

Denne artikel blev først trykt i *Meddelelser fra Dansk Lærerforening*, 1970 # 2. 114-125

Læseres oplevelse af forfatteren
i et prosaværk

Cay Dollerup

Et litterært værk, f. eks. en novelle, kan blandt andet anskues som en sproglig form, der blev skabt af en forfatter eller opleves af en læser. ...// 115 ...

Man har inden for såvel litteraturforskere som psykologers kreds diskuteret forholdet mellem de fremtrædelsesformer, værket har dels på skabelsessiden, dels på oplevelsessiden uden egentlig at have givet noget klart og enigt svar.

Der er ingen grund til her at komme ind på de mere spidsfindige analyser, som formentlig er læseren velkendte, og som behandles mere indgående i de fleste æstetiske og litteraturkritiske standardværker.

Dog bør det gøres klart, at der i det følgende vil blive skelnet skarpt mellem skabelse og genskabelse, altså hvad Gunnar Hansson i f. eks. »Forfatternen - dikten - läsaren« (Scandinavian University Books, 1969) kalder henholdsvis »forfatterdigtet« og »læserdigtet«.

Betragter man problemet fra skabelsessiden, er værket skrevet af en bestemt forfatter, der levede i en vis årrække og var udsat for påvirkninger, der varierede fra de rent personlige over de mere alment sociale, til og med de internationalt historiske, i et samfund, hvis sprog måske adskilte sig lidt fra læserens. Kanhænde forfatteren havde en veldefineret hensigt eller viden om, hvorfor han ville skrive og skrev værket, og måske gav han endog udtryk for dem i en dagbogsoptegnelse, en kommentar eller et forord. Samtidig blev værket til i en periode, hvor visse litterære tendenser var fremherskende; et faktum, der negativt eller positivt, kan have påvirket forfatteren, der altid bevidst eller ubevidst, har skrevet med en tanke om, at værket skulle være bestemt for et publikum.¹ Imidlertid må det slås fast, at værket næsten altid er det udtryk, som forfatteren selv har givet et indhold. Det bærer altså bestemte karakteristika, nogle invariable relationer, som genfindes i meget eller alt, hvad vedkommende forfatter har skrevet; de kan f. eks. repræsentere hans livssyn, stil og teknik.

Hvis man kunne fastslå, at oplevelsen ved skabelsen, eller at intentionen bag den, altid var næsten identisk med oplevelsen ved genskabelsen, ville den æstetiske kommunikation være relativt entydig som dagligdagens. ...// 116 ...

Når man - i såvel den pædagogiske situation som i kritisk praksis - konstaterer, at denne »identitet« ikke altid foreligger, kan årsagerne bl. a. tænkes at være, at det litterære værk ofte er mere komplekst og tit handler om mere ubekendte faktorer end dagligdagens budskab, samt at den 'talende' (forfatteren) sjældent er ved hånden til at rette eventuelle misforståelser.²

Der er altså adskillige faktorer, som adskiller dagligdagens kommunikation fra den æstetiske. Hvis vi retter opmærksomheden mod forfatterens manglende tilstedeværelse, kan »misforståelsen« i den »æstetiske kommunikation«, som det ofte er påpeget, ligge hos forfatteren selv, idet han ikke har udtrykt sin intention klart nok.³

Og modsat dette synspunkt, som jo sigter på skabelsen, findes det i vor tid fremherskende 'nykritiske': at værket bør tolkes ud fra, hvad det selv er, uafhængigt af forfatterens intention o. desl. D. v. s. at det behandles ud fra det, den enkelte kritiker mener objektivt at kunne eftervise.

Som omtalt i en tidligere artikel (»Elementer og vurderinger i læsning af noveller«, Meddelelser, 1970, nr. 1, s. 50-72) afholdt vi i foråret 1968 og 1969 en række litteraturpsykologiske forsøg, hvor 41 forsøgspersoner (fpp) *under* læsningen skulle fortælle om deres oplevelse af tre noveller, med særligt henblik på kvaliteter af arten intensitet, spænding, og fængslingsgrad. Oplevelsen af disse kvaliteter viste sig nært forbundet med en - subjektiv - æstetisk vurdering af de litterære værker. Læserne kommenterede som nævnt desuden mange forskellige aspekter, bl. a. enkelte som belyser spørgsmålet om læserens oplevelse af forfatteren i værket. Disse udsagn havde i visse tilfælde forbindelse med oplevelsen af det »fængslende«.

