

© Bo Hakon Jørgensen og Syddansk Universitetsforlag 2003

Trykt og sat af Narayana Press

Omslagsdesign og foto: Daniel Tafdrup Jørgensen

ISBN: 87-7838-800-7

Syddansk Universitetsforlag

Campusvej 55

5230 Odense M

www.universitypress.dk

University of Southern Denmark Studies in Scandinavian

Language and Literature vol. 57

Indhold

Optakt med forbehold og håb	7
Hvad er fænomenologi?	13
Husserls fænomenologi	15
Heidegger og fænomenologien	23
Merleau-Pontys fænomenologi	28
Æstetik på fænomenologisk grundlag	33
Ingarden, Sartre og Dufrenne	38
Fiktion, reduktion og fænomenologi	45
Modifikation og fiktion.	48
Fiktion og reduktion.	51
Gives der en litterær metode på fænomenologisk grundlag?	53
De fire lag i det litterære værk.	57
De fire eksistentialer	63
Spørgemodellen	67
To modelanalyser.	86
A. af et digt af Pia Tafdrup.	87
B. af en prosatekst af Peter Adolphsen	98
Biddet i virkeligheden – om Otto Rungs roman <i>Den hvide Yacht</i> (1906)	109
Afslutning med håb og forbehold.	140
Æstetisk erfaring i levede og følte aspekter.	149
Problemet Heidegger	161
Litteraturliste	168

Første læsning⁵⁶

- 1) Redegør for den trinvis indgang til teksten.
- 2) Markante træk i dannelsen af den æstetiske opfattelse.
- 3) En skitseagtig bestemmelse af tekstens æstetiske objekt.
- 4) Reduktioner med henblik på en væsensskuen af teksten.
- 5) Kort redegørelse for tekstens fire stemmer efter dens lag.

Anden læsning

- 6) Genstandslagets forhold: Intentionens udseende som overordnet holdning: neutral / parodisk / ironisk – eller andre.
- 7) Genstandslagets fortælling. Hvad er den konkrete situation, og hvad sker der med den?
- 8) Tid, rum, omverden.
- 9) Fortællerforhold m.m., jeg-eksistentialets retninger.
- 10) Tekstens centrale sted og dets gentagelsesmønster.
- 11) Markante sprogsteder i forhold til tekstens intention
- 12) Betydningsopbygningen i sætningerne
- 13) Ordlyd, rytme og rim.
- 14) Sætningernes kadence.

Tredje læsning

- 15) Aspekternes retninger. Billeddannelsens retning.
- 16) Tegn, figurer og formler som udpegede tekstelementer.
- 17) Brud i stilen. Hvordan ser den modsatgående vilje ud?
- 18) Tomme pladser/ubestemthedssteder.
- 19) Modtagerforudsætninger i teksten.
- 20) Stillingtagen til den æstetiske værdi og nydelse.

Skemaet er vokset i antal spørgsmål. Det skal opfattes som et katalog af spørgsmål, som i den færdige analyse ikke alle er lige relevante at med-

⁵⁶ Karin Johansen har denne udmærkede idé til opdeling af spørgsmålene i en første, anden og tredje læsning i et upubliceret speciale om *Septemberfortællingerne* og *Dekameron*. Odense 2002. – I øvrigt kan man indvende at „spørgsmålene“ ikke er formuleret grammatisk som spørgsmål. Foran næsten dem alle står et skjult „Redegør for“, som der faktisk gør i nr. 1 og nr. 5. Nærværende form er valgt for at undgå at tale ned til læseren.

tage, men derimod nok væsentlige at besvare på et tidligt „kladde“-stadium. Mange, der hævder at have vanskeligheder med at analysere, springer dette nødvendige knoklearbejde over.

Et sådant udkast-stadie vil blive præsenteret i det næstfølgende afsnit: „To modelanalyser“. Her vil jeg nu gennemgå de enkelte spørgsmål og deres metodiske forhold. For at få en tekst at forholde dette til vil jeg benytte en ultra-kort tekst af Per Højholt:

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

(fra *Praksis*, 7: *Hundekunstneren og andre blindgyder*. Kbh. 1988, s. 25)

Første læsning indeholder som tidligere anvist følgende indgangsvinkler:

- 1) Redegør for den trinvis indgang til teksten.
- 2) Markante træk i dannelsen af den æstetiske opfattelse.
- 3) En skitseagtig bestemmelse af tekstens æstetiske objekt.
- 4) Reduktioner med henblik på en væsensskuen af teksten.
- 5) Kort redegørelse for tekstens fire stemmer efter dens lag.

I sig selv er denne gruppe vel nok det mest fænomenologiske i de tyve spørgsmål, idet de handler om det indledende møde med teksten og de første forsøg på at samle indtrykkene af den som forestilling. De følgende analysegrupper i anden og tredje læsning uddyber disse første svar ved at reflektere over og søge dokumentation for, hvordan teksten etablerer den æstetiske opfattelse og det æstetiske objekt. Man vil i mange af dem kunne se sporene af en nykritisk praksis, hvad jeg ikke ser noget problem i, når man tager de nævnte forbindelser mellem nykritik og fænomenologisk litteraturanalyse i betragtning.

Allerførst bør man som sagt gøre sig klart, at en analytisk tilgang til en tekst er en særlig læsemåde forskellig fra den almindelige konsumerende læsning, som alle har, når de ikke netop beslutter sig til at finde ud af, hvordan deres forestillinger om teksten er opbyggede eller konstituerede. Man kan diskutere, om man overhovedet skal foretage noget sådant som en analytisk læsning, om det ikke var bedre at lade være? Men skismaet mellem den rejste fiktive verden og ens normale livsverden er vel en konstant kilde til undren, der i sig selv kalder på refleksion og analytisk indstilling.

