin analyse af digtet hæftet sig ved Haiku-formen, men han bemærker ikke at Højholt bryder genren ved kun at have femten stavelser med i digtet. På den baggrund er det interessant at anden verslinjes indryk svarer til at et ord på to stavelser er blevet slettet umiddelbart før verbet "slettes". Ud fra den syntaktiske konstruktion, verslinjens ledsætningskarakter, at dømme kan den tomme plads udelukkende udfyldes med et ord der modificerer sætningen som helhed, fx et ytrings-adverbium (måske) eller en negation (ikke). Et forhold der er med til at potensere digtets flertydighed. Læst på den måde refererer verbet "slettes" både til genstandslagets "dråbe", til et skrifttegnsmulige fravær og til betydningslagets mulige modifikator. Den tomme plads stiller fortolkeren i et dilemma. Omsættes digtet i en bestemt fortolkning, svarer det til at dråben *ikke* slettes, men transformeres til ringe i vandet der overført kan læses som et billede på digtets virkningshistorie. Fortolkningen og det poetiske billede synes således at kontaminere hinanden.

Spørgsmålet er om Højholt stadig bedriver den samme form for transcendentalpoesi som tidligere, blot med et andet og mere centrallyrisk inventar. Et gennemgående træk ved forfatterskabet er at han tematiserer sine tekster som afrundede værker i den forstand at de skulle lukke sig om sig selv og danne en sluttet, gådefuld form der kan sammenlignes med et æg eller en dråbe. Fælles for æg og dråber er at de vanskeligt lader sig håndtere uden at de går i stykker. Man kan således forstille sig en håndfast fortolker som en der står tilbage med fugtige håndflader snarere end med et godt greb om digtet. I forlængelse heraf er det rimeligt at læse dråben som billede på digtet, men det er ikke rimeligt at reducere digtet til et rent metapoetisk sprogspil. Digtet er transcendentalpoetisk for så vidt det tematiserer digtningens mulighedsbetingelser, men en af disse betingelser er kritiske fænomener i naturen der ikke er et produkt af sproget. Digtets selvreference ophæver ikke dets reference, men fremhæver som vist de topologiske kvaliteter og indlejrer dem i en refleksiv struktur der allerede er tematiseret i mottoet for de tre sidste digtsamlinger der er et digt fra en tidligere samling, *Revolver* (1977), hvor et "[...] jeg nu flygtende/overskrider gentagelsen med et åndedrag/og gentager overskridelsen med det næste/og overtager gentagelsen".¹⁵¹ Metarefleksionen er altså andet end en selv-fed sprogleg, den er et forsøg på i en fordobling af den sproglige overskridelse at overtage gentagelsen. Det poetiske billedes artikulation overskrider perceptionen af et kritisk fænomen og åbner for symbolske fortolkninger, men den metapoetiske refleksion underminerer de symbolske fortolkning-

¹⁵¹ Som både Erik Skyum Nielsen og Høystad har gjort opmærksom på, kan Højholts tre sidste digtsamlinger – *Det gentagnes musik* (1989), *Manøvrer* (1993) og *Lynskud* (1995) læses som en trilogi. Mottoet står foran i den første samling. Jf. O.M. Høystad (1998), s. 12.

ger i en anden overskridelse med det resultat at digtet fremstår lige så dumt som den dumhed Højholt oplever i naturen, dvs. en positivt valoriseret dumhed hvor den metafor-avlende bevidsthed er suspenderet.

Høystads analyse af det samme digt adskiller sig betydeligt fra min idet han opfatter digtet som spændt ud mellem to poler: “den umiddelbart erfarte og konvensjonelt erkjente ytre naturen på den eine sida og den uttenkte indre, teoretiske naturen på den andre” (s. 164). Påstanden er at det kræver indsigt i nyere naturvidenskab at læse digtet fordi det bør læses som en analogi på et “*kvantesprang*, sjølv om dråpens tilstansendring i streng kvantemekanisk forstand ikkje er det” (s. 164). Problemet er at tilstandsændringen kan læses som analog med alt muligt, især hvis man tillader sig at modifisere sammenligningens grund: tilstandsændringen. Konsekvensen er at vi når frem til to yderst forskellige fortolkninger, selv om jeg er enig med Høystad i at: “Poenget med diktens skildring er at dråpen går over til å vere noko kvalitativt anna »den ikke før var«” (s. 165). Hans konklusion er “at kulturmennesket ikke sansar naturen reint”, men den bygger på den forkerte præmis at det forudsætter en teoretisk indsigt at opleve den kvalitative tilstandsændring. Man behøver ikke en større indsigt i kvantemekanik for at percipere det kvalitative spring og analysere digtet. Derimod er det afgørende at man konkretiserer digtet og analyserer dets gestaltkvaliteter.

Høystad stadfæster sin tolkning med en reference til Paul de Mans “naturpoetikk med vekt på det infraproglige” (s. 166). Det ville føre for vidt at gå ind i en kritisk diskussion af de Mans naturpoetik, men jeg vil bruge Høystads dekonstruktive syn på sprog og erkendelse til at tydeliggøre min konklusion. Høystads tolkning af Højholts digte bygger på en sprogfilosofisk antropocentrisme der i stil med den tidlige Højholts radikale nominalisme tildeler sproget en omnipotent evne til suverænt at betinge erkendelsen. Som følge heraf skelner han skarpt mellem sprog og ikke-sprog med det resultat at det ikke-sproglige ofte står tilbage som en tavs, uforståelig “rest bortom teori og sprog [...] heilt i samsvar med Kants erkjenningssteori, at den empiriske sansinga (dråpen som fell ned i vatnet) gir råstoffet til synet og erkjenninga” (s. 166). Høystads position rejser mange problemstillinger, men jeg vil nøjes med at pege på at sansningens råstof ikke er så råt endda. Perceptionen af forholdet mellem dråbe og ringe er ikke teoriinficeret på det sanse- og billedskematiske niveau. Det betyder ikke at forholdet fremtræder som rå og uformede sansedata, for fænomenet fremtræder som en gestalt der ikke er afhængig af kulturel viden. Når kulturmennesket sjældent synes at “sanser rent”, skyldes det at det som oftest er engageret i en målorienteret praksis der er styret af begrebsskemaer. Det interessante ved Højholts digt er altså at det er spændt ud mellem to andre poler end dem Høystad fremhæver: en prægnant artikuleret naturperception og en sprogligt reflekteret kunstinstitution.

Selvom Højholt ikke forfalder til hvad han selv ville beskrive som naturføleri eller et følelsens landskab, tolker jeg ikke desto mindre "Bidrag til en sø" som udtryk for et stemt indtryk, en affektivt farvet måde at rette sig mod naturfænomener på. Højholt spejler ikke sit aktuelle, personlige følelsesliv i naturen, men artikulerer en stemning der melder sig i mødet med en natur der ingenting vil. "Hvorfor sidde her og nidstirre materien,/glo naturen ind i dens morgenøje, når det er blindt?", spørges der i digtet "Afsluttende manøvre med tomhed og fylde", (*Det gentagnes musik*, s. 12). Ud fra det lille Haiku-digt at dømme er svaret at Højholt vil opleve, artikulere og gentage naturen i en sprogligt reflekteret form der analogt med naturen ingenting vil. I overensstemmelse hermed implicerer digtet ingen målorienterede skemaer. Til gengæld indgår naturskildringen i en lang tradition for naturlyrik der implicerer et skema af en højere orden, et skema for hvad digtere prototypisk vil med naturen, som Højholt bearbejder og reorganiserer indefra med afsæt i traditionen. Hans materialebevidsthed kommer således til udtryk på flere niveauer fra bearbejdningen af et perceptuelt materials gestaltkvaliteter til en reorganisering af hverdagsprog og litterær tradition som materiale.

I forbindelse med Ingardens begreb om "parat potentialitet" foreslog jeg at analysere radikale skrifteksperimenter som en form for disparat potentialitet (jf. s. 66). Pointen var at det æstetisk vellykkede skrifteksperiment kræver et samspil mellem de forskellige lag i værket der kan sammenlignes med en klassisk æstetik hvis man nuancerer forestillingen om den parate potentialitet. Udgangspunktet er nødvendigvis en konkretion, men en fortolkningsmæssig reduktion vil typisk fokusere på de avantgardistiske fremstillingsteknikker der mærkværdiggjorde eller ligefrem umuliggjorde konkretionen. Som allerede Egebak viste, rummer Højholts digtning adskillige reduktionsstrategier der skaber en form for disparat potentialitet fordi de yder modstand mod en aktualisering af potentialet. Man kan imidlertid ikke tage disparatheden for givet. "Bidrag til en sø" er ikke entydigt disparat. Læseren er nødt til at danne sig konkrete forestillingsbilleder af dråbe og ringe for at få adgang til digtets særegne kvaliteter. Min hypotese er at Højholts tekster generelt balancerer mellem en parat og en disparat potentialitet. På den ene side rummer de en parathed der giver anledning til bestemte forestillingsbilleder. På den anden rummer de en disparathed der korrigerer, problematiserer og indimellem underminerer den umiddelbare billeddannelse. Hvis det er tilfældet, er der behov for en oprioritering af den konkretiserende læseakt som rekursbasis for en analyse af hans tekster. Konsekvensen er at man bør revurdere den indgroede forestilling om at Højholt skriver sig ned til et intet, et nulpunkt, hvoraf ny betydning kan opstå. Man kan udmærket beskrive hans strategier som reduktioner, men så skal det tilføjes at den fænomenologiske reduktion indebærer en eidetisk variation der ikke på forhånd kender udfaldet af bestræbelserne. Epokaliseringen medfører endvidere at man

må skelne mellem Højholts og læserens reduktionsstrategier. Ud fra et sådant skel vil jeg supplere mine påstande med et par analyseeksempler.

Skrift og materiale

“Bidrag til en sø” fremstår nærmest som en naturidyl sammenlignet med Højholts landskabs-digte i *Poetens hoved* (1963) og *Turbo* (1968), men som analysen viste udgør digtet et komplekst bidrag til søen som litterært topos. Omvendt er det interessant at genlæse Højholts tidlige landskabs-digtning i lyset af den senere. Carsten Madsen har analyseret Højholts nivellering af landskabsmetaforikken og den serielle variation som led i en dekonstruktion af landskabet som litterært topos. Hans analyseeksempel er de berømte sekvenser i *Turbo* om “henry” i landskabet. Nivelleringen analyseres som en konsekvens af en neutralisering af henvisningsfunktionen kombineret med selvhenvisninger til teksten selv som flade, fx vokser “henry” ikke til “mere henry men større flade/flade m henry-punkter”.¹⁵² Og den serielle variation analyseres som eksperimenter der bliver gold formalisme hvis de ikke læses i sammenhæng med det overordnede projekt: at dekonstruere den litterære tradition. Madsens iagttagelser og pointer er væsentlige, og jeg er tilbøjelig til at give ham ret i at man ikke kan tolke *Turbo* som udtryk for en “attituderelativisme” og muligvis heller ikke som en “tilværelsesmodel” som det er blevet forsøgt (s. 125). I modsætning til Madsen tolker jeg imidlertid ikke digtet som en bekræftelse af *Intethedens grimasser*, men som en eidetisk variation der demonstrerer at sproget er andet og mere end en flade “der fungerer uafhængigt af en dybere, kohærent meningsdimension” (s. 121). Højholt skaber nemlig en turbo der til overmål demonstrerer forholdet mellem henholdsvis den topologiske, metaforiske og metonymiske funktion. Også den sproglige turbo fungerer i kraft af en førsproglig semantik.

