

Ole Togeby:

Fænomenologisk tekstanalyse

I. Indledning

Bo Hakon Jørgensen har i "Intentionalitet - om litterær analyse på fænomenologisk grundlag" 2003 beskrevet fænomenologi som *videnskaben om den bevidsthed, sproget tildeler os* (side 28). Eftersom også sprogvidenskaben (især semantik i en funktionel lingvistik) kan siges at have nogenlunde samme genstandsområde, vil en undersøgelse af forholdet mellem fænomenologisk litterær analyse og tekstanalyse på semantisk lingvistisk grundlag være nærliggende.

Bo Hakon Jørgensen skriver om formålet med sin bog følgende: (side 166):

Da jeg begyndte at studere, husker jeg tydeligt, hvordan jeg løb ind i læreres og ældre studerendes enormt suveræne formuleringer og fortolkninger, men jeg husker også, at jeg aldrig rigtig fik svar på, hvordan man skal bære sig ad med at nå til disse fortolkninger. Dengang hed tilbuddet kun "nykritik", og den holdt voldsomt på tekstens autonome status. Senere indså jeg tolkningens indbyggede intentionaliteter, som jeg mener at have taget højde for i den her gennemgåede og praktiserede litterære analyse på fænomenologisk grundlag. Jeg har skrevet denne bog som én, jeg gerne selv ville have haft dengang.

Bogen er bemærkelsesværdig ved at eksplicite fremgangsmåden ved litterær tolkning på mere konkret end det normalt ses, så sammenligningen er meget let at gennemføre. Jørgensen gør det ved at aftrykke en kort tekst, stille 20 spørgsmål til teksten, og overveje hvilke svar man skal give på spørgsmålene for at opleve, tolke og analysere teksten.

Der er en del sprogforbistring i sammenligningen mellem fænomenologi og sprogvidenskab; de samme fænomener kaldes noget forskelligt i de to traditioner, og de samme ord kan bruges om forskellige fænomener. Så en første opgave består ganske simpelt i at blive opmærksom på og oversætte terminologien. Det prøver jeg at gøre løbende.

I denne artikel vil jeg gå frem på samme måde som Jørgensen har gjort: først aftrykke teksten, så for hvert enkelt af de 20 spørgsmål 1. referere hvad Jørgensen svarer, 2. overveje om jeg ville tolke teksten på samme måde som han gør, og 3. overveje hvordan (i hvilken terminologi) jeg ville beskrive det forhold i teksten som Jørgensen har iagttaget. Til sidst vil jeg så gøre mig nogle overvejelser over fænomenologisk og funktionel lingvistisk tekstanalyse.

Den tekst som skal analyseres er følgende:

DOMKIRKEN I NØRRE-SNEDE. Nærmer man sig

den nord fra ser man fra en bakke byen brede sig på den næste for enden af hovedvejens lange bue. I overskyede nætter skal man ned i bunden og et stykke op, før man kan se noget og da foruden byens silhuet og rækker af søvnige lys undertiden også domkirken. Ragende højt op over de lave huse kan dette monstrum dukke frem i det grødede mørke med sit tårn. Længe troede jeg, at jeg var alene om denne indbildning, men erhvervschauffør i døgncaferiet ved Vejle, har fortalt mig noget andet. Om dagen kan man ikke se den. Lokale entusiaster vil vide, at den da vender nedad, og henviser til en underlig mark sydvest for byen, Kirkeageren, hvor ingenting rigtig kan gro.

fra Per Højholt: *Praksis 7: Hundekunstneren og andre blindgyder*. København 1988, side 25.

II. Første læsning

Jørgensens analyse går frem gennem tre læsninger; efter første læsning spørges der til forsøgsvisе svar på en helhedstolkning, mens spørgsmålene efter anden og tredje læsning er analytiske og kræver dokumentation. Det er en fornuftig opdeling. Første spørgsmål lyder:

1) *Redegør for den trinvisе indgang til teksten, hvorfor og hvordan man nærmer sig tekstens fiktivitet. (...) Normalt kaster man sig straks ned i teksten, og foretager dermed en epoké af alle disse iagttagelser, man sætter parentes om dem - men spørgsmål 1) har netop modsat til hensigt at bevidstgøre alle "naturlige" synspunkter, man dermed overser. Og om denne tekst er svaret: ... snavset-gul med noget af titlen trykt med sølvbogstaver ... dens tekster unddrager sig nyttelæsning, ... genrebetegnelse "blindgyder", ... en tekst der ikke vil læses på på avisbetingelser, men nærmest som et digt (side 70).*

Det er jo rigtigt alt sammen. Det forekommer mig blot at det er lidt tilfældigt og slet ikke udtømmende. Nu har jeg jo ikke selve bogen, og kender kun teksten fra Jørgensens bog, men det er klart at ordet *blindgyder* der står som en slags genrebetegnelse, ikke er anerkendt som sådan. Det er for det første en metafor, og hvis man skal tolke den (oversætte den så godt som muligt til en parafrase), må det blive (som Jørgensen også selv skriver): *at man ikke skal vente noget der fører nogen steder hen*. Men alle læsere kommer jo med en fuldt udbygget genresaksonomi,

som de nødvendigvis må putte teksten ind i, for at kunne tolke den. (Hirsch 1967, Togeby 2000, 2001a, 2001b, Werlich 1976)

I de fleste tekster er det markeret hvilken type man skal gå ud fra at teksten hører til. Denne markering sker som regel ved en tærskeltekst (paratekst) som der jo findes hele bøger om (Genette 1997) med angivelser som *roman*, *lærebog* *brugsanvisning*, *kronik*, *annonce*, *check* signaleres det at teksten hører til en taksonomi, som klassifikationssystemet på et bibliotek, hvor der skelnes mellem skønlitteratur, fx en roman, faglitteratur, fx en lærebog i kemi, og øvrige brugstekster, fx en annonce, og inden for hver af overkategorierne, kan man skelne mellem mange arter på mange dimensioner.

