Udkast til en Funktionel Narratologi

DEL I

Cand. Phil speciale. Institut for litteraturvidenskab, Kbhs Universitet. 1995.
Copyright Jan Esmann 1995

Introduktion

I. Ved vi, hvad "Det Narrative" er?

Normalt vil man klassificere en fortællesituation som noget, der indebærer tre elementer: noget fortalt, en fortæller og en modtager. Alle tre kan være mere eller mindre sammenflettede. Udsigelsesteori og synsvinkelteori har klarlagt, hvordan fortælleren kan være mere eller mindre pålidelig samt, hvilket perspektiv og hvilke grænser for indsigt figurerne kan have som oplever eller fortæller, mht. det, der fortælles om. Receptionsteori har undersøgt, hvordan modtagerens opfattelse af fortællingen varierer fra den ene modtager til den anden: hvordan modtageren uundgåeligt digter med på fortællingen. Ironien er, at disse to overordnede skoler (m.fl.) ikke har defineret deres grundlag: fortællingen. Med andre ord: hvornår udgør det, der fortælles, en fortælling? Hvad skiller f.eks. en beskrivelse af en kemisk proces eller en meteorologisk situation fra en fortælling? Utvivlsomt lapper genrerne over hinanden, men det gør ikke diskussionen mindre væsentlig.

Det har en anden side også: Da den grundlæggende set samme fortælling kan fortælles fra forskellige synsvinkler, om end den derved bliver forskelligt betonet og forskelligt fremlagt og udlagt, og desuden kan fortælles i forskellige medier (prosa, film, osv.), så må vi spørge: hvad er det for elementer, funktioner eller strukturer (eller hvad det nu måtte vise sig at være) der skal medtages, for at vi har en oplevelse af, at det, der fortælles, er samme fortælling?

Og siden en fortælling kan fortælles på forskellige måder, og dog opleves som den samme, hvad er det da egentlig, der er det samme? Er det givet som andet end en læserens oplevelse og intuition? Dette har flere problemer. Forsøgene på at finde det grundlæggende fælles i fortællingen har i almindelighed rettet sig mod elementer i fortællingen: figurer, steder, begivenheder. Imidlertid er de ikke de grundlæggende elementer, for tager vi f.eks. Askepot-historien og forestiller os, at vi erstatter det magiske piletræ og den gode fugl med en god fe, osv. kan vi ganske vist ikke sige, at det er brødrene Grimms Askepot længere (men f.eks. Walt Disneys), men vi kan så sige, at det er en anden version af *samme historie*. Dette kan afføde to diskussioner nu.

Den ene (der er den velkendte) er om, hvor mange og hvor store ændringer, der kan tolereres, før vi opfatter to historier som så afvigende, at vi ikke længere vil acceptere, at de skulle være den samme. På dette kan der naturligvis ikke gives noget endegyldigt svar, da kriterierne for hvilke ændringer, der kan tolereres inden for samme historie, i alle tilfælde vil være afhængige af læseren og være arbitrære. Denne arbitraritet er interessant, for den kan overføres til den udbredte søgen efter specifikke, indholdsdefinerede, narrative enheder, plot-enheder, osv. og antyder, at den søgen i virkeligheden nok er baseret på arbitrære kriterier, da man altid vil kunne reducere en enhed yderligere eller nuancere den i det uendelige uden at kunne afgrænse, hvornår vi har een enhed og ikke en anden. Dette vil blive diskuteret udførligt senere.

Den anden diskussion er, om der ikke bag historiens mange fremtoninger er en struktur, der i grunden er "historien", altså en dybdestruktur. Dette mønster har været målet for myteforskningen siden Propp udgav sin "Folkeeventyrets Morfologi". Man uanset kvaliteten af den forsknings resultater, så kan vi spørge videre: Hvis vi tager det bagvedliggende mønster for principielt en hvilken som helst type fortælling, så må vi indrømme, at de alle har det tilfælles, at vi opfatter dem som fortællinger. Hvad er da det, der gør at noget fortalt kvalificerer sig til at være en fortælling?

Blot fordi vi har en fortæller, bliver det fortalte ikke en fortælling: en vejrsituation er f.eks. ikke en fortælling, blot fordi nogen fortæller om vejret. Desuden, uanset om vi fortæller om vejret eller ej, vil vejret alligevel være der, hvorfor vi kan spørge om vejrsituationen i sig selv kvalificerer sig som en fortælling (hvad det naturligvis ikke gør). Vi må derfor mene at det, der gør noget til en fortælling, er noget, der allerede kan findes i det fortalte lige så vel som noget unarrativt kan organiseres eller fortælles på en måde, så det fremtræder narrativt, altså bibringes Det Narrative. Det Narrative er altså noget andet end det fortalte. Kvalificerer det fortalte sig som en fortælling, så kan vi finde Det Narrative deri, hvadenten det var der på forhånd eller er bibragt det.

Det kan altid kaste lys over en sag at spørge den anden vej rundt: hvorfor kvalificerer noget sig ikke til at være en fortælling? På det må vi kunne svare: "fordi der ikke …" Ikke hvad?

Vores undersøgelse må nødvendigvis spørge på de to måder:

1) hvad kan vi sige om tekstforløb, der er et udsagn alene om fortællingen.

2) hvad kan vi sige om tekstforløb, der ikke gælder alene for fortællingen. Således må vi undersøge etablerede forestillinger om, hvad en fortælling er, og se, om de gælder for andet end fortællinger, i så fald har de som definitioner af Det Narrative skudt forbi deres mål.

Vi vil indledningsvis undersøge gældende opfattelser af fortællingen ud fra disse to vinkler.

Først bør vi nok se på det, der siden Aristoteles har været anset for fortællingens væsen, men som de sidste par generationer har været anset for måske det mindst interessante ved fortællingen: "plot". David Hayman bemærker:

> "It seems obvious that an increasing number of books advertising themselves as novels refuse to tell tales. To the extent that such books retain vestiges of plot and narrative discourse, both are attenuated and/or sublimated."

Ideen er, at sådanne moderne værker er åbne, og at deres indhold ikke længere er en fortælling spundet sammen om et plot, men er et kompleks af knudepunkter, eller kerner, af betydningsenheder. Disse betragtninger løser dog ikke noget, for hvad er det da, der afgør, at hver enkelt kerne er narrativ og ikke noget andet. Muligvis er værkhelheden ikke længere komponeret om et enkelt plot, men i stedet om et kompleks af plots, der optræder i disse kerner (om end måske "udtyndet" som Hayman skriver)? Hvad forstår Hayman ved "tales"? Han ligger under for det samme problem, jeg åbnede denne diskussion med: at han har skrevet en bog om, at noget ikke længere er at finde i moderne romaner, men uden at definere det "noget". Hayman synes tydeligvis at mene lineær kontinuitet mellem årsager og virkninger fra den ene begivenhed til den næste; altså et fravær af det, man typisk vil kalde "plot" (en kronologisk lineær kausalitet begivenhederne imellem). Der er således bag hans betragtninger en stiltiende identifikation af plot med fortælling, hvilket er et alvorligt dramaturgisk problem, for det er kun den aristoteliske dramaturgi, der bygger på den identifikation. Men alligevel må vi først overveje, hvad man forstår ved "et plot", og om det er i "plot", eller i en nyforståelse af begrebet, at vi skal lede efter Det Narrative.

Plot

Prince har søgt at udlede de gældende definitioner fra forskellige teoretikeres værker. Han finder at "plot" i almindelighed har fire definitioner:

> 1. The main incidents of a narrative. The outline of situations and events (thought of as distinct from the characters involved in them or the themes illustrated by them).
> 2. The arrangement of incidents; mythos; sjuzet; the situations and events as presented to the receiver.
> 3. The global dynamic (goal-oriented and forward-moving) organization of narrative constituents which is responsible for the thematic interest (indeed, the very intelligibility) of a narrative and for its emotional effect.
> 4. A narrative of events with an emphasis on causality, as opposed to story, which is a narrative of events with an emphasis on chronology (Forster). "The king died and then the queen died" is a story, whereas "The king died, and then the queen died of grief" is a plot.

Definition 3 og 4 synes at nærme sig vores projekt: de betoner en progressiv dynamik, der ligger i, eller bag, fortællingen; de søger at komme bag om "narrative constituents" og at pointere, hvordan en specifik begivenhed afføder en anden. Vi kan dog ikke være tilfredse før vi har fået et svar på, hvad der ligger i dette "afføder" der gør, at vi kan tale om en narration. Vi kan berette det forløb, der (f.eks.) består i følgende: "når en utæt vandhane drypper mere og mere vand i et glas, så vil vandet på et tidspunkt løbe over glassets kant". Denne uinteressante beretning kan siges at have et plot ud fra ovenstående definitioner. Men jeg vil hævde, at der ikke af den grund er tale om, at beretningen besidder et narrativt forløb: Der er alene tale om et mekanisk forløb, der evt. har fået sit kausale forløb beskrevet. Heraf fremgår det, at plotdefinitionerne ovenfor er for vage: de kan ikke skelne mellem narrative forløb og unarrative forløb, som f.eks. et mekanisk forløb, og da vi i almindelighed antager, at plot tilhører narrationer og ikke mekaniske processer, bliver det blot mere tvingende, at vi finder ud af, hvad det særligt narrative i grunden er.

Vi må imidlertid medgive forbindelsen mellem plot og Det Narrative derved, at selv om vi ikke kan definere plot, så er ideen med begrebet plot at, hvis der forekommer plot, så forekommer også Det Narrative; men bare fordi noget er narrativt, er det ikke sikkert, det har et plot. Heraf kan vi allerede konkludere, at plot må være en given konkretion af Det Narrative, der befinder sig på et højere abstraktionsniveau end den fortalte fortælling (alt dette desuagtet at Det Narrative som sådan endnu ikke er formelt beskrevet).

Der er således i princippet ikke noget underligt i, at man med plot har ment at have fornemmet det narrative forløb, samt at man er kommet til at mene, at der er typer af narrationer, der udgøres af forskellige typer plot (f.eks. taler man om "Plots of Fortune", "Plots of Character" og "Plots of Thought"). Men hvis alle de forskellige plot har det til fælles, at de er narrative, må der været noget, der ligger bag plottet, der gør dem narrative. Dette noget har man naivt (da det er med en bagvendt logik) ment var de elementer, plottet iscenesættes i: at noget skulle blive mere eller mindre plot alt efter, hvad det handler om. F.eks. vil man kunne afvise at vandhaneberetning ovenfor er en fortælling på det grundlag, at plottet vedrører fysiske elementer og kan beskrives alene med mekaniske processer. Dette "beskrives alene ved" er nok væsentligt, for måske udgør Det Narrative en måde at begribe virkeligheden, verden, sindet (mv.) på, der er radikalt anderledes and den fysikaliske og mekanistiske. Altså: Det Narrative som kognitionsstruktur.

Men hvad med det fysiske/mekaniske forløb, hvis det antropomorfiseres? Vi kan så ikke begribe den som objektivt dokumenteret fysisk proces, men kan kun begribe den som narrativ. Hvor indtræder antropomorfiseringen i det narrative forløb (hvis det ikke da ikke indtræder forud for det)?, og hvad er det, der sker ved antropomorfisering, der på denne måde gør antropomorfisering funktionelt og ikke blot tematisk interessant?

Den bliver funktionelt interessant ved det, at et ikke-narrativt forløb pludselig bliver til et narrativt forløb, som vi så af ovenstående eksempel, men hvordan går det i grunden til? Og igen ender vi med spørgsmålet: hvad er et narrativt forløb?

Hvad indholdselementerne angår, så har man typisk insisteret på, at noget er et narrativt plot, hvis det drejer sig om "Characters in conflict". En typisk "plotsætning" er således "Hvem vil opnå hvad og hvorfor kan han ikke?" Vi siger ikke, at "character" eller "conflict" er uvedkommende i vore betragtninger, men at uanset om vi taler om "karakterer" eller "konflikter ", så er de stadig elementer i fortællingen, og kan derfor ikke umiddelbart være dét, der afgør, om vi har at gøre med Det Narrative eller ej.

Hvad der ligger bag denne insisteren på karakterer, er derfor mere interessant. Den umiddelbare insisteren på, at der skal være et menneske, kan vi som sagt ikke acceptere, men siger vi i stedet, at der skal være et element af antropomorfisering, så er vi ved at komme bagom indholdselementerne til noget rent funktionelt. Fravær af antropomorfisering synes umiddelbart at være en rimelig grund til, at det mekaniske forløb ikke fremtræder som et narrativt forløb – selv om der nok også er andre grunde.