I Cecil Bødgers »Vædderen« træder forfatterinden i høj grad analytisk ind i sin hovedperson, feriedrengen Vagn, ved at anvende hans tankeverden, hans springende indskydelser og ofte foragtede vurderinger og simple ordforråd: 'De var dumme. Rigtig edderdumme' ... 'møgget' o. s. v. Men til tider præsenterer hun blot objektiv handling: 'Vagn stillede sig op på den nederste pigtråd, der var ikke andet end fluerne og nogen bier.' ...// 117 ... Enkelte steder formidler forfatterinden tilmed en viden, Vagn ikke har: 'Det faldt ham ikke ind at dyret i sit raseri måske kunne rende hegnet ned, at pælene muligvis ikke var slet så holdbare som de så ud til. Han var kun vant til cement og ikke til stolper af træ der stod og rådne nede i jorden hvor man ikke kunne se. Huse af jernbeton og legestativer af galvaniseret vandrør, det var hvad det var.'

I Karen Blixens »Ringene« er forfatteren også alvidende. Hun anskuer især handlingen ud fra hovedpersonen, Lise, og anvender samtidig sit eget, ikke hovedpersonens ordforråd, på trods af, at Lises følelsesliv er præsenteret yderst detaljeret. I enkelte passager - især når Lise og hendes mand, Konrad, konfronteres - meddeler Karen Blixen os Konrads følelser: 'Konrad, den - unge Ægtemand, havde højtideligt lovet sig selv, at fra nu af skulde ingen Sten kunde findes, og ingen Skygge falde paa hans Elskedes Vej.' Ydermere træder forfatterinden i en kort passage i en scene helt uden for novellen med en »objektiv« oplysning: 'Dette Møde i Skoven forløb, fra først til sidst, fuldkommen stumt, uden et Ord. Hvad der foregik under det kunde kun gengives pantomimisk. For de to Optrædende i Pantomimen var det tidløst, efter Klokkeslet tog det 4 Minutter.'

I begge disse to noveller bryder forfatterinderne altså med »reglen« om, at man skal holde fast ved en og samme fortællersynsvinkel.⁴

Fortælleren i Pär Lagerkvists »Kælderetagen« er det 'jeg' i novellen, som følger krøblingen Lindgren hjem. 'Jeg'ets funktion er med sin beskrivelse af sine egne følelser og spørgsmål at få Lindgrens livssyn til at stå i relief. I enkelte afsnit gengiver denne fortæller derfor såvel det, han ser, som de følelser, det vækker hos ham. Fortællersynsvinklen fastholdes konsekvent i hele novellen. ...// 118 ...

Oplevelsen af forfatteren i novellen

Der var ialt næsten to tredjedele af fpp, som *under* læsningen gav udtryk for, at de oplevede forfatteren, altså skaberen bag værket, men de gjorde det på mange forskellige måder. Som nævnt i den tidligere artikel blev sådanne kommentarer ikke uddybet, og udsagnene må derfor anses for at være gyldige udtryk for fpp's

oplevelse af forfatteren. Materialet er så stort, at det fortjener at blive fremlagt, men ikke stort nok til at en udførlig teoretisk behandling af hver type udsagn ville være forsvarlig.

Novellen som typisk for forfatterens produktion

Især fpp, som tidligere havde truffet bekendtskab med forfatterens værker (d. v. s. at Cecil Bødker her er urepræsenteret) henviste til tider til, at novellen, eller træk i den, var typisk. Der var hyppigt tale om, at denne reference var en association: »... Nu kan jeg ikke lade være at tænke på en bog, »Dværgen«, som jeg har læst, og da slog det mig, at da Lagerkvist begyndte at tale om forkrøblede ben, betød det, at jeg tænkte på Pär Lagerkvists produktion.« Men i andre tilfælde kunne der være tale om, at forestillingen kombineredes med andre af de komponenter, som indgår i oplevelsen af et litterært værk, såsom f. eks. foregribelse: »... Så kender jeg også Karen Blixen. Hun begynder alting så rosenrødt, og så ender det med et eller andet forfærdeligt.«

Ydermere kunne referencen være inden for selve novellen. En fp, der havde kommenteret, at der er 'Heste', 'Hund', 'Faar' i "Ringens", kom til ordet 'Schäfer' og studsede: »Det forstår jeg ikke rigtig. En schäfer er en hund.« -

[Forsøgsleder:] »Det er en hyrde.« - »Karen Blixen kan godt lide at tale om dyr. Men det er åbenbart en ældre mand.« ...// 119 ...