Ordet *blindgyder* angiver, som jeg forstår det, at teksten er skønlitteratur, dvs. en tekst som ikke har en bestemt funktion i en bestemt samfundsmæssig institution eller sfære, men at den signalerede pragmatiske funktion er sat ud af kraft (Borchmann 2005). Men derudover angiver ordet at teksten ikke er en af de gængse former for skønlitteratur: epik, lyrik eller drama, men noget andet, som snarest er en parodi på en tekst, altså en som-om-brugstekst.

I enhver tekst vil de allerførste linjer have stor signalværdi om hvilken type teksten hører til. Indledningsformlen *Der var en gang* er et eksempel på det. Og Højholt-teksten indledes med :

DOMKIRKEN I NØRRE-SNEDE.

Nærmer man sig den nord fra ser man fra en bakke byen brede sig på den næste for enden af hovedvejens lange bue.

Dette angiver næsten helt entydigt at det er en (parodi på) en rejsefører. Prøv at se indledningen til et afsnit om Møns Klint fra en populær rejsefører:

Møns Klint

Lige før Campingpladsen med den lille *stubmølle* kan man se **Klintholm** lidt til højre for vejen. Her græsser bl. a. det engelske Herefordkvæg ...

Politikens Ture i Danmark 1996 side 69

Overskriften, og den indledende sætning i Per Højholts tekst, er ganske simpelt formen for hvordan man indleder et afsnit i en rejsefører, og alle voksne mennesker kan genkende det når de ser det. Så vi er helt forberedte: teksten er en parodi på en rejsefører. Og netop en parodi (og ikke en travesti), hvor de jævne forhold beskrives i høj stil, her Nørre Snede som et turistseværdighed.

Spørgsmål 1 er således væsentligt til forståelse af teksten, men er udformet på en mærkelig hjemmestrikket facon. Hvorfor ikke skrive:

Alternativt spørgsmål 1. Redegør for hvilken kommunikationssituation teksten hører hjemme i, og for hvilken funktion den har i denne. Bestem tekstens genre eller tekstart. Og svaret er: Teksten er skønlitteratur som hører hjemme i den litterære offentlighed med den funktion at være et (metaforisk) billede på livet som sådan (uden metonymisk kontakt til specifikke dele af virkeligheden. Genren er en parodi på en rejsefører (Beaugrande & Dressler 1981).

Spørgsmål 2 lyder:

2) Markante træk i dannelsen af den æstetiske opfattelse. Og Jørgensen svarer at teksten er en "mærkværdighed"; der er ingen domkirke i Nørre Snede, det er mærkværdigt med lokale entusiaster, så den æstetiske opfattelse er centreret i en mulig gådeløsning (side 71).

Dette svar finder jeg ganske utilstrækkeligt, hvis ikke direkte misvisende. Når man tager i betragtning at det er en parodi på en rejsefører, er det æstetisk vellykkede netop at afsenderen næsten (på skrømt) får overbevist læserne om at det er spændende at tage til Nørre Snede, for der er en mark hvorpå der intet gror, og det er bevis på at der står en domkirke der ikke kan ses fordi den vender nedad om dagen. Det er da sjovt nok. Det er trods alt en meget kort tekst.

Jeg har det svært med termen *æstetisk opfattelse*; det man kan spørge om ved skønlitteratur, er vel om teksten er 'skøn', dvs. vellykket. Hvis jeg skulle spørge om det som jeg har svaret på, skulle det være:

Alternativt spørgsmål 2. Hvad er pointen (kernen, hensigten, temaet, det skønne) i teksten? og svaret er: Teksten viser hvordan man kan beskrive en flække som en turistattraktion, hvis man skriver godt nok.

Det er vel for tidligt at spørge til dokumentationen under første læsning; det kan komme senere. Og vendingen *lokale entusiaster* er overhovedet ikke prægnant eller iøjnefaldende i en rejsefører; her er det nærmest normen at der skal fortælles et par skrøner fra den egn der beskrives, fx *Det er Gøngernes land, og Præstø var deres hovedstad, hvis man skal tro Carit Etlar, Politikens Ture i Danmark 1996* side 69.

Tredje spørgsmål lyder:

3) En skitseagtig bestemmelse af tekstens æstetiske objekt

Og Jørgensen svarer: *den indbildte karakter af religiøse forestillinger*. Dette svar er efter min mening helt misvisende. Teksten handler overhovedet ikke om religiøse forestillinger, men om turistattraktioner, og det æstetiske objekt er ikke

disse attraktioner, men parodieringen af beskrivelsen af dem i en rejsefører. Og det er det jeg har svaret under spørgsmål 2. Jeg kan altså ikke se at man opnår noget ved at skelne mellem ‘dannelsen af den æstetiske opfattelse’ og ‘det æstetiske objekt’. Spørgsmål 2 og 3 kan ikke skilles ad; hvis man spørger til en intuitiv og holistisk opfattelse af tekstens helhed, skal man ikke spørge til delene af den eller vejen til den.