Titlen “turbo” fungerer som en uhyre præcis metafor for Højholts skriveproces. De generiske strukturer der motiverer metaforen, er de isomorfe strukturer der kendetegner et selvfødende system hvor effekten øges ved at anvende systemets udkomme til at forcere tilførslen. Tekstens landskab fungerer ikke som et spejl, men som en turbo hvor tekstens “udstødning” sendes tilbage i systemet for at øge og komprimere tilførslen. Selve tekst-turboen etableres i en kombination af de tre funktioner. Den topologiske funktion har betydning for skematiseringen af tekstens landskab som en beholder og som en rute man kan bevæge sig langs hvor målet bliver kilde for den næste tekstbevægelse pga. tekstens turbo-effekt. Derfor slutter de første linjer i *Turbo* med “målet”, for målet er lige dér i tekstens overflade: “man kan gå frem det er muligt ad den højre vej til målet” (s. 59). Selvhenvis-

¹⁵² P. Højholt (1983), s. 64. Her og i det følgende citeres der efter Højholts *Digte 1963-79*.

ningerne gør at hver linje i teksten kan læses som et landskab “henry” kan bevæge sig “ind i” og gå “ud [af] igen” (s. 63). Aktivering af sans- og billedskemaer er med til at etablere en kvasiperceptuel fremtrædelse, men selvhenvisninger og turboeffekt reducerer den intentionelle projektion, eller mere præcist turnerer den så den rettes mod skriftens grafiske fremtrædelse med det resultat at skrift og genstandslag blandes så projektionen ofte fungerer som “[...] dejsende opspring fra/nulhuller” (s. 63). Min førstepersonlige konkretion er således kendetegnet ved at jeg oplever en person rejse sig fra skriftens flade, fx “henrykte henry” der bliver rykket hen over fladen, eller køkkenskriveren der hænger i kanten af papiret som det grafisk er illustreret med parenteser til venstre på siden: “[...] hænger i eeeeeen/)))) finger yderst i arket [...]” (s. 63).

Den horisontale turbo-bevægelse fungerer metonymisk i kraft af begrebskemaer der aktiveres på skrømt. Tips- og fodboldudtryk som “gardér”, “divisioner”, “kanoneres og “helflugter” aktiverer fx et fodboldskema som fører til en tematisering af de mange tilfældige associationer skemaet implicerer: “[...] her omme bag ved ord og garderinger flyder det/sgu med tom/emballage ord som ispind og kapsel plasticbægret [...]” (s. 63). Funktionen er destabiliserende og med til at underminerer den metaforiske funktions vertikale opspring. Kraftdynamisk understreges det af at de horisontale bevægelser, der specificeres i digtet (“gå”, “drøner” og “farer forbi”), er kendetegnet ved en aktiv “Agonist”, mens de vertikale bevægelser er kendetegnet ved at Agonisten er underkastet en antagonistisk tyngdekraft (“dejsende opspring”, “tyndheden som bærer” og “tipper”). Denne kraftdynamiske fordeling der præger digtets tid og rum, og som vægrer sig ved at samle sig i en syntetiseret kronotop, kan tolkes som et forsøg på en skrifttematisk omvurdering af alle værdier eftersom det horisontale vilkår ikke begrædes, men besynges “[...] det er abeskønt at gå” (s. 60).

Carsten Madsen mener ikke man kan “uddrage en samlende symbolsk effekt af de sproglige variationer” (s. 125). Læser man Højholts landskabs-digte op imod traditionen mener jeg derimod at værdisætningen og med den en symbolsk effekt bliver tydelig. Højholts rablende humor versus det han selv opfattede som en patetisk Heretica-digtning. Værditilskrivningen af den horisontale bevægelse osv. Et bemærkelsesværdigt træk ved Højholts digtning er at han sjældent problematiserer sine egne skriftmetaforer. Turbo-metaforen fungerer uden mislyde. Og den paradoksale beskrivelse af en tyndhed som bærer er funderet i en metaforisk overførsel fra is- til skrift-domænet hvor den manglende isomorfi ikke underminerer metaforen, men derimod gør den prægnant fordi den begrebslige integration skaber ny betydning (s. 61). Tynd is bærer ikke oppe, hvorimod tynd skrift bærer oppe fordi adjektivet “tynd” betegner den reducerede skrift. Integrationen manifesterer sig ortografisk i udtrykket “[...] skrivrende på is for at/holde vandet åbent [...]” (s. 62). Den “symbolske effekt” er

at skriftens horisontale “tyndhed” synes at fungere kontrakausalt idet den neutraliserer kraftdynamiske bevægelser langs den vertikale akse – herunder tyngende symboler og metaforiske opspring – men den semantiske forankring undgår Højholt ikke. Tværtimod blotlægger den sproglige turbo en førsproglig semantik ved at komprimere og accelerere den leksikalske gennemstrømning.

I et videre perspektiv er det interessant at Højholt i stigende grad besinder sig på den semantiske forankring af sprog og skrift. Han forbliver tro over for ambitionen om at holde vandet åbent ved at deautomatisere sedimenterede betydninger, men bl.a. kroppen og metaforens konstitutive funktion tildeles en stadig større opmærksomhed. Høystad er den der har leveret den mest fyldestgørende beskrivelse af Højholts metaforik, men fordi han bygger sit studium på Paul de Mans tropologi, opfatter han metaforen som en rent sproglig størrelse. På den baggrund bestemmer Høystad de fleste af Højholts metaforer som elliptiske similer, dvs. som en art sammenligninger hvor det sammenlignende led er udeladt, og som katakreser, dvs. troper der typisk er opstået ved en fejl, som fremstår søgte og langt ude, og som i Høystad definition dækker et tomrum i vokabulariet.

Høystad formår at indkredse konstitutive træk ved Højholts billedsprog, men den dekonstruktive nyretorik begrænser hans perspektiv unødigt, for tropologien kan ikke indfange Højholts graduerede brug af troper og figurer. Interaktionen mellem metonymi og metafor, balancegangen mellem parat og disparat potentialitet og den gradvise problematisering af billedsproget i teksterne skaber en dynamik som bedst lader sig forstå ud fra en førsproglig semantik. Et eksempel er “Marine” fra *Lynskud*:

Måske fordi jeg har vejr på klos hold
og træer det kådt rumsterer med
sker det at min indre spiler slår ud
næsten som en indvortes valmue men
til søs går jeg nu ikke, langt fra:
Efter en vis duven mærker jeg køl forneden
ret køl til hed forskel og med ordene
skråt i munden navigerer jeg således.

Digtet kammer nærmest over i brugen af billedsprog. I de første verslinjer skaber den mærkværdige brug af zeugma og besjæling en vis ironisk distance, og den almene beskrivelse gør at jeg ikke konkretiserer et bestemt naturscenarium, men blot er indforstået med at man kan have naturoplevelser

der berører en følelsesmæssigt og motiverer en metaforisk overførsel fra det maritime kilde-område, fx kan ens følelser være som et brusende og bølgende hav. Digtet udvider den traditionelle maritime metaforik ved at overføre et nyt aspekt, en spiler, på det lyriske jeks følelsesudsving så dette fremstår som “udspilet” og i bevægelse pga. af det store ekstrasejl. Fjerde verslinjes valmue-analogi problematiserer imidlertid den metaforiske fremstilling fordi bestemmelserne “indvortes” og “udspilet” lægger op til en modstilling snarere end en sammenligning. Gradsadverbiet “næsten” modificerer dog sammenligningen, og problematiseringen har en kognitiv funktion idet den tydeliggør det forhold at metaforen overfører aspekter med rumlig udstrækning på en ikke-rumlig følelse. Først med de tre sidste verslinjer problematiseres metaforen i en grad så effekten er komisk da overførslen af en “køl” er kontraintuitiv, og fordi den konkrete billeddannelse bliver grotesk idet jeget omtaler kølen bogstaveligt som om den rent faktisk kan mærkes forneden.

Problematiseringen kan læses som en præcisering da overførslen og bogstaveliggørelsen af kølen indebærer at jeget ikke “går” “til søs”, men snarere støder på grund. Overført betyder det at jeget ikke lader sig rive følelsesmæssigt med af den maritime metaforik. I stedet udskiftes metaforens målområde ved en form for tropisk enjambement i sidste verslinje hvor det ikke længere er jegets følelser, men dets sprogbrug der bestemmes maritimt som et forsøg på at navigere. Spørgsmålet er herefter om det hele blot har været ord der står “skråt i munden”. Ligesom “Bidrag til en sø” indeholder digtet flere niveauer: en markeret naturoplevelse, en poetisk billeddannelse og en sprogekritisk refleksion. Med Høystads formulering benytter Højholt sig af en form for tredjegangsgentagelse, men i modsætning til Høystad mener jeg ikke den tredje gentagelse er en “leik med troper” der “oppløyer analogien mellom dei språklege bilda og verda (s. 174). Digtet foregiver ikke at være en mimetisk gengivelse af naturen, men det rummer en mimesis på et andet niveau. Den maritime metafor er metonymisk motiveret af den fysiologiske effekt vi forbinder med at være i affekt – herunder nedsat balance- og orienteringsevne – og denne effekt forsvinder ikke med metaforkritikken, men står tilbage som en “hed forskel” der udgør metaforens grund. Naturskildringen er altså reduceret til et minimum til fordel for en kropsliggjort affekt og effekt der gør en sammenligning af hav- og følelsesliv mulig. Selv om den ikke kan sprogliggøres direkte, kommer den indirekte til udtryk via Højholts sprogekritik der sammenfattes i en kiastisk modstilling af “ret køl” og “hed forskel”.

Med den gradvise problematisering får Højholt på én gang demonstreret metaforens kognitive funktion og dens utilstrækkelighed. Således tolker jeg ikke problematiseringen som en negering af metaforen, men som en selvkorrektur. Læserens konkretion er afgørende for effekten da man må

danne sig forestillingsbilleder inden de kan blive reflekteret i en metasproglig vending. Gør man det, er det min påstand at man finder ud af at der er andet end sprogkritik på færde i Højholts digtning. Den konkrete billeddannelse hvirvler en førsproglig semantik ind i hans digte, og det er et åbent spørgsmål hvorvidt hans brug af improvisation og tilfældighedsstrategier kan udradere den subjektive dimension i sprogbrugen, og hvorvidt den reflektive “tredjegangsgentagelse” kan tømme den poetiske billeddannelse for betydningsindhold.

I “Marine” angiver allerede titlen, der alluderer til et maleri med et motiv fra havet, at følelsen er på ironisk afstand. Derfor er det begrænset hvor følelsesmæssigt berørt læseren bliver. Anderledes forholder det sig med digtet “Månen forklaret” fra *Manøvrer* (1993) der, på trods af den ironiske titel, appellerer direkte til et følelsesmæssigt engagement. Digtet indtager en central placering i Carsten Madsens doktorafhandling som det mest udfoldede eksempel på at Højholts digte skulle være kendetegnet ved en “anden refleksion” der tømmer “den første poetiske refleksion” for betydning. Derfor vil jeg slutte af med en modlæsning af “Månen forklaret”:

Haven vander sig derude i sen sne.
For et sidste træet blik sortner
vejens spor, nattefrost jager som en gigt
i tyndskindede birke og plaget
hælder asken, skør i grenværket.
Jeg har slukket alt lys, fra rum til rum
går jeg og ser månen falde ind
på gulvene og fråde i køkkenvasken.
Kun ét lys er tændt, det pulserende røde
i den gamle Luxman-forstærker:
Huset dunder: Hendrix i højt gear.