I spørgsmål 1) **Redegør for den trinvis indgang til teksten**, indgår der derfor en betragtning over, hvorfor og hvordan man nærmer sig tekstens fiktivitet. Den er sat i scene i sin sammenhæng, i sin digtsamling, i sin genrebetegnelse, i sit typografiske udstyr m.m. – ja den gør ved denne sætten sig i scene opmærksom på sin særlige fiktive status og dermed også på, hvordan den ønsker sig selv læst – hvad der er et andet udtryk for den reduktion, den selv har foretaget af almindelig henvendelse for at blive til som litterær tekst.

I tilfældet Per Højholts tekst er førstetrykstedet en markant anderledes bog, snavset-gul med noget af titlen trykt med sølvbogstaver og dertil med et format på kun 12×17cm med små 54 sider – et udstyr, der klart viser, at dens tekster unddrager sig nytelæsning. Desuden bærer den den mærkværdige genrebetegnelse „blindgyder“, der ligeledes illustrerer, at man ikke skal vente noget, der fører nogen steder hen. Teksterne i bogen er trykt med omløb, dvs. at den ene begynder på samme side, som den foregående slutter, med kun lidt „luft“ som adskillelse. Titlen er dertil sat med versaler som eneste adskillelse fra brødteksten, hvilket kan føre til den tanke, at teksten er meget bevidst om

sin „sparsomme“ opsætning, og når dertil lægges den uhyre fine, enkle typografi, forstår man, at man har med en tekst at gøre, der ikke vil læses på avisbetingelser, men nærmest som et digt. Normalt kaster man sig straks ned i teksten, og foretager dermed en epoké af alle disse iagttagelser, man sætter parentes om dem, – men spørgsmål 1) har netop modsat til hensigt at bevidstgøre alle de „naturlige“ synspunkter, man dermed overser.

Hvad angår spørgsmål 2) **Markante træk i dannelsen af den æstetiske opfattelse**, så har denne opfattelse at gøre med, hvad vi registrerer som det sanssemæssige ved teksten, det, der gør den særlig for os læsende, før vi tænker over dens mening. Er det stilen, nogle særlige ord, rimdannelser m.m? I og med at vi tilegner os en tekst fremadlæsende, er der tale om en langsom opbygning af noget karakteristisk, en tone, aggressiv eller lyrisk indsmigrende, berettende eller analytisk osv.

Højholts tekst flager med sin korthed, sin mærkværdige titel (hvem har hørt om en domkirke i Nørre-Snede af alle steder?) samt et ordvalg som „lokale entusiaster“, der er underligt distanceret til den tilsyneladende beretning, der fremstilles. Den æstetiske opfattelse kan vist bedst samles i ordet „mærkværdighed“, en villet uevjsomhed, som kalder på tolkning. Det er f.eks. mærkværdigt, når man nu lige har fået navnet Nørre-Snede stukket ud, at man ikke lige så nøjagtigt skal have at vide, hvor omtalte bakke ligger i forhold til „den næste“. En voldsom og ikke hel gennemskuelig reduktion har fundet sted i de oplysninger, man får, og det er ikke til at sige præcist, med hvilken hensigt denne beskæring har fundet sted. Følgelig er den æstetiske opfattelse centreret i en mulig gådeløsning.

Det æstetiske objekt, som der spørges efter i spørgsmål 3) **En skitseagtig bestemmelse af det æstetiske objekt**, er den forestilling, et værk samlet fremtræder som i ens bevidsthed ved endt læsning. Når der her kun spørges efter den skitseagtige bestemmelse, hænger det selvfølgelig sammen med, at de efterfølgende genlæsninger vil relativere eller fuldstændiggøre denne indledende bestemmelse. Dette objekt er produceret af den sensualitet, som man har været påvirket af gennem læsningens forløb plus de meningsudkast, den har afsat i bevidstheden. Det er værd at fremhæve, at formuleringerne om det æstetiske objekt kun kan være tilnærmelser, al den stund vi har det som virkelighed i

vores bevidsthed, men ikke præcist kan udtrykke det i sprogets principielle fravær af virkelighed.

Højholttæksten handler om en ikke-tilstedeværende domkirke, der dog hævdes set af såvel jeget som hyppigt forbikommende bilister – „en indbildning“ kaldes den. På dette tidspunkt i min analytiske tilgang vil jeg derfor antage, at det æstetiske objekt har at gøre med en tekst om den indbildte karakter af religiøse forestillinger (domkirke).

Vi er nu fremme ved det nok vanskeligste spørgsmål i den første læsning: **4) Reduktioner med henblik på en væsensskuen af teksten.** Her er der ikke tale om de tidligere nævnte reduktioner, tekstens forfatter selv har foretaget for at nå frem til sin tekst, men om de reduktioner, vi som læsere foretager for at nå frem til tekstens væsen for os.

Reduktioner⁵⁷ af denne art foretages med spørgsmålet: Hvad er væsentligst?

