

Fortælleren der forsvandt i en krog i solen mellem høje havemure En unaturlig læsning af J.P. Jacobsens “Fra Skitsebogen”

Jonas Rosendahl

Keywords: J.P. Jacobsen, 'Fra Skitsebogen', unaturlig narratologi, unaturaliserende læsestrategier

Resumé

Denne artikel beskæftiger sig med J.P. Jacobsens kortprosatekst “Fra Skitsebogen” (1882) samt tre læsninger af denne i lyset af den unaturlige narratologi. Anledningen er dels Jacob Bøggilds udpegning af unaturlige fortællesituationer i Jacobsens novelle “Mogens” og dels observationen af, at de tre læsere Finn Stein Larsen, Jørn Vosmar og Franz Michaelis er dybt uenige om, hvad i Jacobsens tekst som er realitet, og hvad der må forstås som fortællerens fantasi. Ligesådan har de svært ved at enes om, hvad fortælleren er for en størrelse, og om han overhovedet er der. Dette kunne tilsammen tyde på, at “Fra Skitsebogen” er en interessant genstand for den unaturlige narratologi.

Jeg vil derfor med udgangspunkt i Jan Albers artikel “Impossible Storyworlds – and What to Do with Them” (Alber, 2009) forsøge at vise, hvordan de tre forfattere har en tendens til at naturalisere Jacobsens tekst, det vil sige bortforklare det unaturlige, hvorefter jeg selv vil foreslå en unaturlig læsning med udgangspunkt i Henrik Skov Niensens artikel “Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited” (2013). Til sidst vil jeg vurdere, om en sådan unaturlig tilgang overhovedet er givtig, og om den bibringer noget nyt til forståelsen af Jacobsens tekst.

Indledning

Jacob Bøggild gør i sin artikel "Set sådan lidt fra oven – Om det unaturlige i narratologien og i J.P. Jacobsens "Et Skud i Taagen"' (2011) en overraskende opdagelse: I novellens mest afgørende øjeblik snyder Jacobsen læseren. Det drejer sig om passagen, hvor Henning efter at have været i lighuset for at fortælle den døde Agathe, at han ingenting fortryder, går af stranden på vej hjem, indfanges af tågen og stranguleres af det, der vel må være Agathes genfærd. I følgende citat fra strandepisoden, hvor Henning sammen med læseren fornemmer, at alt ikke er, som det skal være, finder Bøggild nemlig, som han skriver, ikke bare noget u- eller overnaturligt, men noget ligefrem umuligt:

Han standsede et Øjeblik og saae sig om: der var ikke meget at se, Taagen dannede en Mur omkring ham, Taage foroven, Taage rundt om, Sand forneden; der laa hans Fodspor i Sandet i en lige Linje; midt ind i Taagekredsen naaede de, ikke videre: han gik lidt igjen, nej, de kom ikke længer end til Midten, men bagved ham, der, hvor han havde gaaet, der var der Kredse fulde af hans Fjed. (Jacobsen hos Bøggild, 2011, p. 67)

Umuligheden består i en sammenblanding af perspektiver. Ifølge Bøggild lokkes læseren til at tro, at scenen er en gengivelse af Hennings indre verden, som ikke bør tilskrives andre end Henning selv. Den første sætning indtil kolonet gør det med "saa sig om" klart, at det, som følger efter, må være Hennings synsindtryk. De næste to helsætninger, fra kolon til semikolon i anden linje, må ligeledes opfattes som Hennings dækkede direkte bevidsthed. Dækningen viser sig ved den første helsætnings talesprogagtige, henkastede præg ("der var ikke meget at se"), i helsætningsstrukturen i begge helsætninger ("der var ikke meget at se" og "Taagen dannede en Mur omkring ham") samt med pronomenet "ham", der, som det ses, er i tredje person. Altså er det nemt at forestille sig perioden som Hennings indre monolog gengivet af fortælleren.