Jimi Hendrix’s improviserende guitar sender lydbølger ind over min førstepersonlige konkretion så jeg bliver tvunget til at revidere min billeddannelse der hermed opdeles markant i tre faser: en visuel, en kinæstetisk og en auditiv. I de første fem verslinjer dannes en vision af haven der fremtræder som et koldt, afdæmpet univers. De tre næste verslinjer aftegner en kropslig bevægelse der positionerer den seende krop i forhold til det sete landskab. Forholdet mellem synet og den seende er fint afstemt, men de sidste tre verslinjer forskyder fokus til det hørte fordi fremtrædelsens akustiske as-

pekter bryder med den synæstetisk skabte forestilling om at se ud på en stille, snedækket have, sent på aftenen inden man går i seng.

Digtets kronotop er kendetegnet ved at rumoplevelsen er præget af de forskellige, divergerende tidsperspektiver der knytter sig til henholdsvis de visuelle og akustiske aspekter. Synet af haven er tyngt af at fremtiden er til stede i nutiden som et *memento mori*. Ord såsom “vånder”, “sen”, “sidste”, “træt”, “sortner”, “gigt” og “plaget” vækker forestillingen om en døende skabning. Lyden af Hendrix løfter til gengæld øjeblikket ud af den fremadskridende tid og overdøver den tyngende dødsbevidsthed. Hendrix’s improviserende stil tildeler det momentane tilfælde en forrang og aktualiserer forestillingen om et levende nærvær der understøttes af ord som “pulserende”, “røde” og “dundrer”. Skematiseringen af digtets rum underbygger på subtil vis forholdet mellem syn og lyd, og mellem de implicerede tidsperspektiver. Bevægelsen i have-scenariet er fiktiv og gradient, enten langsomt aftagende eller som kortvarige stød (“sortner”, “jager”), mens lydens fordeling i både tid og rum er vedvarende og multiplex (“pulserende”, “dundrer”). På den måde indlejres tiden i rummet som forskellige kronotopiske gestaltkvaliteter der forstærker modsætningen mellem død og liv, tab og intensitet.

Stemningen i digtet er konstitueret af at de to tidsperspektiver er samtidige som en dobbeltbevidsthed hvor døden og livet holdes sammen i ét billede. Lyden sletter ikke synet, men guitaren forvrænger indtrykket på samme måde som Hendrix benyttede sig af *feed back* som en forvrængning hvor guitarens pickupper fanger den lyd der kommer ud af forstærkeren. *Feed back*-teknikken er nært beslægtet med den sproglige turbo, men virkningen er en anden fordi der gestalttes et rum i “Månen forklaret” inden lydbølgerne sendes tilbage i systemet. Digtets topologiske rum er konstrueret af en ude/inde-skematik hvor jeget først perciperer haven udenfor for derefter at registrere sin egen bevægelse indenfor. Kontrasten underbygges af en række tematiske modsætningspar – død/liv, kulde/varme, natur/kultur – men undersøger man dem nærmere, er modsætningen ikke skarp. Som Madsen har gjort opmærksom på, perciperer jeget ikke naturen, men en kultiveret have (s. 180). Og lydbølgerne overskrider grænsen mellem ude og inde. Det er selve huset der dundrer. Dialektikken mellem ydre og indre kan sammenfattes med begrebet forvrængning fordi guitarens overstyrede lyd lægger sig som et forvrængende lydlag henover landskabet, en forvrængning der er foregrebet med månen der ikke skinner, men “fråder” i køkkenvasken.

Også dette digt kan læses som en tredjegangsgentagelse, men denne gang tildeles naturoplevelsen og den poetiske billeddannelse mere plads inden den kritiske metabevindsthed skruer digtet op på et andet refleksionsniveau. Spørgsmålet er på hvilken måde forvrængningen denne gang modifice-

rer den metaforiske funktion. Høystad læser digtet som en afsløring af gabet mellem mennesket og naturen. Og Carsten Madsen læser demonteringen af metaforikken som en besindelse på det naturskønne “der dekonstruerende går gennem det kunstsønnes former”.¹⁵³ Begge tolkninger bidrager til en forståelse af digtet. Høystad ved at pege på tredjegangsgentagelsen og Madsen ved at analysere den tredje gang som en metaforisk manøvre der bearbejder traditionens former som et materiale. En væsentlig pointe, som især Madsen får frem, er Højholts gentagelse af den romantiske digtningens retoriske bearbejdelse af landskabet som topos. Haven fungerer med Madsens formulering som “en perfekt projektionsflade for Jeget” (s. 179). Den besjælede natur spejler det alderstegne jeg og synes umiddelbart at skabe en harmonisk gensidighed: “Jeget kigger ud på det ydre, månen skinner ind i det indre” (s. 177), men naturen lader sig ikke beherske. Månen er nemlig et *lunefuldt* element hvis frådende indfald bryder det harmoniske forestillingsbillede og foregriber de sidste linjers “improvisatoriske indslag”. Så langt stemmer Madsens dekonstruktive tolkning overens med en fænomenologisk, men forskellen bliver tydelig når han begynder at tolke på “et mere radikalt plan”, især hvis man sammenligner den radikale tolkning med min foreløbige deskription og reduktion. Madsen udlægger nemlig slutningen som “det kontingente forhold som digtets rum ikke kunne tage højde for, ja som det var afhængigt af at fortrænge for i stedet at vække vores forestilling om et stivnet rum som hos Blicher” (s. 184).

Madsen inddrager Blichers “Overture” i “Natconcert” fra *Trækfuglene* (1838) som “intertekst” for at betone hvad der skulle være det særligt sublime ved “Månen forklaret”: at digtet fingerer “et stilhedens rum for at tilintetgøre det igen og derved vise hvordan vores læsning var forudindtaget pga. de forventninger traditionen har pånødet os med sit kunstsønne, men udtjente ideal” (s. 184). Blicher-referencens status er imidlertid diskutabel. Højholts adverbial “derude” kan læses op imod Blichers “Det er tyst herude”, men også i forlængelse af B.S. Ingemanns “Det er saa koldt derude” fra digtet “I Snee staaer Urt og Busk i Skjul” (1831). Ligeledes kan man pege på referencer til Friedrich Hölderlin, Sophus Clausen m.fl., for slet ikke at tale om månen som motiv i Højholts eget forfatterskab. Madsen har altså ret i at Højholt bevidst bearbejder traditionens tekstskemaer som et materiale. Problemet er bare at han radikaliserer en ellers rimelig pointe når han gør traditionen til ikke blot et nødvendigt, men et enerådigt gennemgangsled til den kontingente naturs rå stoflighed. Inden for fænomenologien finder man en beslægtet forestilling om at skrift og tradition udgør pseudo-transcendentale funktioner fordi den skriftlige yderliggørelse og overlevering fra generation til generation er med til at objektivere den subjektive erfaring i forlængelse af fremmederfaringen,

¹⁵³ Smlg. O.M. Høystad (1998), s. 184, og C. Madsen (2004), s. 185.

men Madsens påstand er langt mere radikal end som så idet han ensidigt fokuserer på traditionens kunstkønne former som det der betinger menneskets forhold til naturen. Som tidligere nævnt synes der ikke at være belæg for at reducere naturen til rå stoflighed eller ren temporal udfoldelse. På samme måde kunne man problematisere at Madsen ikke skelner mellem traditionens kunstkønne former og erfaringens anskuelsesformer, eller at hans tekstbegreb bygger på en radikaliserings af Saussures diakritiske tegnbegreb der accentuerer tegnets vilkårlighed og sprogets “repræsentationelle krise”. I denne sammenhæng er det dog mere relevant at fremhæve konsekvenserne for hans dekonstruktive læsestrategi.

Når Madsen efter eget udsagn søger hen mod tekstens brud, skyldes det netop at han vil blotlægge tekstens kontingens, dens afhængighed af noget andet end sig selv. Til grund for denne procedure ligger et temmelig rigtigt ideal for teksters kohærens og autonomi som ingen tekster vil kunne leve op til, men som til gengæld giver hans dekonstruktion let spil. Konsekvensen er at han reducerer teksten til et forhold mellem tekst og tradition: “intertekstualiteten afvikler digtets fingerede udsagn ved at vise at det ikke så meget er grundet i digtet selv” (s. 184). I modsætning hertil vil jeg argumentere for at Højholts materialebevidsthed er en kompleks størrelse, og at hans digtning vidner om afhængighed på mange niveauer som problematiserer Madsens skel mellem kontingens og logisk nødvendighed. Den fænomenologiske pointe er at alle elementer i digtet er kontingente i den forstand at de betydningsmæssigt er funderet i og motiveret af forhold uden for digtet selv – såvel den litterære tradition og sprogets brugthed som det kropsrelaterede betydningsindhold – samtidig med at de giver sig med en vis nødvendighed pga. digtets interne betydningsrelationer. Det er med andre ord ikke tilfældigt at det er Jimi Hendrix og ikke Helmuth Lotti der gennembryder stilheden.

Med Hendrix etablerer Højholt en betydningsammenhæng på et andet refleksionsniveau, men det indebærer ikke nødvendigvis en tømning af det første niveau omverdensbeskrivelse. På dette niveau kan man pege på afhængigheden af det perceptuelle materiale og hverdagens prototypiske erfaringer? Sne dæmper lyde, og de færreste hører Hendrix sidst på aftenen mens de kigger ud på et snelandskab. Den synæstetiske sammenhæng mellem syn og lyd er således snarere funderet i den perceptuelle vane og i de instrumentelle begivenhedsskemaer der er karakteristiske for ens færden inden man går i seng (fx at man slukker for musikken inden man slukker for lyset) end i den litterære tradition. Man kunne også pege på andre synæstesier der er motiveret af perceptionen: månens bløde lys i kontrast til guitarens skarpe lyd der flænger luften. Desuden er det relevant at månens genskin fremtoner som en selvstændig lyskilde, for det forhold synes at motivere den metonymiske glidning fra virkning til årsag, fra månelys til månen, i beskrivelsen af månens fråde i vasken. Ken-

der man Højholts teknik, er det oplagt at “fråde” aktualiserer en del af månens ellers rent potentielle ordbetydning, den del der relaterer til galskab, men udtrykket er samtidig en “dinghaltig” metafor for den måde månens genskin i en køkkenvask kan fremtræde på, fx hvis vasken er af stål, eller hvis lyset reflekteres i lidt vand og måske en smule skum. Alt sammen vidner det om en æstetisk dimension i Højholts digtning som man nemt overser hvis man fokuserer ensidigt på hans metaforkritik.

Den metaforiske funktion i digtet tolker jeg som en ironisk selvkorrektur der ikke destruerer metaforerne, men som destrukturerer dem for at vise at mennesket ikke lader sig beskrive med en enkelt metafor.¹⁵⁴ Første dels besjæling af naturen er lettere stiliseret da overførslen af træk fra en træ, gigtplaget person er så gennemført at antropomorfiseringen bliver iøjnefaldende. Besjælingen bygger på en konventionel metaforik – MENNESKET ER ET TRÆ, EN LIVSTID ER EN DAG og EN LIVSTID ER ET ÅR – der gør at man umiddelbart kan forstå besjælingen som en spejling, men metaforikken udvides idet overførslen gælder smertefulde aspekter der er metonymisk forbundet med at blive gammel. Flerheden af konventionelle metaforer gør det flotte anagram, “sen sne”, til en flertydig henvisning til året, dagen og det døende menneske i huset. Anagrammets fulde betydning får man med den modgående metafor i slutningen af digtet: “den gamle Luxman-forstærker” der er metonymisk forbundet med jeget gennem alderen og den pulserende rytme. På én måde kontaminerer de to poetiske billeder hinanden, på én anden artikulerer de tilsammen et dobbeltperspektiv på mennesket som en skabning der både kan spejle sig i naturens irreversible gang og i den kulturskabte tilfældighedsæstetik. Således tolker jeg Højholts digtning som flertydig og præcis på én gang. Lyden af guitaren sletter ikke synet af den snedækkede have, den skaber derimod en kontrastfyldt synæstesi der svarer til at mærke gigtsmerterne jage og rytmen pulsere i én og samme krop.