Proceduren lader sig lettest forklare på Højholts tekst. Er det geografien Nørre-Snede og Vejle, der er væsentlig? Næppe, de er ikke særlig intenst eller specielt beskrevne steder og heller ikke selve byen på bakken. Derimod er køreturen op ad bakken vigtigere, fordi den er betingelsen for, at domkirken kan ses. Tårnet fortsætter denne bevægelse opad, og mod slutningen af teksten vendes det nedad. Teksten drejer sig følgelig om en vertikalitet i opadgående eller nedadgående retning, som hyppigt kørende oplever (ser), og som entusiaster hævder eksisterer som en kirke. Det er dog muligt at sige, at selv denne domkirke ikke er det væsentligste, idet teksten selv antager den for en ikke-eksisterende indbildning. Allerinderst inde drejer teksten sig derfor om indbildning – eller med et spring uden for reduktions-bevægelsen: om fiktitetens mulige/umulige realitet.

Det kan hævdes, at det sansemæssige „det mærkværdige“ og det æstetiske objekt „religiøse forestillinger“ allerede har angivet retningen

⁵⁷ Et uprægnant sted i *Logische Untersuchungen I*, Tübingen 1900/1993, s. 33 foretager Husserl en sådan reduktion: „Scheiden wir diese, als unsrerer nächsten Interessen fernliegend, ab, so bleibt die oben hingestellte Streitfrage übrig“. (Skærer vi disse væk, som ligger fjernt fra vores nærmeste interesse, så bliver det ovenfor bortgemte stridsspørgsmål tilbage). Det vil altså sige, at reduktionen er en interesse eller intention, der baner sig vej i materialet for at se det, den vil se. Reduktion er således fastlåst i en hermeneutisk cirkel, som Heidegger vil mene, er en del af vores eksistens som værende, og som derfor er uundgåelig.

for reduktionen eller den interesse, den foretages med baggrund i. Netop derfor falder reduktionsspørgsmålet også først nu, efter at de to første er blevet etableret i læserens bevidsthed.

Det femte spørgsmål i denne første gruppe har opsamlende at gøre med, hvorledes teksten har opbygget sagsforholdene i 2), 3) og 4). Det er et rigtigt Ingarden-spørgsmål og skal på dette sted i rækkefølgen blot antyde elementerne i tekstens polyfoni. Derfor kaldes det: **5) Kort redegørelse for tekstens fire stemmer efter dens lag**, lydlaget, betydningsenhedernes lag, aspekterne, genstands-laget.

Lydlaget er på indholdsplanet⁵⁸ meget tavst i Højholts tekst, ingen dialog fra erhverschaufførerne er f.eks. trukket frem, men udsagnene er genfortalte. Som tekst fremtræder ordene „Nørre-Snede, monstrum, grødede mørke, erhvervschauffører, entusiaster“ samt det gamle navn „Kirkeageren“ markante, idet en slags poetisk distance lydligt ytrer sig i dem ved et hørligt stilbrud, en forskel til det forventede ord: Nørre-Snede hører ikke sammen med en domkirke; monstrum er ikke et ord, man plejer at omtale kirker med; det grødede mørke er en 1890'er-metafor; erhverschauffører er lige lovligt alment – havde de så været kirkebilschauffører; entusiaster kunne godt fortjene en udfoldelse i retning af hvilken art, de er, ud over at de er „lokale“; kirkeageren er skæv i forhold til ordet *domkirke*.

Betydningsenhedernes lag fremviser et tilsyneladende berettende sprog tilsat metaforer og let skjulte distancer som „vil vide“ og „henviser til“ samt indholdssiden af de ovenfor anførte lydfremtrædelser. Men mærkværdighederne træder ikke frem i dette lag, som gør alt for at virke pålideligt og lettere tørt.

Aspekterne er derimod hovedlaget i teksten, der gør så meget ud af vinklen, man skal komme i for at se domkirken over søvnige lys, hvor man skal have byen i silhuet, og man skal være hyppigt bilende for at have adgang til synet.

Endelig er *genstands-laget* karakteristisk ved, at genstanden domkirken er en forestilling, hvis virkeligheds-kvalitet diskuteres. Byerne Nørre-Snede og Vejles virkelighed er der ikke noget i vejen med og heller ik-

⁵⁸ Tekster kan tale om lyde, uden at en klang aktiveres. Lyde som fremstiller fænomen hører egentlig til genstands-laget, men kan med fordel omtales sammen med de faktiske lyde.

ke erhvervschauffører på døgncafeteriet – selv om de undergraves temmelig meget af de „lokale entusiaster“, som man nok gad se linet op. Der er således en tydelig vaklen i genstandslaget mellem realitet og indbildning.

Anden læsning⁵⁹ har til hensigt at bekræfte eller falsificere de udkastede tolkninger fra første læsning. Til at begynde med tager vi fat på det genstandslag, som først møder os i beskæftigelsen med teksten. Med hvilken hensigt, intention, bliver vi ført gennem disse genstandsoplysninger? **6) Genstandslagets forhold. Intentionens udseende som overordnet holdning: neutral/parodisk/ironisk – eller andre.** De afsluttende tre forslag er blot forslag, der kan suppleres med andre lignende som f.eks. propagandistisk eller stemningsidentificerende. Spørgsmålet drejer sig om, hvad teksten vil som helhed. Tidligere har jeg (i *Siden hen* s. 271) talt om tekstens „grad af ærlighed“, men da dette udtryk er faldet en del for brystet, har jeg valgt formuleringen ovenfor.

Spørgsmålet har en klar pragmatisk indebyrd, for det har jo til hensigt at afgøre, hvad læseren bruger teksten til, hvordan han/hun rubricerer den i forhold til de styringer fra den, han/hun er underlagt.