Der er umiddelbart ingenting ved den næste sætning ("der laa hans Fodspor i Sandet i en lige linje"), som fordrer læseren til at tro, at noget skulle være anderledes. Grammatisk set ligner denne helsætning i præteritum og med pronomen i tredjeperson de foregående, ligesom tonen er mere eller mindre uændret. Dog er det, som Bøggild påpeger, faktisk ikke muligt for Henning at se sine fodspor i en lige linje, medmindre han vender sig om eller, alternativt, har øjne i nakken, hvilket ingenting i teksten tyder på, at han hverken gør eller har (Bøggild, 2011, p. 68). Et argument, som taler for, at det virkelig forholder sig sådan, og at Jacobsen ikke bare har udeladt at beskrive, hvordan Henning kigger bagud, toner frem, som man læser videre i citatet. Det er højst utænkeligt, at Henning skulle undre sig over, at

hans fodspor ikke når videre i tågekredsen end til midten. Dernæst er det endnu sværere at forestille sig, at Henning skulle kunne se kredse fulde af hans fjed længere bagude i tågen. Dette får Bøggild til at konkludere, at det perspektiv, som læseren ser handlingen udspille sig fra, ikke er Hennings perspektiv, selvom vi er blevet narret til at tro netop dét. Derimod drejer det sig om et blik, der ser det hele sådan lidt fra oven.

Man kunne indvende, at blikket lige så godt kunne tilhøre en instans, som gik (eller svævede) bag Henning. Hvis man skal være pedantisk, ville “Kredse fulde” (og ikke bare halvfulde) “af hans Fjed” jo lige så lidt lade sig se fra et sted lidt oven over Hennings hoved som med Hennings egne øjne. Man kunne derfor tænke sig, at blikket lige så godt kunne tilhøre genfærdet (hvis det virkelig er et genfærd), hvilket også ville foregribe dets fremkomst. Dette ændrer dog ikke ved Bøggilds konklusion, nemlig at fortællerinstansen, med Henrik Skov Niensens begreb, bedst kan beskrives som *fiktionens impersonale stemme* (Ibid. p. 69). Her med Niensens egne ord: “[...] jeg introducerer begrebet om en fortællings impersonale stemme. Dette begreb betegner en stemme, som hverken tilhører et fortællende eller et fortalt jeg” (Nielsen hos Bøggild, 2011, p. 69).

Bøggild finder ikke noget problem i at applicere begrebet på tredjepersonsfortællingen i “Et Skud i Taagen”, selvom Nielsen ellers, som det fremgår af citatet, benytter det i forbindelse med førstepersonsfortællinger. Dernæst påpeger Bøggild – i en argumentation, som der ikke er plads til at gengive her – at denne svært bestemmelige og unaturlige fortæller ikke blot er en undtagelse et enkelt sted i teksten, men findes som potentiale overalt (Bøggild, 2011, p. 69). Hvis Bøggild har ret, og fortællerinstansen i “Et Skud i Taagen” virkelig er en sådan *fiktionens impersonale stemme*, er det et vedkommende spørgsmål, om der ikke også andre steder i Jacobsens forfatterskab findes umulige eller unaturlige måder at fortælle historier på. Det er i hvert fald det spørgsmål, jeg i det følgende vil stille og forsøge at besvare.

Dette vil jeg gøre med udgangspunkt i Jacobsens “Fra Skitsebogen” fra 1882. At jeg finder lige denne tekst særligt interessant i et unaturligt narratologisk perspektiv skyldes i høj grad tre læsninger af den, nemlig Finn Stein Larsens kapitel “Det æstetiske reptil” i *Prosaens mønstre* (1971), Jørn Vosmars kapitel “Fra Skitsebogen” i hans *J. P. Jacobsens digtning* (1984) og Franz Michaelis artikel “Fluktuationer i fortællerperspektivet” i *Synsvinkler* nr. 26 (2000). Disse viser sig nemlig på ingen måde at være enige om, hvad i Jacobsens fiktion som er realitet, og hvad der må forstås som et udtryk for fortællerens fantasi. Lige så svært har de ved at enes om, hvad fortælleren overhovedet er for en størrelse. Uoverensstemmelserne peger i retning af, at “Fra Skitsebogen” er en, om ikke ligefrem unaturlig, så i al fald svært

gennemskuelig tekst – og altså en interessant genstand for den unaturlige narratologi. Der er derfor grund til at tro, at den er et godt sted at lede efter det *unaturlige potentiale*, som Bøggild taler om.