De fænomenologiske nærlæsninger bekræfter at Højholt er en materialebevidst digter, men de lægger også op til en revidering af hvad det vil sige at være materialebevidst? Værker der er kendetegnet ved en bevidst brug af objektiv tilfældighed, depersonalisering, deautomatisering af dagligdags sproget og lignende, bliver ofte betegnet som enten anti-mimetiske, sprogorienterede, skrifttematiske, materialebevidste eller differensæstetiske. Betegnelserne kan hver især bidrage til en forståelse af denne type tekster, men de er upræcise og problematiske. Problemet med bestemmelser som anti-mimesis, differens- og tilfældighedsæstetik knytter an til det jeg betegner den poetologiske

¹⁵⁴ “Destrukturering” og “afkonstruering” (Abbau) er henholdsvis Heidegger og Husserls termer for en særlig fænomenologisk analysestrategi der kritisk forsøger at afmontere traditionens sprog fordi det gennemsyrrer menneskets tænkning. I førsteudgaven af *De la grammatologie* (1967) oversætter Derrida begrebet med “détruire”, men erstatter det året efter med “déconstruire” for at understrege sin særlige brug af begrebet. Jf. J. Derrida (1988). Omvendt griber jeg tilbage til Husserl og Heideggers termer fordi de mere præcist og mindre radikalt kan beskrive den dobbelte strategi der kendetegner Højholts digtning som følge af at han både tager afsæt i den førstepersonlige erfaring og i traditionens sprog.

fejlslutning: at man fortager en cirkelslutning når man anvender forfatterens poetologiske strategier som læsestrategier og prædikative bestemmelser. Og de andre bestemmelser er problematiske fordi de ikke udpeger et distinktivt træk ved denne type tekster. Ingardens æstetik var netop materialebevidst eftersom æstetisk kvalitet forstås med afsæt i litteraturens ontologisk heterogene materiale (jf. s. 67-68). Derfor kan det være problematisk at reservere betegnelsen. Samtlige lag og funktioner i et litterært værk udgør et materiale hvis man i stedet for at skelne mellem form og indhold, anskuer værket som et dynamisk forhold mellem materiale og gestaltning. I forlængelse af Ingardens æstetik er spørgsmålet således ikke hvorvidt, men hvordan en materialebevidsthed kommer til udtryk.

I forlængelse af den tjekkiske og russiske formalisme opfattes materialebevidsthed typisk som en orientering mod sproget som et perceptuelt materiale, dvs. mod de gestaltkvaliteter der dannes i kraft af det Husserl betegner som det fysiske tegnfænomen. Ingarden behandler som tidligere nævnt ikke skriftproblematikken, men man kan generalisere hans gestaltpointe. Det sproglige materiale er ikke først og fremmest fonemer og grafemer, men lyd- og skriftgestalter af en højere orden som de fremtræder for øret og øjet. Allerede formalisterne påpegede imidlertid at litteraturens materiale både er de fænomener sproget refererer til og sproget selv. Med basis i Ingarden og formalisterne kan man gå et skridt videre og pege på at materialebegrebet er et funktionelt bestemt begreb: materialet er alt det der bliver gjort til genstand for en bearbejdning.¹⁵⁵ Det betyder at det ikke blot omfatter det perceptuelle materiale, men også erfarings- og tekstskemaer for så vidt disse ikke blot reproduceres, men transformeres i værket.

Højholts praksis er materialebevidst i den forstand at han arbejder bevidst med deformer og transformering på alle niveauer fra det sanse- til det tekstske matiske. Umiddelbart er det iøjnefaldende at han bevidst bearbejder skriften som et materiale, men det er et lige så væsentligt træk ved hans digtning at han bearbejder stemningskvaliteter og skematiserede aspekter som et materiale. Af den grund er det for snævert at kategorisere hans materialebevidsthed som skrifttematisk. Omvendt har man strengt taget ikke sagt særligt meget hvis man påpeger at han bearbejder sproget som et materiale. Et af de særlige træk ved Højholts materialebevidsthed er at han på et niveau kan skabe et flertydigt forhold mellem lyd- og skriftfigurer, samtidig med at han på andre niveauer i teksten manipulerer med såvel hverdagsproglige udtryksformer som traditionens tekstske matiske og artikulerer prægnante kvasi-perceptuelle fremtrædelser.

Som en afsluttende bemærkning vil jeg præcisere hvordan Højholts digtning kan bruges til at præcisere skriftfigurernes konstitutive funktion. I digtet "Månen forklaret" kommer det smukke syn

¹⁵⁵ Den tjekkiske formalisme, Vodička og Mukarovský, modtog i øvrigt væsentlige impulser fra Ingarden, jf. A. Olsson (1987), s. 94.

af haven før lyden af den forvrængede guitar, på samme måde som skriftens visuelle fremtrædelse kom før lydlagets auditive i læseakten. Omvendt kommer lyden først i forståelsen af det sete, på samme måde som lydlaget er afgørende for ens forståelse af skriftfigurerne. Guitarlyden får læseren til at revidere den sceniske fremstilling som en påmindelse om at man ikke skal tro sine egne øjne – en klassisk Højholt-pointe. En af Carsten Madsens fine iagttagelser er at man kan læse det forhold at månen “falder ind” som en musikalsk beskrivelse. I forlængelse heraf vil jeg betone det spil mellem syn og lyd der skabes med forholdet mellem lyset og lyden der falder ind. En særlig finesse er at intonationsmønsteret ændres en anelse afhængigt af læsemåden. Således reorganiserer Hendrix’ guitar lydbilledet på flere niveauer. Digtets titel kan læses som en tydeliggørelse af at månen ikke forklarer, men forklares fordi den ikke primært inddrages på synets præmisser som en kilde til forklaring, men på ørets præmisser som et musikalsk element der forklares i en rytmisk sammenhæng.

Et andet endnu mere tydeligt eksempel på spillet mellem lyd- og skriftfigur finder man i “8. elegiske lynskud” hvor det lyriske jeg “falder hen over den selvfølge hvormed de melder sig, svampe-ne”. Verslinjen fungerer klart nok som en snubletråd fordi trykket kan ligge på både “falder” og “hen” afhængigt af om jeget snubler eller fortaber sig, svarende til at læseren forstår sætningen som en satellitkonstruktion der henholdsvis modificerer verbet eller ej.

Eksemplerne er legio i Højholts digtning. De kan bruges til at fremhæve at skriftfigurerne er manipulerbare udtryksmidler, men også at de er uløseligt forbundne med lydfigurer. Et forhold der tematiseres i et andet digt i *Lynskud*, “Chiroco s/h”, der slutter med verslinjen: “Uden lyd falder jeg i staver som brænde”. Udsagnet kan læses som en poetologisk variant af et idiom der udtrykker Højholts sprogfilosofi: Uden sprog bliver mennesket dumt som et bræt. Udsagnet står imidlertid isole-ret i en periode for sig. Derfor kan det også læses som en reference til skriften selv som et udsagn om at uden lyd bliver “bogstaver” reduceret til “staver” idet relationen til en “bog” demonteres. Tilbage er kun et brændbart materiale der kan sammenlignes med træ-staver. Skriftlaget har med andre ord ikke en selvstændig eksistens uafhængigt af lyd og betydning, og det er en aktuel pointe eftersom der inden for den Derrida-inspirerede skrifttænkning, som Højholts tidlige poetologi var knyttet til, har været en tendens til at hypostasere og generalisere skriftbegrebet.

Det ville føre for vidt at diskutere Derridas skriftbegreb i denne sammenhæng, men dets konsekvenser for receptionen skal anføres. Derridas tese er i overordnede træk at skriften er mere fundamental end talen fordi betydning grundlæggende set bliver skabt af forskelle. Inden for skrifttænkningen bliver der sjældent argumenteret for hvorfor forskelle primært skal forstås som en art skrift, men påstanden er under alle omstændigheder at der ligger en ur-forskel eller arke-skrift til grund for

al betydningsdannelse.¹⁵⁶ Derridas mærkværdiggjorte måde at stave det franske ord “différence” på, nemlig “différance”, bruges gerne til at eksemplificere at skriften er mere fundamental end talen eftersom forskellen kun kan ses, ikke høres. Som Ward Park med slet skjult skadefryd har påpeget, er det et uheldigt eksempel fordi man faktisk kan høre forskel, idet folk har en tendens til at udtale “différance” med en anden intonation og trykfordeling end “différence” for at markere hvad de taler om. I sig selv er det ikke en lammende kritik af Derridas teori, for stavemåden kan kun være ment symbolsk idet arke-skriften er konciperet som sprogets substansløse, ikke-perciperbare, uegentlige oprindelse der end ikke kan tænkes som en negation eller et tomrum da det ikke kan skelnes fra det sprog som det muliggør. Problemet i denne sammenhæng er derfor snarere at Derridas skrift-begreb er så generaliseret at det er vanskeligt at forbinde med den skriftlige materialitet som er relevant for et fænomenologisk begreb om skriftens konstitutive betydning i det litterære værk. Når Derrida interesserer sig for materialitet er det udelukkende principielt som et ydre, sanseligt mærke der har en konstitutiv funktion i relation til subjektets yderliggørelse. Den materialitet som er relevant for en forståelse af det litterære værks konstitution, er imidlertid den sansekonkrete materialitet som Højholts digtning tydeliggør. Hans digtning afdækker ganske vist en mulig flertydighed i overgangen fra skrift- til lydfigurer, men der er tale om en nærmest håndgribelig flertydighed qua den materialitet der bliver sanseligt nærværende i det særegne samspil mellem specifikke lyd- og skriftfigurer. Skriftlagets almene funktion i det litterære værk skal således ligesom lydlaget forstås ud fra dets specificitet, dets særlige manifestationskvaliteter der bidrager til værket som en polyfon helhed.

Fortolkningens skematisme

De valgte eksempelanalyser kunne, som nævnt undervejs, kontekstualiseres yderligere. Når jeg har valgt at begrænse fortolkningernes omfang, er det fordi mit primære ærinde er at eksponere den fænomenologiske nærlæsningsstrategi og fremhæve de principielle pointer. En af konsekvenserne er at den stilistiske analyse kan forekomme detaljeret og omstændelig hvis ikke ligefrem formalistisk.

¹⁵⁶ Den mest fyldestgørende begrundelse for at man kan tænke forskelle som en form for skrift synes i øvrigt at kunne føres tilbage til Husserl. Når jeg afstår fra en mere generel afvisning af Derridas skriftbegreb, er det fordi kritikken bliver unuanceret hvis den ikke tager højde for hans udarbejdelse af det skriftbegreb Husserl skitserer i “Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historisches Problem” (1939): at skriften har en konstitutiv funktion for betydningens idealitet i forlængelse af fremmederfaringens selvobjektivering, og at yderliggørelsen kan tænkes som en arke-skrift der fuldbyrdes med det skriftlige dokument. Min kritik i forhold hertil vil snarere have karakter af en afradikalisering eftersom såvel Husserls analyser som nyere kognitive undersøgelser af erfaringsdannelsen samstemmende viser at subjektet selv besidder en vis evne til objektivering der indebærer at man bør nedtone intersubjektivitetens og yderliggørelsens objektiverende funktion.