Fjerde spørgsmål lyder:

4) *Reduktioner med hensyn til væsensskuen af teksten*, og svaret er: det væsentligste er modsætningen mellem op og ned, fikтивitetens mulige/umulige realitet, “det mærkværdige” og “religiøse forestillinger” (side 72).

Jeg er helt enig i at den væsentligste tematiske modsætning i teksten er den mellem sandhed og skrøne (dvs. udsagnenes epistemiske status, om man kan skaffe evidens for det ene med det andet). Derimod er der ikke nogen gennemgående modsætning mellem det religiøse og det profane eller mellem op og ned i Nørre Snede.

Men så vil jeg gerne nævne at jeg finder den fænomenologiske terminologi (*reduktion, væsensskuen*) temmelig forskruet, når det drejer sig om et typisk håndværksmæssigt greb, nemlig at finde de tematiske grundmodsætninger i en tekst. Nok havde nykritikken ikke sans for intentionaliteten, men her er der ikke tale om noget særligt åndrigt, så man kan med stor fordel overtage deres måde at tale om denne sag på. Læsning af alle tekster, ikke kun læsning af skønlitteratur, består i at finde ud af hvad der er budskabet, og det gør man ved at se bort fra (abstrahere fra, det som Jørgen kalder *reduktion af*) det uvæsentlige (Brask 1974, Greimas 1974, van Dijk 1972), så man står tilbage med essensen, det væsentlige. Jeg ville altså formulere spørgsmål 4 således:

Alternativt spørgsmål 4. Hvad er de tematiske hovedmodsætninger i teksten, med svaret: modsætningen mellem sandhed og skrøner.

Spørgsmål 5 lyder:

5) *Kort redegørelse for tekstens fire stemmer efter dens lag: lydlag, betydningsenhedernes lag, aspekterne, genstandslaget*, og Jørgensens svar er: Lydlaget: rim og rytme og de lyde der omtales i teksten, er tavst; betydningsenhedernes lag: tilsyneladende berettende sprog tilsat metaforer og let skjulte distancer, virker pålideligt og lettere tørt; aspekterne: hovedlaget i teksten, nemlig vinklen man skal komme i for at se domkirken; genstandslaget: domkirken er en forestilling, Vejle er en realitet, og hvad med entusiastene?(side 73).

Det er OK for mig at de lydlige træk der faktisk er i teksten, først skal drages frem under en senere analytisk læsning, men det er lodret forkert at der i teksten er et *tilsyneladende berettende sprog*. Hvis man skelner mellem berettende, beskrivende ekspositoriske, argumenterende og instruerende prosaformer, er formen her helt klart beskrivende, dvs. ikke ordnet efter tid i den omtalte situation, men efter emnets relevans for læserne. Dette afbrydes af fortællerens overvejelser over om han har taget fejl, i en sætning som har argumentatorisk karakter, men berettende bliver teksten "tilsyneladende" aldrig.

Formuleringen *tilsat metaforer og let skjulte distancer, virker pålideligt og lettere tørt*, er ikke videre præcis. Hvis man vil udtale sig om sådanne ting og sager, må man have en terminologi med eksklusive klasser. Jeg kan ikke se at der er metaforer der er andet end døde, men medgiver at ordene *monstrum* og *grødede* virker stilfremmede; de hører ikke til turistattraktioner. Ellers er stilen som den er i en rejsefører.

Jeg har også svært ved at se at *vinklen man skal komme i for at se domkirken*, er prægnant eller vigtigt. Der er vel den (tekstligt lokale) pointe at man skal se opad for at se en domkirkes tårn, der er hævet over os almindelige mennesker, og eftersom kirken vender nedad, skal man ned under jorden for at se op på den. Men det er vel bare en temmelig 'flad' vits.

Endelig er det, efter hvordan jeg analyserer teksten, hele pointen at *domkirken er en forestilling, mens Vejle (og Nørre Snede) er en realitet*. Jeg ser ikke nogen grund til at tvivle på entusiastene; de er at finde i turistforeningen. Om betegnelserne for lagene, se senere.

III. Anden læsning

Anden læsning indledes med spørgsmål 6, side 74:

6) *Genstandslagets forhold: Intentionens udseende som overordnet holdning: neutral / parodisk / ironisk - eller andre*. Hvad teksten vil som helhed. Grad af ærlighed. Og Jørgensen svarer: *Det ironiske præg får ikke lov til at tage magten, men lægger sig som en distance til indbildningen*.

Jeg er i tvivl om hvad han mener med *Det ironiske præg får ikke lov til at tage magten*. Det Jørgen taler om her under betegnelsen *genstandslagets forhold*, er det som i sprogvidenskaben kan omtales som illokutionær kraft og perlokutionær effekt, og det handler om begreber som 'seriøsitet', 'fiktio', 'vellykket ironi', 'mislukket ironi', 'bedrag', 'høflighed', 'dobbel-crossing', som igen har at gøre med om kommunikationsparterne (Per Højholt og os læsere) deler forudsætninger eller ej, er seriøse eller ej, er solidariske eller ej, tager fejl af den andens hensigter eller

ej. Alt dette findes der meget udarbejdede sprogvidenskabelige teorier om (Harder og Kock 1976, Jakobson 1960, Togeby 2003), undertiden med betegnelsen *præsuppositionsfejl*.

