

Christian Kock:

Retorisk kritik af litterære tekster

Artiklen slår til lyd for at retorikken skal definere sig selv ud fra en funktionel diskursforståelse. Som del af dette program skal retorikken også forstå litteraturens særlige funktion, som er æstetisk, det vil sige psykodynamisk, snarere end kognitiv eller persuasiv, og den skal levere retorisk kritik af litteratur på dette grundlag. Det er så meget mere nødvendigt, hævder artiklen, som en sådan kritik er en mangelvare, også inden for litteraturvidenskaben. Der gives afslutningsvis nogle bud på hypoteser om æstetisk virkekræftige egenskaber i litteratur og på en empirisk metode til udforskning af dem.

Retorisk kritik af litterære tekster er en kritik der forsøger at finde og analysere de egenskaber ved litterære tekster som er afgørende for deres æstetiske virkning på læsere.

Man kan formentlig hurtigt komme i klammeri med både litterater og filosofiske æstetikere ved at fremføre dette program. De vil nok have problemer med 'æstetisk virkning' – enten fordi de mener at den er for subjektiv og umulig at udforske, eller fordi de anser den for et begrebsmæssigt fantom. Men programmet om at udforske teksters virkning kan en retoriker ikke frafalde. Det er selve retorikkens definition der her er på spil. Retorik handler om tekster der virker på modtagere – på den ene eller den anden måde. Tekster gør noget, og de gør det ved deres modtagere, eller 'for' dem. Så det at ville se på hvordan tekster virker, er et centralt retorisk anliggende.

Det er ydermere centralt for retorikken at

fastholde at der findes forskellige slags tekster, og at de gør forskellige slags ting. Det er netop for at kunne gøre forskellige slags ting at tekster har forskellige egenskaber.

Hvad angår litterære tekster, er det en typisk retorisk påstand at de gør en særlig slags ting ved eller for deres modtagere – nemlig at udøve æstetisk virkning. De kan også have andre funktioner, for eksempel persuasive, propagandistiske eller filosofiske – men det er ikke det arts karakteristiske ved dem. Dét er derimod det at de udøver æstetisk virkning.

Det er en egenskab som også findes hos tekster af andre typer, men hvor den så ikke er arts karakteristisk; for eksempel er reklamer ofte fulde af æstetiske egenskaber, men deres arts karakteristiske egenskab er at være persuasive med en nærmere bestemt form for intention.

Hvis en retorisk kritik mener at litterære tekster har en arts karakteristisk funktion,

må den også mene at kritik der vil være adækvat i forhold til sin genstand, må forholde sig til denne arts-karakteristiske funktion ved dem. Og det vil altså sige deres æstetiske funktion.

Retorisk kritik af litterære tekster handler, som retorisk analyse af andre slags tekster, om sammenhængen mellem på den ene side egenskaber i teksten – og på den anden side tekstens virkning. Det er denne sammenhæng eller korrelation der er interessant for den retoriske analyse – ikke tekstens egenskaber i sig selv, og heller ikke dens virkning i sig selv.

Egenskaber der skaber æstetisk virkning, findes på alle tekstniveauer – fra det helt lokale niveau (inden for sætninger) til det mest overordnede, nemlig den totale teksts niveau, og de findes også i relationen mellem teksten eller dele af den på den ene side, og tekstens genre, forudgående traditioner, herskende ideologier og lignende på den anden. Men stadig gælder at for en retorisk kritik er ingen egenskaber interessante i sig selv; det bliver de først ved at ses i sammenhæng med virkning. Og alt andet lige er virkninger der hænger sammen med egenskaber på et højt niveau, mere interessante end egenskaber der hænger sammen med egenskaber på et lavt niveau, for eksempel den enkelte retoriske 'figur' inden for en sætning.

Skønt en adækvat kritik af en litterær tekst må handle om dens arts-karakteristiske (æstetiske) funktion, er der en stærk tendens til at litteraturkritik ikke handler herom, men derimod om alle mulige andre egenskaber ved teksten – for eksempel dens kognitive eller persuasive funktion, dens oprindelsesforhold, dens relation til forfatterens livsopfattelse, med videre.

Det er formentlig fordi det er meget lettere og mere håndgribeligt at tale om disse andre aspekter af litterære tekster. Fordi det er sværere at tale om teksternes æstetiske funktion – ja faktisk tvinger det én ud i at

tale om noget der er variabelt, subjektivt og svært håndgribeligt – så har der i litteraturvidenskab, og mere generelt i humaniora, gennem lange perioder været en art forbud mod at tale om den slags. Ved at gøre det begik man det som Wimsatt & Beardsley kaldte 'the affective fallacy'.¹

Wimsatt & Beardsley definerede strengt taget 'the affective fallacy' som en "confusion between the poem and its result (what it is and what it does)". Og holder man fast i det, er retorisk kritik af litterære tekster ikke skyld i nogen 'affective fallacy'. Det er jo netop ikke dens mening at *identificere* tekst og virkning og glemme at de er to adskilte faktorer. Det er derimod meningen at se *korrelationen* mellem tekst og virkning – ud fra den idé at der vitterlig er sammenhænge mellem hvordan genstande *er*, og hvad de kan *gøre*. Men andre steder i Wimsatt & Beardsleys artikel bliver det til en fejl overhovedet at tage tekstens æstetiske virkning i betragtning. Dermed begår de to talsmænd for begrebsmæssig stringens, i deres angst for det diffuse og subjektive, en alvorlig begrebsmæssig glidning eller uklarhed. At man både vil undersøge digtets "what it is" og dets "what it does", og korrelationerne mellem dem, er ikke lig med en sammenblanding af de to. At påstå det er lige så dumt som at sige at undersøgelser af korrelationen mellem lægemidlers kemiske konstitution og deres virkning på syge patienter er en utilladelig sammenblanding. Det er tværtimod deri at megen klinisk forskning består.