Min hensigt er imidlertid den modsatte, nemlig at demonstrere hvordan mere formelle iagttagelser kan integreres med en hermeneutisk fortolkningsproces. Især termen "skema" skurrer i mange hermeneutisk indstillede fortolkeres ører fordi den konnoterer en rigid formalisme, et skema der bliver lagt ned over en tekst. I modsætning hertil opfatter jeg – som det gerne skulle være fremgået – skemaet som en dynamisk konstruktionsregel. Den fænomenologiske nærlæsning af de skematiserende funktioner behøver ikke være så teknisk detaljerede, men det har været afgørende at demonstrere at den fænomenologiske, kognitive tilgang ikke tildeler sproget en sekundær rolle. Tværtimod. I stedet for at analysere sproglige mønstre ud fra en almen grammatik, tvinger den fortolkeren til at opfatte selv den mindste krusning på sprogets overflade som en mulig manifestation af en skematiserende aktivitet, som en forms bliven til. Som analyserne viser, indebærer det at analysen ikke følger et fast skema, men derimod er styret af en række principper som gør fortolkningen til en regelstyret aktivitet der kan antage mange former. Og dette forhold opfatter jeg som et af de mest perspektivrige træk ved en integreret kognitiv, fænomenologisk tilgang til litteraturen.

Konklusion

Som beskrevet i indledningen, kan *Poetik og lingvistik* læses som en form for spejlvending af Roman Jakobsons banebrydende foredrag “Lingvistik og poetik” (1960). Den gennemgående hypotese er at den kognitive vending inden for de seneste årtiers forskning i sprog og udviklingspsykologi kan bruges til at vende op og ned på det strukturalistiske syn på sprog- og litteraturvidenskab til fordel for et fænomenologisk der forankrer tekstanalysen i en tværvideenskabelig grundlagsteori om sproglig og førsproglig betydning.

I de to første dele af *Poetik og lingvistik* undersøges hypotesen gennem et teoretisk udredningsarbejde der sammenfattes i den tredje del hvor teorien omsættes og afprøves i en tekstanalytisk praksis. De tre dele kan beskrives samlet som et forsøg på at sammentænke en kognitiv sprogteori og en fænomenologisk litteraturteori. Resultatet af undersøgelsen er en fortolkningsstrategi der gør det muligt at kombinere en fænomenologisk nærlæsning med en sproglig analyse. På den baggrund er det interessant at vende tilbage til det Merleau-Ponty-citat der indledte min fremstilling som udtryk for et ønske om at vise at udtryksfænomenet både tilhører den videnskabelige undersøgelse af sprog og af litterær erfaring, og at disse to studier delvist dækker hinanden. Min undersøgelse bekræfter at sprog- og litteraturvidenskaben kan forenes i en analyse af sproget som udtryksfænomen, men den understreger også at de to tilgange til sproget kun delvist kan dække hinanden fordi de er forpligtet på at gøre rede for henholdsvis udtryksfænomenets almene grammatik og dets særegne stil.

Fælles for den kognitive og den fænomenologiske sprogteori er at de ikke foretrækker enkelte ord eller sætninger som de primære sprogeksempler. Det skyldes at sproglige udtrykskonstruktioner typisk er større og mere omfattende, og at de er funderet i førsproglige betydninger og bevidsthedsakter der fungerer på tværs af ord og sætninger. Derfor kan det litterære værk bruges som et mønstereksempel, for under læsningen af fiktive tekster bliver det særligt tydeligt at sproglig betydning er intentionel og altså i stand til at projicere en rent intentionel verden.

Første dels fænomenologiske redegørelse for det litterære værks opbygning viser især tre ting. For det første at man med fordel kan forstå Ingardens teori om det litterære værks opbygning ud fra Husserls tegnbegreb da dette tydeliggør at det litterære værks intentionalitet er funderet i en førsproglig semantik. For det andet at man må forstå Ingardens prææstetiske og æstetiske undersøgelser af henholdsvis værkets konstitution og læserens reception i sammenhæng fordi hans konstitu-

tionsteori taget for sig udgør en kognitiv tekstlingvistik der gælder tekster i al almindelighed. Og for det tredje at Ingardens teori må videreudvikles på væsentlige områder så det bliver muligt på et fænomenologisk grundlag at gøre rede for den sproglige specificering af aspektlaget, for de strukturer i værket der skaber en parat potentialitet, og for skriftens konstitutive funktion.

Anden dels kognitive redegørelse for sprogets erkendelsesmæssige fundament supplerer med fire afgørende pointer. For det første viser Talmys fordobling af semantikken sig at kunne bruges til at underbygge Ingardens fordobling af repræsentationen. Den leksikalske semantik er således primært konstituerende for det eksplicit projicerede genstandslag, som læseren tilskriver en vis autonomi, mens den grammatiske semantik primært er konstituerende for det implicit perspektiverende lag af skematiserede aspekter, som er subjektrelaterede. For det andet viser Mandlers undersøgelse af forholdet mellem perceptuel og konceptuel kategorisering sig at kunne bruges til at sondre mellem et sans-, et begrebs- og et billedskematisk niveau i erfaringen. Disse skel gør det muligt at foretage en mere præcis analyse af de forskellige former for skematisering der ligger til grund for såvel den leksikalske og den grammatiske semantik som en førbegrebslig æstetik. For det tredje viser Talmys undersøgelser af den grammatiske semantik sig at afdække en topologisk funktion som gør det muligt at analysere den sproglige specificering af aspektlaget. Og for det fjerde viser de kognitive teorier om encyklopædisk viden sig at kunne sammenfattes i to kognitive funktioner som kendetegner aktualiseringen af den leksikalske semantik: en metonymisk og en metaforisk der skaber en parat potentialitet fordi de styrer henholdsvis læserens implikation og integration af begrebsskemaer.

Tredje del viser sig ikke blot at omsætte de to første dele i praksis, men fører også til nye indsigter hvoraf jeg vil fremhæve tre. For det første at Husserls analyse af fremmederfaringen og Ingardens begreb om litteraturens præsentationsfunktion kan bruges til at give en positiv bestemmelse af den særegne stils kognitive funktion der står i kontrast til den traditionelle bestemmelse af stilen som afvigelse. For det andet at Keith Oakley og Michael Tyes teorier om følelser og stemningers kognitive funktion kan bruges til at udfolde Ingardens sparsomme behandling af stemningskvaliteter og præcisere at der er forskel på handlingsrelaterede følelser som er impliceret i kraft af den metonymiske funktion, og stemninger der gestaltes i kraft af stilens præsentationsfunktion. Og for det tredje at den systematiske indsigt i det litterære værks prototypiske opbygning kan sammenfattes i et overordnet skel mellem det litterære værks under- og overbestemthed der kan anvendes i praksis.

Endelig skal det tilføjes at mit bud på en fortolkningsstrategi belyser nye aspekter ved den fænomenologiske tilgang der træder tydeligt frem i de efterfølgende analyseeksempler. Som følge af den skitserede strategi tager fortolkningerne vidt forskellige retninger, men der er dog tre gennemgående

træk som bør fremhæves. For det første at analysen af tid og rum spiller en central rolle fordi den kvasi-perceptuelle omverdensgestaltning er kendetegnet ved at syntetisere tid og rum på en særlig måde der på afgørende vis præger stemningen. En finesse i den forbindelse er at den topologiske funktion synes at være afgørende for den kronotopiske omverdensgestaltning. For det andet at den fænomenologiske nærlæsning ikke fokuserer på forholdet mellem form og indhold, men på forholdet mellem materiale og gestaltning på forskellige niveauer i værket. På den måde undgår man et usmidigt skel til fordel for en mere fleksibel analyse af den formdannelse der er på færde i det enkelte værk. Og for det tredje at den kombinerede tilgang omvendt ikke forfalder til en traditionel hermeneutisk tendens til at forblive på et tematisk niveau uden at integrere en mere formel analyse af skematiseringens modus.

Analyserne fungerer samtidig som en undersøgelse af en underordnet arbejdshypotese: at man endnu med fordel kan læse og forsøgsvis tolke selv radikale skriftekspirer og ironiske meta-fiktioner med afsæt i et fænomenologisk værkbegreb. Med Højholts tekster som den ultimative udfordring i denne sammenhæng vil jeg foreløbigt konkludere at fordelene ved den fænomenologiske tilgang er at den undgår at intellektualisere den eksperimenterende tekst forud for læsningen og fortolkningen. Med afsæt i en konkretion af de enkelte tekster viser de fænomenologiske nærlæsninger at uanset hvor rudimentær omverdensgestaltningen er, så har den betydning for den videre analyse og fortolkning af en tekst som helhed. Generelt fremtræder forholdet mellem lag og funktioner i Højholts tekster som kvalificeret ved en form for disparat snarere end parat potentialitet, men analyserne demonstrerer at man ikke kan tage dispariteten for givet. Højholts udtryksform er ironisk, men nærlæsningerne viser at de enkelte tekster rummer en særegen æstetisk dimension der ikke negeres, men integreres i en selvreflekteret form der vidner om at Højholt bearbejder skematiserede aspekter og metafysiske stemningskvaliteter som et materiale på samme måde som han bearbejder lyd- og skriftmaterialet. I forlængelse heraf afsluttes tredje del med et bud på et skrift- og materialebegreb der dels er rettet polemisk mod den Derrida-inspirerede skriftkonstruktion som har præget receptionen af Højholts digtning, dels supplerer Ingardens teori på et væsentligt punkt. Pointen er at materialet i overensstemmelse med Ingardens æstetik skal forstås funktionelt som alt det der bliver gjort til genstand for en bearbejdning på de forskellige niveauer i det litterære værk, med den tilføjelse at også skriften udgør et materiale som har betydning for konstitutionen, hvilket er særligt tydeligt i Højholts digtning hvor både skriftens grafiske fremtrædelse og det flertydige forhold mellem skrift- og lydfigurer spiller en afgørende rolle for en forståelse af teksterne.

Min tredelte fremstilling kan samlet set læses som tre relativt selvstændige dele der hver især bidrager til en overordnet argumentation for en kognitiv, fænomenologisk litteraturteori, men som det gerne skulle være fremgået kan de også læses i forlængelse af hinanden som et trinvist, opbyggeagtigt argument for at almene bestemmelser af det litterære værk bør have konsekvenser for en specifik analyse og fortolkning af det enkeltstående værk.

Perspektiverende bemærkning

Min væsentligste indsats i *Poetik og lingvistik* er at belyse forholdet mellem fænomenologisk litteraturteori og kognitiv sprogteori for herigennem at pege på frugtbare forbindelser mellem sprog- og litteraturvidenskaben. Som en konsekvens heraf er en række problemstillinger i *Poetik og Lingvistik* ikke blevet behandlet i et tilfredsstillende omfang. Det gælder især de metafysiske stemningskvaliteter og skriftbegrebet. Med afsæt i nyere kognitive teorier om forholdet mellem følelser og stemninger er det oplagt at foretage en mere omfattende undersøgelse af stemningsdimensionen i litterære tekster med henblik på at be- eller afkræfte den rolle Ingarden tildeler den i en almen litteraturteori. Mere specifikt kunne det være interessant at undersøge følelserne og den metonymiske funktion på den ene side, og stemningerne og den stilistiske præsentationsfunktion på den anden. Ligeledes er det oplagt at videreudvikle det fænomenologiske skriftbegreb og præcisere skriftens konstitutive betydning i det litterære værk. Derridas fortolkning af Husserls skriftbegreb er en oplagt inspirationskilde i den henseende, men problemet med den tilgang er at man nemt ender med et generaliseret skriftbegreb der kan være vanskeligt at forbinde med den skriftlige materialitet som har betydning for det enkelte værk. Derfor synes det at være en opgave for sig at gøre rede for det særlige samspil mellem lyd- og skriftfigurer som har en konstitutiv funktion i litteraturen.