Dette vil vi undersøge senere, for vi kan ikke komme videre nu. Diskussionen falder på, at antropomorfiseringen ikke er givet forud for fortællingen (vandhanen er ikke menneskelig), men synes at være forbundet med narrativiseringen af det unarrative forløb. Er da antropomorfi eller antropomorfisering en del af Det Narrative? Hvis antropomorfi er det, så er det ikke overraskende at antropomorfisering er i det mindste en del af narrativisering. Men muligvis er antropomorfisering et produkt af narrativisering, således vil noget ikke-antropomorft blive antropomorft ved at narrativiseres. Vi kan ikke afgøre om der er tale om det ene eller det andet på nuværende tidspunkt af vores diskussion. Men disse overvejelser giver os et væsentligt fokus i vores videre arbejde med at bestemme Det Narrative: det er bydende vigtigt at finde det sted hvor, eller den funktion hvorved, antropomorfiseringen finder sted.

Hvad der ligger bag "konflikt" synes umiddelbart at være normativt: man kan have den norm flere steder fra, f.eks. fra Aristoteles eller fra et underholdningskrav: det er en standard i dramaturgiske lærebøger, at hvad der ikke er konflikt, er kedsommeligt. Og kedsommelige fortællinger (siger biografernes kasseapparat) skal man undgå: derfor: konflikt må der være! Men måske ligger der noget dybere bag konflikt, der kan høre til det egentlige narrative, måske endda ved det, at det bagvedliggende er kædet sammen med antropomorfiseringen?

Nu hvor vi har opridset, hvor problematisk emnet er, så lad os i det følgende kort opsummere forskellige narratologers opfattelse af, hvad en fortælling er, og gennem kommentarer dertil yderligere indkredse og specificere de problemer, vi står overfor. Dette vil kunne udgøre det bedste spørgefelt for vores videre arbejde med at finde ud af, hvad Det Narrative er.

Narratologiens Grundproblemer – Grundantagelser om fortællingen

> 1) Narrative "/… /is distinguished by two characteristics: the prescence of a story and a storyteller" (Scholes & Kellogg).

Kommentar: Kravet om at der skal være en fortæller er et ugyldigt kriterium; vil vi bestemme fortællingens væsen, må vi indrømme, at der må være forhold gældende, der afgør, hvorvidt det fortalte er en fortælling eller ej. De kriterier må eksistere uafhængigt af, om der er en fortæller eller ej; det er ikke alt fortalt, der er en fortælling som sådan, f.eks. bliver vejrsituationen ikke en fortælling, blot fordi vi fortæller om vejret efter hver Tv-avis. En fortælling, der ikke fortælles, ophører ikke med at være en fortælling.

> 2) "Dramatic structure is a linear arrangement of related incidents, episodes, and events, leading to a resolution." (Field)

Kommentar: Dette er fra min side tænkt som en påmindelse om den lineære dramaturgi. Field er en af de mest fremtrædende dramaturger i Hollywood og underviser i dramaturgi (opfattet som "den gode fortælling") såvel i USA som i Europa. Han beskriver dramatisk struktur ned til tre specifikke "plotpunkter", der skal indtræffe på faste steder i forløbet (præcist på hver fjerdedel). Citatet udtrykker selvfølgelig den lineære ("Aristoteliske") dramaturgis grundsætning. Den vil egentlig ikke bestemme Det Narrative, men dramatisk struktur; den skal ikke diskuteres indgående hér, da jeg har behandlet dramaturgi andetsteds. Men det er på sin plads at genkalde netop denne dramaturgi, da det allerede af ovenstående skulle være klart, at adskillige tænkere har været ubevidste om, at de placerede Det Narrative indenfor den. I det følgende vil se, at Prince, Bremond, Toolan, Todorov og Bal på intet tidspunkt løfter deres bestemmelse af Det Narrative ud over den lineære dramaturgi.

Det er beklageligt, at narratologien ikke har undersøgt de ikke-aristoteliske dramaturgier med samme iver, som den har undersøgt den lineære (og hvis den gør det, så ikke har undersøgt dem som dramaturgier, men som semantiske strukturer eller komplekser). Det kan kun forklares med det beklagelige, at narratologien ubevidst har identificeret den lineære dramaturgis æstetiske grundprincip (fortællinger gengiver et handlingsforløbs kausalitet disponeret i begyndelse, midte og slutning) med Det Narrative.

> 3) En fortælling er begivenheder af menneskelig interesse ordnet i et plot.
>
> "All narrative consists of a discourse which integrates a sequence of events of human interest into the unity of a single plot. Without succession there is no narrative, […]. Neither does narrative exist without integretion into the unity of a plot, but only chronology […]. Finally, where there is no implied human interest (narrated events neither being produced by agents nor experienced by anthropomorphic beings), there can be no narrative, for it is only in relation to a plan conceived by man that events gain meaning and can be organized into a structured temporal sequence." (Bremond)

Kommentar: Bremond definerer hér "narrative" ved hjælp af det meget problematiske begreb: "plot". "Plot" finder vi ingen steder specificeret andet end som "en sekvens af elementer af menneskelig interesse" (men det kan vel være hvad som helst). Han bemærker kun, at det ikke er alene kronologi, men noget mere, uden dog at sige hvad mere. Det er dog interessant, at han betoner det antropomorfe element. (Bremonds typologi vil siden blive diskuteret mere uddybende).

> 3) En minimal fortælling er et handlingsforløb, der fører een situation over i en modsat situation.
>
> "A minimal story consists of three conjoined events. The first and the third events are static, the second is active. Furthermore, the third event is the inverse of the first. Finally, the three events are conjoined by conjunctive features in such a way that (a) the first event precedes the second in time and the second precedes the third, and (b) the second causes the third." (Prince)

Kommentar: Denne definition har været vidt accepteret siden Aristoteles; den skal derfor granskes grundigt og problematiseres omhyggeligt. Umiddelbart indlysende er det, at den ikke udelukker beskrivelse af fysikalske processer: f.eks. vejrmeldingen. Følgende opfylder alle Prince's kriterier: Det var vindstille; lufttrykket faldt; det blæste op. Ethvert temporalt beskrevet mekanisk forløb bliver således en fortælling, forudsat vi kan identificere to statiske situationer, der er kausalt forbundet.

Desuden falder definitionen på, at den afhænger af et udefineret (og måske umuligt) begreb: statisk situation hvad er det? Man kan udmærket hævde, at ingen situation er statisk, og at det statiske kun er en konstruktion, vi foretager for at begribe et forløb i en række af "fikserbilleder". Således er en "statisk situation" ikke andet end beskrivelse, hvorved vi står med, at den statiske situation er en imaginær enhed, der afhænger af fortællesituationen (beskrivelse er en fortællemåde). Vi kan ikke definere et begreb ("fortælling") ved hjælp af et begreb ("statisk situation"), der afhænger af at første begreb defineres. Dette åbner yderligere to problemfelter:

1) Hvorfor skal tidsfølge som sådan være et kendetegn for den minimale fortælling? Siden ethvert kausalt forhold har en kronologisk orden, kan vi mene, at Prince's definition rettere vedrører beskrivelse af kausalitet, og blot kræver, at begyndelse midte og slutning fremstilles. Vi vil siden se, at det er samme Aristoteliske tredeling, Bremond opbygger sin systematik ud fra. Den er muligvis ikke forkert; alt vi pointerer er, at den er utilstrækkelig til at indfange Det Narrative.

2) Desuden insisterer Prince på, at slutsituationen er den omvendte ("the inverse") af udgangssituationen; dette kan vi uden videre tvivle på, da det er normativt, ikke selvindlysende. Finder vi, at følgende er en fortælling, der ikke (ud fra Prince) kan reduceres i underliggende fortællinger, er Prince's norm modbevist: *(a) Per fik en uventet stor restskat og dét gjorde ham ulykkelig. (b) Om aftenen gik han i byen for at drikke. (c) På værtshuset mødte han Linda, og de blev kærester.* Denne fortælling opfylder kun kausalitetskravet fra sætning til sætning, men ikke fra først til sidst i den forstand, at Per og Linda blev kærester direkte fordi Per fik en skattegæld. Den sidste begivenhed er altså ikke en omvending af den første, hverken kausalt eller tematisk. Imidlertid kan vi skrive den så stærkt om, at den tilfredsstiller Prince: *Per var ulykkelig, derfor gik han i byen, hvor han mødte Linda, der gjorde ham lykkelig*. Dog er det en problematisk omskrivning, for det drivende element (gælden) mangler, og er erstattet af Pers ulykke, der blot er symptom på en situation (gæld).

Dette understreger noget meget væsentligt: Det Narrative kan ikke bestemmes ved et kvalitativt forhold mellem situationer i et forløb, men snarere ved, hvad der driver det forløb frem. Vi noterer os dette, og hvis vi siden på anden måde får det bekræftet, må vi lade vores diskussion kredse om netop dét.

Det illustrerer desuden dels (a) et generelt problem, dels (b) et alvorligt problemer ved Prince's definition:

a) man kan ikke definere fortællingen ved prædikater alene (som Prince gør), da prædikater løsrevet fra deres objekt er intetsigende; vi savner altså en genstandsbestemmelse (hvad er en "static event"? versus en "active event") eller en handlingsbestemmelse (hvad vil "active" sige?).

b) Prince har ingen logik, der gør det uigendriveligt gældende, at det overhovedet er de to kriterier (situation og prædikat) der bestemmer fortællingen.

Angående fortællingen om Per og Linda er sagen den, at den starter med enden på et bestemt handlingsforløb: "han får en gæld fordi …", men vi får ikke forhistorien, hvorfor begyndelsen er åben bagud. Den udløser så en handling, der fører til en slutning, der er åben fremad "Per får en kæreste…", hvilket selvfølgelig på een gang er en begyndelse på et nyt handlingsforløb, og en åben slutning på den givne fortælling.

Mellem enhver sammenhørende begyndelse og slutning er der en kausalitet, hvorudfra vi omvendt kan sige, at de to må være begyndelse og slutning på et givet forløb. Der er selvfølgelig ikke kriterier i kausalforløbet selv, der afgrænser det i begyndelse og slutning, da kausalforløbet er dynamisk og begyndelse og slutning er statiske situationer; begyndelse og slutning er væsensforskellige fra kausalforløbet og således udenfor det. Prince's definition synes at bygge på den tanke, at fortællingen har et kausalt forløb, hvorefter der konkluderes, at så må der givetvis også være en begyndelse, der afføder det, og en slutning.

(Men hvorfor skal der, rent ontologisk, være en slutning? Jeg har endnu ikke fundet noget argument for dét; det tages åbenbart som en selvindlysende ting! Jeg vil siden komme med argumenter for, at Det Narrative ikke har hverken begyndelse eller slutning, men at begyndelse og slutning alene er noget, der sættes af fortællesituationen).

Prince sætter så som norm, at begyndelse og slutning skal stå i omvendt forhold til hinanden. At dette alene er en norm kan gendrives med en simpel fortælling: *Henrik blev bundet til en rullestol efter en ulykke. Følgelig gik han til fysiurgisk træning, men den hjalp ikke, og han sidder stadig i rullestol.*

Hvad skal vi mene, når vi kan lave en fortælling, der begynder med en slutning og slutter med en begyndelse? Det synes at bekræfte ovenstående antagelse: at begyndelse og slutning ikke vedrører Det Narrative, da vi principielt ikke kan skelne mellem de to ud over ved det, at de afgrænser et narrativt forløb. At de altså sættes at være begyndelse og slutning af fortælleren.

Hermed har vi desuden antydet en anden opfattelse af Det Narrative: Det Narrative skal ikke opfattes lineært, dvs. ikke med en principiel struktur, hvor begyndelse og slutning er indbyrdes modsætninger, men bør opfattes cirkulært, hvor begyndelse og slutning sættes af fortælleren, og hvor "slutningen" kan lede til eller udgøre en ny "begyndelse".

Har Det Narrative faser, kan vi kun løse ovennævnte problemer omkring begyndelse og slutning ved at organisere disse faser i en cirkel; dvs. ordne dem i en struktur uden begyndelse og slutning, hvor begyndelse og slutning kun optræder i kraft af fortællesituationen som de steder, fortælleren hopper ind i cirkelen (og dermed ind i Det Narrative med den følge, at fortællingen begynder) og ud af cirkelen (og dermed ud af Det Narrative med den følge, at fortællingen slutter).

Prince har muligvis deduceret en anden vej, hvilket er lige så uholdbart, at fortællingen må have en begyndelse og en slutning, samt at de to må være situationer (argumentet herfor ekspliciteres ikke, men kan næppe være andet end, at hvis de ikke var situationer, men handlinger, ville de ikke udgøre begyndelse hhv. slutning, thi de ville da have noget forudgående og noget efterfølgende), hvorefter der deduceres, at så må der være noget, der forbinder de situationer ved at føre begyndelsen over i slutningen, altså en midte, der givet må være dynamisk og altså handling og ikke en situation. Logikken er udmærket, men ikke nogen bestemmelse af Det Narrative.