Jeg vil forsøge at vise, hvordan de tre forfattere har en tendens til at naturalisere Jacobsens tekst, det vil sige bortforklare det unaturlige, hvorefter jeg selv vil foreslå en unaturlig læsning med udgangspunkt i Henrik Skov Niensens artikel “Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited” (2013). Til sidst vil jeg vurdere, om en sådan unaturlig tilgang overhovedet er givtig, og om den bibringer noget nyt til forståelsen af Jacobsens tekst. Allerførst vil jeg dog begynde med et oprids af, hvad man bør forstå med det unaturlige.

Unaturlig narratologi

Som Bøggild skriver i den nævnte artikel, har en ny narratologisk fraktion taget form og er vokset til de seneste år. Det drejer sig om *den unaturlige narratologi*, en teoridannelse der tæller teoretikere som Brian Richardson, Jan Alber, Henrik Skov Nielsen og Stefan Iversen. Netop disse fire forfattere tilbyder med artiklen “Unaturlige fortællinger, unaturlige narratologi: Hinsides mimetiske modeller” (2011) en indføring i paradigmet og forsøger blandt andet at svare på, hvad den unaturlige narratologi er, hvilke narrativer den har som genstand, hvilke grundantagelser teoretikerne er enige om, og hvilke uenigheder som findes.

Et sted at starte kunne være ved den kritik, som forfatterne enes om at rette mod både den klassiske strukturalistiske narratologi – med repræsentanter som Gérard Genette og Tzvetan Todorov – og den nyere kognitive narratologi, primært associeret med Monia Fludernik og hendes bog *Towards a “natural” narratologi* fra 1996. Kritikken lyder, at disse narrative teorier alle ligger under for det, forfatterne betegner som *en mimetisk bias* (Alber et al. 2011, p. 8). Med dette forstås en (fejlagtig) opfattelse af, at narrativer altid er modelleret over den virkelige verden. Disse teoretiske paradigmer har derfor en tendens til at favorisere realistiske og mimetiske fortællinger samt at ignorere forhold ved tekster, som ikke passer ind i den forståelse. Disse forhold kunne for eksempel, som forfatterne skriver, være “[...] umulige temporaliteter eller eksperimentelle fiktioner, såsom middelalderens drømmevisioner, legende renæssancetekster, science fiction eller postmoderne værker” (Ibid.). Formålet med den unaturlige narratologi er derfor at tilbyde en teoretisk ramme til forståelse af det, som er underligt, mærkeligt, og, ja, unaturligt – som ikke ligner noget fra virkeligheden.

Man kan skelne mellem to forskellige opfattelser af det unaturlige. Den ene er først og fremmest formuleret af Brian Richardson, der i en artikel fra 2011 beskriver unaturlige narrativer som fortællinger, der bryder med konventionelle narrativer former, indeholder egne narrative mønstre og så at sige underliggør vante forestillinger om, hvordan narrativer er (Richardson, 2011, fx p. 34).

Det springende punkt for Richardson er derfor ikke, hvorvidt et narrativ indeholder elementer, som ikke findes i den virkelige verden, men hvordan det forholder sig til andre narrativer og i særlig grad til den mimetiske, realistiske tradition. Det er ikke nok, at et narrativ er ikke-mimetisk, som – for at tage et eksempel – *Harry Potter*, der på trods af tryllestave og dementorer ellers opfører sig som en realistisk roman. For at være unaturligt må narrativet være anti-mimetisk og altså bevidst bryde med realistiske fortælleformer. Et eksempel på et sådant kunne være Samuel Becketts *Molloy*, hvor jeg-fortælleren i romanens allersidste sætning modsiger et udsagn, han gav i begyndelsen af romanens anden del, det gik på, at det regnede. Med den nye viden om, at det måske ikke regnede alligevel, er det derfor ikke muligt for læseren at konstruere en meningsfuld fabula, fordi sjuzetet er selvmodsigende (Richardson, 2006, p. 90). En fabula og et sjuzet, som ikke er i overensstemmelse med hinanden, forekommer som bekendt sjældent i realistiske romaner (og hvis det forekommer, er det i al fald sjældent meningen).