Over for det meste af den traditionelle litteraturkritik påstår jeg altså at adækvat litteraturkritik må være retorisk i den forstand at den ser på teksternes og deres egenskabers korrelation med virkning. At denne form for undersøgelse er retorisk, burde det være overflødig at argumentere for. Utallige udsagn og undersøgelser gennem retorik-

1 1949; trykt i Wimsatt & Beardsley (1954).

kens historie fra oldtid til i dag handler om at når tekster har visse egenskaber, vil de i særlig grad være egnet til denne eller hin funktion. Og skulle argumenter for det være nødvendige for at foranstalte denne art undersøgelse netop med henblik på litterære tekster, så lad os i første omgang minde om at det var dét verdens første og måske mest citerede litteraturkritiker, Aristoteles, gjorde i sin *Poetik*. Dens emne var en række strukturelle og indholdsmæssige egenskaber ved tragedien og deres korrelation med tragediens arts karakteristiske virkning, *katharsis*.

Tekstens virkningspotentiel

Men er en sådan kritik så en retorisk kritik? Den handler om korrelationer mellem egenskaber og virkning, javist, men, vil nogen hævde, den mangler noget andet som er centralt for al retorisk kritik, og som måske også var grunden til at Aristoteles ikke selv inkluderede sin poetik under retorikken.

Den afgørende nuance der ligger i begrebet retorisk kritik, vil man måske sige, er at kritikken inddrager hvordan den kritiserede tekst har virket i den konkrete kontekst den er fremført i, af en konkret retor, med et konkret publikum, etc. En litterær tekst derimod er som hovedregel ikke skrevet til én bestemt, konkret kontekst. Den er heller ikke på samme måde eller i samme grad som en retorisk tekst møntet på et bestemt publikum. Den skal ikke reciperes én gang og gøre sin virkning i den situation og til det tidspunkt. Den vil typisk være intenderet til at blive læst af mange forskellige modtagere, til mange tider og på mange forskellige steder.

Alt dette kunne så være et argument for at sige at det ikke giver mening at ville lave retorisk kritik af litterære tekster; hvis de skal analyseres, skal det være en litterær analyse.

Men når vi har fastslået at en litterær

tekst typisk ikke har en retorisk situation, et *kairós*, så står det alligevel tilbage at retorisk analyse typisk vil handle om en teksts virkning over for sine modtagere, mens den klassiske litterære analyse typisk ikke vil have dette fokus. Det er derimod gennemgående for professionel litterær kritik at dens fællesnævner er at finde tekstens *betydning*.

Heroverfor står den grundlæggende retoriske erkendelse at tekster gør mange forskellige ting, ud over dette at meddele betydning. De fleste tekster meddeler ganske vist betydning, men de færreste har dette som deres tilgrundliggende og arts karakteristiske funktion. Nogle tekster har til formål at overbevise; andre skal for eksempel berede forskellige former for lyst.

En undertype af disse sidste er tekster der skal få os til at le. Det er dem Freud har analyseret i sin *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, og de kan stå som prototypen på det forhold at for mange slags tekster er det at meddele betydning et middel, men på ingen måde målet eller funktionen. Målet for forskellige teksttyper er noget der er specifikt for hver teksttype – sådan som det at le er noget specifikt, forskelligt fra at oplyses, at overbevises, at vredes, og så videre.

Retorisk analyse af retoriske tekster og af litterære tekster adskiller sig måske nok derved at den litterære tekst ikke er intenderet til én bestemt situation, modtager eller kontekst. Men det er ingen absolut forskel. Mange retoriske tekster, især naturligvis skriftlige, er også intenderet til et mere vagt bestemt, generelt og ikke så tidsbundet publikum – måske endda til det 'universelle publikum' som Perelman og Olbrechts-Tyteca taler om². Omvendt gælder at mange litterære tekster er intenderet til at modtages inden for en ret snævert bestemt kulturel og tidsmæssig horisont. Og i en anden forstand er de altid bundet af den horisont

2 Perelman & Olbrecht-Tyteca (1969).

inden for hvilken de er opstået. Derfor er retorisk analyse af en tekst ikke nødvendigvis bundet til at anskue teksten i forhold til én eneste situation og modtager. Den er blot bundet til at anskue teksten i forhold til en vis grad af konkretthed som den selv definerer – i kraft af at retorik interesserer sig for hændelser i mødet mellem tekster og modtagere, og ikke kun for tekster 'per se'.

Den virkning af den litterære tekst som den retoriske analyse skal handle om, er derfor ikke en konkret virkning som teksten har haft over for visse læsere; det som den retoriske analyse primært interesserer sig for er derimod tekstens virkningspotentiel. Men hvordan kan man vide noget om et *virkningspotentiel* hvis teksten er unik, og der ikke er nogen konkret reception af teksten som man kan tage udgangspunkt i? Det kan man hvis man ikke kun forholder sig til tekstens unikke træk, men derimod søger efter træk i den som er mere generelle, det vil sige træk som også kan findes i andre tekster, og som man har en vis erfaring for er virkningsfulde.

Vi var inde på at adækvat litterær kritik må handle om det der er den litterære teksts arts-karakteristiske funktion; og at dét er en æstetisk funktion, hvilket er noget andet end for eksempel en persuasiv eller kognitiv funktion.

Ikke desto mindre er der som antydnet en voldsom tendens til at 'mainstream' litteraturkritik netop går til værks som om det var de litterære teksters funktion at påvirke læseren kognitivt eller persuasivt. Som resultat deraf har vi den paradoksale situation at netop det der for eksempel har gjort Shakespeare til den største klassiker i engelsk litteratur, nemlig hans værkers ekstraordinære æstetiske potentiale, i høj grad er blevet forbigået af den enorme Shakespeare-kritik der findes, til fordel for egenskaber der ikke på samme måde er unikke hos ham, for eksempel det at han har en verdensopfattelse, med videre.