Man finder et klogere udgangspunkt i, at siden enhver fortælling indebærer handling, så må der til den handlingsberetning være en begyndelse og en slutning, om hvilket vi ikke kan sige andet end, at de sættes af den fortalte fortælling selv (grænserne er altså ikke en del af det narratives væsen, men er alene sat af fortællesituationen og er derfor et fortællervalg), hvorfor der principielt ikke er nogen grund til, at de skal være statiske situationer: de kan lige så vel være handlinger, handlingsfragmenter, eller potentielle forløb (som i mit eksempel med Per). Dette viser tilbage til ovenstående argumenter om Det Narratives struktur som cirkulær.

Der er ingen væsentlig grund til, at en minimal fortælling ikke kan begynde og slutte med handling. At en insisteren på at narrativ begyndelse og slutning er situationer, ikke holder, tydeliggøres deraf, at vi ikke kan opstille klare kriterier for, hvornår noget er en situation (forstået som en tilstand) eller en handling; tværtom synes det snarere at være et spørgsmål om, hvilken fortællemåde, hvilken synsvinkel eller endda hvilken verbalform der anvendes. Dette kan illustreres med et eksempel:

Er følgende udsagn et udtryk for situation/tilstand eller handling: "Hæren erobrede byen"? Det er vel egentlig begge dele, alt efter om synsvinklen har fokus på hærens handling eller byens situation. Man kan ikke afvise problematikken med, at udsagnet ikke har selvgyldig status som enten det ene eller det andet, men kun udgør et aspekt af enten begyndelse eller slutning, da udsagnet sprogligt udgør en helmening med subjekt, verbum og objekt (vi har derfor umiddelbart ingen selvindlysende kriterier til at skelne hel situation/tilstand og handling fra aspekt af samme ud over den narrative kontekst, men en definition af elementer forud for en bestemmelse af Det Narrative kan selvfølgelig ikke afhænge af narrativ kontekst, da forudsætter, at vi allerede har bestemt Det narrative). Dette er naturligvis overordentlig problematisk, hvilket ikke svækker, men bestyrker min pointe.

Vi kan altså ikke acceptere kriteriet om, at begyndelse og slutning skal være situationer, da bestemmelsen (situation eller kontekst) alene kan afgøres ud fra den narrative kontekst; og når de elementer en bestemmelse af Det Narrative afhænger af afhænger af Det Narrative, er det ubrugeligt.

Dér, hvor det er helt umuligt at afgøre, om sætningen udtrykker situation eller handling, er selvfølgelig, når agens er upersonlig – især hvis verbet også er passivt og endnu mere, hvis objektet er tingsligt: "Byen erobredes af hæren". Den sætning kan, ud fra Prince's definition, være både begyndelse/slutning så vel som midte, hvilket invaliderer kriterierne i hans definition.

Man kan måske mene at forsvare Prince's definition derved, at udsagnet skifter status alt efter, hvor i fortællingen det står (hvad der kommer før og efter), men dertil kan svares, at hvis bestemmelsen af udsagnets status afhænger af dets plads i fortællingen, da er Prince's bestemmelse ikke en bestemmelse af Det Narrative (for den forudsætter en given narration, der jo må forudsætte Det Narrative).

> 3) En fortælling er et forløb af forskellige elementer i forandring bundet sammen af fælles transformation:
>
> "The simple relation of successive facts does not constitue a narrative: these facts must be organized, which is to say, ultimately: that they must have elements in common. But if all the elements are in common, there is no longer a narrative, for there is no longer anything to recount. Now transformation represents precisely a synthesis of differences and resemblance, it links two facts without their being able to be identified." (Todorov)

Kommentar: Vi kan ikke afvise, at transformation er et kriterium. Imidlertid kan vi også indvende mod dette som endegyldigt kriterium, at to molekylers transformation i en kemisk proces ikke giver den proces status af en fortælling. Der skal altså nok også søges kriterier for, hvad der transformeres, eller under hvilke forudsætninger, transformationen sker, eller måske noget tredie. Jeg vil siden søge at bestemme netop de narrativt funktionelle kategorier, der er unikke for narrativ transformation.

> 4) En fortælling er "a perceived sequence of non-randomly connected events" (Toolan).

Kommentar:

a) "perceived"? Opfattet af hvem? Og hvorfor overhovedet opfattet? Vi må vel indrømme, at en roman, vi ikke har læst, er en fortælling, ligeledes at en faktuel begivenhed kan have narrativ struktur, selv om vi ikke oplever den begivenhed, endsige kender til den. Givetvis menes der, at der skal være en synsvinkel, hvorfra begivenhederne opfattes og fortælles; det afgør dog ikke, at noget er en fortælling, men alene, at der er tale om en fortællesituation.

b) "sequence of non-randomly connected events"? Er enhver sekvens narrativ, blot fordi den består af ikke-tilfældige sammenknytninger af begivenheder? I så fald er en beskrevet kemisk proces en narrativ sekvens.

c) "non-randomly connected"? En negation er ikke gyldig i en positiv bestemmelse, for det stedfæster ikke et kriterium. Hvilke principper er det, der i det væsentlige gør, at det ikke er tilfældigt organiseret?

d) "events"? Hvilke "events"? og hvad er overhovedet kriteriet for, at noget kan kaldes en "event"? Hvordan skelner vi mellem en begivenhed, en hændelse, en Situation/Tilstand? Skal vi overhovedet skelne? Er det ligemeget, hvad disse "events" indeholder eller handler om? Er f.eks. religiøs forvirring en "event"? Er en "event" i sig selv et forløb? Hvorfor er det forløb i "an event" ikke narrativt i sig selv? Og hvis det er, så kan vi ikke definere Det Narrative ved hjælp af ordet "events", for vi laver da en meningsløs ringsluting á la: "A er alt det, der er A", hvilket er sandt, men intetsigende.

Alle de ovenfor nævnte spørgsmål indkredser sagens grundlæggende problemfelter, og vi vil hen ad vejen vende tilbage til dem i vore egne bestræbelser. Vi må dog lige indfange et par til, inden vi kaster os ud i vore egne bestræbelser.

> 5) "A *fabula* is a series of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors" (Bal).

Kommentar:

a) Logik? Hvilken logik taler Bal om hér? Ikke al logik kan være narrativt kvalificerende. Matematikkens logik er f.eks. ikke narrativ logik. Hvem vil kalde 1+2 = 3 en fortælling?

b) "actors"? Hermed mener Bal den gamle kending "characters" dog med den fokus på figuren, at det er figurens handling (og erfaren) og ikke karaktér, der er væsentlig. Actors er selvfølgelig et svært løst kriterium i sig selv, for hvis al menneskelig handling er narrativ, er alt menneskeligt samkvem narrativt, hvorved begrebet "narrativt" synes at overfyldes indtil meningsløshed; "actors" kan altså ikke stå alene i en definition af Det Narrative. Med andre ord: Hvad er forholdet mellem den handlende karaktér og handlingen? Hvad er forholdet mellem handlingen og handlingens genstand? Og dermed: hvad er forholdet mellem den handlende og handlingens genstand? Er der kategorier af forhold mellem de to? (Sådanne kategorier vil vise sig at blive en væsentlig kerne i vor senere bestemmelse af Det Narrative). Kan vi tale om "narrative actors" versus "non-narrative actors"? Hvad er da kriteriet for en sådan skelnen? Hvad skiller, iøvrigt, narrative og ikke-narrative handlinger? Hvad er forholdet mellem om en figur forårsager eller blot oplever hændelserne? At der er en figur, der blot oplever hændelser, er vel i sig selv ikke nok til at definere et forløb som narrativt, om det forløb, han oplever, kan være det; det er da underligt, at Bal sætter "caused or experienced by actors" som kriterium. Det er for løst. Hvis en figur intet foretager sig andet end journalistisk at lægge stemme til at referere en begivenhedsrække, kan vi ikke tale om den journalistiske figurs narrative forløb, blot at han er fortæller. Han kan imidlertid befinde sig inde i en fortælling som en rammefortællesituation. Den problematik med fiktionale rammer om fortællinger er for vidtstrakt til at komme ind på nu, da vi endnu ikke har bestemt Det narrative. Vi kan derfor ikke bestemme forholdet mellem fiktional ramme for narration og selve narration. Imidlertid har belyst hvor problematisk det er at definere Det Narrative ud fra handlende figurer alene, vi må inddrage handling og handlingens virkefelt også, hvis ikke endda også handlingens mulige kategorier af objekter. Vi får se.

Et andet problem: f.eks. at en opremsning af mærkebegivenheder i Danmark i to tusinde år ikke er egentlig narrativ, dvs. er svær at se som *fabula*, kan Bal’s definition ikke forklare, tværtimod falder den indenfor hendes definition. Hermed har vi yderligere problematiseret "actors": kan en nation eller en befolkning være en "actor"?

c) "Events"? er diskuteret ovenfor. Bal går dog videre end Toolan, idet Bal insisterer på at "events" er enten forårsaget eller oplevet af figurer, hvilket er væsentligt, da det insisterer på handlingens tilknytning til en figur. Dette synes at antyde, at Det Narratives drivkraft er antropomorft.

d) "Chronologically" Dette krav tjener til at udelukke en synkron opremsning af data. Men den udelukker desuden samtidige "series of logically related events" – og vi får da modstridende tilfælde indenfor definitionen, hvor vi har at gøre med samtidige, parallelle, forløb. Har vi da een fabula eller to fabulae? Dette gør definitionen problematisk.

e) "caused", hvad vil det sige? En mekanistisk kausalitet, eller specifikt en kausalneksus, kvalificerer næppe en beskrivelse af det kronologiske forløb, det indgår i, til at være en fabula.

Vi kan muligvis centrere en opfattelse af Det Narrative omkring noget, der ligner en kausalneksus, men i så fald må dens operationelle element være, ikke en mekanistisk eller en deterministisk funktion, men en antropomorf funktion (hvilket vi også fik antydet ovenfor). Dette understreges af, at det frie valg synes at være det funktionelle element, der skiller det narrative begivenhedsforløb fra det unarrative begivenhedsforløb (vi vil senere diskutere netop dette punkt yderligere). En sådan antropomorf funktion, hvis operationelle element er valg, synes ikke at have anden lighed med en kausalneksus end at en situation forvandles til en anden situation ved et "neksus", der altså i almindelighed i narratologien kaldes slet og ret en transfor"mation. Den "narrative neksus" adskiller sig fra det mekaniske neksus, ved at det er en volitionel beslutning og ikke en kausalitet. At det er sådan med forløb af forandringer, at de kan beskrives som situation-tranformation-situation skal dog ikke forlede os til uden videre at identificere den struktur med Det narratives struktur. Et minimalt narrativt forløb kan vel udmærket være slet og ret transformation? vi vil siden overveje dette nøjere.

Det eneste andet alternativ til beslutning er tilfældighed, men det kan afvises på det grundlag, at sættes kaos som det narrative forløbs karakteristiske element, vil begrebet "narrativt" udtømmes indtil meningsløshed, for dets særegne væsen (at Det Narrative Forløb adskiller sig fra andre forløb ved positivt at besidde særegne kvaliteter), der uden videre må pålægge Det Narrative en særlig ikke-tilfældig og ikke-kaotisk karaktér, ville være borte.

At definere Det Narrative som handlende og oplevende figurer skærer Det Narrative ned til "hvem gør hvad?" med den tilføjelse: "– og hvem oplever det?". Tilføjelsen er dog unyttig, for har vi en handling, har vi også mindst een, der iagttager den (den handlende selv) og har vi en iagttager, har vi også en handling (iagttagelsen selv og måske det iagttagede). Tilføjelsen er altså en tautologi. Bal’s definition er umiddelbart unyttig, for den kan beskrive enhver menneskelig adfærd, hvorfor den ikke resulterer i andet end, "al menneskelig samkvem er narrativt". Ikke desto mindre maner denne omskrivning til eftertanke, for dens insisteren på antropomorfi rummer måske en pointe, der korrekt udtrykt kan åbenbare Det Narratives væsen. Vi vil vende til bage til denne pointe.

Et Første Skridt mod at Indkredse “Det Narratives” Felt

Bal’s definition byger på en interessant skelnen: de russiske formalisters (Tomashevsky, Propp, m.fl.) skelnen mellem fabula og sjuzhet – der svarer til de franske strukturalisters (Benveniste, Barthes) histoire og discours og de Amerikanske (Chatman) story and discourse. Fabula er det, der fortælles om, og sjuzhet er fortællingen derom. Bemærk at vi hér genfinder Aristoteles’ tvedeling mellem mythos og drama (drama inkluderer hos ham principielt også narrativ prosa). For Aristoteles var der ikke noget bag mythos – han definerer mythos som dramaets *arche*, dets førsteprincip.