Noget anderledes er Jan Albers udlægning. I sin artikel “Impossible Storyworlds – and What to Do with Them” (Alber, 2009) definerer han det unaturlige som “[...] physically impossible scenarios and events, that is, impossible by the known laws governing the physical world, as well as logically impossible ones, that is, impossible by accepted principles of logic” (Ibid. p. 80). Som det fremgår af citatet, må man ifølge Alber forstå det unaturlige i litterære tekster som det, der også i den virkelige verden er unaturligt – eller ligefrem umuligt. Dernæst er det værd at bemærke, at Albers udlægning af det unaturlige ikke er en konstant størrelse, eftersom opfattelsen af, hvordan verden hænger sammen – fysisk som logisk – varierer fra den ene historiske periode til den anden. Et eksempel kunne være, at Saxo i sin danmarkshistorie beskriver, hvordan kæmper før i tiden beboede Danmark (Saxo, 2000, p. 21). Det er der for Saxo ikke noget unaturligt i, på trods af at kæmperne sidenhen må siges at være forsvundet fra den gængse læsers opfattelse af oldtiden.

Det skal dog nævnes, at Alber andetsteds påpeger, at visse litterære former, som i udgangspunktet må siges at være unaturlige – som fx den omnisciente fortæller eller talende dyr – er blevet konventionaliserede (*conventionalized*), i takt med at læserne er blevet bekendte

og fortrolige med dem. Det vil altså sige, at visse litterære former er blevet til velkendte kognitive kategorier, også selvom de er umulige i virkeligheden (Alber, 2011, p. 42).

Når man som læser konfronteres med et unaturligt narrativ, vil man ofte have en tendens til at forsøge at forstå det som genkendelig virkelighed eller velkendte litterære konventioner. Denne proces betegner Alber i ovennævnte artikel *at naturalisere* (to naturalise) (Alber, 2009). Som nævnt tidligere, fandt jeg uenigheder (men også en vis enighed) i de tre læsninger af "Fra Skitsebogen", som primært knyttede sig til fortællerinstansen samt til forholdet mellem fiktionens fantasi og virkelighed, herunder særligt vandrerens realitet. Jeg vil i det følgende ikke gennemgå de tre læsninger minutøst, men i stedet beskrive udvalgte forhold og forsøge at forstå dem i forhold til Albers begreb om naturalisering.

Alber foreslår i samme artikel fem naturaliserende læsestrategier. Disse skal ikke nødvendigvis opfattes som eksempler til efterfølgelse, men nærmere som en beskrivelse af, hvordan læsere bevidst eller ubevidst forsøger at begribe den fiktion, som bryder med de skemata, der normalt aktiveres, når vi læser. I mødet med det unaturlige, det uforståelige og det underlige kan man ifølge Alber ty til følgende strategier (Alber, 2009, p. 82).

Læsere kan:

- forklare umulige elementer som drømme, fantasier, hallucinationer eller andre former for indre repræsentationer.
- forklare unaturligheder som illustration af tematikken.
- forstå ellers uforståelige mærkværdigheder som allegorier.
- blande velkendte kognitive skemata. Dette er fx en mulighed, når man konfronteres med tænkende dyr eller andre besjælede ellers døde objekter, og man bliver nødt til at bruge sin viden om menneskelig psykologi for at forstå, hvorfor eksempelvis en tinsoldat tænker, som han gør.
- hvis alt andet glipper, udvide sine kognitive skemata og dermed skabe nye rammer for forståelse.