Hvis jeg skal prøve at forstå hvad Jørgensen mener med 'at ironien ikke tager magten', må det være følgende. Der er i teksten indbygget et løgnerparadoks (se senere). Standardeksemplet på løgnerparadokset er at kretenseren Epimenides siger at alle kretensere lyver. Dette er et logisk paradoks, for hvis alle kretensere lyver, er det løgn når kretenseren Epimenides siger det, men i så fald er det jo sandt at alle kretensere lyver, osv. Således også i Per Højholts tekst: hvis det er usandt at det er en indbildning at nogen har set domkirken, er den der faktisk (i den omtalte situation), og så er det ikke en indbildning, osv. Der er skudt et led ekstra ind i ræsonnementet: *at jeg var alene om denne*, og det gør at det er usikkert hvad det egentlig er der er en indbildning, og dermed bliver paradokset endnu stærkere i sin virkning. Og det er jo netop kunsten. Det er derfor at historien er sjov - og skøn!

Jeg ville bedre kunne forstå hvad *Genstandslagets forhold* betød hvis det var formuleret således:

Alternativt spørgsmål 6. Hvilken kommunikativ intention (illokutionær kraft) er der i teksten, og hvad er den perlokutionære effekt? Og så ville jeg have svaret: teksten er en parodi, dvs. komisk, ironisk og spottende efterligning af en anden tekst, og som sådan useriøs. Når den så omtaler hvad den beskriver som en 'indbildning', opstår der et løgnerparadoks, som gør at læseren ikke kan afgøre hvad der egentlig er intentionen med at ytre teksten.

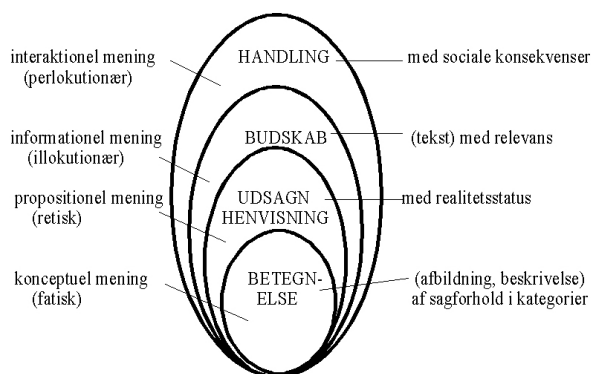
Det kan godt være at der i dette tilfælde kun er tale om ordforbistring, dvs. at vi taler om det samme og mener det samme, men bruger forskellige ord om det. Men hvis det er sådan, kunne vi så ikke blive enige om at kalde tingene det som der er en bred tradition for at kalde dem, i stedet for at opfinde nye termer som *Genstandslagets forhold.*, der næsten er en selvmodsigelse. Det der spørges til her, er forhold (nemlig mellem afsender og modtager) og ikke genstande (fx domkirker).

Det næste spørgsmål lyder:

7) Genstandslagets fortælling. Hvad er den konkrete situation, og hvad sker der med den? Det intersubjektivt reale plan i teksten. Hvilke regler gælder der uomtvisteligt inden for denne verden? Jørgensen svarer: der er i teksten kun én konkret situation: hvad erhvervschaufførerne fortalte.

Igen er jeg temmelig usikker på hvad Jørgensen egentlig mener med *Hvad er den konkrete situation?*. Jeg har fremsat (Togeby 2003 § 7) en teori om at der er fire

typer af mening med enhver tekstytring: INTERAKTIONEL (perlokutionær) mening som handler om sociale relationer mellem samtaleparterne, INFORMATIONEL (illokutionær) mening som handler om hvad der er relevant for modtageme, PROPOSITIONEL mening, som handler om hvilke udsagn om den omtalte situation der er sandt i kommunikationssituationens virkelige verden, og KONCEPTUEL mening, der handler om hvilke omtalte situationer der på grundlag af de sproglige formuleringer kan genkendes af kommunikationsparterne. Disse 4 typer af mening indgår nu i hinanden som figur på den baggrund der omvendt definerer dens status: den konceptuelle mening er en uundværdig del af den propositionelle mening som er en del af den informationelle mening som er en del af den interaktionelle mening som omvendt er definerende ramme om de andre typer af mening:



Jeg opfatter nu at *genstandslagets forhold* drejer sig om interaktionel og informationel mening, mens *genstandslagets fortælling* handler om propositionel og konceptuel mening.

Hvis det er rigtigt (og det er ikke kontroversielt ment), er der da meget mere propositionel og konceptuel mening end at erhvervschaufførerne siger noget andet end det fortælleren tror. Der er jo klart både propositionel og konceptuel mening i *Nærmer man sig den nord fra ser man fra en bakke byen brede sig på den næste for enden af hovedvejens lange bue*.

Når Jørgensen ikke rigtig synes at det er en 'fortælling', skyldes det nok at der er generisk tid (hver gang) og generisk person (man). Men sådan står der fordi det er en (parodi på) en rejsefører, der både har sandhedsværdi og anskuelighed selv om den er en generisk beskrivelse. Og, uden at vide det, vil jeg da tro at lige denne første sætning faktisk er sand.