Højholt-teksten er i dette perspektiv vanskelig, da det ville være lettest at sige, at den var ironisk over for den indbildning, den præsenterer. Udtryk som „monstrum“ og „lokale entusiaster“ kunne understøtte en sådan intention. Sætningen „Længe troede jeg, at jeg var alene om denne indbildning [...]“, er imidlertid påfaldende neutral. Teksten vil berette om denne indbildning som udbredt, skønt den egentlig er uanvendelig („ingenting kan gro“) og i den forstand en rigtig „blindgyde“. Det ironiske præg, der også er til stede, får ikke lov at tage magten, men lægger sig som en distance til indbildningen. Man kan sige, at domkirken er rigtig nok som oplevelse, men denne oplevelse mangler dagslysbekræftelse, en forestilling uden evidens i omverdenen. Holdningen er derfor nærmere en kamp for at holde forestillingen oppe mod ironien, som vil negere den.

7) Genstandslagets fortælling. Hvad er den konkrete situation, og hvad sker der med den? Hvilke kontrollable oplysninger

⁵⁹ Flere af spørgsmålene i anden og tredje læsning findes også gennemgået i Bo Hakon Jørgensen: *Siden hen – om Karen Blixen*. Odense 1999, s. 271ff.

gives der faktisk i teksten? Spørgsmålet har til hensigt at præcisere det intersubjektivt reale plan i teksten, som det plan, der lægger normen for det fortalte udsving i stemning og/eller andre perspektiveringer. Spørgsmålet går ud fra teksten som en fremstillet verden og er som sådan fænomenologisk, og der søges så godtgjort, hvilke regler der gælder uomtvisteligt inden for denne verden.

Hårdt trukket op er der kun én konkret situation i Højholt-teksten, og det er, at erhvervschauffører har fortalt jeget noget, han troede, han var alene om at kende. Disse chauffører har altså bekræftet ham i hans antagelse/indbildning om domkirken. Den fortælling, jeget anfører, om hvad man skal gøre for at komme til at se domkirken, er i sig selv ingen situation, men blot en anvisning på at skabe en sådan. Endvidere er det ikke sikkert, at slutningen af teksten er hans eget udsagn; det kan meget vel være chaufførernes tale, som jeget refererer, og deraf muligvis den ironiske distance. Det, der sker i den korte fortælling, er kort sagt, at jeget har talt med nogle chauffører i Vejle, der qua deres erhverv tit kommer gennem Nørre-Snede, og måske med nogle borgere i Nørre-Snede⁶⁰. Samtalen med disse folk har inficeret jegets fremstilling, således at handlingsanvisningen i starten af stykket er holdt i „man“-form, hvad der giver teksten en pålidelighed på skrømt. Denne fremstilling er tydeligvis senere i tid end mødet i Vejle med chaufførerne. De har fungeret som en slags intersubjektiv evidens for jegets oplevelse af domkirken, nu da han ingen kunne få i dagslys.

Vi befinder os stadigvæk i genstandslaget, når vi i spørgsmål **8) Tid, omverden og rum** benytter Jørn Vosmars eksistentialer (jf. p. 63). Der samles simpelthen oplysninger ind fra teksten om disse tre områder og disse bearbejdes (dvs. reduceres) ned til hver især deres mønster. Det er værkets verden og dennes koordinater, som søges godtgjort. Hvor tid og omverden er enkle at have med at gøre, er det straks vanskeliggere med rum-eksistentialen, da det, som allerede beskrevet (p. 64), skal forstås som et værdi-rum, hvor omverdenens indretning siger noget om værditilordningen blandt de fortalte genstande: Et hus ligger højt

⁶⁰ Jeg er mig bevidst, at Jes Berthelsens meditationscenter ligger i Nørre-Snede tæt på Per Højholts daværende bopæl, og at teksten muligvis alluderer til det, men jeg vil holde denne „biografiske“ information ude af tolkningen.

oppe i landskabet i modsætning til nogle fattige rønner i en mose – hvad der måske afspejler et socialt hierarki. I et sådant værdi-rum arbejdes der med en lodret og en vandret akse eller med spændingspoler, og det præciseres, hvor de iagttagne genstande er situerede i forhold til aksernes eller polernes værdier.

Tiden i Højholtteksten er en slags „altid“ i dens generaliserede tilgang til Nørre-Snede: „Nærmer man sig den“. Der opereres dog også med en fortid „Længe troede jeg“ og en før nutid „erhvervschauffører [...] har fortalt mig“. Teksten slutter imidlertid igen i en altid-konstatering: „hvor ingenting rigtig kan gro“, hvad der tyder på, at det fortalte har nået sin endelige form og vil forblive uændret, idet den kort fortalte erkendelsesproces fra at være alene om indbildningen til at være flere om den er sluttet i en tvivlende tilslutning til fænomenets videreliv, men også i en overbevisning om dets ubrugelighed. Omkring selve domkirke-oplevelsen er det stærkt understreget, at den er et nattefænomen, og at den slet ikke forekommer altid. Følgelig er det overordnede „altid“ modsagt af det underordnede „undertiden“.

Omverdenen er først klart geografisk med genkendelige byer som Nørre-Snede og Vejle samt marken med navnet „Kirkeageren“. Men i forhold til disse præciseringer, som også rummer „døgncafeteriet“ (med erhvervschauffører), er resten af omverdenen vagt angivet: bakke og næste bakke, i bunden – i stedet for hvilken adresse man skal benytte. Udtryk som „søvnige lys“, „byens silhuet“, „det grødede mørke“ antyder fint denne vaklende præcision, der peger på, at nok findes der en omverden, men det er ikke lige her, historien foregår. Den foregår derimod meget mere i opfattelsen af denne omverden, på bevidsthedens scene så at sige.