Naturaliserende læsninger

Fortælleren

Finn Stein Larsen begynder sin læsning af “Fra Skitsebogen” med at konstatere, at “[d]er burde have været en fortæller” (Larsen, 1971, p. 38). Citatet er så rammende og også befriende, fordi det beskriver det besvær, mange læsere (i hvert fald jeg) har med at begribe, hvilken type fortæller som findes i teksten. Spørgsmålet er da, hvorfor det forholder sig sådan, og – måske i endnu højere grad – hvilke forventninger Larsen og jeg selv har til en fortæller.

Larsen fortsætter i umiddelbar forlængelse af citatet ovenfor med at ønske sig en “[a]f de store, klare, gamle, dem der åbent vedgår deres jeg” (Ibid.). Han ønsker sig altså en førstepersonsfortæller, der ikke forsøger at skjule, at den er en del af den fortalte verden, sådan en som man i Genettes terminologi kunne kalde homodiegetisk (Genette, 2004). Om Jacobsens fortæller er en del af den fortalte verden, er der ifølge Larsen dog kun i begyndelsen tvivl om. Fortælleren, som Larsen betegner “[...] en skabende bevidsthed” (Larsen, 1971, p. 39), bliver til foran havemuren, vejen og hjulsporene, som også er det lærred, han maler roserne, der burde have været der, på. Fortælleren ser altså ikke som i “Et Skud i Taagen” det hele sådan lidt fra oven, men fra jorden, hvor han sidder og hygger sig:

[...] i en Krog som denne, nede mellem høje Havemure, hvor Luften ligger lun og blød og stille, sidde paa Solsiden, hvor en Bænk krummer sig ind i Noget som en Niche i Muren, sidde dér og se paa de glinsende grønne Acanthus i Landevejsgrøften, paa de sølvplettede Tidsler og de matgule Efteraarsblomster. (Jacobsen, 1993, p. 157).

Så langt synes Larsen, Vosmar og Michaelis at være enige: Fortælleren er sammen med havemuren en realitet. Han befinder sig med sit sanseapparat et bestemt sted i fiktionens verden. Eksempelvis skriver Michaelis: “Den konkrete virkelighed i denne historie synes da at være: En digter forstyrres i sine fantasier af et firben, som han jager væk med en sten.” (Michaelis, 2000, p. 50). Ligesådan kategoriserer Vosmar uden forbehold eller egentlige overvejelser fortælleren som en realitet (Vosmar, 1984, p. 287). Larsen skriver på samme måde, at han “[...] med sin krop bliver [...] på stedet.” (Larsen, 1971, p. 41).

Dog finder jeg, at der er grund til allerede her at pege på to forhold, som alle tre læsninger synes at underforstå, men som der faktisk ikke findes belæg for i teksten. For det første betegner de tre forfattere fortælleren som en *han*, også selvom der på intet tidspunkt står noget om dennes køn eller for den sags skyld krop i bredere forstand, ligesom der i øvrigt

heller ikke står *jeg* en eneste gang. Dette skal ikke forstås sådan, at jeg havde foretrukket, at man(d) i stedet havde betegnet fortælleren som en *hun*. Det problematiske er derimod, at alle tre underforstår, at en fortæller nødvendigvis må være menneskelig nok til at have et køn – også selvom det endda drejer sig om en fortæller, som ikke engang er en af de store, klare gamle. Det andet forhold kan måske synes endnu mere nøjeregnende, men det knytter alligevel an til samme problematik. I fortællerens placering i krogen, hvorfra forfatterne mener, at fortælleren sanser og skaber, står der faktisk bare: “Saa er det dog meget bedre at hygge sig ind i en Krog som denne” (Jacobsen, 1993, p. 157). Der står ingenting om, hvorvidt fortælleren rent faktisk sidder der, men bare, at der *ville* være godt at sidde og hygge sig. Heller ikke andre steder i teksten findes der belæg for, at fortælleren skulle være i besiddelse af en (mande)krop, der befinder sig et bestemt sted, som en ordentlig førstepersonfortæller jo er og gør det.