I denne henseende stemmer den retoriske tilgang til litterære tekster overens med hvad den unge Roman Jakobson skrev i 1921 i opposition til traditionel litteraturvidenskab. Det gælder for såvel retorisk analyse som for den unge Jakobson om at koncentrere sig om det for litteratur særlige, dens specifikke funktion. Forskellen er blot at Jakobson nøjes med at tale om en strukturel egenskab, 'litteraritet', og ikke her går ind på hvad litteraritetens funktionelle korrelat er. Han skriver: "The object of study in literary science is not literature but 'literariness', that is, what makes a given work a literary work. Meanwhile, the situation has been that historians of literature act like nothing so much as policemen, who, out to arrest a certain culprit, take into custody (just in case) everything and everyone they find at the scene as well as any passers-by for good measure."³

Findes retorisk kritik af litteratur allerede?

Nu kunne man til dette indvende at vi siden formalismens dage har fået 'Reader Response'-kritikken – det som tyske forskere har kaldt *Rezeptionsästhetik*. Men det er ikke det samme som retorisk kritik af litteratur. Forskellene er især:

1) Rezeptionsæstetikken er i de fleste af sine versioner stadig bundet til forestillingen om at det der sker i mødet mellem tekst og læser, i sidste instans kan beskrives som en uddragelse eller konstruktion af 'betydning'. Hvordan denne betydningsdannelse finder sted, har man mange intrikate og interessante bud på, men sjældent bliver der sat spørgsmålstegn ved den stiltiende grundantagelse: at det der for læsere er funktionen eller formålet med at møde litterære tekster,

³ Citeret i Boris Eikhenbaujms artikel "Introduction to the formal method" i Rickin & Ryan (1999), s. 15.

er at få betydning ud af dem. I og med denne (ureflekterede) antagelse antages det at litteraturvidenskabens funktion er at fortolke hvad denne betydning er. Som en af de første og førende "reader response"-kritikere, Stanley Fish, så fyndigt har sagt: "like it or not, interpretation is the only game in town"⁴. Heroverfor må retorikken svare med sin grundlæggende præmis: at det at meddele betydning ikke er den litterære teksts specifikke og arts-karakteristiske funktion.

2) Samtidig med at receptionsæstetikken typisk holder fast ved det litteraturvidenskabelige 'betydnings'-paradigme i sin forståelse af litteraturens funktion, fortsætter den i reglen også den litteraturkritiske tradition derved at den primært interesserer sig for det enkelte værk i dets formodede specificitet; den er i mindre grad indstillet på at lede efter træk der defineres mere generelt som eksisterende på tværs af enkelttekster, generer, perioder, og så videre.

3) Der er i dag en kraftig empirisk retning inden for den læser-orienterede litteraturvidenskab, med folk som David Miall, C.G. Cupchik, A.C. Graesser, Rolf Zwaan med flere som vigtige repræsentanter. Der er kommet meget interessant ud af denne forskning (blandt andet dokumenteret på websitet *Reader Response: Empirical research on literary reading*⁵). Men arbejdet handler netop i høj grad om at identificere det særlige ved den litterære læsning og de aktiviteter og kompetencer der indgår i den; det handler i mindre grad om at identificere den belønning, det udbytte som er målet for at læsere investerer deres tid i litterær læsning. Der er altså i nogen grad tale om en prioritering af midlet (læseaktiviteten) på bekostning af målet (den æstetiske virkning).

Hvordan så med hele den retning, med Heinrich Lausberg som hovedskikkelse, der vil gøre retorikken til en "Grundlegung der

Literaturwissenschaft".⁶ Hvordan forholder den bestræbelse sig til det der foreslås i denne artikel?

Svaret er at Lausberg og andres projekt er at låne retorikkens begreber, frem for alt 'figur'-læren, til at styrke litteraturvidenskabens grundlag. Hvad der foreslås i artiklen her, er derimod at adækvat litteraturvidenskab må være en del af retorikken, i den forstand at den må være virkningsorienteret, vel at mærke med bevidsthed om litteraturens specifikke funktion. Den lausbergiske litteraturvidenskab vil ikke ændre på litteraturvidenskabens traditionelle formål, men vil inddrage retorikkens begrebsapparat; nærværende projekt vil på en mere radikal måde gøre litteraturvidenskab til et retorisk projekt, men mener på den anden side ikke at retorikkens figurlære og øvrige traditionelle begrebsapparat er særlig nyttigt, endelige tilstrækkeligt, hertil.

Litteraturens plads i retorikken

Men, kunne man spørge, hvis det er en retorisk opgave at levere kritik af litterære tekster, en opgave som ikke reelt bliver varetaget af andre fag, hvorfor er det da sådan at litteratur ikke fra starten helhjertet er blevet inddraget i retorikkens emneområde?

Den første del af svaret herpå er at litteraturen trods alt er blevet inddraget i retorikken i betydelig grad. Retorikere i både oldtid, renaissance og nutid har regnet litteraturen med blandt de teksttyper som retorikken skulle beskæftige sig med. Det gælder retoriske tænkere fra den hellenistiske tid som Demetrius, 'Longinos', Dionysius af Hallikarnassos, foruden frem for alt Quintilian; det gælder i renaissance, hvor mange retorikers værker enten indeholder poetik eller helt og holdent er poetik, for eksempel

4 (Fish 1980, 355).