Rummet flyttes dermed ind i bevidsthedens værditilordninger, hvor en domkirke med sit tårn synes at repræsentere en religiøs værdi. Det siges dog ikke direkte, men indirekte gennem negationen af domkirkens værdi til et „monstrum“. Der arbejdes tydeligt med vertikale retninger, at man skal ned i bunden og være på vej op for at se kirken, og desuden skal omverdensforholdene være horisontalt uskarpe, for at man se den (grødede mørke, overskyet dvs. manglende baggrundslus osv.). Endeligt vendes domkirken formeligt på hovedet: „nedad“ på den mærkelige mark. Rummet er derfor ligesom omverdenen og ti-

den grebet af en tvivlende holdning, som man kan vælge at opfatte ironisk – eller man kan hævde, at ironien er betingelsen, for at oplevelsen overhovedet kan fortælles.⁶¹ Det kunne nemlig se ud, som om tekstens korthed er villet for at undgå at tage stilling til dette dilemma, der kan beskrives således: Religiøse forestillinger haves, men det tillades ikke, at de bliver tillagt værdi.

Dette fører over i spørgsmål 9) **Fortællerforhold m.m., jeg-eksistentialets retninger**. I virkeligheden er dette blot det fjerde af Vosmars eksistentialer, men her isoleret i sit eget spørgsmål, da det er så voldsomt vigtigt at placere tekstens udgangspunkt i dens synvinkel/synsvinkler. Hvor er den set fra, hvordan er dette sted i forhold til, hvad der ses osv.? Er der overhovedet et jeg, eller er det skjult i et hierarki af personer? Selvfølgelig er spørgsmålet også et nykritisk grundspørgsmål, der har til hensigt at skære forfatteren bort fra den i teksten angivne fortæller. Fænomenologisk skulle det gerne fremvise det subjektsted i teksten, hvorfra intentioner udgår, sådan som de bliver synlige i omverdensopfattelsen og rummets værdier.

DOMKIRKEN I NØRRE-SNEDE har først et alment „man“ som fortæller, der derefter overgår til et „jeg“, der muligvis forsvinder ind i erhvervschauffører og/eller lokale entusiaster. Men tidsrækkefølgen for disse instanser er omvendt, idet jeget var først, alene, derefter blev det til et man i fællesskabet på døgncafeteriet i Vejle og eventuelt med lokale entusiaster i Nørre Snede. Jeget har således fået bekræftet sit syn, men også fået sat tvivl ved dets retning: Går det opad eller nedad? Endelig kan man spørge til, hvem der er til stede i titlen? Er den sat af jeget i fortællingen? Det er muligt, men en forfatter kan også træde frem i titlen, nemlig den forfatter, der vil pege på det latterlige i en domkirke i en slække som Nørre-Snede. I så fald er teksten parodisk over for sit optrædende jeg.

Med spørgsmål 10) **Tekstens centrale sted og dets gentagelsesmønster** forlader vi genstandslaget for i stilistisk henseende på sætningsniveau at betragte overgangen mellem betydningsenhedernes lag og aspekterne. Gentagelsesmønsteret kan have form af en egentlig re-

⁶¹ Jf. „Æggene i Frankfurt“ i *Lynmuscet og andre blindgyder. Præsis* 4. Kbh. 1982 om løggen som betingelse for at fortælle sandhed.

petition af det sproglige udtryk eller et forandret udtryk for det samme indhold. Der søges det sted, som sprogligt rummer hele tekstens udtryksudfoldelser i sig.

I Højholt-teksten, der i denne henseende er så kort, at direkte gentagelse ville være for påfaldende, er det *domkirken*, der er gentagelsesmønsteret, ofte blot gengivet ved „den“ eller et „monstrum [...] med sit tårn“ for helt at forsvinde i „Kirkeageren“. Titlen udpeger altså selv det centrale sted, og den forandrede udfoldelse strækker sig gennem teksten, således at skævheden mellem domkirke og Nørre-Snede arves ned i formuleringerne som en modsætning mellem faktisk syn (domkirke) og tvivlrådighed (Nørre-Snede/lokale entusiaster).

Men det er indlysende, at en sådan væsenssøgen i det sproglige materiale bortreducerer flere relevante udtryk, der ved kombination kunne siges at være anderledes udtryk for tekstens tema eller med fænomnologisk sprogbrug være en slags eidetiske variationer. For at opsamle disse stilles spørgsmål **11) Markante sprogsteder i forhold til tekstens intention**. Disse rummer derfor ikke hele tekstens mønster i sig, men kun delmængder af det. Der tænkes på billedsprog såvel som særlige syntaktiske konstruktioner, der udstråler en udtryksmæssig intensitet.

Vi har allerede bemærket udtryk som „monstrum“, „det grødede mørke“, der udpeger jegets lettere distancerede holdning midt i den officielle „man“-angivelse af, hvordan man kommer til at se domkirken. Begge udtryk dukker i øvrigt op i samme sætning og lægger op til det jeg, der viser sig i den næstfølgende sætning, „Længe troede jeg „osv. Også udtrykket „erhvervschauffører i døgncaferiet“ tiltrækker sig opmærksomhed, fordi det bryder med det sproglige inventarium i den foregående tekst, i så voldsom grad at de måske kan læses som en allegori på litterære erhvervsundervisere, der netop kommer det digtende jeg til undsætning, når han er alene med sine iagttagelser.