Forfatterens teknik og fortællemåde i den konkrete novelle

Udsagn om at noget var velskrevet - eller det modsatte - var hyppige. Men snarere end en antydning af, at fp oplevede skabelsen af værket - var de udtryk- for, om hun/han kunne lide præsentationsformen eller ej. Til gengæld vurderede nogle fpp faktisk forfatterens fremstillingsevne

'Der var ikke engang nogen fugle, der sang.' Hvor den linie virker på mig, ikke bare, som om der er en, der tænker det, men som om forfatteren skal i gang. Det er ikke bare hovedpersonen, men også forfatterens vanskelighed. Det virker som en god begyndelse .._« (»Vædderen«).

»[Faarene paa Gaarden var Konrads særlige Stolthed]. Det falder, fordi den gode Karen trækker det lidt ud ...« (»Ringens«).

»[Han laa under en lygte for at kunne ses, med fremstrakt haand ...] ... Forfatteren får min sympati, fordi han forstår at lave små ting, at tegne ting for mig.« (»Kælderetagen«).

Forfatterindskuddene

»Ringens« konstatering af, at der er tale om **en** meget kort episode i skoven, er der kun en fp, der oplever som forfattertale der forhaler. Tre fpp fejllæser det' og tror, det er Lises tanker, mens fem andre taler om, at det er konstaterende beskrivelse o. lign. En fp oplever, at der ikke er fare på færde (efter det forrige afsnit), og to kommenterer på anden vis.

Det store indskud i »Vædderen« kommenterer nitten fpp, hvoraf seks tror, det er Vagns tank-er og altså fejllæ

ser det. ...// 120 ... De øvrige identificerer det som forfattertale (en dog blot som noget ikke-Vagn'sk). Kun en replik er rosende - »Lige midt i det helt store drama får vi hans baggrund« - [Forsøgsleder:]

»Hvad betyder det?« - »At det er fint skrevet. Det giver en kontrast, der forhæler.« Fem andre nøjes med at konstatere indskuddet, mens de resterende fordømmer det: »Havde jeg været forfatter, havde jeg ikke skrevet de linier. Det skulle have ligget omme i baghovedet hos læseren, at det måske kunne ske.«

Disse fpp har næppe været de eneste, der konstaterede forfatterindskuddene, idet en af dem, der ikke havde kommenteret dem - da hegnet omsider vælter - siger: »Hegnet vælter også til overraskelse for læseren. Vi slipper for forfatteren, der hvert øjeblik står og giver sin kommentar over skulderen på drengen.«

Tre fpp fik på grund af forfatterindskuddene **en** negativ holdning til novellen - og i det ene tilfælde betød det nærmest en disintegration af oplevelsen: »Så falder den brat [ved det store ovennævnte forfatterindskud] fordi jeg bliver irriteret på forfatterinden. Hun behøver ikke at fortælle mig det; at der kan ske noget. Hun slog mig helt ud af den ...« - - - »[Hegnet vælter]. Hun har stadigvæk ødelagt det for mig, fordi hun har forberedt mig på, at hegnet ville vælte.« - - - » [Vagns samvittighed rører på sig]. Nu irriterer hun mig igen. Det kunne jeg godt selv have sluttet mig til.« o. s. V., o. s. v.

Som nævnt havde de kvaliteter, fpp skulle rapportere oplevelsen af, en vis sammenhæng med vurderingen. Og der var udtalt tendens til, at fpp, der ikke fejllæste, oplevede et fald, en svækkelse af intensiteten o.s.v., ved forfatterindskuddene. Det kunne altså tyde på, at forfatterindskud - ligesom iøvrigt andre passager der opfattes som stilbrud (f. eks. pastiche) - virker ødelæggende på den æstetiske illusion for i hvert fald relativt trænede læsere. ...// 121 ...