5 <http://www.ualberta.ca/%7Edmiall/reading/index.htm>

6 Sml. Lausberg (1960).

Scaliger, Puttenham; i det 18. århundrede er læren om digtningen og dens virkemåde ligeledes en integreret del af retorikken, for eksempel hos George Campbell der betegner poesien som "one mode of oratory", henhørende under den kategori hvis funktion er at "please the imagination" (dramaet hører under den art hvis mål er at "move the passions"). I det 20. århundrede er James Kinneavy et eksempel på en retorisk teoretiker for hvem skønlitteratur er én hovedkategori af diskurs som den retoriske teori må forstå sig på.⁷ En tilsvarende opfattelse af litteratur som en ud af flere overordnede diskurstyper der må forstås funktionelt og i relation til hinanden, findes hos andre tænkere der ikke selv har kaldt sig retorikere, således Jakobsen og, på en anden måde, Roland Barthes.

Den anden del af svaret på hvorfor litteraturen ikke er en del af retorikkens emneområde, er at de fleste klassiske teoretikere har valgt at definere dette emneområde ud fra det anvendte *medie*: Retorik er læren om den offentlige enetale. Det var det Aristoteles gjorde, og derfor er den epideiktiske tale med i hans system, skønt den ikke funktionelt ligner de to andre hovedgenrer særlig meget – den er jo ikke argumenterende på samme måde som dem. Men trods det at Aristoteles definerer emneområdet ud fra medie og ikke ud fra funktion, er hans gennemgående synsmåde funktionel: Han definerer de tre genrer ud fra hvad de *gør*, og hvordan de *gør* det. Også hans syn på andre sproglige formdannelse er funktionelt – det gælder således den dialektiske diskussion (som behandlet i *Topikken*), og den digteriske tekst, med tragedien i centrum (som behandlet i *Poetikken*).

I vore dage er der ikke længere mening i at opretholde en definition af retorikkens fagområde ud fra medie. Den offentlige mundtlige kommunikation var ganske vist i antikken det dominerende 'massemedie',

men også dengang var der skrevne tekster i omløb som havde stort set samme funktioner som mundtlige taler, både private (i form af breve) og offentlige (i form af afskrifter); i vore dage er der trykte og elektroniske tekster i en sådant utal af former at en definition af retorik der begrænser den til den offentlige mundtlige tale, er uantageligt snæver. I stedet må retorikken for at finde en meningsfuld faglig definition vælge det funktionelle synspunkt som Aristoteles jo *også* grundlagde.

Allerede i den hellenistiske periode blev det, som antydnet, sådan at retorisk tænkning var defineret ved at være hvad vi kan kalde *funktionsorienteret, kontrastiv diskursforståelse* – snarere end ved at være ekstensionalt defineret som læren om offentlig tale eller offentlig argumentation.

Også i dag bør det være sådan. Der er mange fag der interesserer sig for argumentation, inklusive selvfølgelig retorikken; hvad der derimod gør retorikken til noget særligt, og gør at den er nødvendig, er netop den funktionsorienterede og kontrastive forståelse af al menneskelig diskurs.

Retorikken har i det 20. århundrede kæmpet sig tilbage til en respekteret plads blandt de humanistiske discipliner i kraft af ikke mindst 'ny-retorikken's nye syn på argumentation,⁸ det imødekom et akut behov for en bedre forståelse af argumenterende ytringers funktioner og virkemidler, til erstatning for den logikbaserede. Men argumentation er ikke retorikkens specifikke domæne. Mange andre fag og discipliner interesserer sig for argumentation. Derimod er det specifikt for retorikken at interessere sig for den særlige *virkemåde* der kendetegner argumenterende ytringer (den som Perelman kendetegner ved at tale om at deres mål er at vinde 'tilslutning'), og det er retorikkens fortjeneste og særlige vinkel at pege på hvordan denne virkemåde er speci-

7 Kinneavy (1971).

8 Perelman & Olbrechts-Tyteca (1969).

fik og forskellig fra de mange andre funktioner som ytringer kan have.

Mere generelt er det netop retorikkens særlige vinkel at forstå ytringers forskellige funktioner, og hvordan disse funktioner korrelerer med de forskellige egenskaber der findes i ytringerne. Og den slags forståelse kan man kun få ved at studere forskellige ytringstyper, med forskellige funktioner, i indbyrdes relation og kontrast. Jo bedre man forstår *alle* de mellemmenneskelige funktioner som ytringer kan have, deres forskelligheder, ligheder og overlapninger, desto bedre forstår man hver enkelt af dem.

Alle de store misforståelser eller forsimplinger af sproglige ytringer og deres funktioner som de humanistiske fag gennem tiderne har gjort sig skyldige i, kan netop ses som eksempler på at man har villet forstå alle menneskelige ytringer, eller en stor kategori af dem, ud fra ét paradigme, i stedet for at erkende de forskellige kategorier og underkategorier med deres respektive forskellige funktioner. Den store logiske misforståelse af argumenterende ytringer, som først nu er ved at blive korrigeret, er netop et eksempel på at man har villet forstå al argumentation ud fra det logisk-deduktive ræsonnements paradigme – en misforståelse man som bekendt kunne være blevet vaccineret imod hos den formelle logiks egen opfinder, Aristoteles.

Aristoteles var også som den første fuldt ud opmærksom på at digteriske tekster har deres særlige funktion, med deraf afledte strukturelle egenskaber. Ydermere forstod han at denne funktion ikke er kognitiv, men derimod hvad vi kan kalde psykodynamisk. Dét er den centrale erkendelse i hans poetik.