På tekstens eget plan er de klart indsat som en evidens for det fortalte og muligvis som en forklarlig tilgang til de lokale entusiasternes udsagn.

Fra disse iøjnespringende steder vender vi os nu til **12) Betydningsopbygningen i sætningerne**. Dette spørgsmål forholder sig til Ingardens „Betydningsenhedernes lag“ og dette lags særlige stemme som udsigelse mere end som udsagn om noget. Udsigelsen kan define-

res som „alt det, der er reflektivt i sproget, de ord og de sætninger, der peger på sig selv som udtryk frem for som indhold“.⁶² Med Mikel Dufrenne kan dette også kaldes det „sænsesmæssige“ i det sproglige udtryk, som ligger ud over det egentligt sagsfremstillende. Praktisk former undersøgelsen af dette lag sig som en opmærksomhed over for de forskellige ordklassers dominans og en nærmere analyse af en udvalgt sætning (efter Ingardens opdeling af ordmaterialet), som antages at være typisk for det udvalgte tekstområde.

I en så kort tekst som Højholts kan det være vanskeligt at udtale sig om noget typisk, der dårligt når at etablere sig. Men selv inden for dens 16 linier er der to typer sætninger, de med „man“ og den med „jeg“ (den sidste med „lokale entusiaster“ opfatter jeg som en distanceret (”vil vide“) gengivelse af „man“. Da „man“-sætningerne er i overtal, vælger vi trods alt dem som typiske og blandt dem den første: *Nærmer man sig den nord fra ser man fra en bakke byen brede sig på den næste for enden af hovedvejens lange bue*. I forhold til en almindelig sprogbrug har disse man-sætninger skudt et adverbialled frem i begyndelsen af sætningen for at angive de særlige betingelser, hvorunder synet kommer til eksistens (I overskyede nætter/ Om dagen). Dette forhold gør sig også gældende i starten af den valgte sætning. Skønt verbet „nærmer“ er startordet, så opfører sammenhængen „nærmer man sig den nordfra“ sig adverbialt. Også den mærkelige brug af „den“ som fremstillet demonstrativt pronomener for byen peger i dets henvisning – både til titlens domkirke og, hvad man så senere forstår, til byen – på forhold, som er vaklende i deres tilsyneladende præcision. Ordet „byen“ må for at få indhold søge uden for teksten til titlens „Nørre-Snede“. Sætningen etablerer derfor mod alle odds en bekendthedskvalitet med landskabet, som læseren umuligt kan have, uden at vedkommende er en lokal entusiast. Omskrevet ville sætningen kunne lyde: \geq Man kan nærme sig byen Nørre-Snede nord fra og fra bakken udenfor byen se den brede sig på den næstfølgende bakke for enden af hovedvejen fra Herning til Vejle<. I stedet for den geografiske angivelse får man udstukket metaforen „lange bue“, der tydeligt viser et omformende jeg på spil i det

⁶² Merete Stistrup Jensen (se henvisning i Bo Hakon Jørgensen *Siden hen – om Karen Blixen* Odense 1999, s. 277).

dækkende neutrale „man“. Sætningen er desuden påfaldende adjektivløs, intet siges, om hvorvidt det er „smukt“ eller „grimt“ – i sig selv foregiver den kun reningens aspekt i tilgangen. Dermed skabes den trygge oplysningsnorm, som får „overskyede/søvne/ monstrum[agtige] og grødede“ til senere at fremstå modsætningsvis desto tydeligere. Men selv med disse senere adjektiviske tilgange er det overraskende lidt, man får at vide om selve domkirkesynet. Det går desuden igen i silhuet-synsmåden: bakke til bakke, der lægger horisontalt op til det senere vertikale silhuetsyn, som til slut brat udskiftes med en flad horisontal mark, hvor intet kan gro (hvad der jo som udgangsbemærkning fritager for at redegøre nærmere for domkirken). Alt i alt bygger betydningsenhederne en foregivet objektivitet op, som imidlertid er poetisk besmittet.

Det ses endnu tydeligere, hvis vi betragter sprogarbejdet under lyd-lagets perspektiv som i spørgsmål **13) Ordlyd, rytme og rim**. Alene i den ovenfor udvalgte sætning er alliterationerne markante: nærmer-nord/ bakke-byen-brede sig-bue. Ellers er teksten på sit eget forestillede plan lydløs; det er helt klart synssansen og dens eventuelle illusioner, det handler om. Den opmærksomme lytten til hvert ords lyd-kvalitet får mod slutningen en mærkelig interesse til at samle sig om ordet „ingenting“, for om noget har jo ingenting som størrelse groet i denne tekst og ordet „ingenting“s i-kvaliteter, forstærket i „rigtig“ (“hvor ingenting rigtig kan gro”), peger tilbage på „i“ – i titlen, der jo netop er det fejlagtige: Der er ingen domkirke i Nørre Snede. Men derfor kan man også slutte omvendt: „Ingenting“ er domkirken.

Ved lydlaget er det generelt vigtigt at lytte til såvel tekstens foregivende lyd f.eks., „vandet larmede ned“, som til dens fremtrædende lyd som oplæst tekst „og toget gik piano – piano“. Hvad angår rytmen, har den at gøre med et tilnærmet eller slavisk fulgt metrum i et digt, og i prosa med momentvise tilløb til metrum, trykstavelserne antal og indbyrdes forhold og dertil med sætningernes indbyrdes forbindelse, deres para- eller hypotakse.