Den sætning hvori Jørgensen finder *genstandslagets fortælling*, er netop den hvor fortælleren ikke holder sig til sin apersonale rolle fra det foregående og efter-

følgende, men diskuterer det epistemiske grundlag for sine udsagn. Sådanne stilbrud finder man næppe i Politikens rejsefører. Grunden til at vi oplever et forholdsvist stærkt stilbrud, er den at vi pludselig skal tage stilling til hvorfor den personale fortæller besøget døgncafeteriet ved Vejle; er han også erhvervschauffør? Jeg ville altså formulere spørgsmål 7 således:

Alternativt spørgsmål 7. Hvad er den propositionelle og konceptuelle mening med teksten? Og jeg ville svare: 'at man på en overskyet nat kan se domkirken i Nørre Snede hvis man kommer nordfra og nedefra, men at man ikke kan se den om dagen, da den da vender nedad'.

Denne mening er dog modificeret af den interaktionelle og informationelle mening (spørgsmål 6), som signaleres i teksten med ord som *troede jeg, indbildning, fortalt mig noget andet, vil vide*, at den er en parodi og derudover i sig selv et løgnerparadoks. Det er således klart at det ikke er sandt at der er en domkirke i Nørre Snede, men det er samtidig en vellykket vits.

Spørgsmålene 8 og 9 lyder således:

8) *Tid, omverden og (værdi-)rum* (værditilordningen blandt de fortalte genstande), og Jørgensen svarer: historien foregår ikke i omverdenen, men på bevidsthedens scene; TID er 'altid' og fortid (*troede*), det overordnede "altid" modsiges af det underordnede "undertiden"; OMVERDEN: genkendelige byer, men ellers vage angivelser; RUM: domkirken repræsenterer en religiøs værdi; ironien er betingelsen for at oplevelsen overhovedet kan fortælles; religiøse forestillinger haves, men det tillades ikke at de bliver tillagt værdi.

9) *Fortælleforhold m.m., jeg-eksistentialets retninger*: er der overhovedet et jeg? Jørgensen svarer: skel mellem *man* og *jeg*, men teksten er parodisk over for sit optrædende jeg (side 75-77).

Det forekommer mig at man ikke kan svare på spørgsmål 8 uden at man har svaret på spørgsmål 9. Og svaret på 9 kan vel bedst formuleres således: I tekstens begyndelse: *Nærmer man sig den nord fra ser man ...*, og slutning: *Om dagen kan man ikke se den*, er der en apersonal og implicit fortæller (dvs. ikke noget eksplicit 'jeg'), og præsens i betydningen generisk tid, 'altid'. Men i midten: *Længe troede jeg, at jeg var alene om denne indbildning, men erhvervschaufføren i døgncafeteriet ved Vejle, har fortalt mig noget andet*, er der en personal fortæller, et jeg, og før nutid (*har fortalt*) i betydningen 'nutidig eftertilstand', dvs. 'før troede jeg noget, nu ved jeg noget andet' (Genette 1995, Togeby 2003 § 90).

Den apersonale fortæller, der som forfatter til en rejsefører opfattes at have sine oplysninger fra offentlige kilder, har også ansvaret for *undertiden også domkirken*,

bestandig med betydningen 'det er sådan folk siger'.

Derfor er det et virkeligt brud at der pludselig kommer en personal fortæller som først afslører at oplysningerne alene stammer fra ham: *Længe troede jeg, at jeg var alene om denne* (den slags ideosynkratiske opfattelser skriver man ikke i en rejsefører), men dernæst, med ordet *indbildning*, afslører at han ikke blot ikke længere selv tror på domkirken, men at han faktisk har gjort det (*troede*) - selv om det nok (signaleret ved *undertiden*) er en skrøne.

Sætningen *Længe troede jeg, at jeg var alene om denne indbildning, men erhvervschauffører i døgncaferiet ved Vejle, har fortalt mig noget andet*, er oven i købet mangefold flertydig. Den kan betyde: 'det er forkert at kun jeg kunne se domkirken', eller 'det er forkert at kun jeg vidste at der ikke var nogen domkirke', 'det er forkert at der ikke er nogen domkirke', 'chaufførerne har fortalt at de også har set domkirken' og 'chaufførerne har fortalt at de også ved at der ikke er nogen domkirke' 'chaufførerne har fortalt at det er forkert at det er en indbildning'. Dette er det omtalte løgnerparadoks i form og omfang som et morotvejskryds, og det gør det ikke blot ubestemmeligt om der er en domkirke, men også om fortælleren tror på at der er en domkirke. Som læsere kører vi rundt i de logiske firkløverudfletninger så længe at vi bliver rundtossede og opgiver at finde ud af om der i det hele taget er et 'jeg' og derfor også om der er nogen intentionalitet som dette 'jeg' har på hjerte. Det er det at vi skal blive rundtossede, der er tekstens intentionalitet og hele pointen.

Denne sætnings mangetydighed tvinger læseren til at gå tilbage og omtolke hvad der allerede er tolket en gang, og det er netop det der gør det til skønlitteratur og ikke en rejsefører. I en rejsefører må man gerne fortælle skrøner om seværdighederne, men man må ikke på denne måde føre læserne bag lyset ved bevidst og velkalkuleret mangetydighed (Borchmann 2005).