Den overordnede ambition om at sammentænke fænomenologisk litteraturteori og kognitiv sprogteori har desuden den konsekvens at de enkelte analyser er tynget af en terminologi som ikke er hensigtsmæssig for en videre formidling af synspunktet. I denne sammenhæng er terminologien ført igennem af hensyn til den overordnede argumentation, men jeg anser det som en væsentlig opgave at udvikle begreber i stil med skellet mellem under- og overbestemthed der gør det muligt at omsætte den skitserede fortolkningsstrategi i en mere tilgængelig praksis. I sammenhæng hermed er det afgørende for såvel formidlingen som udviklingen af den fænomenologiske tilgang at udarbejde mere omfattende fortolkninger der forskyder fokus fra teori til praksis. Som beskrevet opfatter jeg den fænomenologiske tilgang som eklektisk. I forlængelse heraf anser jeg det ikke som afgørende at den fænomenologiske fortolkningsstrategi bliver udbredt. Ambitionen er mere beskedent at argu-

mentere for en generel opprioritering af en form for fænomenologisk nærlæsning der er sensitiv over for værkets omverdensgestaltning, og som kan indgå i forskellige fortolkningsstrategier.

Som afslutning skal det betones at analyserne også peger fremad. Analyserne af Højholts tekster lægger for eksempel op til en udfoldet analyse og fortolkning af den fænomenologiske dimension i hans digtning og mere generelt til en fænomenologisk undersøgelse af avantgarde-traditionens materialebegreb. På lignende vis peger de andre analyser på et generelt behov for at gøre op med dels den nykritisk inspirerede tendens til at fokusere på symboldannelsen, dels den dekonstruktivt inspirerede tendens til at fokusere på troper og figurer. I stedet synes det oplagt at brede perspektivet ud og analysere den poetiske billeddannelse, og til det formål har man netop brug for en positiv, fænomenologisk bestemmelse af stilen og det poetiske billede.

Bibliografi

- Andrews, Avery: "The major functions of the noun phrase", Timothy Shopen (red.): *Language typology and syntactic description: Clause structure*, Volume 1, Cambridge 1985.
- Arterberry, M.E. & M.H. Bornstein: "Three-month-old infants' categorization of animals and vehicles based on static and dynamic attributes", *Journal of Experimental Child Psychology*, 2001 80, s. 333-346.
- Bachtin, Michail M.: *Problem of Dostoevsky's Poetics*, Ardis 1973.
- Bakhtin, Mikhail M.: *Dialogic Imagination*, Austin 1981.
- Bakhtin, Mikhail. M.: *Speech Genres & Other Late Essays*, Austin 1986.
- Balle, Solvej: *Ifølge loven*, Kbh. 1993.
- Bang, Herman: *Stuk*, Kbh. (1887) 1987.
- Bang, Herman: *Tine*, Kbh. (1889) 1986.
- Bang, Herman: "Den sidste balkjole", *HERMAN BANG – FORTÆLLINGER*, Dansk lærerforening 2003.
- Barcelona, Antonio: "On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor", A. Barcelona (red.): *Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*, Mouton de Gruyter 2000, s. 31-58.
- Bernard-Donals, Michael F.: *Mikhail Bakhtin: between phenomenology and marxism*, Cambridge 1994.
- Bernet, Rudolf: "Husserl's theory of signs revisited", R. Sokolowski (red.): *Edmund Husserl and the Phenomenological Tradition: Essays in Phenomenology*, Washington D.C. 1988, s. 112-34.
- Bernet, Rudolf: "En intentionalitet uden subjekt eller objekt?", D. Zahavi (red.): *Subjektivitet og livsverden i Husserls fænomenologi*, Århus 1994.
- Bertenthal, Bennett I.: "Infant' perception of biomechanical motions. Intrinsic image and knowledge-based constraints", C. Granrud (red.): *Visual perception and cognition in infancy*, Hillsdale NJ: Erlbaum 1993.
- Black, Max: *Models and Metaphors*, New York: Ithaca 1962.
- Block, Ned (red. m.fl.): *The nature of consciousness: philosophical debates*, Cambridge: MIT Press 2002.
- Brentano, Franz: *Psychologie vom empirischen Standpunkt I*, Hamburg: Felix Meiner (1924) 1973.

- Broby-Johansen, Rud: *Blod*, København: D.N.S.S. 1922.
- Bundgaard, Peer F.: *Kunst*, København: P. Haase & Søn's Forlag 2004.
- Bundgaard, Peer F.: "Indledning", P.F. Bundgaard (red. m.fl.): *Kognitiv semiotik*, Kbh. 2003.
- Bundgaard, Peer F.: "The Ideal Scaffolding of Language — E. Husserl's IVth *Logical Investigation* in the Light of Cognitive Linguistics. To appear in *Phenomenology and the Cognitive Sciences*", *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, Volume 3, Number 1 2004, s. 165-170.
- Bundgaard, P. F., 1999. "Cognition and Event Structures", *Almen Semiotik* 15: 78-106.
- Bundgaard, P.F., F. Stjernfelt & S. Østergaard: "Water Proof Fire Stations? – Conceptual schemata and cognitive operations involved in compound formation. Submitted to *Cognitive Linguistics*" *SEMIOTICA* 161 1-4, s. 363-93.
- Bøggild, Jacob (red.): & Højholt. *Portræt af en praksis*, Kbh.: Forlaget SPRING 2004.
- Cassirer, Ernst: *Substance and Function & Einstein's Theory of Relativity*, New York: Dover Publications 1923.
- Cockcroft, Robert: *Renaissance Rhetoric*, London 2002.
- Comrie, Bernard: *Language universals and linguistic typology*, Chicago 1989.
- Conway, M.A. & D.A. Bekerian: "Situational knowledge and emotions", *Cognition and Emotions*, 1, 2 1987, s. 145-91.
- Cook, Guy: *Discourse and Literature*, Oxford 1994.
- Cordaro, Michele: *La Chambre des Epoux*", Paris 1992.
- Coulson, Seana: *Semantic Leaps* (1997), Cambridge: Cambridge University Press 2001.
- Csibra, G., S. Bíró, O. Koós, G. Gergely & M. Brockbank: "Goal attribution without agency cues: The perception of 'pure reason' in infancy", *Cognition* 71, s. 237-67.
- Culpeper, Jonathan: *Language and Characterisation*, Harlow 2001.
- Currie, Gregory: *The nature of fiction*, Cambridge University Press 1990.
- Derrida, Jacques: *Stemmen og fænomenet*, Kbh. 1997.
- Derrida, Jacques: *Om grammatologi*, Kbh. 1970.
- Derrida, Jacques: "Letter to a Japanese Friend", R. Bernasconi & D. Wood (red.): *Derrida and Differance*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press 1988.
- Derrida, Jacques: *Edmund Husserl's Origin of geometry: an introduction*, Lincoln: University of Nebraska Press 1989.
- Dirven, René: "Metaphor and Metonymy: Different mental strategies of conceptualization", *Leuvense Bijdragen* 82 1993, s. 1-28.

- Durme, Karen: *Adjektivernes valens*, Odense 1996.
- Eco, Umberto: "Report on session 3: literature and the arts", S. Allén: *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Berlin & New York: Walter de Gruyter 1989, s. 199-208.
- Eco, Umberto: *Kant og næbdyret*, Forum 2000.
- Egebak, Niels: *Højholts metode*, Kbh. 1974.
- Ekselius, Eva: *Andas fram mitt ansikte*, Stockholm 1996.
- Emmott, Catherine: *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*, Oxford 1997.
- Erich, Victor: *Russian Formalism*, Berlin 1965.
- Evans, J. Claude: "The Rigors of Deconstruction", Barry Smith (red.): *European Philosophy and the American Academy*, Philadelphia: Hegeler Institute, 1994.
- Fagan, J.F.III. & L.T.Singer: "The role of the of simple feature differences in infant recognition of faces", *Infant Behaviour and Development*, 2 1979, s. 424-450.
- Fauconnier, Gilles: *Mappings in Thought and Language*, Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Fauconnier, G. & E. Sweetser (red.): *Spaces, Worlds, and Grammar*, Chicago 1996.
- Fillmore, Charles J.: "Frame Semantics", The Linguistic Society of Korea (Red.), *Linguistic in the Morning Calm*, Seoul 1982, s. 111-137.
- Fillmore, Charles J.: "Deixis I.", *Santa Cruz Lectures on Deixis*, Indiana University Linguistic 1975, s. 38-49.
- Fodor, Jerry: "The current status of the innateness controversy", *Representations*, Cambridge, MA: MIT Press 1981.
- Fowler, Roger: *Linguistics and the Novel*, London 1977.
- Frank, Manfred: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1980.
- Freeman, Donald C.: "'Catch[ing] the nearest way': *Macbeth* and Cognitive Metaphor", *Journal of Pragmatics* 23 (6) 1995.
- Freeman, Margaret H.: "Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature", A. Barcelona (red.): *Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*, Mouton de Gruyter 2000, s. 253-82.
- Freeman, Margaret H.: "The body in the word: A cognitive approach to the shape of a poetic text", *Cognitive stylistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 2002.

- Freundlieb, Dieter: "Understanding Poe's tales: a schema-theoretic view", *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts* 11 1982, s. 25-44.
- Frye, D, P. Rawling, C. Moore & I. Myers: "Object-person discrimination and communication at 3 and 10 months", *Developmental Psychology*, 1983 19, s. 303-309.
- Gaither, Linda: *To Receive a Text*, New York 1997.
- Galewicz, Wlodzimierz: "The Aesthetic Object and the Work of Art: Reflections on Ingarden's Theory of Aesthetic Judgment", Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Gibbs, Raymond W.: *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*, Cambridge 1994.
- Gick, M.L. & K.J. Holyoak: "Schema induction and analogical transfer", *Cognitive Psychology*, 1983 15, s. 1-38.
- Gladsky, R.K.: "Schema theory and literary texts", *Language Quarterly* 30 (1-2) 1992, s. 39-46.
- Glucksberg, S. & B. Keysar: "How metaphors works", A. Ortony (red.): *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 401-24.
- Goatly, Andrew: *The Language of Metaphors*, London 1997.
- Goossens, Louis: "Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action", *Cognitive Linguistics* 1-3 1990, s. 323-40.
- Green, Keith: "Deixis and the poetic persona", *Language and Literature* 1(2), s. 121-34.
- Greimas, Algirdas J.: *Sémantique structurale*, Paris (1966) 1986.
- Grünbaum, Thor: *En beskrivelse af almene træk ved teksters opbygning*, upubliceret specialeafhandling, Institut for Litteraturvidenskab, Københavns Universitet 2001.
- Haith, Marshall M.: *Rules that babies look by: The organization of newborn visual activity*, Hillsdale, NJ: Erlbaum 1980.
- Hansen, Erik: *Dæmonernes port*, Kbh. 1990.
- Hansen, Niels G.: "Dialog mellem læsere. Fænomenologi versus kognitivism", *KRITIK* 2004.
- Hansen, Thomas Illum: *Tidens øje – Rummets blik. Om fænomenologisk litteraturteori*, Odense Universitetsforlag 2001.
- Hansen, Thomas Illum: *Procesorienteret litteraturpædagogik*, København 2004.
- Hansen, Thomas Illum: "»Ikke engang inn til Guds by er det bare én port... « – om Michail Bachtin og den polyfone roman, *Synsvinkler*, Odense 1996 14.