Rytmen i Højholt-teksten er i den enkelte sætning rolig og forklarende og ikke særlig dyb hypotakse, men den enkelte sætning står i et ubeskrevet brudforhold til den næste, tydeligst i „man“s overgang til „jeg“ og tilbage igen. Nogen (fortælleren over jeget) har været her og gjort teksten kunstnerisk kort ved at bortstrege forklarende mellemlid!

Men rytmen i teksten har også at gøre med sætningslængderne i forhold til hinanden: **14) Sætningernes kadence**. Udtrykket kadence bruges f.eks. om en svømmers antal tag i minuttet, en cykelrytters antal pedalomdrejninger, og her i en tekst går det på antal lange og/eller korte sætninger i en valgt periode.

I Højholt-teksten er overvægten af lange sætninger betydelig, hvad der understreger det voldsomt betragtede og reflektoriske præg i teksten. En enkelt kort sætning „Om dagen kan man ikke se den“ fremstår i denne kadence af lange indviklede forklaringer med spegede tidsangivelser som den rene ø af realitet midt i et ocean af indbyrdes stridende sprogmuligheder. Holder man sig til dette brud på de lange sætningers kadence, ser man ingen syner om dagen, men nok heller ikke om natten, og så ville teksten slet ikke være blevet til. Bruddet lægger op til afviklingen af synet, teksten prøver at dekonstruere sig selv – men se om det lykkes, de lange sætninger tager over igen og opfylder tekstens norm og dermed dens stilistiske udsigelse: at synet er der som et monstrum (stort og uhandleligt) i det grødede mørke.

Hermed går vi i gang med **den tredje læsning** af teksten med særlig opmærksomhed på **15) Aspekternes retninger. Billeddannelsens retning**. Hos Husserl hedder disse aspekter *Abschattungen* (afskygninger), og aspekter er det udtryk den svenske oversættelse af Ingarden benytter for ordet *Ansichten*, dvs. betragtninger. Selve fænomenet er perspektivet, de skygger, som vores synsvinkel på tingene (vores intention med dem) giver sig til kende ved hjælp af. Man er i etableringen af den forestillede verden tilbøjelig til at overse disse genstandenes skygger, som ud over at være skygger af særligt udvalgte dele af genstandene meget ofte er positive eller negative værditilskrivninger, der er med til at give rummets retninger. F.eks. kan der være tale om ikke bare et hus med veranda, men et hus, hvis verandas tag var hullet (skuffelsens skygge).

Hvad nu end domkirken er i Højholt-teksten, så er der gjort meget ud af den specielle tilgang, man skal have for at se den. Ja, domkirken er måske et særligt aspekt af byens silhuet ved nattetid, når man ser den nedefra på vej op ad bakken. Men selv om man er rigtigt placeret, kræves der yderligere, at nattevjetret skal være overskyet og mørket derfor „grøde“[t]. Dukker kirken endelig frem, har den karakter af et „monstrum“ med tårn. Følgelig er domkirkens aspekt tilføjet undergravende

tilordninger: For det første er dens fremtræden mere eller mindre tilfældig ("undertiden"), for det andet er den ikke køn, men direkte uskøn i sin masse og derfor skæv i forhold til sin kategori: domkirkers normalt skønne proportioner. Det „grødede mørke“ sigter sandsynligvis til den sentimentale stemning, man skal være i for at komme til at se den. Vi har altså ikke kun at gøre med et enkelt defineret syn, men med et syn, der allerede, medens det ses, er udsat for diskussion, hvorfor det da også rubriceres under „indbildning“.

Vertikaliteten i rummet opretholdes imidlertid trods synets diskutabile status, idet domkirken sluttelig hævdes at vende nedad ved dag, hvor den ikke kan ses. Men også dette standpunkt rammes af tvivl, i og med at det kun er „lokale entusiaster“, der har det. Aspekternes samlede retning er derfor *eksistens skønt alle mulige forbehold*.

Ofte rummer tekster små modelforløb af deres egen metode. Især ved romaner omtales de hyppigt som „mise en abyme“, en iscenesættelse i dybden, men de kan også kaldes **16) Tegn, figurer eller formler som udpegede tekstelementer**. Der er tale om genkommende formuleringer, der opnår en emblematiske karakter. Eventyrindledningen „Der var engang“ kunne være et eksempel. Som udpegninger af tekstens metode er de en adgang til dens hovedaspekter.

Formlen i Højholteksten er „Længe troede jeg [...] men [N.N....] har fortalt mig noget andet“, der er en omformning af >I lang tid tog jeg fejl, men nu ved jeg at<. Hvor underligt det end har sig med domkirken i Nørre-Sne, så eksisterer den i hvert fald som indbildning i et antal evidente hoveder.

Vi omtalte tidligere, hvordan sammenhængen mellem de enkelte sætninger var uendelig porøs, og man kunne dertil spørge, hvem dette jeg, der optræder i teksten, egentlig er? Det er sådanne indvendinger, der samles i spørgsmål **17) Brud i stilen. Hvordan ser den modsatgående vilje ud?** Generelt er intentionen en blikstråle på noget, en optagethed af en hensigt med noget, der selvfølgelig i sin optagethed ser hen over meget, ikke har blik for muligheder til andre spor m.m. Dette udskilte stof kan undertiden melde sig som brud i den officielle hensigt og måske ligefrem samle sig i én, til denne officielle intention, modgående intention. Alene sprogets opbygning på forskelle akkumulerer en sådan modgående vilje. I praksis kan man forsøge sig med at

sætte „ikke“⁶³ foran den officielle intention, og dermed skitsere det ubenyttede felt og vurdere dets magt i fremstillingen.