Forfatteren i forhold til figurer

Mens »Ringens« traditionelle præsentationsform ikke affødte kommentarer, var der flere, der kommenterede sproget i »Vædderen«. To mente, det er krukke, mens flere andre mente, det er godt ramt. En enkelt oplevede tydeligvis dels Vagns sprog som hans, dels nedskrivningen som forfatterindens:

»'De var dumme. Rigtig edderdumme.' Det barnlige sprog.« ->[... og binderen som de havde lånt og som skulle afleveres hurtigst fordi dem der havde dem selv skulle bruge den igen.] Så er der hendes sprog. Hun sætter komma på moderne vis og ikke på skolevis.«

I et ekstremt tilfælde indebar dette, at en fpp gav sig til at se, om forfatterinden kunne gøre sin præsentationsform autentisk:

»'Næsten da.' Jeg siger - det, der interesserer mig nu er, hvorvidt dette her kan gøres autentisk. Det er skrevet af en forfatterinde, der er over den alder. Så derfor er jeg meget på vagt. Hidtil er det gået meget godt, - men 'næsten da' synes jeg skurrer lidt« - - - » [... straks en masse mennesker der så på det.] ... Det er spændende at se, om der kan holdes fast ved, at det er en dreng, ikke et voksent menneske, der tænker.«

Spillet mellem fortæller og forfatter i »Kælderetagen« kom dels frem hos fire fpp, der sagde »forfatteren« om fortælleren og måske derved mente, de var en og samme person, dels hos to andre, der eksplicit identificerede fortælleren med Pär Lagerkvist eller diskuterede, om det var ham. En enkelt antydede en subtil skelnen i en spontan replik efter læsningen:

»... Jeg synes, der kommer overdreven sentimentalitet til syne. Det etiske er forfladiget. Det er, som om fortællerens forfladigede synspunkt over for invaliden i virkeligheden også er forfatterens.» ...// 122 ...

Forfatterintentionen

oplevede enkelte fpp i alle noveller, oftest i kontekster, hvor det måske er tvivlsomt, om forfatterens hensigt overhovedet er objektiviserbar.

»'lang, bar Kniv' ... Jeg synes, forfatteren gør nar af sin læser. Jeg synes, det er for primitivt.« (»Ringen«).'

»'Hegnet væltede.' Det er, ligesom forfatteren forsøger at gøre det mere spændende. Det er ikke, så jeg synes, det bliver det.« (»Vædderen«).

To fpp gav klart udtryk for, at de oplevede noget, de mente ikke var intenderet af forfatteren:

»Også deres navne [Konrad og Lovise]. Komisk. Det er nok ikke meningen.« (»Ringen«).

Novellen som udtryk for forfatterpersonligheden

var der enkelte (ikke altid klare) eksempler på og altid efter læsningen: »... jeg læser så meget, at jeg glemmer forfatternavne, men jeg husker historien. Det vil en forfatter, der opfatter sig selv som en gave til menneskene, vel ikke have noget imod ... Pär Lagerkvist har i hvert fald ikke skrevet denne novelle for at få succes, den er ikke skrevet for folk, der søger noget spændende.« (»Kælderetagen«).

Syv fpp gav udtryk for, at Karen Blixen tilhørte et bestemt miljø eller var gammeldags, d. v. s. tilhørte en bestemt epoke: »Karen Blixens mærkelige forfatterskab tiltaler mig, men hun er mange gange sentimental... Hun er også gammeldags. Hun lægger meget symbolsk i en vielsesring. Det gør jeg slet ikke.«

Konklusion og de rejste problemer

Generelt sagt opleves et episk prosaværk - under læsningen - i det store og hele som noget, der er uafhængigt af sin skaber. Men samtidig indgår der i læsningen af værkerne - især måske hvis de er skrevet af kendte forfattere - hos mange relativt trænede læsere visse ikke altid »objektiviserbare« forestillinger om forfatterens stilpræg, bevidste teknik og intentioner. Det litterære værk eller elementer i det kan ydermere relateres til et kendskab til forfatterens produktion. Tydelige forfatterindskud i teksten er læsere ofte negativt indstillet over for.

Nogle læsere synes altså *glimtvis* at opleve en art kommunikation gennem det episke prosaværk, hvor de griber gennem værket til skaberen bag det. Men dette må være sagt med den betydelige indskrænkning, at megen litteraturteoretisk tænkning om forfatterintentionen *i værkets helhed* og lignende ikke er relevant for den umiddelbare oplevelse af en novelle.

Men her er et virkeligt problem. For sammenligner vi med Gunnar Hanssons arbejder »Dikten och läsaren« (Uppsala, 1959) og »Forfatteren - dikten - läsaren« og I. A. Richards »Practical Criticism« (London, 1964 (orig. 1929)) fremgår det af protokoluddragene, at fpp i de forsøg, bøgerne behandler, langt oftere henviser til forfatteren til trods for, at de ikke altid har kendt vedkommendes identitet.