- Hansen, Thomas Illum: “Øjeblikkets koncentrat af et århundrede. Peter Høeg: *Forestilling om det tyvende århundrede*”, *Læsninger i Dansk Litteratur bd. 5*, Odense 1999.
- Hansen, Thomas Illum: “Læsningens fremmederfaring”, *Skrifter*, 2001.
- Hansen, Thomas Illum: “En embedsmands fantastværk – Om form og erkendelse i H.E. Schacks *Phantasterne*”, *Synsvinkler*, 2002.
- Hansen, Thomas Illum: “Erfaringens billedmønstre – eller billedets erfaringsmønstre”, *Synsvinkler* 2004.
- Hansen, Thomas Illum: “Fæno... hvad for noget? – Om forholdet mellem litteratur og fænomenologi”, *KRITIK* 2004.
- Hansen, Thomas Illum: “Hvem har sidst set en genre? – Et fænomenologisk bidrag til en genre-teori”, *Synsvinkler* 2005a.
- Hansen, Thomas Illum: “Verdens prosa – Om litteraturens rolle i Merleau-Pontys sprogfilosofi”, *Slagmark*, Århus 2005b.
- Hansen, Thomas Illum: “HØJHOLTS TEATER – eller fortællesansen perciperet”, Knud B. Gjesing (red. m.fl.): *En dumhed bragt på form er en tanke*, Odense 2006.
- Hansen, Thomas Illum: “Perception already stylizes – On phenomenological semiotics”, *Semiotica* (i.p.).
- Harder, Peter: *Functional semantics: a theory of meaning, structure and tense in English*, Berlin 1996.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen 1993.
- Herman, David (red.): *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford: Center for the Study of Language and Information Publications 2003.
- Holenstein, Elmar: *Roman Jakobson's Approach to Language — Phenomenological Structuralism*, Bloomington & London 1976.
- Holenstein, Elmar: *Von der Hintergebarkeit der Sprache*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1980.
- Holenstein, Elmar: “fænomenologisk strukturalisme og kognitiv semiotik”, P.F. Bundgaard (red. m.fl.): *Kognitiv semiotik*, Kbh. 2003.
- Husserl, Edmund: *Logische Untersuchungen*, (1900-01) Haag: Martinus Nijhoff Publishers 1984.
- Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*, (1913) Hamburg 1992.
- Husserl, Edmund: *Erfahrung und Urteil*, (1938) Hamburg 1999.
- Husserl, Edmund: *Vorlesungen über Bedeutungslehre, Sommersemester 1908*, Dordrecht 1987.

- Husserl, Edmund: *Cartesianische Meditationen*, Hamburg 1987.
- Husserl, Edmund: "Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historisches Problem", *Research in Phenomenology* 1 1939, s. 203-25.
- Højholt, Per: *Cézannes metode*, Kbh. 1985.
- Højholt, Per: *Intethedens grimasser*, Kbh. 1985.
- Højholt, Per: *Groteskens område*, Herning 1978.
- Højholt, Per: *Nuet druknet i latter*, Herning 1983.
- Højholt, Per: *Det gentagnes musik*, Herning 1989.
- Højholt, Per: *Stenvaskeriet og andre stykker*, Herning 1994.
- Højholt, Per: *Lynskud*, Kbh.: Gyldendal 1995.
- Højholt, Per: *Manøvrer*, Kbh.: Det Schønbergske Forlag 1993.
- Højholt, Per: *Digte 1963-79*, Kbh. 1982.
- Høystad, Ole M.: *Bildeunivers eller bilde av universet? Per Højholts poetiske praksis*, Oslo: Det norske samlaget 1998.
- Ibáñez, Francisco José Ruiz de Mendoza: "The role of mappings and domains in understanding metonymy", Antonio Barcelona (red.): *Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*, Mouton de Gruyter 2000, s. 109-132.
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1972.
- Ingarden, Roman: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen 1968.
- Ingarden, Roman: *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1976.
- Ingarden, Roman: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*, Tübingen 1969.
- Ingarden, Roman: "Letters Pro and Con", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 28, no. 4 1970, s. 541-542.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Fink 1976.
- Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser*, München: Wilhelm Fink Verlag 1972.
- Iser, Wolfgang: *The implied reader*, Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press 1974.
- Jacobsen, J.P.: *Samlede Værker I-V. Udgivet paa Grundlag af Digterens efterladte Papirer af Morten Borup*, København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Gyldendal 1924-1929.
- Jackendoff, Ray: *Semantics and Cognition*, Cambridge (Massachusetts) 1983.
- Jackendoff, Ray: *Consciousness and the Computational Mind*, London 1987.

- Jakobson, Roman: "Closing statement: linguistics and poetics", Th. Sebeok: *Style in Language*, Bloomington 1960.
- Jensen, Johannes V.: "Envoi", *Digte*, Kbh.: Gyldendal 1921.
- Johansen, Jørgen Dines: *Literary discourse: a semiotic-pragmatic approach to literature*, Toronto: University of Toronto Press 2002.
- Johansen, Jørgen Dines: *Lille psykoanalytisk leksikon*, Kbh.: Borgen 1986.
- Johnson, Mark: *The Body in the Mind*, Chicago-London 1987.
- Jonasson, Kerstin (red. m.fl.): *Resonances de la recherche – Festskrift til Sigbrit Swahn*, Uppsala 1999.
- Jin-Yan, Zang: "The New Criticism and Ingarden's Phenomenological Theory of Literature", Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Jørgensen, Bo Hakon: *Intentionalitet. Om litterær analyse på fænomenologisk grundlag*, Odense: Odense Universitetsforlag 2003.
- Jørgensen, Bo Hakon: *Siden hen. Om Karen Blixen*, Odense: Odense Universitetsforlag 1999.
- Jørgensen, Bo Hakon: *Symbolismen eller jegets orfiske forklaring*, Odense: Odense Universitetsforlag 1993.
- Jørgensen, Bo Hakon (red. m.fl.): *Rocky mountains. Festskrift til Per Højholts 60 års dag 22.7.1988*, København: Schønberg 1988.
- Jørgensen, Bo Hakon: *Primitivitetens paradoksale kostume*, Odense 1986.
- Jørgensen, Johannes: *Den yderste dag*, Kbh.: DET NORDISKE FORLAG 1897.
- Kaelin, Eugene F.: "The Debate Over Stratification Within Aesthetic Objects", Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Karlsen, Hugo Hørlych: *Skriften, spejlet og hammeren*, Kbh. 1973.
- Karmiloff-Smith, Annette: *Beyond modularity: a developmental perspective on cognitive science*, MIT Press 1992.
- Karmiloff-Smith, Annette: *Baby it's you*, Ebury 1994.
- Karmiloff, K. & A. Karmiloff-Smith: *Pathways to language: from fetus to adolescent*, Harvard University Press 2001.
- Kellman, Philip J.: *The cradle of knowledge: development of perception in infancy*, MIT 2000.
- Kellman, P.J. & E.S. Spelke: "Perception of partly occluded objects in infancy", *Cognitive Psychology* 1983 15, s. 483-524.

- Kittay, Eva Feder: *Metaphor: Its cognitive force and linguistic structure*, Oxford 1987.
- Klausen, Søren Harnow: "Husserl og den moderne sprogfilosofi", D. Zahavi (red.): *Subjektivitet og livsverden i Husserls fænomenologi*, Århus 1994.
- Klausen, Søren Harnow: "Betydningsproduktion, bevidsthed og differentialitet", *ALMEN SEMIOTIK* 13 1997.
- Klausen, Søren Harnow: "Der Intentionalismus und seine Widersacher", *Danish Yearbook of Philosophy*, 2005 40.
- Klausen, Søren Harnow: "På sporet af intentionaliteten", Knud B. Gjesing (red. m.fl.): *En dumhed bragt på form er en tanke*, Odense 2006.
- Kristensen, Sven M.: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*, København: Gyldendal 1955.
- Kövecses, Zoltán: *Emotion Concepts*, New York 1990.
- Kövecses, Z. & G. Radden: "Metonymy: Developing a cognitive linguistic view", *Cognitive Linguistics* 9-1 1998, s. 37-77.
- Lakoff, George: *Women Fire and Dangerous Things*, Chicago 1987.
- Lakoff, George: "The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas?", *Cognitive Linguistics* 1-1, s. 39-74.
- Lakoff, G & M. Johnson: *Metaphors we live by*, Chicago 1980.
- Lakoff, G & M. Johnson: *Philosophy in the Flesh*, New York 1999.
- Lakoff, G & M. Turner: *More Than Cool Reason*, Chicago 1989.
- Langacker, Ronald: *Foundations of Cognitive Grammar*, vols. I-II. Stanford 1987-1991.
- Langacker, Ronald: "Reference-point constructions", *Cognitive Linguistics* 4 1993, s. 1-38.
- Langacker, Ronald: *Concept, Image, and Symbol – The Cognitive Basis of Grammar*, New York 1991.
- Langacker, Ronald: *Grammar and Conceptualization*, New York 1999.
- Legerstee, Maria: "A review of the animate-inanimate distinction in infancy: Implication for models of social and cognitive knowing", *Early Development and Parenting*, 1992 1, s. 59-67.
- Leslie: Alan M.: "The perception of causality in infants", *Perception*, 1982 11, s. 173-186.
- Leslie, Alan M.: "Infant perception of a manual pick-up event", *British Journal of Developmental Psychology*, 1984 2, s. 19-32.
- Levinson, Stephen C.: *Pragmatics*, Cambridge 1983.
- Lysell, Roland: *Erik Lindegrens imaginära universum*, Lund: Doxa 1983.

- Mackay, Donald G.: "Prototypicality Among Metaphors: On the Relative Frequency of Personification and Spatial Metaphors in Literature Written for Children Versus Adults", *Metaphor and Symbolic Activity* 1 (2).
- Madsen, Carsten: "Per Højholts teoretiske værktøj", *Passage* 3/4 1987.
- Madsen, Carsten: *Poesi, tanke & natur – Per Højholts filosofi og digtning*, Århus: Klim 2004.
- Magliola, Robert R.: *Phenomenology and Literature*, West Lafayette: Purdue UP 1977.
- Mai, Anne-Marie: "Per Højholt: *Min hånd 66*", *Læsninger i Dansk Litteratur bd. 4*, Odense: Odense Universitetsforlag 1997, s. 229-47.
- Malinovski, Ivan: *Poetomatic*, København: Borgen 1965.
- Mandler, Jean M.: *Stories, scripts and scenes*, New Jersey 1984.
- Mandler, Jean M.: "How to build a baby: On the development of an accessible representational system", *Cognitive Development* 3 1988, s. 113-36.
- Mandler, Jean M.: "How to build a baby II: Conceptual primitives", *Psychological Review* 99 1992, s. 587-604.
- Mandler, Jean M.: *The foundations of mind. Origins of conceptual thought*, Oxford: Oxford University Press 2004.
- Mandler, J. M., & R.E. Parker: "Memory for descriptive and spatial information in complex pictures", *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, 1976 2, s. 38-48.
- Mandler, J.M. & G.H. Ritchey: "Long-term memory for pictures", *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory* 3 1977, s. 386-96.
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg*, Gesammelte Werke bd. 3, S. Fischers Verlag 1960.
- Marr, David: *Vision: A computational investigation into the human representation and processing of visual information*, San Francisco: Freeman 1982.
- Melle, Ullrich: "Signitive und signifikative Intentionen", *Husserl Studies* 15, 170 1998.
- Melle, Ullrich: "Husserl's revision of the sixth logical investigation", F. Stjernfelt (red. m.fl.): *One Hundred Years of Phenomenology — Logical Investigations revisited*, Dordrecht: Kluwer 2002.
- Meltzoff, Andrew N.: "Infant imitation and memory: Nine-month-olds in immediate and deferred tests", *Child Development* 59, s. 217-25.
- Merleau-Ponty, Maurice: *La Prose du monde*, Paris: Éditions Gallimard 1969.
- Miall, D.S. & D. Kuiken: "Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary storys", *Poetics* 22 1994.