Men vores søgen går dybere, for vi spørger til, hvad det overhovedet er, der gør at noget kvalificerer sig som *mythos*, fabula, dvs. som noget, der er narrativt. Aristoteles's, Bal’s, m.v. definitioner er ikke endegyldige.

Narratologi er ikke nået længere end ovenstående med at definere fortællingens ontologi – dvs. for vores vedkommende kun til at opridse et problematisk afsæt for vores forståelse deraf.

Narratologien (fraset Greimas, der kræver særlig behandling) har nemlig mestendels fordybet sig i fænomener relateret til overfladestrukturen (sjuzhet/discours/discourse): den fortalte fortælling med samt fortællesituation. Det har ført til, at man i almindelighed (f.eks. Genette, Bal) opdeler dette lag i to:

1) udsigelsesforhold, hér tænkes først og fremmest på fortælleforhold og point-of-view, ikke på diskursanalyse, og

2) det udsagte (komposition, fortælletid vs. fortalt tid, mv.). F.eks. vil Bal dele discours i to lag, der vedrører henholdsvis den fortalte teksts niveau samt fortællerens niveau (forholdet mellem fortælleren og det, vedkommende fortæller, point-of-view, mv.).

Vi står altså i narratologien med en tredeling, der kaldes ved flere navne:

Rimmon-Kenan	Story	Text	Narration
Bal	Fabula	Story	Text
Danske ækvivalenter	Fortælling	Fortalt fortælling (betinget af fortæller-synsvinkel)	Fortællesituation og fortælleforhold
Tomashevsky/Chatman/Aristoteles	Fabula/Story/Mythos	Sjuzhet/Discourse/Drama	

Det er problematisk at Rimmon-Kenan og Bal i forhold til hinanden forskyder placeringen af tekst (text) og fortælling (story). Imidlertid er det min pointe hér, og med støtte i ovenstående teser, at det slet ikke er tilstrækkeligt med en tredeling, vi mangler et niveau før fabula/fortællingen, der gør, at vi overhovedet har en fortælling.

"Fortælling" er således en konkretion af dette lag i og med fortællingens materiale. Dette lag må derfor bestå i fortællingens yderste abstraktion, eller omvendt arke-ideen: "fortælling" forud for givne fortællinger, hvorfor det ikke kan rumme andet end det mindste princip (de mindste principper), der afgør, at noget fortalt i sin konkretion er en fortælling og ikke f.eks. en fysisk proces. Hér har vi altså i virkeligheden Aristoteles’ fortællingens *arche*, omend han selv identificerede den som *mythos*, der bestemt svarer til fabula. Dette felt er ikke uden problemer, for vi kan uden videre indse, at det må rumme (hvad det så end bestemmes nærmere som) Det Narrative og dets element "Det Narrative Forløb" og "Den Narrative Dynamik". Således:

Det Narrative [«, », =] Det Narrative Forløb [«, », =] Den Narrative Dynamik	Fortælling (Det Narratives Aktualisering)	Fortalt fortælling (Det Udsagte)	Fortællesituation

Hvorvidt dette felt er et kompleks, eller det indledningsvis fremstår som en rodebunke, fordi vi endnu ikke har evnet at skelne de tre (Det Narrative, Det Narrative Forløb, Den Narrative Dynamik) på ordentlig vis, kan vi selvfølgelig på nuværende tidspunkt ikke sige noget om. I det følgende vil vi søge at nå en indledende forståelse af emnet og i det mindste en afgrænsning af, hvad der ikke hjælper os til at bestemme det nøjere, eller endda fører os på afveje. Således en præsentation af narratologiens hovedfelter og deres problemer. Vi håber altså, med afsæt i den fænomenologiske narratologi og dens problemer, at kunne indkredse fortællingens ontologi yderligere. Siden må vi kaste os ud i egne spekulationer.

Parafrase, Narrativ Grammatik og Narrative Enheder

Parafrase og synopse

Parafrasens (herunder, synopsens, m.v.) problem er selvfølgelig, hvorvidt man nu har fået det vigtige og essentielle med i sin version af det, der parafraseres. Parafrasen er dog ikke blot et semantisk problem: alt for ofte anerkendes en parafrase som gyldig, hvis den slet og ret medtager de væsentligste indholdselementer, men man kan også kræve af en parafrase, at den skal respektere genren (og andet, stemningen f.eks.). Forudsætningen for at parafrasere en fortælling er da, at man har begrebet Det Narrative, for sålænge man ikke har noget princip at styre sin parafrase efter, vil parafrase altid være en temmelig vilkårlig operation, i bedste fald en rent semantisk og tematisk operation. At bestemmelsen af semantisk indhold ovenikøbet har vist sig at være temmelig arbitrært, gør kun sagen værre. Det, der traditionelt kaldes "parafrasens problem", vedrører parafrase af poesi til prosa, men samme problem gælder i almindelighed for analytisk eller deskriptiv parafrase af en for"tælling; især hvis parafrasen ændrer begivenhedsrækkefølgen. Skal parafrasen indfange det unikt narrative ved en fortælling, som en parafrase af poesi skal indfange det unikt poetiske ved det pågældende digt, skal vi altså have bestemt, hvad Det Narrative overhovedet er.

Parafrase kan selvfølgelig orientere sig om mange forskellige forhold i fortællingen. For så vidt vi taler om at indfange, hvad vi kan kalde plottets eller det for"taltes emneindhold, så har vi at gøre med tematisk parafrase. Parafrasens problem er hér, om Det Narrative er gået tabt til fordel for et uddraget betydningsindhold. Til"svarende må vi nødvendigvis også spørge, om de såkaldte "plot-referater" indfanger Det Narrative?

Parafrasen er søgt formaliseret gennem at opstille et system af narrative enheder, begivenhedsmærkater, mv.. Når man søger at formalisere parafrase af fortællinger med henblik på at parafrasere fortællingen, så ligger der naturligvis bag den formalisering en opfattelse af, hvad Det Narrative er; den kan være mere eller mindre gennemtænkt, mere eller mindre gyldig. Vi vil i det følgende kaste et kritisk blik på flere af disse formaliseringer.

Narrative Enheder (Chatman, Culler)

Vi indkredser noget, de fleste har en intuitiv idé om, hvad er. Seymour Chatman illustrerer problemet ved (ud fra Barthes model omtalt i det følgende) at skitsere Joyce's novelle "Eveline" i tre grader af omstændelighed. Hans pointe er, at der er en almen intuitiv fornemmelse for, hvad der skal med og ikke skal med i hver grad af omstændelighed i parafrasen, samt at der derfor må være en almen intuitiv forestilling om, hvad et plot er og hvad der kendetegner et begivenhedsforløb som et narrativt forløb.

Chatman finder, at alle fortællinger har "en rød tråd", der udgøres af en række begivenheder, hvor den ene leder til den anden (såkaldte "kerner"); desuden at fortællingen også har begivenheder, der løber ud derfra som sidespor ("satellitter"). Synopsen kan undvære satellitterne, men ikke kernerne. Det er i vores sammenhæng beklageligt, at Chatman aldrig når frem til en bestemmelse af, hvad der forbinder disse kerner og driver forløbet igennem dem, da dét er af største væsentlighed, hvis vi vil begribe fortællingen som andet end en række af situationer eller isolerede hændelser.

Sådanne betragtninger leder siden Jonathan Culler til følgende bemærkninger om målet og meningen med plot-teorier:

> "/…/ the theory must account for the intuitions of the reader by providing a model of the competence which enables him to perceive structure.
> "/…/ a theory about the basic elements of forms of plot constitutes a hypothesis about what readers look for in identifying and constructing the plot of a story." (Defining Narrative Units p. 130).

I denne indkredsen af problemfeltet er vi naturligvis enige. Culler fortsætter:

> "What the reader is looking for in a plot is a passage from one state to another – a passage to which he can assign thematic value." (Defining Narrative Units p 139).

Men i denne bestemmelse af problemfeltets elementer, som elementer for investering af tematisk værdi, er vi aldeles ikke enige. Culler skifter fra en tese om, at det, læseren søger, er de grundlæggende elementer i plot-former, til at det, læseren søger, er det, der lader ham give fortællingens dele tematisk værdi. Ydermere finder han, at den tematiske værdi kommer deraf, at plot-elementerne kobles; samt at den tematiske værdi, af læseren selv, investeres i den kobling.

Således fjerner han sig tre skridt fra sin hypotese: han vil egentlig finde (og mener at have fundet) de grundlæggende elementer i plotformer, men han kredser kun derom som en satellit om en kerne, for han får ikke defineret disse plotelementer ud fra deres funktion i plot (dvs. som plot-generative funktioner), men ud fra tematisk værdi som investeres deri af læseren. Han ender således med at være hverken receptionsteoretiker eller narratolog, ikke begge dele. Det er indlysende, at en sådan betragtning ikke udgør en definition af narrative enheder, men alene tilbyder et begrebsapparat for hver enkelt læsers forklaring af sin oplevelse: et redskab hvormed læseren kan identificere tematiske enheder i sin læsning af plotforløbet, dvs. identificere sine egne, subjektivt oplevede, tematiske enheder. Forskellige læsere vil investere forskellig tematisk værdi og derfor udlægge fortællingens kerner og satellitter forskelligt, endda måske opfatte en kerne som en satellit, eller omvendt. Som Culler skriver "Units must, in short, be defined retrospectively" (p. 136). Dette synes på ingen måde at bekymre Culler (endnu mindre Chatman), for han (de) er i narratologiens typiske fælde: ikke at fastholde sit emne (Det Narrative) som noget, der står et niveau over enhver given fortælling. Hvad der afhænger af retrospektiv læsning kan givetvis ikke være en ontologisk bestemmelse, da det bygger på en given fortælling, et givet fænomen.

Disse overvejelser tvinger os til at tage det spørgsmål op: om Det Narrative går forud for også tematik? For så vidt tematik investeres i fortællingen af læseren, må vi svare ja. Vi må dog indrømme, at investeringen forudsætter tilstedeværelsen af, hvad vi kunne kalde et tematisk felt. Det tematiske felt må være bredt nok til at kunne udfyldes på forskellige måder af individuelle læsere, men dog snævert nok til ikke at være meningsløst. Tematisk investering bliver derved et egentligt receptionsæstetisk problem og ikke et ontologisk problem omkring Det Narrative.

Chatman's og Culler's svaghed er, at de ikke har inddraget denne tanke om tematisk felt, men fastlåses i den opfattelse, at en afgrænset plot-enhed er en afgrænset tematisk enhed. (Men da de samtidig insisterer på, at læseren investerer det tematisk indhold, bliver deres receptionsteori og også deres narratologi, hverken det ene eller det andet). Deres plot-enhed model kollapser på det punkt, at den ikke kan inkorporere den tematiske kompleksitet, der kommer af at forskellige læsere opfatter plot-enhedens tematiske værdi forskelligt, hvorved de vil afgrænse plot-enhederne forskelligt.

Holder vi ikke skarpt før øje, at plot-enheden kun er et tematisk felt, så vil diskussioner om plot-enhedens tematiske værdi blot føre til den (alt for velkendte) endeløse diskussion om, hvorvidt vi nu har fundet den rette plot-enhed, har defineret plot-enheder korrekt, osv. Dette startede allerede med Gozzis topologi, der blev udviklet i Polti's 36 dramatiske situationer samt, selvfølgelig, Propp's Eventyrets Morfologi; sidste nye skud er kunstig intelligens, enorme plot-enhed databaser og dramaturgiske programmer.

En anden løsning ligger muligvis i, at der slet ikke er tale om narrative enheder, men i tematiske enheder, der finder iscenesættelse i (hvad der deraf kommer til at tage sig ud som) narrative enheder. Er det tilfældet, må vi tale om begivenhedsmærkater og ikke plot-enheder, hvilket fører os til Roland Barthes.

Begivenhedsmærkater (Barthes)

Barthes forsøgte i S/Z at omgå parafrasens tilsyneladende arbitraritet ved at reducere teksten til en række mærkebegivenheder; dvs. til hvad han kalder en proairetisk sekvens – proairetisk kommer af det græske ord for valg. Barthes bestemmer således i grunden begivenhedssekvensens mærker som øjeblikke af valg. Barthes ser imidlertid ikke mærkebegivenhederne som en del af det narratives ontologi, men som en erkendelsesmæssig funktion ved læsningen, i det han alene ser den proairetiske sekvens som produkt af læsningen. Læsning, mener han, er en aktivitet, der er sammensat af fem koder, hvoraf begivenhedsmærkning er een af dem – som han kalder "proairetisk læsning":

> "/…/ the proairetic sequence is never more than the result of an artifice of reading; whoever reads the text amasses certain data under some generic title for actions (*stroll, murder, rendez-vous*), and this title embodies the sequence; the sequence exists when and because it can be given a name, it unfolds as this proces of naming takes place, as a title is sought or confirmed."