Nogle forklaringer på forskellen er åbenbare:

1. De stilistiske virkemidler er forskellige i lyrisk poesi og i episk prosa. Problemet om forfattersynsvinkel er så godt som ukendt i lyrik, men fremtrædende i prosa.

2. I lyrik meddeler digteren sig ofte uden formidler til sin læser, mens novelle- (og roman-)forfatteren kan skyde flere lag ind mellem sig og sin læser: f. eks. sine figurer, de oftest kausalt

sammenhængende begivenheder og en fortæller (der også kan være en figur). ...// 124 ...

3. Netop fordi vi i København benyttede relativt lange (3100 ord \pm 5 %) noveller, og forsøget foregik *under* læsningen, kom handling og figurer i centrum i oplevelsen, mens Gunnar Hansson og I. A. Richards anvendte korte digte, som blev kommenteret *efter* læsningen og derved måske fremkaldte en mere intellektualiseret stillingtagen. Selve det, at begge har anvendt langt flere litteraturstuderende end vi (10 ud af 41), kunne *måske* også være årsagen.

4. Der *kan* være tale om, at en forskel i forsøgsopstilling og -metodik har bevirket forskellen i resultatet. Men det lyder meget usandsynligt, da Gunnar Hansson, I. A. Richards og vi *ikke* har udforsket oplevelsen af forfatteren nærmere. (De har heller ikke bearbejdet deres materiale med dette sigte).

5. Der er på den anden side ikke tvivl om, at læseres beskrivelsesprog sikkert er forskelligt fra land til land og fra miljø til miljø i samme land. Hvor meget, det betyder her, er svært at afgøre.

Det er derfor sandsynligt, at poesi og prosa adskiller sig m. h. t. graden og arten af oplevelsen af forfatterpersonligheden.

Vore resultater antyder, at mens oplevelsen af fiktionsprosa, hvad angår den successive strukturering næppe adskiller sig fra almindelige »sandhedstro« tekster (avisreportager o.lign.), kan der eventuelt være tale om, at der er en *relativt* hyppigere oplevelse af forfatteren, på samme måde som vurderingsfaktoren er mere fremtrædende (som nævnt i forrige artikel).

NOTE:

Den kortfattede redegørelse for skabelsesprocessen og forfatterens ofte uafvidende bevidsthed over et publikum (1) er hovedsageligt at finde i Ernst Kris: »Psychoanalytic Explorations in Art« (New York, 1962), og tildels i Peter McKellar: »Imagination and Thinking« (London, 1957). Spørgsmålet om den æstetiske kommunikation (2) uddybes f. eks. i H. J. Schiødt: »Kommunikation og litteratur« 1967 og i Cay Dollerup and F. W. Bateson: »The Mode of Existence of the Criticism of Literature: An Argument« (Essays in Criticism, Oct., 1969). ...// 125 ...

At læsere kan afvise en forfatters (under skabelsen ubevidste) bagtanke (3) vises f. eks. af Gunnar Hansson: »Forfatteren - dikten - læsaren (ss. 11-28). »Synsvinkelreglen« (4) antydes forsigtigt i f.eks. Brooks and Warren: »Understanding Fiction« (New York, 1959, s. 330) og Alf Henriques: »Litteraturforståelse«, s. 76 og 86. Mere kontant er f. eks. F. A. Rockwell: »Modern Fiction Techniques« (Boston, 1962, Kap. XI). Fejlæsninger (5) behandles særskilt i Cay Dollerup: »Om Fejlæsninger« (Dansk pædagogisk Tidsskrift, Oktober, 1969).

Iøvrigt omtaler Alan C. Purves »Elements of Writing about a Literary Work: A Study of Response to Literature«, (NCTE Research Report no.9, Champaign, Illinois, 1963) også oplevelsen af forfatteren men især efter læsningen. Klassifikationen af udsagnene om forfatteren er dog ikke konsekvent og heldig.

Der rettes tak til Nordisk Kulturfond og Engelsk Institut ved Københavns Universitet, der har finansieret undersøgelsen og til mine medarbejdere: amanuensis, cand. polit. Lars Bostrup, stud. psyk. Tore Forfang, dr. phil. Iven Reventlow, stud. mag. Niels Westergård, Ann Kolding og Aase Poulsen, samt ikke mindst til de anonyme forsøgspersoner, som har ladet os opleve novellerne med deres øjne.

Desuden takkes docenterne Gunnar Hansson (Göteborg) og Sten Malmström (Stockholm) for kritiske kommentarer.