Begrebet 'psykodynamisk' må her vente på en mere formel afgrænsning. Vi kan nøjes med at minde om at Aristoteles gjorde 'katharsis' til det centrale begreb i sin redegørelse for tragediens funktion, og at katharsis er et eksempel på et psykodynamisk begreb. Katharsis bliver kun ganske knapt

beskrevet i *Poetikken* (måske skulle der have stået mere i den bortkomne 2. bog); faktisk findes de mest udførlige bemærkninger om det som er overleveret fra Aristoteles' hånd, i *Politikken*⁹ hvor der tales om at forskellige genrer af musik har hver deres funktioner i samfundet: Nogle tjener til opdragelse, nogle til underholdning, og nogle til katharsis (også her gennemføres det funktionelle synspunkt). Generelt kan vi sige om en psykodynamisk proces at den involverer følelser og i det hele taget psykiske kræfter ud over den blotte erkendelse; der indgår også 'dynamiske' fænomener såsom modsætninger, ændringer, omskiftelser. Ved at vi oplever eller gennemlever disse, engageres og bearbejdes vore følelser på en måde som bereder en særlig lyst – mens det står på. Lysten er nemlig bundet til oplevelsen og forsvinder hurtigt igen når oplevelsen er forbi; blandt andet derved er en psykodynamisk proces forskellig fra en erkendelse, som jo i princippet bliver i os som et varigt resultat så snart vi har opnået den.

Så meget om begrebet 'psykodynamisk' som modsætning til blandt andet 'kognitiv' og 'persuasiv', og så meget om Aristoteles' opfattelse af det psykodynamiske fænomen katharsis. At han ikke selv regnede poetikken som en del af retorikken, skyldes som angivet at han definerede retorikken ekstensionalt, det vil sige ud fra medie. Ikke desto mindre var den funktionelle diskursforståelse grundlæggende for ham; det er den der sætter ham i stand til at skelne, både mellem forskellige hovedkategorier af ytringer (digteriske, argumenterende, ...) og mellem forskellige underkategorier inden for den enkelte hovedkategori (således mellem logisk, dialektisk, videnskabelig og retorisk argumentation, såvel som mellem tragisk og komisk drama).

Hvis man anerkender at den funktionelle diskursforståelse i dag bør være grundtræk-

9 *Politikken* (1341b-1342a)

ket i retorikkens definition, så har man også den teoretiske hovedgrund til at retorikken skal interessere sig for litterære tekster – og lave analyser af dem ud fra denne særlige vinkel.

Der er imidlertid også andre grunde, der har at gøre med hvad der praktisk set er nyttigt og nødvendigt. I en lang række forskellige diskurstyper, ikke mindst dem der hører til den 'aristoteliske' retoriks kerneområde: de offentligt argumenterende og påvirkningsorienterede, finder vi i dag æstetiske egenskaber der kobler den æstetiske funktion til en overordnet persuasiv og holdningspåvirkende funktion. Det gælder i lige høj grad reklame, politisk retorik og religiøs retorik. Uden grundig forståelse af hvad æstetisk virkning er, og hvilke egenskaber i ytringer der korrelerer med den, forstår retorikeren i dag ikke meget af hvad der foregår i disse genrer.

En metodik til udforskning af sammenhængen mellem tekstegenskaber og æstetisk virkning

Jeg vil gerne komme med nogle antydningssvise bidrag til en retorik om litterære teksters æstetiske virkning. Det sker i form af to hypoteser om nogle af de grundegenskaber ved tekster der typisk korrelerer med stærk æstetisk virkning.

Dette bliver samtidig et bud på en metodik til udforskning af sammenhængen mellem tekstegenskaber og æstetisk virkning. Der er ingen vej uden om empiri, det vil sige inddragelse af autentiske læsere, hvis vi vil udbygge denne forståelse. Der er som sagt ovenfor mange bidrag til en sådan empirisk forskning fra de sidste 10-20 år, og det har været en nødvendig og nyttig forskning. Men det er også min påstand at det meste af den empiriske læserforskning har handlet om *midlerne* til den æstetiske virkning, op-

levelsen, altså om hvordan læsere læser litteratur, hvilke processer og kompetencer der indgår og så videre. Ydermere har meget af denne forskning som nævnt været hæmmet af den falske og ureflekterede antagelse af hvad læsere grundlæggende læser litterære tekster for, er at få 'betydning' ud af dem. Men også det at få betydning ud af teksterne er kun et middel til at opnå den æstetiske virkning der er læsningens mål – i hvert fald ifølge den første hypotese jeg vil lægge frem.

Den metodik der henvises til i det nedestående, består i at man opfordrer sine informanter (de læsere hvis oplevelser med tekster man vil studere) til selv at fremlægge de passager eller tekster fra litteratur (eller i nogle tilfælde film) som de i ganske særlig grad har haft æstetisk oplevelse ud af. De skal så tillige knytte nogle kommentarer til dem, hvori de siger noget om hvorfor og hvordan de pågældende passager har haft en sådan virkning for dem. Dermed sikrer man sig at undersøgelsen kommer til at koncentrere sig om den æstetiske læsnings mål (de oplevelser der udgør den højeste grad af udbytte eller 'belønning' for læseren), snarere end blot om læseprocessen som sådan – uanset hvor interessant den også er. Jeg har brugt denne undersøgelsesmetodik med henholdsvis danske og amerikanske universitetsstuderende på forskellige niveauer, og det er sket i lidt forskellige udformninger, dels med skriftlig, dels med mundtlig kommentar fra informanterne – i begge tilfælde med betoning af at kommentaren ikke skulle være litteraturvidenskabelig og professionel, men individuel og autentisk, afspejlende en intuitiv opfattelse af hvordan den æstetiske oplevelse har været, og af hvilke egenskaber i teksten der kan være ansvarlige for den.