Læsning er med andre ord, for Barthes, et spørgsmål om at gruppere det læste i helheder, der dog først erkendes i og med at de gives et navn: en "mærkat".

Problemet hér er, at de navne, man giver sekvenser, varierer efter hvilken betydning, man giver dem, og hvilke associationer, man får. "Et skud hørtes" kan således bære alle mærkaterne: skud, mord, redning, hævn, brud på orden, etablering af orden, m.fl. Og de begivenhedsmærkater, man hæfter på det læste i læseforløbet, kan ændres retrospekt: man kan senere i læsningen ændre en mærkat, man gav en begivenhedsrække: "et skud hørtes" kan f.eks. ændres fra mord til redning, hvis læsningen senere afslører, at den skudte var en fjende og ikke, som man først troede: en ven.

Parafrasen har svært ved at indfange det forløb, der giver anledning til sådanne ændringer, for den vil altid ende med at reducere forløbet til en kronologisk orden, og som sådan kan den ikke tage hensyn til tilbageholdt information eller fejlagtig iagttagelse hos en figur i fortællingen. De vil højest kunne indføre en enhed, der stedfæster, at en figur fejltolkede et indtryk, f.eks. et skuds betydning.

Narrative Udsagn

I stedet for at definere fortællingen som en række af begivenhedsmærkater, har man søgt at se den som noget, der kunne reduceres til en række simple sætninger, de såkaldte "narrative udsagn". Disse indfører et kriterium, der muligvis kan bidrage til vores projekt, for det gives, at der foruden narrative udsagn, må eksistere de"skriptive udsagn. De narrative udsagn inddrager og opererer i et tidsligt forløb, de deskriptive udsagn inddrager ikke tidsforløb.

De deskriptive udsagn kan være gyldige samtidige ud fra f.eks. et logisk eller spatialt princip. De narrative udsagn bestemmes desværre kun negativt ved det, at hvis de er ordnet efter andre kriterier end de kronologiske, så er de ikke narrative udsagn; med andre ord: hvis to udsagn ikke kan være gyldige samtidig, og de vedrører samme genstand, så er de narrative udsagn. Dermed siges i grunden ikke andet om Det Narrative, end at hvis der ikke er et temporalt forløb, så er det givet, at der ikke er tale om en narration. Det kan synes banalt, men er imidlertid nok så interessant.

Fortællingen er dermed defineret som vedrørende forløb i tid. Vi kan dog stadig ikke udelukke kemiske og fysiske processer, selv om vi kan udelukke rækker af faktuelle udsagn. "Himlen er blå, skyerne er grå" er altså ikke en kæde af narrative udsagn, derimod er "skyerne er grå" og "skyerne er røde" i sætningen "skyerne var grå, så blev de røde" narrative udsagn, fordi de to udsagn ikke kan være gyldige samtidigt. Af eksemplet ses det, at formen på et narrativt udsagn og et deskriptivt udsagn er identisk (ie. en proposition i grammatisk forstand), hvorfor vi må konstatere, at alene med reduktion af det narrative forløb til fremsættende sætninger, så er vi ude af stand til at skelne mellem narration og deskription, hvorfor Det Narrative som sådan ikke er indfanget. Vi kan derfor heller ikke reducere Det Narrative til en kæde af fremsættende sætninger, som Prince gør, for vi kan så ikke forklare hvorfor en kæde af deskriptive udsagn: f.eks.: "om morgenen var det +4°C, midt på dagen +6° og sidst på eftermiddagen +5°" ikke synes at være narrativ.

Ved at definere fortællingen simpelthen som forløb bundet i tid render vi iøvrigt ind i et andet problem, nemlig at fortællinger rummer både "narrative udsagn" såvel som "deskriptive udsagn", samt at de "narrative udsagn" ofte afhænger af de "deskriptive" – det kan f.eks. være, at hvad der sker afhænger af, hvordan omgivelserne ser ud, temperaturen, osv. Analyse af overfladestrukturen ser altså ud til, såvel som analyse af dybdestruktur, at være en blindgyde, hvis vi vil nå til erkendelse af, hvad Det Narrative er.

Men en dybere forståelse af overfladestrukturen kan selvfølgelig hjælpe os til at forstå Det Narrative, for det er givet, at enhver narrativ overfladestruktur må være implicit i Det Narrative som sådan. Men der er flere måder at opfatte overfladestrukturen på, der kan være mere eller mindre unyttige. En af de mest gennemprøvede er opfattelsen af, at overfladestrukturen følger en grammatik, der er særegen for narrationer.

Narrativ Grammatik og Dybdestruktur

Hvad vi med begivenhedsmærkater og narrative udsagn er ved at nærme os, er forestillingen om, at fortællinger altid er sammensat af enheder, der kan permuteres i det uendelige – denne idé blev fremsat, og med begrænset gyldighed bevist, af Propp i 1927 med "Folkeeventyrets morfologi" – den begrænsede gyldighed er naturligvis, at der er tale om en særkategori af fortællinger (russiske folkeeventyr), altså er hans forskning ikke egentlig narratologisk, men folkloristisk. Vi har dog i dette princip om narrativ grammatik en art systematik af parafrasens elementer, sådan at parafrasen bygger på et inventar af situationer, hændelser, mv. Man kan samlet tale om en "narrativ grammatik", der behandler enhedernes opbygning, deres variation efter deres funktionelle plads i fortællingen, samt deres føjninger i forløb.

Barthes fremlagde den skelnen, som Chatman senere bearbejdede, at fortællingens elementer falder i to kategorier: kerner (*noyaux)* og katalysatorer (*catalyses)* – Chatman omdøbte siden katalysatorer til satellitter. Kerner er de elementer, der er essentielle i plottet og defineres ved deres temporale og logiske forhold til hinanden: udelades den ene, bliver overgangen fra den foregående til den efterfølgende ulogisk. *Catalystes* fungerer ikke som katalysatorer (hvorfor Chatmans navneændring til satellitter er helt rimelig), men er knyttet til kernerne som udvidelser af det fortællingens rum, der adskiller kernerne.

Dette kan lyde udmærket, men er ivirkeligheden ikke andet end at opfinde to nye ord for, at noget er uundværligt for plottets kontinuitet og at andet ikke er. Det væ"sentligste problem er, at der ikke gives absolutte regler for, hvornår noget (positivt) er en kerne, da det afhænger af hvilken kausalitet, læseren søger (mekanistisk, behavioristisk, tematisk, etc.), hvorfor vi ikke er kommet tættere på en bestemmelse af Det Narrative ad den vej. Barthes selv giver ikke mere hjælp end, at vi kan kende en kerne ved det, at det er et punkt i fortællingens forløb, hvor vi ikke ved om handlingen vil gå den ene eller den anden vej; men man kan vel til alt spørge: hvad sker der nu? hvad gør personen nu? derfor er kriteriet nytteløst. Og desuden: hvad man først troede var en kerne, kan vise sig i retrospekt at være en satellit, så de to grupper tjener alene som redskaber for den, der vil beskrive sin oplevelse af givne fortællinger. Noget sådant er alene udtryk for læsehandlingen og har derfor ikke noget med fortællingen i sig selv at gøre.

Imidlertid er en pointe interessant for os: at de to grupper ikke lader sig definere autonomt, men er relationelle termer, dvs. at det er funktionen i fortællingen, der afgør om en given passage er kerne eller satellit. Dermed er det antydet, at vi ikke kan begribe Det Narrative som en syntaks af givne handlinger, men måske nok (vi kan ikke på nuværende tidspunkt i vor undersøgelse afgøre det) som en syntaks af givne funktioner eller funktionelle elementer, der for sin del kan iscenesættes som mere eller mindre forskellige handlinger.

Propp kan synes på sporet af dette, da han reducerede de russiske folkeeventyr til et inventar af funktioner. Problemet med hans kategorier er, at han ikke har søgt at bestemme funktioner, der genererer forløb, og at hans reduktion til enheder er rettet mod semantiske blokke. Disse kan udmærket bruges i en tekstanalyse til at mærke forløbets tematiske faser og der er således ikke noget underligt i at Barthes så en nytte i at videreudvikle Propp's logik til begivenhedsmærkater og formulere forholdet til teksten som en proairetisk læsning. Vi kommer imidlertid ikke ad den vej fra fænomenologi til ontologi.

Der er ikke i nogen af Propp's funktioner nogen fremdrift, hvorfor de som funktioner ikke kan opfattes som dynamiske funktioner, men alene som semantiske funktioner. For så vidt vi (som ovenfor antydet) mener Det Narrative er bestemt ved et dynamisk forløb og ikke ved semantiske forhold, så må vi afvise nytten af Propps kategoriseringsprincipper.

Iøvrigt er hans systematik skrækkeligt rodet: Kategorien "Reaction of the hero" kan således rumme noget så forskelligt som "sustained ordeal" og "victory in combat", der ikke i sig selv har nogen logisk grund til at være i samme kategori, eller specifikt være knyttet til heltens reaktion. Fjenden kan vel også have "victory in combat"; desuden er "victory" vel ikke en reaktion, men et udfald af en reaktion, nemlig: "combat".

Ydermere: Heltens reaktion på en situation/tilstand kan ikke være en situation/tilstand, men må være en handling (en reaktion antyder noget verbalt, ikke substantielt); Propp har imidlertid reduceret alt til situationer og har derved nok bortreduceret netop det, der kunne gøre hans analyser værdifulde til en dynamisk-funktionel narratologi og ikke alene til en kategoriel-deskriptiv narratologi.

Dybdestruktur (Chomsky)

"Dybdestruktur" er et begreb, der er hentet fra Chomsky's generative syntaks, hvor det beskriver det fænomen, at to forskelligt konstruerede sætninger kan have samme meningsindhold: denne fælles mening er de to sætningers overensstemmende dybdestruktur. Tager vi f.eks. sætningen: "John gav katten mad", kan den også skrives: "katten fik mad af John", hvorfor der i begge sætninger må være eet meningsindhold, der rummer "katten", "John" og handlingen at mad passerer fra John til kat.

Narratologien var hurtig til at overføre dette princip til fortællinger; således menes narrativ dybdestruktur at rumme fortællingens personer, handlinger, steder, mv. samt deres indbyrdes forhold.

Men der er et alvorligt problem i at overføre princippet til fortællinger, for dybdestruktur vil netop bagom sprogforløbet – hvilket kan være nyttigt for en semiotiker, men vist ikke for en afdækning af Det Narrative, for begivenhedernes præsentationsforløb er af største vigtighed i de fleste fortællinger. Vi kan opfatte narrativ dybdestruktur som et spørgsmål om narrativ syntaks, men der er et problem ved at overføre dybdestruktur-forestillingen fra talesprogets syntaks til narratologi: selv om det er overskueligt at tvetydige sætninger har to semantiske dybdestrukturer, så forholder det sig sådan med fortællinger, at de i høj grad er genstand for utallige meningsudlægninger og opfattelser, hvorfor de principielt kan have ligeså mange dybdestrukturer. Det er derfor overordentlig problematisk at tale om en *fortællingens* dybdestruktur, med mindre man netop definerer en dybdestruktur for for"tæl"lingen, der er væsentligt forskellig fra lingvistikkens.

Narrativisering (Greimas)

Jeg vil siden, i et tillæg, lave en sammenlignende diskussion af Greimas's nar"rativisering og min egen endelige model. Hér skal vi foreløbig gennemgå hans narrativisering. Jeg har valgt at samle mig om Grundtræk af en Narrativ Grammatik, fordi den tekst klart fremstiller grundideen i narrativisering og det ikke er vores projekt at lave en kritik af Greimas's semiotiske narratologi. Vores projekt er søge at tage afsæt i så mange tænkeres kredsen om narrativitet og Det Narrative som muligt for at inspirere vores eget arbejde. Grundtræk af en Narrativ Grammatik er fyldt gyldig til formålet, nok endda bedre end de senere arbejder, hvor Greimas har fået en så bred opfattelse af narrativitet, at det synes uvedkommende for vores projekt. Greimas:

> "Inden for vores semiotiske projekt betragtes den generaliserede narrativitet – befriet fra den restriktive betydning, som forbandt den med fortællingernes figurative former – som enhver diskurs' organisationsprincip. Idet enhver semiotik kan behandles dels som system, dels som forløb, kan de narrative strukturer defineres som konstituerende for semiotiske forløbs dybdeniveau".

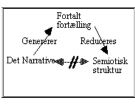
Greimas's projekt har således fjernet sig fra vores. Hvor man med hensyn til Grundtræk af en Narrativ Grammatik kunne spekulere over, om Greimas ville reducere narrativitet til logik, eller ville placere narrativitet over logik, så giver han i ovenstående citat fra Semiotik klart udtryk for, at han mener, at alle diskursive forløb dybest set er narrative. I Grundtræk… ses et bravt forsøg på at finde ud af, hvad narrativisering er for noget med en implicit forestilling om, at der er en væsensforskel mellem narrativitet og semiotik. Vi kan læse Grundtræk… såvel som narrativisering af semiotiske re"lationer, som semiotisering af narrativitet. Selv om Grundtræk… er fra 1969, så er den derfor den, der byder sig til som den bedste for vores indkredsen af Det Narrative.