Vi har i DOMKIRKEN I NØRRE-SNEDE tidligere fæstnet os ved „monstrum“ og „erhvervschauffører“ som brud på tekstens etablerede norm, og det, at kirken vender nedad til slut, er et klart brud på domkirkers norm. Bruddet mellem „man“ og „jeg“ er ligeledes blevet bemærket. Disse brud peger enten på en ironisk modvilje til det fortalte eller også – hvis man opfatter tekstens hovedintention som ironisk/parodisk, at teksten er noget indbildsk pjat – bliver da disse brud selv hovedintentionen, og den modsatgående vilje er dermed den faktiske eksistens af domkirkesynet. Teksten synes ikke rigtig at ville bestemme sig, men holder begge muligheder åbne. Og det gør den sandsynligvis, fordi den dybt inde er en allegori på kunstnerisk arbejde, hvor forestillinger (blindgyder) opstår, men som ingenting rigtig kan gro i, og som ikke kan finde deres direkte evidens i omverdenen, men som ikke desto mindre er realiteter for den skrivende, i hvert fald engang imellem.

Det ubenyttede felt afsat af intentionens virke kommer til udtryk i genstandenes udfyldte intentioner eller i beskrivelsens **18) Tomme pladser/ubestemthedssteder**. Sådant som en genstand er beskrevet under den pågældende synsvinkel, vil der altid være skjulte bagsider, som blot medintenderes. Når en litterær tekst bevæger sig fremad, må den hyppigt lade disse skematiseringer af genstandene stå som repræsentant for dem, og mellem disse repræsentanter opstår der så tomme pladser/ubestemthedssteder, som læseren udfylder i forlængelse af tekstens hovedintention.

Så kort som Højholts lille blindgydefortælling er, er den næsten overfyldt med tomme pladser. En overskygger dog dem alle, og det er „erhvervschauffører“ – hvorfor netop „erhvervs“? De kører meget i embeds medfør og har altså mulighed for ofte at se den famøse domkirke og måske også for at tale med „lokale entusiaster“. Men hvad er jegets forhold til et sådant kørende erhverv? Eller hvordan skal man nærme sig Nørre-Sne nordfra? Gående, på cykel eller i bil, det tager

⁶³ Jf. at Sartre i *Væren og intet* (1943) netop taler om, at „ikke“ er et forhold, som mennesket sætter ind i den verden, der i sig selv ikke kan rumme „ikke“. Heidegger nævner, at en blomst har en farve, men ikke-gul er den ikke.

teksten ikke stilling til. Endvidere er der en meget væsentlig tom plads i slutningen af sætningen „har fortalt mig noget andet.“. Den slutter med et punktum, som muligvis har betydning som et kolon: at chaufførene har fortalt jeget om de lokale entusiasters mening, og at det er folk på døgncaféteriet, der siger, at man ikke kan se kirken om dagen. Da der ligger en voldsom argumentation i „erhverv“, er det væsentligt, om jeget blot støtter sig til deres udsagn om kirken, eller om folkene på døgncaféteriaet i virkeligheden har udtalelserne fra, ikke sig selv, men fra latterlige lokale entusiaster. Det lader sig hævde, at teksten opnår sin flimrende virkning ved ikke at tage stilling til de tomme pladser. Domkirken er der og er der ikke.

For at have med en sådan tekst at gøre er **19) Modtager-forudsætninger i teksten** sat stærkt i spil. Man skal være villig til frem- og tilbagegange over den korte fortælling, kort sagt være tilfreds med, at ingenting gror. Derudover skal man være geografisk bekendt med området, ganske vist i en overfladisk grad, så man ved, at Nørre-Snede og Vejle ligger temmelig tæt på hinanden. Man skal desuden have en fingerspidsfølelse for, at Nørre-Snede er en flække, der ikke har domkirke. Endelig må man gerne have en eller anden slags ærefrygt for domkirker.

Skal vi endelig til slut gøre det æstetiske objekt op i en **20) Stillingtagen til den æstetiske værdi og nydelse**, det har givet os, må vi først slå fast, at det æstetiske objekt som sådan er noget, vi har, medens vi læsende beskæftiger os med teksten, mens den analytiske tilgang blot forsøger at fastholde det allerede forsvundne æstetiske objekt i sine formuleringer. Så langt, som det lader sig gøre, er det æstetiske objekt at få fortalt et monstrum som en domkirke ind i flækken Nørre-Snede. Det er der kommet en „underlig“ tekst-“mark“ ud af. Kalder man det at se sine historiekonstituerende formler udstillet (komme til en by, det mærkelige fænomen, lokales udsagn, den rejsendes konklusion) for en nydelse, så er det lige netop tekstens æstetiske værdi. Vi har vel i virkeligheden set vores egen domkirke af læserforventninger til litterære tekster, da vi fulgte jegets kamp med sit eget syn i Nørre-Snede. Og siger nu læseren af denne analyse, at der ingenting kom ud af det, ja så er det selve tekstens vilje, at enten er ingenting en domkirke, eller også er domkirken virkelig ingenting. Hvem kan nægte, at der flirtes med religiøse perspektiver? At Gud, kunst og ingenting vikarierer for hinanden længst ude?