Hypotese 1: Fascination af tegnfunktionen

Mange æstetiske virkninger i litterære tek-

ster (såvel i andre teksttyper, ikke mindst reklame) består i at læseren *på en lystfyldt måde konfronteres med en fascinerende tegnfunktion i teksten*. Dette er i realiteten det samme som den 'poetiske funktion' Roman Jakobson taler om,¹⁰ hvor 'tegnet selv' er i fokus for læserens opmærksomhed. Men hvad det nærmere betyder, er ikke det man ofte lægger i Jakobsons formel, nemlig at man er optaget af tegnfunktionens *udtryksside* – lige så lidt som det er dens *indholdsside* ('betydningen', 'budskabet') der er genstand for læserens interesse.¹¹

Det fascinerende er derimod selve det at man som læser er konfronteret med en særlig tegnfunktion. Den kan være særlig for eksempel ved at den er åben (mangetydig), at den er modsigelsesfyldt, at den er nyskabende (ikke set før), at den er dunkel, eller at den er 'økonomisk' (det vil sige at man oplever at en meget stor mængde betydning er indeholdt i et meget 'lille', koncentreret udtryk).

I det første eksempel herunder reflekterer nogle amerikanske graduate studerende i engelsk litteratur over den tekst en af dem har medbragt, Dylan Thomas' berømte digt "Fern Hill", hvis første linje kommenteres sådan:

CLAIRE: I'm interested by the way he has "Now *as* I was young" rather than "Now *when* I was young" and "*as* I was green and carefree"--the word "*as*" is really crucial to the way you feel about time...

SUSAN: Now the first line has me completely fascinated: "Now *as* I was..." --you'd think that the next logical word would be "*as* I was walking down the street, *as* I was reading the book, *as* I was..." --and when we have an adjective,

"*as* I was young," and it just seems so illogical.

MIKE: "As" seems to imply a length of time rather than a specific point in time.

Hvad vi ser her, er netop hvordan disse læsere er konfronteret med en spændende tegnfunktion. Selve det usædvanlige der ligger i at sige "as I was young" frem for "when I was young", får dem i gang med at undres over hvilken betydningsnuance der ligger heri. Det er denne undren og denne konfrontation der i sig selv er ansvarlig for oplevelsen for dem, ikke betydningen som sådan, det 'resultat' der måtte komme ud af konfrontationen. Mike når jo rigtignok frem til at ordet synes at kunne indebære en bestemt betydning frem for en anden, men fascinationen, virkningen, kommer af det åbne og innovative måde at skabe betydning, ikke af den implicerede betydning som sådan. Der er tale om en typisk 'foregrounded' sprogbrug (med et udtryk hentet fra Prager-strukturalismens *aktualisace*), og netop eksempler som dette og andre fra Dylan Thomas er også ofte citeret i lingvistiske studier af poetisk sprog. Men oftest får man kun den lingvistiske strukturbeskrivelse, ikke en beskrivelse af fænomenets virkning, dets psykologiske korrelat, som vore informanter her forsøger at indkredse. I det seneste årti er man imidlertid begyndt, med udgangspunkt i 'foregrounding'-begrebet og på empirisk grund, at forbinde undersøgelsen af tekstuelle egenskaber med undersøgelse af deres virkning.¹²

Claire, der udtaler sig ovenfor, havde selv medbragt nogle digte af den nulevende amerikanske forfatter Fanny Howe (født 1940). Det er selve den referentielle uklarhed ved ordet "It" i en indledningslinje der fascinerer hende:

Claire om digtet "It is a soul..." af Fanny

10 Jakobson (1960) og andre steder.

11 En fortolkning af Jakobsons teori om 'tegnet selv', generaliseret i den angivne retning, er givet i Kock (1997).

12 Jævnfør blandt andet Miall & Kuiken (1994) og andre skrifter af de samme.

Howe: it doesn't tell me what it is referring to, I mean, "It is a soul pursuant... It stands"-- what's "it"?

Lidt nede i digtet optræder en "long green serpent", om hvilken Claire siger:

she's made it into some image of everything--all sorts of different things . . . and she refuses the possibility of pinning it down.

Om digtet "Time's flashy entity" siger Claire:

CLAIRE: I can see that in one way you could read this in an incredibly--you could read it in terms of deconstructionist theory, you could read it in terms of notions of reality and referentiality ... yet that doesn't for me account for the excitement I get at the beginning when I just find: "Time's flashy entity-What a swan", and I think, "WHAT?" and I get excited every time ... the poem is constantly pushing me--at the one moment it says, "this is it," and at the next moment it is, "no, it isn't," and yet it's never for me quite intellectual.

Gennemgående ved denne læsers oplevelse af disse digte er fascinationen af åbne, uvisse, modsigelsesfyldte eller rent ud sagt dunkle tegnfunktioner der ikke tillader sikker indlæsning af nogen betydning. Her er ikke bare tale om 'tomme pladser' i Wolfgang Iser's forstand af ordet.¹³ Det er centralt i Iser's begrebsdannelse at læseren selv *udfylder* de tomme pladser: "Der Leser wird die Leerstellen dauernd auffüllen beziehungsweise beseitigen", fastslår han for eksempel.¹⁴ Men det vi ser hos denne læser, er noget andet: hun kan ikke udfylde dem, og det er selve deres vedblivende tomhed og åbenhed der skaber den æstetiske virkning.

En anden af de amerikanske informanter, Bill, havde medbragt strofe 3 fra et andet

berømt digt fra engelsk litteratur, Keats' "Ode to a Nightingale" (den strofe der begynder "Fade far away, dissolve, and quite forget ..."). Her ser vi igen at det er egenskaber ved selve tegnfunktionen, ikke dens indholdsside, der gør at han elsker dette digt og denne passage; han betoner også selv at den betydning der ligger i strofen, er "nærmest banal":

BILL om Keats, "Ode to a Nightingale," strofe 3: When I look at the sense of what's being said it's almost banal--everyone dies, OK?--and yet these lines seem to convey a lot more of the sadness... and the only thing I can point to is the sounds... and oh, the commas--the way he draws that line out almost painfully... he forces you to read those lines much slower... that is the source of the enjoyment for me, and I can't explain it. I don't know what is symbolic about these sounds or anything like that.