Jeg vil kort inddrage nogle af de ændringer og tilføjelser, Greimas siden er kommet med, men en overordnet diskussion af Greimas ville kræve mere plads og arbejde end vi har til rådighed. Nærværende diskussion af Greimas foregiver således på ingen måde at være afsluttende, og er med udgangspunktet i Grundtræk… ment som et rudimentært afsæt til videre undersøgelser. Vores altoverordnede formål i denne sammenhæng er at støtte vores egen tænkning og hjælpe vores egen model frem. En kritik af Greimas's semantik, vedkommer således ikke vores projekt. Dette giver sig helt selvfølgeligt af, at Greimas's projekt ikke er ontologisk, men semiotisk, og at Greimas's forhold til Det Narrative er rent definitorisk. Vi søger derimod at udlede det, Greimas tilføjer i sin narrativisering, og siden problematisere det for at finde ud af, i hvilken grad, det kan tilfredsstille vores søgen efter Det Narrative. I et afsluttende tillæg har vi en sammenlignende diskussion af Greimas's narrativisering og vores Funktionelle Narratologi.

Indledende bemærkninger.

Greimas har opstillet en Narrativ Grammatik, der skitserer, hvordan semantiske forhold kan "narrativiseres", dvs. gennem den særlige grammatik fremtræder som en fortælling. Den tager udgangspunkt i en akron model over semantisk dybdestruktur (den semiotiske firkant), og bevæger sig derfra via flere trin til den endelige fortælling. Hvert trin kaldes en konversion og ved hver konversion lægges noget nyt til, der udgør "narrativiseringens" funktionelle del. Det er derfor i dette tillæg, at vi kan udlede noget om, Greimas's opfattelse af, hvad "Det Narrative" er.

Forholdet mellem Det Narrative, den fortalte fortælling og den semiotiske struktur kan skematiseres som følger:



Problemet med at forstå Det Narrative ud fra Greimas er, at man ikke kan vende reduktionen fra fortalt fortælling til en semiotisk struktur om og fremstille dens progressive aflægning af elementer omvendt, som om en tillægning af elementer i og med konversionens betydningsoverskud, er fuldstændig identisk med "narrativisering".

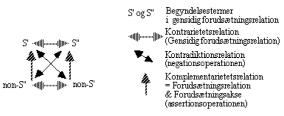
En omvendt formuleret reduktion vil altid være et specifikt forløb ud fra den specifikke reduktions rest og ud fra det specifikke, der oprindeligt blev reduceret: det vil aldrig kunne udtrykke et generelt generativt forløb.

Greimas's Narrative Grammatik (Grundtræk, 1969)

1) Grammatikkens Fundamentale Niveau og Første Narrativisering: Relation Æ Operation

Ifølge Levi-Strauss er den struktur, der underligger enhver myte, en firfoldig homologi af "mythemer" ordnet i par, der jævnfører det ene oppositionspar med det andet (A er til B som C er til D): "H .

Greimas tog dette et stykke videre, idet han erstattede de to vagt definerede mythempar med to par semer, der var henholdsvis kontrære og kontradiktoriske: og . Non-S' og S" er derimod komplementære, dvs. at de sammen udgør en helhed; tilsvarende med non-S" og S'. Greimas opstillede dem i den såkaldte *semiotiske firkant*:


S'
S"
non-S"
non-S'
S' og S"
Begyndelsestermer i gensidig forudsætningsrelation
Kontrarietetsrelation (Gensidig forudsætningsrelation)
Kontradiktionsrelation (negationsoperationen)
Komplementarietetsrelation = Forudsætningsrelation & Forudsætningsakse (assertionsoperationen)

F.eks. kan sem S' være [liv] og dermed sem S'' være [død]. Hos Bernanos, f.eks., finder Greimas, at *liv* er koblet med ild, *død* med vand, *non-liv* med jord og *non-død* med luft. I andre fortællinger kan koblingen være anderledes, f.eks. kan *liv* kobles med vand, kvinden, mv..

Kommentar 1

Denne model er akron og statisk. Den hjælper os derfor ikke i sig selv til en ontologisk forståelse af Det Narrative som sådan, – hvilket Greimas da heller ikke selv hævder. Vi har således allerede hér illustreret, at Det Narrative i Greimas's narrativisering, består i det, der tilføjes: konversionens tilføjede betydningsoverskud.

Første konversion består i at relationerne mellem de fire kategorier ændres til operationer. Derved får man operationelle forløb fra S' via non-S' til S'' og fra S'' via non-S'' til S'. Denne første udvidelse af modellen fra relationel til operationel afhænger af en forudantagelse om, at fortællingens væsen er operationel.

Der er ikke svaret på, hvori selve operationens væsen (ej heller dens narrative væsen) består. Dynamikken i Det Narratives operationelle funktion er slet ikke overvejet. F.eks.: Hvoraf kommer operationens evne til at forvandle S til non-S (mv.)? Vi savner derfor en bestemmelse af operationernes drivkraft og de narrative funktioner, der udvirker den operative fremdrift.

Problemet hér er, at det er svært at se en akron model, der simpelt fortolkes som operationel model, som i sig selv tilstrækkeligt til at tale om narrativisering – som Ricoeur siger:

> "Is it enough for these operations to be *oriented* and form *series?* Do these things allow us to speak of narrativization? Even more, the whole enterprise can be suspected of having, from the very outset, misunderstood the narrative dimension of disourse."

Der synes således heller ikke nogen væsentlig grund til, at der egentlig er tale om "narrativisering" og ikke blot "allegorisering" eller en art "metaforisering".

Vi har ganske vist ikke fået svar på, hvori operationens væsen består, hvoraf dens evne til at forvandle S til non-S (mv.) kommer, men vi kan heller ikke af Greimas forlange en sådan besvarelse på dette dybeste niveau af narrativisering, da en sådan differentiering i operativt funktionelle elementer i Greimas øjne vil udgøre en senere kon"versions betydngsoverskud. Dette ses i Greimas's skarpe skelnen i "det generative gennemløb" mellem disse dybere niveauer og de "narrative" niveauer. Det er værd at bemærke, at Greimas således sætter Det Narrative som noget, der resulterer af hans narrativisering, og ikke er af den opfattelse, at narrativisering forudsætter Det Narrative. Vi er, som det fremgår af vores tidligere diskussion, af den overbe"visning, at Det Narrative er den ontologiske forudsætning for, at man kan tale om nar"rativisering. Greimas's narrativisering har som forudsætning en definitorisk opfattelse af narrativitet.

2) Operation Æ Gøren. Antropomorfisering. Narrative udsagn. Modale udsagn.

Dette niveau markerer sig ved at introducere en antropomorf repræsentation af operationerne i dybdestrukturens semiotiske firkant, nemlig som gøren. Greimas skriver "gøren er […] en operation bestemt ved tilføjelsen af klassemet "menneskelig".

Greimas pointerer dog, at der ikke er tale om "den »virkelige« gøren, der hører hjemme i den naturlige verdens semiotik, men [om en] *lingvistisk gøren*". Der er alene tale om en beskrevet gøren, der således befinder sig "indenfor kommunikationsprocessen og således implicerer en afsender og en modtager", "som meddelelse objektiveres den og implicerer transmissionsaksen etableret mellem afsender og modtager".

Dybdestrukturens relationer, der narrativiseres ved operationer, bliver altså nu ved at antropomorfiseres ændret til narrative udsagn (NU), der beskrives ved formelen NU=f(A); f(A) er en funktion af en aktant. Aktanten bestemmes ved sin funktion: hvis f.eks. funktionen er at hjælpe er aktanten en hjælper.

Overgangen til det figurative kommer først i stand når aktanten optræder som aktør: en given figur.

Ved at tilføje funktionerne det antropomorfe klassem "villen" transformeres de narrative udsagn til modale udsagn (MU) og aktanterne bliver til subjekter med intention. Således får vi at MU=F[S;O], hvor S er subjektet og O er objektet, der er identisk med det narrative udsagn f(A). Et eksempel på det kunne være "Jens vil at Peter skal gå", hvor Jens=S, F=vil, f=afgang og A=Peter. f(A) er det narrative udsagn, der kommer af Peter plus disjunktion (afgang), "vil" er det antropomorfe klassem, der transformerer det narrative udsagn, f(A), til en modalitet med to aktanter: subjekt og objekt.

Kommentar 1

Greimas tilbyder ikke nogen væsentlig grund til, at narrativiseringen på dette tidspunkt afhænger af antropomorfi og at den narrativt set væsentlige antropomorfe funktion er gøren; det bygger alene på hans definition af det narrative.

Hvilket belæg er der for at operation og gøren er isotopiske, selv om det indrømmes, at de er heteromorfe? Det er selvfølgelig acceptabelt, at konversionen afgrænses af et antropomorft betydningstillæg, der bestemmer, at konversionen genererer nar"rativiseringen, men det er problematisk, at betydningstillægget antropomorfiserer de logiske operationer uden at diskutere, at det uundgåeligt samtidig inddrager de logiske positioner, de operationer indebærer. Hvor skal vi indplacere den gørens gører? hvor den gørens objekt? I positionerne? i operationerne? eller som endnu et be"tydningsoverskud i form af et genstandselement, der tilføjes modellen fire elementære positioner? Det er først med Greimas's næste konversion, at der kastes lys over dette, men det er i vore øjne problematisk at skille gøren, det gørende subjekt, og genstanden for den gøren.

3) Fra Narrative udsagn til Narrative Enheder. Polemik. Performans.

Det næste Greimas gør er at introducere *konfrontation* og *kamp* i forhold til ope"rationerne. Derved ændres den antropomorfe udlægning af operationerne til en egentlig figurativ og operationerne får polemisk karaktér. De kontræe S' og S" opfattes som subjekt og antisubjekt med modsatrettede gøren'er, der møder hinanden gennem kontradiktionsrelationen S/non-S, hvilket udlægges som *konfrontation eller kamp* i positionen non-S'. NU=f(A) ændres således til NU1=f(S'´S"), hvor f=konfrontation. *Negation* (af S' via non-S') bliver udlagt som *dominans*. Dets narrative udsagn er NU2=f:domineren(S'ÆS"). Og *assertionsforløbet* fra S" via non-S" til S' udlægges som *attribution*. Dets narrative udsagn er NU3=f:attribution (S'¨O).

I hver af disse tre forløb kan subjekterne byttes ud med hinanden. I hver af dem bliver de narrative udsagn bundet i forløbsenheder, hvorved Greimas nu kan tale om tre *narrative enheder* (kamp, domineren, attribution). Forløbet af disse tre narrative enheder udgør i sig selv en enhed af syntaktisk karaktér og betegnes *performans*. Greimas anser performansen for "den mest karakteristiske enhed i den narrative syntaks" og som kernen i det narrative program.

Forholdet mellem de tre narrative enheder er sådan, at hvor deres orientering er fra konfrontation over domineren til attribution, så er deres implikation den omvendte: attribution forudsætter domineren, der forudsætter konfrontation. Greimas fastslår, at den narrative enhed "ud fra denne omvending" kan defineres som "en række af implikationer mellem udsagn".

For Greimas ækvivalerer performansens afslutning i attribution med dybdegrammatikkens logiske affirmation (den logiske affirmation betegner den afsluttede bevægelse fra S" via non-S" til S'). Greimas har nu etableret et figurativt polemisk forhold oven på sin semantiske taksonomi.

Greimas deler siden performansen ud i to, der er baseret på modaliteterne viden og kunnen: "Viden-at-gøre – hvor det performerende subjekt på manifestationens niveau handler ved list og bedrag […] og kunnen-gøre, hvor det performerende subjekt blot udnytter sin energi og sin magt, reel eller magisk".

Kommentar 1. Kontradiktion, Kontrarietet og Konfrontation.

Hvilket belæg har Greimas for at ændre *kontradiktion* til *konfrontation?* Det synes utilfredsstillende at beskrive konfrontationer ved logikkens kontradiktion.

Vi kan acceptere, at hvis vi tager udgangspunkt i figurative situationer af konfrontation, så kan de indebære, at det ene subjekt har sagt det andet subjekt imod (kontradikteret det i videste forstand, også nonverbalt) på et eller andet område, hvorfor vi muligvis kan finde en sådan kontradiktion i en konfrontation. Vi har imidlertid ikke belæg for at kontradiktion nødvendigvis indebærer en konfrontation, hvorfor vi ikke i beskrivelses-øjemed kan ækvivalere kontradiktion med konfrontation: de to er væ"sensforskellige.