- Minsky, Marvin A.: "A framework for representing knowledge", P. Winston (red.): *The psychology of computer vision*, New York 1975.
- Mukařovský, Jan: "Standard language and poetic language", D. Freeman (red.): *Linguistics and Literary Style*, University of Massachusetts 1970.
- Münch, Dieter: "The relation of Husserl's *Logical Investigations* to descriptive psychology and cognitive science", F. Stjernfelt (red. m.fl.), *100 Years of Phenomenology — Logical Investigations revisited*, Dordrecht: Kluwer 2002.
- Murphy, Gregory L.: "On metaphoric representations", *Cognition* 60 1996, s. 173-204.
- Nyenhuis, Gerald: "Roman Ingarden's Contribution to the Reading and Analysis of the Literary Text", Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Oatley, Keith: *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions*, Cambridge 1992.
- Oatley, Keith: "A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative", *Poetics* 23 1994.
- Oatley, Keith: *Cognitive Science and the Understanding of Emotions*, Lawrence Erlbaum Associates 1987.
- Olsson, Anders: *Den okända texten*, Stockholm 1987.
- Olsson, Anders: *Mälden mellan stenarna*, 1982.
- Palmer, Stephen E.: "The effect of contextual scenes on the identification of objects", *Memory & Cognition*, 1975 3, s. 519-26.
- Parpan, Reto: *Zeichen und Bedeutung. Eine Untersuchung zu Edmund Husserls Theorie des Sprachzeichens*, Disputats, Heidelberg 1985.
- Peña Cervel, M. Sandra: *Topology and cognition: what image-schemas reveal about the metaphorical languages of emotions*, LINCOM Europa 2003.
- Peer, W. van & E. Graf: "Between the lines: Spatial language and its developmental representation in Stephen King's *IT*", *Cognitive stylistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 2002.
- Petitot, Jean: "Den lokalistiske hypotese, morfodynamiske modeller og kognitive teorier: bemærkninger til et notat fra 1975", P.F. Bundgaard (red. m.fl.): *Kognitiv semiotik*, Kbh.: Haase 2003.
- Petitot, J. & R. Doursat: "Dynamiske modeller og kognitiv lingvistik", P.F. Bundgaard (red. m.fl.): *Kognitiv semiotik*, Kbh.: Haase 2003.
- Pettersson, Anders: *Verkbegreppet – En litteraturhistorisk undersökning*, Oslo 1981.

- Pfänder, Alexander: "Logik", *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Halle: Max Niemeyer, Band IV 1921.
- Piaget, Jean: *The origins of intelligence in the child*, New York: International Universities Press 1952.
- Popova, Yanna: "The Figure in the carpet: Discovery or Re-cognition", *Cognitive stylistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 2002.
- Poulet, Georges: *Le Point de départ*, Paris 1964.
- Poulet, Georges: "Phenomenology of Reading", *New Literary History* 1 1969.
- Radden, Günther: "How metonymic are metaphors?", A. Barcelona (red.): *Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*, Mouton de Gruyter 2000, s. 93-108.
- Ray, William: *Literary meaning – From phenomenology to deconstruction*, London 1984.
- Richard, Jean-Pierre: *Littérature et sensation*, Paris 1954.
- Richard, Jean-Pierre: *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961.
- Richards, Ivor A.: *Principles of Literary Criticism* (1. udg. 1924, 2. udg. 1926), London: Routledge 2001.
- Richards, Ivor A.: *The Philosophy of Rhetoric*, London 1936.
- Ricœur, Paul: *Fortolkningsteori*, Kbh. 1979.
- Ricœur, Paul: *Temps et Récit I-III*, Paris: Seuil 1983-85.
- Ronen, Ruth: *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.
- Rosch, E. & B.B. Lloyd: (red.): *Cognition and Categorization*, Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates 1978.
- Rumelhart, David E.: "Schemata: The building blocks of cognition", R. Spiro, B. Bruce & W. Brewer (red.): *Theoretical issues in reading comprehension*, Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum Associates 1980.
- Ryan, Marie-Laure: "Fiction, non-factuals, and the Principle of Minimal Departure", *Poetics* 9, s. 403-22.
- Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington: Indiana University Press 1991.
- Sartre, Jean-Paul: *L'imaginaire* (1940), Paris: Gallimard 1967.
- Saussure, Ferdinand de: *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot 1964.
- Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris: Seuil 1989.
- Schack, Hans Egede: *Phantasterne*, Kbh. 1964.

- Schank, Roger C.: *Dynamic Memory*, Cambridge: Cambridge University Press 1982.
- Schank, R.C. & R. Abelson: *Scripts, plans, goals and understanding*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates 1977.
- Scholz, Bernhard F.: “Bakhtin’s concept of “chronotope”: the kantian connection”, *The context of Bakhtin*, Amsterdam 1998.
- Schleiermacher, Friedrich: *Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers*, red. M. Frank, Frankfurt am Main 1977.
- Schøsler, Lene (red.m.fl.): *Studies in Valency I*, Odense 1995.
- Searle, John: “Metaphor”, A. Ortony: *Metaphor and Thought*, Cambridge 1979, s. 92-123.
- Semino, Elena: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, London 1997.
- Semino, Elena: “A Cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction”, *Cognitive stylistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 2002.
- Shen, Yeshayahu: “Cognitive constraints on verbal creativity: The use of figurative language in poetic discourse”, *Cognitive stylistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 2002.
- Shipley, T.F., P.J. Kellman (red.): *From fragments to objects: segmentation and grouping in vision*, Elsevier 2001.
- Shopen, Timothy (red.): *Language typology and syntactic description: Clause structure*, Volume 1, Cambridge 1985
- Simpson, Paul: *Language, Ideology and Point of View*, London 1993.
- Site, Nadia Delle: “The Aesthetic Theory of Ingarden and Its Philosophical Implications”, Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Sivak, Jozef: “Reduction phénoménologique et intuition: A propos du rapport Husserl-Ingarden”, Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Sjklovskij, Viktor: “Kunsten som grep”, A. Kittang m.fl. (red.): *Moderne litteraturteori*, Oslo 1991.
- Smith, Barry: “Roman Ingarden: Ontological Foundations for Literary Theory”, J. Odmark (red.): *Language, Literature & Meaning I*, Amsterdam 1979, s. 373-390.
- Smith, Barry: “The Logic of Parts and Wholes in Husserl’s Logical Investigations”, J.N. Mohanty (red.): *Readings on Edmund Husserl’s Logical Investigations*, Haag 1977, s. 94-111.
- Smith, Barry (red.): *Foundations of Gestalt Theory*, München 1988.

- Smith, Barry (red.): *European Philosophy and the American Academy*, Philadelphia: Hegeler Institute, 1994.
- Smith, M.K., H.R. Pollio & M.K. Pitts: "Metaphor as linguistic history: Conceptual categories underlying figurative usage in American English from 1675-1975", *Linguistics* 1981 19, s. 911-35.
- Sokolowski, R.: *Husserlian Meditations – How Words Present Things*, Evanston 1974.
- Sokolowski, R.: *Presence and Absence*, Bloomington 1978.
- Sokolowski, R.: "Semiotics in Husserl's *Logical Investigations*", F. Stjernfelt (red. m.fl.), *100 Years of Phenomenology — Logical Investigations revisited*, Dordrecht: Kluwer 2002.
- Spang-Hanssen, Ebbe: *Sprogets verden og din – Om menneskets mærkværdige evne for sprog*, Kbh.: Gyldendal 2002.
- Spelke, Elizabeth S.: *Cognition in infancy*, MIT Center for Cognitive Science 1983.
- Steen, Gerard J.: *Understanding Metaphor in Literature*, London 1994.
- Steen, Gerard J.: "From linguistic to conceptual metaphor in five step", Jr. R.W. Gibbs (m.fl.): *Metaphor in Cognitive Linguistics*, Amsterdam 1999.
- Stjernfelt, Frederik: *Rationalitetens himmel*, Kbh. 1997.
- Stjernfelt, Frederik: "Mereology and semiotics", *Sign System Studies* 28 2002, s. 73-98.
- Stjernfelt, Frederik: *DIAGRAMMATOLOGY – An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*, Ålborg (2005), udgives i 2007.
- Stockwell, P., T. Bex & M. Burke: *Contextualised Stylistics*, Amsterdam 2000.
- Strelka, Joseph P.: "Ingarden's "Points of Indeterminateness": A Consideration of Their Practical Application to Literary Criticism", Hans H. Rudnick (red.): *Analecta husserliana. Ingardeniana II*, London: Kluwer Academic Publishers 1990.
- Talmy, Leonard: *Toward a Cognitive Semantics*, vols. I-II. Cambridge 2000.
- Taylor, John R.: *Cognitive Grammar*, Oxford 2002.
- Telemans, Ulf: "The world of words – and pictures", S. Allén: *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Berlin & New York: Walter de Gruyter 1989, s. 199-208.
- Thomsen, Søren Ulrik: *Cityslang*, Kbh. 1981.
- Togebj, Ole: *Fungerer denne sætning? – funktionel dansk sproglære*, Kbh. 2003.
- Tsur, Reuven: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Amsterdam 1992.
- Tsur, Reuven: *Poetic Rhythm: Structure and Performance*, Berne 1998.
- Turner, Mark: *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, Chicago 1987.
- Turner, Mark: *The literary mind*, New York: Oxford University Press 1996.

- Turner, M. & G. Fauconnier: "Conceptual Integration Network", *Cognitive Science* 22 (2) 1998.
- Tversky, B, & K. Hemenway: "Categories of environmental scenes", *Cognitive Psychology*, 1983
15, s. 121-149.
- Tye, Michael: *Ten Problems of Consciousness*, Cambridge, Mass.: MIT Press 1995.
- Tye, Michael: *Consciousness, Colour and Content*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2000.
- Tøjner, Poul Erik: *At tænke med kunst*, Kbh.: Gyldendal 1989.
- Van Peer, Willie: *Stylistics and Psychology: Investigation of foregrounding*, London 1986.
- Vosmar, Jørn: "Værkets verden, værkets holdning", *KRITIK* 12 1969.
- Vosmar, Jørn: *J.P. Jacobsens digtning*, Kbh. 1984.
- Wallgren, Thomas: *MELLAN TEXTTOLKNING OCH RECEPTIONSESTETIK*, Helsingfors:
Helsingfors Universitet 1988.
- Watson, John (1972): "Smiling, cooing, and »the game«", *Merill-Palmer Quarterly*, 1972 18, s.
323-340.
- Weber, Jean Jacques: *The Stylistics Reader*, London 1996.
- Wellek, René: *Four Critics*, Seattle, Wash.: University of Washington Press 1981.
- Wellek, R. & A. Warren: *Theory of Literature* (1949), New York: Harcourt, Brace & World 1963.
- Werth, Paul: *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, London: Longman 1999.
- Woolf, Virginia: *Mrs. Dalloway* (1925), London 1992.
- Zahavi, Dan: *Subjectivity and selfhood: investigating the first-person perspective*, MIT Press 2005.
- Zahavi, Dan (red. m.fl.): *The structure and development of self-consciousness: interdisciplinary perspectives*, John Benjamins Pub 2004.
- Zahavi, Dan: *Husserl and transcendental intersubjectivity: a response to the linguistic-pragmatic critique*, Ohio University Press 2001.
- Østergaard, Svend: "Morfologi, talerens synspunkt og mentale rum", P.F. Bundgaard (red. m.fl.):
Kognitiv semiotik, Kbh.: Haase 2003.
- Aarestrup, Emil: "Paa Sneen", A.-M. Mai (red. m.fl.): *1000 danske digte*, Kbh.: Rosinante 2000.