Det er fysiske egenskaber ved digtet. inklusive den virkning kommaerne har, der får en betydning; og det er konfrontationen med dette tegnfænomen Bill blandt andet er grebet af – ikke af indholdet som sådan, og heller ikke af kommaerne eller lydene i sig selv. Det innovative og åbne ved tegnfunktionen – det er det gribende. Også med hensyn til den mulige symbolske betydning er Bill ikke ude efter hvad den måtte være; kun det at der synes at være en stor mængde betydning (dette er 'økonomi'), og at den er åben, fascinerer ham.

Man kan med rette tænke på et berømt udsagn af Keats selv, fra et brev til hans brødre skrevet i 1817, hvor han, blandt andre møntet på Shakespeare, talte om egenskaben 'Negative Capability' – "that is, *when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason*". At være i en sådan tilstand over for en tegnfunktion i poesi – det er en komponent i æstetisk virkning. Dette

13 Iser (1970), (1972) med flere.

14 Iser (1970).

er en formel for hvad mange af de mest elskede digte og andre litterære værker gør ved deres læsere – en formel der ganske undergraver forestillingen om at digtes funktion er at meddele læsere betydning.

Endnu et eksempel på at selve tegnfunktionen har egenskaber der skaber stor æstetisk virkning: I en undersøgelse med danske informanter¹⁵ medbragte en deltager slutningen af Scott Fitzgeralds *Den store Gatsby* (i Ove Brusendorffs danske oversættelse):

Som jeg sad der og grublede i mørket, tænkte jeg på Gatsbys undren, da han første gang fik øje på den grønne lygte for enden af molen ovre hos Daisy. Han var kommet hertil langvejs fra, og han må have følt sig så nær ved sine drømmes mål, at han næsten ikke kunne undgå at nå det. Han vidste ikke, at det allerede lå bag ham, et sted dér bagude på den anden side af byen, hvor republikken strækker sig mørk og stor under nathimlen. Gatsby troede på det grønne lys, den svimlende fremtid, som år for år rykker længere bort fra os. Den slap fra os denne gang, men det gør ikke noget – i morgen skal vi nok løbe hurtigere, række længere ... Og så en skønne morgen – Derfor ligger vi da her som både, der hugger mod strømmen og stadig føres tilbage, ind i fortiden.

Deltageren gav passagen følgende kommentar:

Disse linjer har gjort stærkt indtryk på mig, fordi de faktisk indeholder *hele* bogens budskab, uden at dette siges direkte formanende.

Fortælleren udtrykker sig dels ved hjælp af et symbol der er brugt gennem hele bogen ("det grønne lys" = håbet), og bruger til sidst et utrolig flot billedsprog, der er så enkelt men som dog rummer hele essensen.

15 Kock (1994).

Denne symbolik og overførte betydning af ord virker slående og gribende på mig, og giver mig en større 'sanselig' forståelse af tingenes sammenhæng og af budskabet.

Igen ser vi at det ikke er bogens budskab som sådant der skaber den æstetiske virkning; informanten omtaler slet ikke hvad dette budskab eventuelt måtte være, men hæfter sig derimod blandt andet ved økonomien i tegnfunktionen: at det enkle billede rummer hele essensen, blandt andet i kraft af den gentagelse der er sket (det grønne lys er blevet nævnt flere gange i romanen).

Hypotese 2: Modsatte egenskaber i samme element

Mange af de stærkeste æstetiske virkninger i litteratur har at gøre med den egenskab i teksten at et og samme element synes at forene modsatte egenskaber i sig. Sådant formuleret er dette et meget generelt princip, og der findes da også en mængde forskellige realisationer af det. Således kan der være tale om at det pågældende element synes at være ét på et vist tidspunkt, men på et senere tidspunkt viser sig at være noget andet og modsat; dette er faktisk hvad Aristoteles' begreb 'anagnorisis' handler om, og ligeledes det man plejer at kalde 'tragisk ironi', det vil sige at en handlemåde der er intenderet til at udvirke et bestemt udfald, viser sig at medføre det modsatte udfald. En anden form kan være at et element for den ene iagttagelse synes at være ét, men for en anden fremtræder som noget modsat; det er en struktur der blandt andet kendes som dramatisk ironi, hvor læseren eller tilskueren er den der ser den 'sande' side af sagen, mens en fiktiv person ser en modsat, illusorisk side. Eller et element kan have én egenskab i én henseende, men samtidig en ganske modsat i en anden henseende.

Den tidslige variant af denne struktur,

anagnorisis-fænomenet, fremhæves af Bill i denne kommentar til Tom Stoppard's skuespil *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*:

BILL: Something that is said earlier is changed by the way we...by the later events, I think that happens a lot in this play ... I think it's only after events take a serious turn at the end that we suddenly start to realize that what we saw happening before was not just pure slapstick.

En af de danske informanter giver Milos Formans film *Amadeus* denne kommentar:

Filmens genialitet er at den viser os Mozart på godt og ondt ... Var der hos Mozart nogen forskel på livsglæde og dødsdrift?... Den vanvittige og smittende glæde, men altid behersket af tanken om døden, forgængeligheden.

Hvad der ifølge denne informant skaber filmens fascination, er altså netop at de to modpoler, glæden og dødsdriften, kendetegner samme person, på samme tid.