Greimas synes ikke selv at være opmærksom på problemet heri, da han i Du Sens klassificerer såvel S vs. non-S (kontradiktion) *samt* S' vs. S" (kontrarietet) som kontradiktorisk gøren. Man kan selvfølgelig ikke beskrive en kontrarietet ved en kontradiktion.

Skal Greimas give plads til allehånde konfrontationer, kræves der altså en gevaldig svækkelse af modellen. Dette problem med kontradiktion nedbryder performansen som narrativt forløb, for hvis der skal opretholdes nogen ækvivalens mellem logisk operation og performans, så kan vi ikke samtidig insistere på, at performansens slutning, affirmation (af S'), forudsætter S" ved at forudsætte non-S', for kon"tradiktion (non-S) lader ingen tredie mulighed åben (som kontrarietet gør): fravær (kontradiktionsoperationen), der ikke indfanger en tredie mulighed, kan ikke være forudsætningen for en tredie mu"lighed (S") og da slet ikke være forudsætningen for forudsætningen for at vi kan affirmere det først negerede. Tilsvarende er det som figurativt performativt forløb ulogiske at se en kontradiktion af S" som forudsætningen for S'.

Kontradiktion er for kompromisløs en logisk operation til at den kan ækvivalere med de polemiske handlinger, som performansens forløb afhænger fuldstændig af, og som Greimas bestemmelse af Det Narrative derfor afhænger af, da performansen som nævnt anses for den første egentlige bestemmelse af det egentligt narrative.

Siden polemiske relationer i praksis ikke lader sig beskrive ved logikkens kontradiktion, næppe heller ved kontrarietet, så afføder det nogle alvorlige forbehold overfor Greimas's model: Der er svært at mene andet, end at den langt fra indfanger *narrativ* logik, men alene udgør et kunstgreb til fremstilling af semiotikerens læsning af narrative tekster. Vi kan selvfølgelig ikke betvivle, at Greimas's narratologi har stor heuristisk værdi for semiotikeren.

Kommentar 2. Greimas's kategorier af narrative funktioner er ikke ægte kategorier.

Greimas udspalter performans i viden-at-gøre og kunnen-gøre. Vi savner en specificering af disses totale antal mulige manifestationer og et argument for, at deres manifestationer overhovedet er narrative og intet andet end narrative. Greimas's par eksempler på viden-at-gøre: handler ved list og bedrag, og på kunnen-gøre: det performerende subjekt udnytter sin energi og sin magt reelt eller magisk, kræver dybere overvejelser

Iøvrigt er disse eksempler på manifestation, slet ikke eksempler på manifestation, men blot på udvalgte kategorier (blandt givetvis adskillige andre) der rummer manifestationer; f.eks. må vi være sikre på, at "det performerende subjektet udnytter sin energi" ikke rummer mulige performanser, der er ikke-narrative. Vi kan straks spørge hvorfor "det performerende subjekt udnytter sin energi" kun kendetegner "kunnen-gøre"? Udnytter det performerende subjekt ikke sin energi i "viden-at-gøre"? Kræver det ikke energi at vide? Kræver det ikke energi at "handle ved list og bedrag"? De to kategorier (udnytter sin energi reelt eller magisk; handler ved list og bedrag) lapper således ind over hinanden.

4) Narrative Enheder Æ Polemik. Polemik som udveksling. Performansrækker. Narrativt Skema.

Dette niveau omfortolker polemikken som *udveksling* i traditionel forstand (afsender giver modtager et objekt), hvorved polemikken ændres fra blot at være subjekter i kontradiktion og kontrarietet og subjekt og antisubjekt i kamp om et objekt, til at subjekt og antisubjekt, aktanterne, "ikke længere ses som operatorer, men som steder, hvor værdiobjekterne kan befinde sig, steder, hvortil de kan føres eller fjernes. Transporten er i dette tilfælde *på én gang* interpretérbar som a) en berøvelse (på overfladeplanet) eller en disjunktion (på dybdeplanet) og b) som en attribution (på overfladeplanet) eller en konjunktion (på dybdeplanet)." (Vi bemærker, at antropo"morfien således flyttes fra operationerne til de semantiske lokationer, og at antropomorfi reduceres til topologi).

Greimas eksemplificerer det med et eksempel fra Propp's russiske folkeeventyr (han erstatter "S" med "d", da der på overfladen er tale om deixis, henvisende stedord):

> "(1) F(d'ÆOÆnon-d'); F(non-d'ÆOÆd")
> samfundet (d') lider under en berøvelse, idet skurken (non-d') bortfører prinsessen (O) og transporterer hende bort for at skjule hende (d").
> (2) F(d"ÆOÆnon-d"); F(non-d"ÆOÆd')
> helten (non-d") finder et eller andet sted (d") prinsessen (O) og giver hende tilbage til forældrene (d')"

Performansen omformuleres derefter som en prøve, hvor det sidste af de tre led erstattes med *konsekvens* og derved kan være enten *akkvisation* eller *privation*. Prøvens typiske mønster er da: *konfrontation – dominering – konsekvens*. Ud fra en undersøgelse af Propp's funktioner finder Greimas, at der typisk forekommer tre prøver: *den kvalificerende, den decisive og den glorificerende*. Forløbet af disse tre prøver kaldes *polemikfasen*.

For at udvekslingens operation i polemikforløbet af de tre prøver kan komme i stand, må det aktive subjekt være kendetegnet ved *kunnen, viden og villen*. Forud for operationen må der dog (i det subjekt, helten, der skal gennemføre udvekslingen) indstiftes et begær efter at objektudvekslingen vil finde sted. Dette forstår Greimas som modaliteten "gøren-villen" og som den modalitets aktant indsætter Greimas et overordnet subjekt, *destinatøren*, der pålægger helten at ville udføre opgaven. Når destinatøren pålægger helten at udføre en opgave og helten kan, ved og vil, kaldes den en *kontrakt*. Derved fremkommer et forløb uden om polemikkens forløb (*po"lemikfasen*), der kaldes *kontraktfasen*. Kontraktfasen afsluttes efter polemikfasens afslutning med at en destinatør (der ikke behøver være den samme som den første) afsiger en dom over, hvordan helten gennemførte polemikfasen, den dom betegnes *sanktionen*.

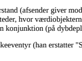
Kommentar 1. Cirkulationen er postuleret. Bevægelsen er splittet i to, der går modsat operationerne, hvorved modellen modsiger sig selv.

Greimas skriver, at det er denne "cirkulære transmission af værdier", der sammen med "et sæt logiske operationer på det dybdegrammatiske niveau […] giver fortællingen mening og skaber dens faste skelet". Vi er ikke uenige i, at transmissionen af værdier giver fortællingen mening, ej heller i at den er med til at skabe fortællingens "faste skelet" (forstået som en samlende mening), for så vidt vi taler om en traditionel dramaturgi (det bliver vanskeligere med absurd dramaturgi, cirkulær dramaturgi, osv.). Imidlertid er Greimas's cirkulation problematisk.

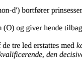
Den angivne fremadskridende cirkulation er i splid med modellen. Bevægelsen er splittet og går på dette niveau, rent operativt, "baglæns" i forhold til det under"liggende niveau's operationer:

Ved det at non-d' frarøver objektet fra d' og fører det til d", så går bevægelsen fra non-d" tilbage til d' og så fra d' direkte til d". På samme måde når helten (non-d") henter objektet hjem, går non-d" tilbage til d" og henter objektet og springer så direkte fra d" til d'. Det er beklageligt, at Greimas ikke tager stilling til denne dybt problematiske ændring af den grundlæggende semiotiske model, især da narrativiseringen hidtil har været erklæret afhængig af operationernes retning.

Greimas taler om, at der sker en cirkulation af værdier gennem skemaet. Han hævder at følgende gennemløb aktualiseres med objektets bevægelse (beskrevet af formlerne 1 og 2 tilsammen):



Men med sine kommentarer til formlerne beskriver han følgende, der er to modsatrettede forløb, idet non-d' bevæger sig til d' for dér at tage objektet og føre det til d", hvorpå non-d" drager til d" og fører objektet tilbage til d':



Hvilken logisk sammenknytning har de to adskilte forløb? Der er ikke svaret på det ved at insistere på, at de er sammenknyttet ved, at der er tale om samme objekt, for hvordan kommer objektet fra det ene forløb til det andet? Non-d" (helt) frarøver non-d' (skurk) objektet, men det finder sted i d"; ifølge Greimas finder frarøvelsen (privationen) sted i kontradiktionen, dvs. i non-d" eller non-d'! Denne indre modsigelse i modellen er alvorlig, for modellens logiske grundlag falder bort.

De to startpositioner non-d' og non-d" er adskilte og der antydes ikke nogen bevægelse mellem de to positioner, da det ville kræve at d" medierede mellem non-d' og non-d" og d' medierede mellem non-d' og non-d", hvilket er meningsløst,, da en positivt bestemt position kan ikke mediere mellem to kontrære termer, slet ikke når de er bestemt ved kontradiktion og den ene kontradiktion er en kontradiktion af det, der skulle mediere de to! Forudsætningsrelationen non-S' til S" (hhv. non-S" til S') er fuldstændig udeladt af denne delte "cirkulation", hvor bevægelserne går den modsatte vej og slet ikke berører forudsætningsrelationernes plads.

Skal vi da begribe Det Narrative som essentielt et objekt, der cirkulerer mellem to afsendere, eller skal vi begribe det som to subjekter, der strides om at manipulere et objekt? Da den første narrativisering ligger i at transformere operationerne til an"tropomorf gøren, synes det mest rimeligt fortsat at begribe det som subjekter i konflikt. Konflikt er da også det fælles funktionelle i Greimas tre narrative enheder (kamp, domineren, attribution). Ser vi således konflikt som det grundlæggende funktionelle indenfor Greimas's system, da må vi splitte gennemløbet i de to nævnte modsatrettede.

Vi vil siden lade subjekt i konflikt med sine omstændigheder (hvad enten de omstændigheder udgøres af objekt eller subjekt) udgøre grundstenen i vores bestemmelse Det Narrative grundlæggende funktion.

Væsentlige Pointer

Vi kan af Greimas's Narrativisering udlede følgende pointer, der vedkommer vores projekt:

Gøren er den væsentligste narrative funktion og den gøren har til funktion at ændre tilstanden af et objekt, der er afgørende for fortællingens betydningsindhold. Ydermere er det objekt væsentligt i det handlende subjekts omstændigheder og resultatet af den ændring afgørende for det handlende subjekts egen tilstand. Greimas lader fortællingens struktur baseres på det objekts bevægelse fra sted til sted, men lader den bevægelse fra sted til sted komme i stand ved at subjekter udfører den. Derved falder vi tilbage på, at subjektets handlen i forhold til objektet er det centrale både for betydningsindholdet og for fortællingens struktur. Vi vil siden finde, at dette udgør essensen af vores egen model.

Det Narrative som Multioptionel Kombinatorik

Bremond har talt stærkt for, at fortællinger essentielt er et forløb af valgmuligheder, hvoraf vi må spørge, om Det Narrative kan indkredses af den vej: Som et forløb af beslutningsøjeblikke (det vil vi senere vende tilbage til). Bremond har søgt at kombinere denne opfattelse med en traditionel opfattelse af fortællingen som et tredelt forløb af situation-transformation-situation samt med et inventar af valgmuligheder. Han har således formuleret en narratologi, der er kendetegnet ved multioptionel kombinatorik.

Bremonds Narrative Optioner

Bremonds principielle idé er, at det er nødvendigt at skitsere et kort over de logiske muligheder for narrationer som et udgangspunkt for enhver form for beskrivelse af litterære genrer. Han er ambitiøs:

> "Once this is accomplished, it will be feasible to attempt a classification of narrative based on structural characteristics as precise as those which help botanists and biologists to define the aims of their studies."

Uden tvivl mener han, at det er muligt at opstille en art systematik i stil med Linnés og altså dermed et træ over narrative "arters" relationer.

Han støtter sig som de fleste med lignende projekt til Propp og er enig med Propp i, at den narrative enhed, "atomet", er en funktion. En funktion defineres som "handlinger og hændelser der, når de samles i en sekvens, genererer fortællingen". Bremond søger således at betone det generative ved funktionerne, frem for det semantiske. Projektet er dog problematisk, for det kræver at sekvensen allerede eksisterer, for at man kan bestemme enheden, der genererer den sekvens. Enhedens funktion er med andre ord afhængig af dens plads i forløbet, hvorfor det er utilfredsstillende at opfatte den enhed, som det, der genererer forløbet.

Den elementære sekvens defineres som én sammensat af tre narrative atomer, der svarer til "de obligatoriske faser i enhver proces", nemlig: begyndelse i form af præsentation af en handling, der skal føres til ende; midte i form af at handlingen udføres; slutning i form af et resultat deraf opnås.