Det er nok således at man kan finde disse løgnerparadokser ved at undersøge fortælleforholdene. Så mit bud på spørgsmål 8 og 9 kan være følgende:

*Alternativt spørgsmål 8-9. Undersøg fortællerinstansen (fortællerens personalitet, magt og viden, anskuelse og synsvinkel). Og jeg svarer: En apersonal fortæller med generisk beskrivende fremstilling afløses i sætningen *Længe troede jeg ...* af en fiktiv personal fortæller i et mangedobbelt løgnerparadoks, hvorved læsernes epistemiske forhold til teksten bliver tekstens tema og læserens usikkerhed tekstens pointe.*

De næste af Jørgensens spørgsmål er formet således at jeg allerede har svaret på dem, spørgsmål 10) *Tekstens centrale sted og dets gentagelsesmønster* med eksempler som: *domkirken, den, monstrum, tårn, Kirkeageren*, har jeg allerede

besvaret, dels i det alternative spørgsmål 8-9, hvor der identificeres et fortælleteknisk brud som tekstens centrale sted, dels i det alternative spørgsmål 7 hvor det der gentages, er de epistemiske prædikater og operatører som *skal man ... før, tro, indbildning, vide*.

Spørgsmål 11) *Markante sprogsteder i forhold til tekstens intention*: med Jørgensens eksempler: *monstrum, grødede mørke, erhvervschauffører i døgncafeteriet* (= allegori på litterære erhvevsundervisere'), er allerede kommet frem som svar til det alternative spørgsmål 8-9); det "markante sprogsted" er *Længe troede jeg ...*. Jeg finder, som nævnt under det alternative spørgsmål 1, ikke at *erhvervschauffører ...* eller *lokale entusiaster* er markante formuleringer, selv om det er ikke-bestemte substantiver (i flertal), nemlig fordi de er naturlige i en rejsefører.

Spørgsmål 12:

12. *Betydningsopbygningen i sætningerne* med Jørgensens eksempler: *man-sætninger; Nærmer man sig den fra nord ser man fra en bakke byen brede sig på den næste for enden af hovedvejens lange bue*; betingelsesadverbier på sætningernes begyndelse; den tvetydige henvisning med *den*; bestemthedskvalitet med landskabet, som læseren umuligt kan have; *lang bue* afslører et omformende jeg bag ordet *man*. Ingen adjektiver her, men prægnante adjektiver i det følgende: *overskyede, søvnige, monstrum*. Jørgensen sammenfatter således: Alt i alt bygger betydningsenhederne en foregivet objektivitet op, som imidlertid er poetisk besmittet (side 78).

Jeg er ikke helt med på hvad *Betydningsopbygning i sætningerne* skal dække over, men eksemplerne tyder på at det både har at gøre med det jeg kalder den propositionelle mening (hvad henvises der til), og med det jeg kalder den informationelle mening (hvad forudsættes bekendt). Ved at henviser til domkirken i Nørre Snede i bestemt form i overskriften, har Per Højholt da forudsat (præsupponeret) at den ikke blot er kendt (som en skrøne), men også er virkeligt eksisterende? Det er i alle tilfælde det der med en teknisk term kaldes MØVERI (dvs. bevidst og usolidarisk præsuppositionsfejl), for der er ingen der blot kendte til forestillingen om denne domkirke på forhånd, og det ved vi læsere at Per Højholt godt vidste (Harder og Kock 1976, Togeby 2003 § 156).

Ordet *den* i første sætning: *Nærmer man sig den...* henviser i første omgang (når man ikke har læst videre end hertil) anaforisk til 'domkirken i Nørre Snede', men når man læser videre tvinges man til at antage at ordet henviser kataforisk til 'byen'. Dette er et brud på de regler om henvisning som man underviser i i skolerne, så Per Højholt har udnyttet sin poetiske licens til med et syntaktisk ordspil at gøre det at henviser til domkirken lige så ækvivokt som at henviser til

Nørre Snede - i gen et tegn på skønlitteratur.

Hvis det er sådanne henvisningsfejl Jørgensen kalder *foregivet objektivitet*, og *poetisk besmittelse*, kan man passende fremkalde den slags iagttagelser med følgende spørgsmål:

Alternativt spørgsmål 12: Undersøg om der er ikke-trivielle forudsættelser (præsuppositioner) og underforståelser (implikaturer) i teksten, og giv en tolkning af dem. Og jeg vil svare: Der er udover de genrebestemte forudsættelser (fx *hovedvejens*) en del henvisningsfejl og møveri i teksten: *DOMKIRKEN*, *den*, *domkirken*, *dette monstrum*, *sit tårn*, *indbildning*. Jeg opfatter dem som det parodiske. En rejsefører skal altid forudsætte en rejsendes perspektiv, men her er denne forudsættelse overdrevet og dermed udstillet så den pragmatisk funktion sættes ud af kraft.

Resten af anden læsning udgøres af:

13) *Ordlyd, rytme og rim*, med Jørgensens eksempler: bortset fra allitteration, fx *bakken*, *byen*, *brede*, *bue*, *ingenting*, *rigtig*, er teksten lydløs.

14) *Sætningernes kadence*, Eksempler: lange sætninger, og en enkelt kort (side 80-81).

Disse to spørgsmål har jeg ingen kommentarer til, andet end at Højholt bruger meget store og lange og bemærkelsesværdigt konstruerede og anbragte adverbialer.

IV Tredje læsning

3. læsning begynder med:

15) *Aspekternes retninger. Billeddannelsens retning*. Eksempler: Domkirken er et særligt aspekt ved byens silhuet i "grødet" mørke (= 'sentimental stemning'), og det tolkes som: 'eksistens trods alle mulige forbehold' (side 81).