Modsatte impulser på samme tid appelleres der også i høj grad til i en scene fra Coppolas film *Apocalypse Now!* som en anden informant fremhæver. Her ser vi en amerikansk helikoptereskadre der angriber en vietnamesisk styrke, ledsaget af Wagners 'valkyrieridt' på lydsiden. En af de danske informanter skriver:

Og her ligger det utrolige paradoks: det er stadigvæk flot ... Det er dette paradoks der virker så stærkt på mig. Jeg oplever at volden og døden med al dens meningsløshed bliver fremstillet så det er smukt.

Det fænomen at modsatte egenskaber på paradoksal vis støder sammen i samme element, er centralt i den meget inciterende diskussion af litteraturens æstetiske virkekraft som psykologen L.S. Vygotskij har givet i sit første større værk, der foreligger på engelsk med titlen *The Psychology of Art*. Han gennemgår blandt andet Shakespeares *Ham-*

let med fokus på at det vi allermest forventer – Hamlets hævnudtog på kongen – sker præcis i den situation hvor det er det vi allermindst forventer:

The meaning of the tragedy is in its catastrophe, the killing of the king, which we have been expecting from the first act on, but which we reach by a totally different, unexpected path. In fact, the catastrophe comes as a result of a new plot, and when we reach that point we do not immediately realize that it is the point to which the tragedy has been carrying us all along. ... When we learn of Hamlet's imminent death we lose, once and for all, any hope that the tragedy will ever reach the point toward which it has been developed. We are convinced, indeed, that all events are running in the opposite direction. But at that very instant, when we least expect it, and are personally convinced that it is impossible, the catastrophe does finally come to pass.¹⁶

Formlen om modsætningers sameksistens i samme element er så generel at den kan ses som liggende til grund for æstetiske virkninger af alle størrelsesordener, lige fra mange af de vittigheder som Freud analyserer i sin bog om *der Witz*, til den almene struktur som ifølge A.C. Bradley kendetegner Shakespeares store tragedier. Bradley ser den Shakespeareske tragedie som repræsenterende en forestilling med ...

... two sides or aspects which we can neither separate nor reconcile ... a world travailing for perfection, but bringing to birth, together with glorious good, and evil which it is able to overcome only by self-torture and self-waste.¹⁷

Hvis det er oplevelsen af denne dobbelthed der er det karakteristiske for den Shakespeareske

16 Vygotsky (1971), kapitel 10.

17 Bradley (1904), s. 37-39.

reske tragedie, så er dens særlige æstetiske fascination og styrke dermed også gjort mere forståelig, nemlig som en realisation af det princip der er beskrevet i vor hypotese 2.

Eksempler som de sidstnævnte viser også at de strukturer der ifølge hypotese 2 er æstetisk virkekraftige, kan omspænde og forklare virkekräften i et helt værk eller en hel genre af værker.

Sådanne æstetiske virkekraftige makrostrukturer – eller -figurer, om man vil – bør være en del af retorikkens beskrivelsesappa-

rat; jeg har andetsteds foreslået kalde dem 'narrative troper'¹⁸.

At beskrive hvordan ytringer af enhver kategori virker på modtagere, at pege på de egenskaber i dem i kraft af hvilke det sker, og på hvilke betingelser det sker – det er for mig at se både teoretisk og med henblik på praktisk erkendelsesværdi den mest holdbare definition på retorisk kritik.

18 Kock (1978; 1979)

Om forfatteren:

Christian Kock er professor i retorik ved Københavns Universitet og har inden for denne artikels emnefelt blandt andet udgivet *Tjekkisk strukturalisme* (1971), *Litteraturoplevelse* (1974), *Engelsk verslære* (1980), *Litteraturlæsning* (sammen med Carsten Elbro) (1984), *Professionel litteraturlæsning* (1996) samt en række artikler i tidsskrifter og antologier.

Litteratur:

- Bradley, A.C. (1904): *Shakespearean Tragedy*. Macmillan, London.
- Fish, Stanley E. (1980): *Is There a Text in This Class?* Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Freud, Sigmund (1905): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Franz Deuticke, Leipzig/Wien.
- Iser, Wolfgang (1970): *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. (Konstanzer Universitätsreden, 28.) Universitätsverlag, Konstanz.
- Iser, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Fink, München.
- Jakobson, Roman (1960): "Closing Statement: Linguistics and Poetics". I: Thomas A Sebeok (red.), *Style in Language*, 350-377. MIT Press, Cambridge, MA.
- Kinneavy, J. L. (1971): *A Theory of Discourse: The Aims of Discourse*. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, NJ.
- Kock, Christian (1978): "Narrative Tropes: a Study of Points in Plots", i: *Occasional Papers 1976-1977* (Publications of the Department of English, University of Copenhagen, 5). Udg. Graham Caie, Michael Chesnutt, Lis Christensen & Claus Færch. Akademisk Forlag, København. Side 202-252.
- (1979): "Principles of Temporal Form". i: *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 4, side 267-284.
- (1994): "Hvad læser vi for? Er litteraturens interessemoment semantisk eller psykodynamisk?". I *Edda* 4, side 319-335.
- (1997): "The Function of Poetry in Our Lives: Roman Jakobson's Legacy and Challenge to Poetics". I: *Acta Linguistica Hafniensia* 29, side 305-319.
- Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Max Hueber, München.
- Perelman, Chaïm, & Lucie Olbrechts-Tyteca (1969, oprindeligt udgave 1958). *The New Rhetoric*. University of Notre Dame, Notre Dame.
- Miall, David S., & Don Kuiken (1994): "Foregrounding, Defamiliarization, and Affect. Response to Literary Stories". *Poetics* 22, side 389-407.
- Rickin, Julie, & Michael Ryan (1999): *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell.
- Vygotsky, Lev. (1971, oprindeligt udgave 1925): *The Psychology of Art*. MIT Press, Cambridge, MA.
- Wimsatt, W. K., & Monroe Beardsley (1954): *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. UP of Kentucky, Lexington.