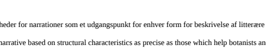
Dette, bemærker han, skiller hans systematik fra Propp's derved, at hans elementære sekvens ikke insisterer på, at en given funktion efterfølges af en anden given funktion. Bremonds idé om Det Narrative er således beslægtet med vores idé om Det Narrative som en dynamik; men den adskiller sig derved, at Bremond mener der essentielt er tale om en struktur. Det er denne afhængighed af struktur, der gør, at vi ikke kan bestemme en enheds funktion uden at vi ser den i forhold til en given fortællings realisering af strukturen. Bremond kommer derfor ikke nærmere en be"stemmelse af Det Narrative, men udvikler nok en bedre typologi over givne fortællinger: han er altså nyttig i fænomenologisk og ikke ontologisk forstand.

Bremonds struktur er iøvrigt principielt identisk med den præsenteret af Prince (se ovenstående) og af Aristoteles (cf. Poetik): Aristoteles har som aksiom, at en fortælling har en begyndelse, midte og slutning, hvorpå han (m.fl., der har samme forestilling om Det Narrative som en struktur) giver sig til at udfylde midten med sin poetik (egl. dramaturgi) og opstille normer for begyndelsen og, især, midten og slutningen.

Desuden falder den (som Prince's definition) sammen med den klassiske dramaturgiske sætning: "hvem vil opnå hvad, og hvorfor kan han ikke", hvor "hvorfor kan han ikke" betegner aktualiseringens problemer og "hvem vil opnå" startsituationen og "hvad" slutsituationen (fraset udfaldets resultat). Bremond søger imidlertid at adskille sig fra Aristoteles derved, at hvor Aristoteles er normativ, og bruger logik til at gyldiggøre normen, så vil Bremond lade den immanente logik i hans elementære funktioner og elementære struktur forklare enhver udfyldning af narrationer.

Aristoteles ville altså finde dramaets *arche*, hvorimod Bremond synes tilfreds med at finde en typologi.

Bremond må selvfølgelig straks medgive, at den elementære sekvens ikke nødvendigvis udfyldes: vi kan have en begyndelse uden at enden fortælles eller overhovedet aktualiseres.


Potentialitet (Mål defineret)
Actualiserings-proces (de trin, der tages)
Ikke-aktualisering
Succes (mål nået)
Fiasko (mål ikke nået)

Bremond mener, helt indlysende, at der må være fem realiseringer af den elementære sekvens, der svarer til at historien kan afsluttes på enhver af de fem trin.

Hans model kommer imidlertid til kort overfor "in medias res", for den rummer ikke en sådan aktualisering af fabula, hvor potentialet ikke defineres. Ganske vist er *in medias res* et problem, der alene vedrører sjuzet, men skal Bremonds systematik forklare aktualiseringen af fabula i sjuzet, må den kunne forklare alle principielle aktualiseringer. Ej heller inddrager han den mulighed, at fortællingen begynder ved, og kun redegør for, slutningen. Anerkender vi da, at modellen beskriver fabula (og at det er grunden til at potentialet altid medtages) så må vi spørge, hvorfor aktualiseringen ikke skal medtages. Det er vel et sjuzet-problem om slutningen medtages eller ej. Insisterer vi på, at der er fabulae, hvor vi kender potentialet, men ikke aktualiseringen, så kan vi også insistere på, at der er fabulae, hvor vi kender aktualiseringen, men ikke potentialet. Vi kan endda have fortællinger, hvor personer handler og stræber efter et mål uden at ane hvorfor. Hvad hvis aktualiseringsprocessen er et mål og en mening i sig selv? Der ligger en særlig menneskeopfattelse bag sådanne narratologier: at intet menneske gør noget, fordi det kan lide at gøre det, men alene fordi det vil nå et forudsat mål. Det re"ducerer det, som udfylder vel 99% af alle fortællinger, til noget principielt sekundært: nemlig hele handlingen mellem start og slutning. Ethos og pathos får da også en sær status, i det de bliver svære at se som drivkræfter i sig selv uden logos. Det me"ningsløst onde eller gode udelukkes som narrativ funktion. Tilsvarende udelukkes den meningsløse følelsesmæssige forvirring som narrativ funktion. En sådan forvirring er kernen i Joyce's novelle Eveline (fra Dubliners)

Eveline har voldt bl.a. Chatman og Culler en del problemer ved det, at systemet med kerner og satellitter kommer til kort; dette er givetvis, fordi systemet bygger på fore"stillingen om en "rød tråd" af kerner, som fortællingen udspindes om, og dermed aksiomatisk sætter novellen som et lineært forløb af minimale enkeltsituatoner kendetegnet ved begyndelse, midte og slutning.

Imidlertid kan Eveline (i forhold til begyndelse/midte/slutning) kun opfattes som en fortælling, der alene udsiger en slutning: den begynder, hvor Bremonds "aktualisering" ophører og skal til at udmønte sig i succes eller fiasko. Min pointe omkring Eveline er da, at det ikke er aktualiseringen, der afgør udfaldet: den forudgående aktualisering bærer nemlig i novellen mod succes, (Eveline har besluttet at rejse bort med sin kæreste) men alt omvendes i sidste øjeblik til fiasko (hun ombestemmer sig ud fra et lune og forlader i sidste øjeblik sin kæreste ved landgangsbroen).

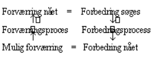
Ad Bremonds to typer slutninger, så er det ikke nødvendigvis til i en fortælling, at klassificere noget som enten godt eller skidt, succes eller fiasko; ofte er det både-og, eller endda hverken eller, hvor det er helt umuligt at tale om, at det ene eller det andet skulle være godt eller skidt (specielt i moderne fortællinger). Siden vi kan have et narrativt forløb, hvor der er fravær af valorisering, så har Bremond ikke indfanget Det Narrative med sin model. Fravær af valorisering kommer nemlig ikke af både-og, men af hverken-eller. Bremond kan højest indfange både-og ved at acceptere, at aktualiseringer udmønter i både succes og fiasko, men hans typologiske træ lider da under, at en udpaltning i to veje ikke er mulig.

Bremonds opfattelse er, at en fortælling kan være sammensat af mindsteenhederne og altid begynder med en mangel eller en ustabilitet og ender med at udfylde den mangel eller genoprette stabilitet, med indrømmelse af, at det kan ende med fiasko. Men hvad med en fortælling, hvor hovedpersonen ydmygt kun stræber efter at udfylde en lille del af manglen? Ligesom vi må indføre en "både-og" samt en "hverken-eller" slutning, må vi indføre en "delvis aktualisering". Eller også må vi sige, at potentialet defineres af det projekt, der iværksættes i aktualiseringen, hvilket pludselig vender modellens logik på hovedet. Bremonds model, der umiddelbart synes ganske tilforladelig, bliver med andre ord ret problematisk ved ganske enkle spørgsmål.

Bremond redegør ikke for hvilken logik, om en sådan findes, der afgør hvornår den elementære sekvens udfyldes fuldt eller partielt. Det er efter hans mening op til fortælleren (altså ved overgangen fra fabula til sjuzet). Han har da allerede i sit udgangspunkt invalideret sit projekt, for hvis udfyldningen afhænger af fortællerens lune, da afhænger den ikke af en specifik narrativ logik. Hans "logique des possibles narratifs" er da heller ikke ad denne vej en logik, men alene en systematik.

Endelig, hvilket nok er det væsentligste: siden han kun kan tale om aktualiseringer af et skema, så har han ingen teori om, hvordan bevægelsen mellem skemaets enkeltdele kommer i stand. Dette bekræfter, at der er tale om en systematik og afviser, at han har indfanget Det Narrative.

En væsentlig ting ved Bremonds model er dog, at han pointerer dens dobbelthed: alt efter om en figurs handlinger har en befordrende eller hæmmende virkning på en given plan, vil grundmodellen aktualiseres enten som "forbedring" eller "forværring". Dette afføder uden videre to forhold, der må tages i betragtning: set fra én figurs synsvinkel, vil et forløb være en forbedring, fra en anden, konkurrerende, figurs synsvinkel, vil samme forløb være en forværring. Det andet forhold er, at den ene forudsætter den anden, hvorved de danner en cyklus:


Forværring nået = Forbedring søges
Forværringsproces
Forbedringsprocess
Mulig forværring = Forbedring nået

Forværring og forbedring kan altså være to adskilte forløb eller eet og samme forløb men vurderet fra to adskilte synspunkter. Det er problematisk ved Bremonds logik, at definitionen af forløbet afhænger af, hvordan en figur indenfor forløbet vurderer det. Vi må forvente, at der er noget bag ved forløbet, der sætter at vi overhovedet har et narrativt forløb, uanset hvordan forløbet falder ud for en figur i forløbet. Desuden, siden forbedring hhv. forværring afhænger af, hvordan den figur, der har gennemført forløbet, vurderer forløbets udfald, hvorfor er så ikke vurderingssituationen en integreret del af modellen? Det er ulogisk at lade vurderingen befinde sig på et niveau over et forløb, der bestemmes ud fra den vurdering.

Hvad der derfor er mere tænkeligt er, at siden Bremonds model er fremkommet ved reduktion af iscenesættelser af Det Narrative (dvs. fortalte fortællinger) så har Bremond opstillet et skema over (hele eller aspekter af) Det Narratives iscenesættelse, ikke over Det Narrative. Vi får derfor, at Det Narrative befinder sig på et niveau under denne reduktion (En reduktion af et overliggende niveau kan i sagens natur ikke indfange det underliggende niveau, selv om det reducerer det overliggende nok så meget: det kan højest indebære det implicit, på samme måde som det kan være implicit i det overliggende, nu reducerede, niveau).

Vi har grund til at mene, at vurderingen af forløbet bør være en integreret del af et principielt skema over Det Narratives elementære faser. Dette betyder, at vi nu med sikkerhed kan tale om to faser i Det Narrative: 1) forløbet, dvs. transformationen; 2) Vurderingen deraf. Vurderingen må naturligvis enten stå på undervejs i forløbet eller efterfølge det. Vi kan ikke afgøre, om der er tale om det ene eller det andet endnu. Vi vil siden vende tilbage til denne vurderingsfase og i vor egen model betegne den et domsforløb.

Kan vi iøvrigt, med hensyn til Bremonds cyklus, være sikre på, at hvis den ene side skifter værdi, så gør den anden det også? Man kan vel tænke sig, at eet tre-trins forløb er både forbedring og forværring, for hhv. to figurer, men at det for begge figurer efterfølges af yderligere forværring. Denne ustabilitet i logikken lader sig ikke løse ad anden vej end ved et skøn fra den, der anvender den. Dette er naturligvis uholdbart med hensyn til at nå det ambitiøse mål, Bremond havde sat sig: at lave en systematik á la Linné's, ikke desto mindre er der en indlysende logik i denne tretrinsmodel, der ikke lader sig vælte. Imidlertid må vi insistere på, at den bruges på en anden måde og i en anden sammenhæng, end vi ovenstående har set, såvel hos Bremond som hos Bal, Prince, m.fl.

Narrative Enheder, Plot-enheder og Kybernetik

Inden vi kaster os ud i egne overvejelser, må vi kort overveje gyldigheden af at se Det Narrative som en variabel syntaks af plot-enheder samt af kybernetikkens muligheder for at begribe og generere fortællinger; dette falder ind under en overordnet opfattelse af Det Narrative som en multioptionel kombinatorik. Iøvrigt: ved at erklære den mulige syntaks som variabel har vi ikke sagt, at syntaksen ikke kan defineres, blot at Det Narratives syntaks ikke nødvendigvis følger simple regler. Man kunne tænke sig en variabel syntaks, der muliggjorde individuel variation af narrationer indenfor givne valgmuligheder, hvilket kunne forklare, at Det Narrative synes såvel at følge en syntaks og dog ikke gøre det.

Med baggrund i den opfattelse af Det Narrative, som man finder hos Propp, Greimas, Bremond, Culler, m.fl. er der ikke noget underligt i, at man har tyet til kybernetik i forsøget på at lave en ultimativ narrative kombinatorik. Wendy Lehnert har med nogen succes forsøgt at opstille en sådan. Hun når frem til at konkludere, hvad der var hendes implicitte start-tese: at affektive tilstande er kriteriet, hvorefter man må definere plot-enheder. Dette kan koges ned til, at enhver plot-enhed er sammensat af tre mindsteenheder, der alle forudsætter en given situation de er reaktioner på, positiv reaktion, negativ reaktion eller neutral reaktion. Kritikken fremført angående Bremonds enheder lader sig principielt anvende på andre modeller over enheder, specielt at de befinder sig mellem fabula og sjuzet og ikke indfanger det egentligt Narrative, samt at de er fragmentariske eller paradigmatiske og således heller ikke indfanger Det Narratives væsen.

KLIK HER FOR DEL II