Jeg har svært ved at se at dette spørgsmål føjer noget til det allerede sagte - også i Jørgensens egne besvarelser. Dette spørgsmål forudsætter at der ikke er fulgt dokumentation med svaret i den anden læsning. Men det er der, eksistensen af domkirken er ubestemmelig på grund af løgnerparadokset.

16) *Tegn, figurer og formler som udpegede tekstelementer: genkommende formulering med emblematiske karakter* Eksempler: *længe troede jeg ..., men NN har fortalt mig noget andet* (side 82).

Som nævnt under 1) er der tydelige genresignaler i de første sætninger der tyder på en rejsefører. Men det er da rigtigt at der er en bekendelsesklische i sætningen

med personal fortæller. Det interessante ved den er dog at den her får omvendt betydning af hvad den plejer at have, og betyder: 'før troede jeg at jeg vidste, nu ved jeg at jeg troede'. Elementet af bekendelse bliver en travesti fordi det er det foregår i døgncaferiet ved Vejle, og ikke i domkirken.

17) *Brud i stilen. Hvordan ser den modsatgående vilje ud?* Eksempler: *monstrum, erhvervschauffører*, bruddet mellem 'man' og 'jeg', ironisk modvilje til det fortalte, eller hvis hovedintentionen er ironisk, at teksten er noget indbildsk pjat (side 82).

Det væsentlige brud er allerede omtalt under 1) og 8-9): teksten skal forestille at være en guide for rejsende i området, men *Længe*-sætningen er pludselig en bekendelse. De genrekonstituerende træk ved teksten (som rejsefører) overdrives så det bliver en parodi, som gør grin, ikke med stedet, men med genren.

18) *Tomme steder/ubestemthedssteder*: de skjulte bagsider af alt der ses under en synsvinkel, bagsider som blot medintenderes. Eksempler: Teksten er overopfyldt med tomme pladser: *erhvervschauffører, nærmer sig nordfra* (i bil, cyklende, gående?); *har fortalt mig noget andet* (er det de lokale entusiaster de har fortalt om?) teksten tager ikke stilling til de tomme pladser (side 83).

Alle tekster har trivielle tomme pladser som læserne uden at opdage det fylder ud i henhold til konventionerne for den pågældende genre. Derfor giver det ikke mening at spørge til tomme pladser generelt. Man kan kun spørge til de ikke-trivielle tomme pladser, dvs. tomme pladser som ikke normalt forekommer i den pågældende tekststart. Af dem er der ikke mange i denne tekst. Tværtimod svarer teksten på flere spørgsmål end læserne af en rejseguide normalt stiller, nemlig spørgsmålet om hvorvidt afsenderen tror på skrønerne.

19) *Modtagerforudsætninger i teksten*. Eksempler: man skal være tilfreds med at ingenting gror, man skal være geografisk kendt, og have respekt for domkirker (side 84).

Igen forekommer Jørgensens eksempler at være fejlagtige, da de ikke tager i betragtning at dette er hvad der altid forudsættes i en rejsefører, nemlig den rejsendes perspektiv og synsvinkel. Og dette er der taget højde for i alternativt spørgsmål 12.

Iagttagelsen om at læserne skal være tilfredse med at ingenting gror er god. Denne underforståelse er et led i en vits, som allerede er omtalt under spørgsmål

2). Beviset på at der er en domkirke der vender nedad om dagen, er at der er en mark hvor ingenting rigtig kan gro - fordi den nedadvendende kirke generer rødderne. Med denne form for ræsonnement, skulle der jo være hundredevis af domkirker i Danmark.

20) Stillingtagen til den æstetiske værdi og nydelse. Det æstetiske objekt er flygtigt, analysen forsøger at fastholde det. Eksempel: Kalder man det at se sine historiekonstituerende formler udstillet for en nydelse, så er det netop tekstens æstetiske værdi; enten er ingenting en domkirke, eller også er domkirken virkelig ingenting (side 84).

Man kan sige at dette sidste spørgsmål er det allervigtigste at svare på ved en litterær analyse. Bo Hakon Jørgensens svar er her meget mere præcist end svarene på de andre spørgsmål: det er det parodiske: de *historiekonstituerende formler udstillet* der er kunsten, det som forekommer skønt. Hertil vil jeg gerne føje: det er også den ækvilibristiske konstruktion af løgnerparadokser; kunsten er her at Højholt har konstrueret dem uden at læserne har opdaget det.

Min egen uforbeholdne æstetiske vurdering af teksten er at det er beundringsværdigt så mange finter Per Højholt kan få puttet ind i de 15 spaltelinjer. Her får man uhyre meget indhold (mange om tolkninger af allerede læst tekst) for en yderst ringe investering af læseenergi (Freud 1906). Man mærker suset af tæppet der bliver revet væk under en, og frydes derved.

Teksten parodierer den typiske rejsefører, men den er også - og det finder jeg mindre charmerende - selvfed: man kan fremstille alt som attraktivt, selv en rejsebeskrivelse for Nørre Snede - hvis man bare skriver godt nok - nemlig som Per Højholt. Teksten handler hverken om Nørre Snede eller om 'bevidsthedens scene', som Jørgensen skriver, men om Højholts evner til at skrive, og det er måske når alt kommer til alt, egentlig ikke så interessant.

V. Spørgemetoden

Spørgemetoden har lange traditioner i europæisk kulturhistorie. Det er det som i den klassiske retorik kaldes topisk metode, efter de græske ord for 'sted': *topos*. Det gælder om finde hvilke 'steder' man kan finde stof til at belyse en sag (Togeby 1986). Bo Hakon Jørgensens spørgemetode er netop sådan en topik for analyse af litterære tekster.

Det er et prisværdigt forsøg på at lave en sådan metodisk indføring så også grønskollinger kan lære at lave *enormt suveræne formuleringer og fortolkninger*. Jeg har blot den indvending at der er for meget ordforbistring og for mange private termer i Jørgensens beskrivelse af oplevelsen, tolkningen og analysen af en tekst.

Der er jo mange teorier om tolkning af tekster (ikke blot af litterære tekster, men af tekster i al almindelighed), og selv om man har et fænomenologisk udgangspunkt, behøver man jo ikke at afstå fra at bruge alle de håndgreb og præcist definerede begreber som er fundet frem i andre skoledannelser. God pædagogik er til en vis grad eklektisk og tager det bedste fra mange skoler. Fejlen ved nykritikken var jo - efter Jørgensens mening - ikke hvad den sagde, men hvad den ikke sagde.

Hvis man på denne måde samler det som der - så vidt jeg kan skønne - ikke er modstand mod på tværs af skoledannelser, kan man opstille en fænomenologisk spørgemetode (hvor begreberne dog ikke kommer i rækkefølge efter tre gennemlæsninger, men systematisk ordnet), som følgende (der udgøres af mine alternative formuleringer til Jørgensens 20 spørgsmål):

- I. Redegør for hvilken **kommunikationssituation** teksten hører hjemme i, og hvilken funktion teksten har i denne, dvs. bestem tekstens genre eller **tekstart!**
 1. Hvilken **kommunikativ intention** (illokutionær kraft, fx seriøsitet) er der i teksten, og hvad er den **perlokutionære effekt** (hvad tæller den som)?
 2. Undersøg **fortællerinstansen** (fortællerens personlighed, magt og viden, anskuelse og synsvinkel)!
- II. Hvad er den **propositionelle og konceptuelle** mening med teksten?
- III. Undersøg om der er **ikke-trivielle forudsættelser** (præsuppositioner) og **underforståelser** (implikaturer) i teksten og giv en tolkning af dem!
- IV. Hvad er de **tematiske hovedmodsatninger** i teksten?
- V. Hvad er **pointen** (budskabet, kernen, hensigten, temaet, det skønne) i teksten?

Litteraturliste:

- Beaugrande, Robert de, and Wolfgang Dressler, Dressler, (1972) 1981: *Introduction to Text Linguistics*, London: Longman.
- Borchmann, Simon Uffe 2005: *Funktionel tekstteori og fiktivt fortællende tekster med refleksiv funktion*, København: Roskilde Universitetsforlag
- Brask, Peter 1974: *Tekst og Tolkning*, Roskilde, RUC Boghandel og Forlag.
- Freud, Sigmund, (1906) 1979: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.
- Genette, Gérard 1997: *Paratexts : thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, Cambridge New York, NY, USA : Cambridge University Press
- Genette, Gérard 1995: *Narrative Discourse: An Essay in Method*, transl. by Jane E. Lewin, foreword by Jonathan Culler, Ithaca, N.Y. : Cornell University Press.
- van Dijk, Teun A. 1972: *Some Aspects of Text Grammars*, the Hague,
- Greimas, A. J. 1974: *Strukturel semantik* København:
- Grice, H. P., (1967) 1975: *Logic and conversation* i Cole, Peter, & Jerry Morgan, 1975: *Syntax and Semantics, vol 3, Speech Acts*, New York: Academic press.
- Harder, Peter, & Christian Kock, Christian Kock, 1976: *The Theory of Presupposition Failure*,

- Travaux du cercle linguistique de Copenhague vol XVII*, København: Akademisk forlag.
- Hirsch, A.D., 1967 *Validity in interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Jakobson, Roman, (1960): "Linguistics and Poetics" in Jakobson, Roman: *Language in Literature* 1987, ed by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge (Mass): The Belknap Press.
- Jørgensen, Bo Hakon 2003: *Intentionalitet - Om litterær analyse på fænomenologisk grundlag*, Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Togeby, Ole 2000: "Den fiktive adressat" i Reitan, Rolf 2000: *Vejen ved verdens ende. Festskrift til Jens Cramer*, Århus: Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, side 117-126.
- Togeby, Ole 2001a: "Sagen om mordet på fortælleren. Om fiktive udsagns logiske og lingvistiske status" i Madsen, Carsten, Henrik Skov Nielsen og Peer E. Sørensen 2001: *Jeget og ordene. Festskrift til Rolf Reitan*. Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet, Århus: Klim.
- Togeby, Ole 2001b: "Den sproglige beskrivelse af fiktion og tekststart" i Heltoft, Lars og Carol Henriksen (red) 2001: *Den analytiske Gejst. Festskrift til Uwe Geist på 60-årsdagen 23. september 2001*, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, side 233-246.
- Togeby, Ole 2003: *Fungerer denne sætning? Funktionel dansk sproglære*, København: Gad 376 sider.
- Werlich, Egon, 1976: *A Text Grammar of English*, Heidelberg: UTB.