Så hvorfor opfatter Larsen, Michaelis og Vosmar det sådan? Et citat fra den tidligere nævnte artikel af Alber et al. tilbyder måske et svar på spørgsmålet:

Mange fortællinger udstiller, negerer, leger eller eksperimenterer med en eller flere af de nævnte grundantagelser om, hvad en fortælling er og indeholder. De kan dekonstruere den antropomorfe fortæller, den traditionelle menneskelige karakter og de bevidstheder, vi associerer med dem. (Alber et al. 2011, p. 9).

En grundantagelse i narratologien, men samtidig en mimetisk bias, er ifølge den unaturlige narratologi, at fortællerinstanser nødvendigvis må være antropomorfe størrelser. Derfor er en oplagt mimetisk fejllæsning (i den unaturlige narratologis perspektiv) at tillægge fortællere de samme egenskaber som mennesker. Disse egenskaber kunne netop være et køn, en krop, en psykologi og de samme perspektivmæssige begrænsninger, som et menneske, der befinder sig et bestemt sted, har.

Dermed er vi tilbage ved Alber og hans læsestrategier. Nummer fire var at blande kognitive skemaer og eksempelvis anvende sin viden om menneskelig psykologi for at forstå ikke-menneskelige størrelser. Et godt eksempel på en sådan læsning kunne være Michaelis', som om episoden, hvor firbenet fanger fortælleren opmærksomhed, skriver:

Efter at fortælleren har jaget firbenet væk, er pagerne forsvundet, men de er der stadig og har været der hele tiden. Da de “ikke (er) fra nogen bestemt historisk Tid, for de virkelige Pager har jo slet ikke svaret til Pageidealet”, og da “De er der, og de har spillet videre i Proverbet, mens de har været borte”, synes de at spille videre i fortælleren indre [...]. (Michaelis, 2000, p. 60)

At pagerne har “spillet videre i fortællerens indre” er interessant af flere årsager. Hele teksten er, som jeg ovenfor har argumenteret for, ifølge de tre forfattere og deriblandt også Michaelis, vel i forvejen *allerede* en repræsentation af fortællerens indre. Derfor er det en smule underligt, at fortællerens indre, i det øjeblik firbenet viser sig, skjules for læseren. Altså må man forstå, at Michaelis forestiller sig, at pagerne spiller videre i fortællerens baghoved, i det ubevidste, eller hvad man nu kunne tænke sig at kalde det, uden at fortælleren selv er vidende derom. At Michaelis benytter sig af kognitive skemata, som bruges i forståelsen af den virkelige verdens mennesker, er der ikke i sig selv noget i vejen med, medmindre man (som jeg) har til hensigt at vise, at der findes andre muligheder. Derimod viser det utvivlsomt problematiske sig i det øjeblik, man ser nærmere på, hvordan disse skemaer tager sig ud. For det er meget svært at forestille sig et virkeligt menneske, som er optaget af én ting (at jage firben væk), men som samtidig, uden at være sig det bevidst, gennemspiller et proverbs – i *real time*, med karakterer og replikker – i baghovedet. Det er simpelthen, i hvert fald i den virkelige verden, umuligt eller i hvert fald usandsynligt. Det er altså ikke for meget at sige, at for at kunne bibeholde opfattelsen af fortælleren som én med en menneskelig psykologi, tyer Michaelis ikke blot til sammenblanding af kognitive skemata. Han strækker dem også til det usandsynlige, så de passer, jævnfør Albers femte læsestrategi.

Nu er det derfor muligt at foreslå en præcisering af Larsens indledende sætning. Alternativt kunne den lyde: “Der burde have været en antropomorf fortæller”.

Vandrerens

Hvor de tre læsninger er enige om fortællerens realitet, forholder det sig anderledes med vandrerens. Igen erklærer Vosmar uden yderligere overvejelser vandrerens for virkelig. Det er derfor rimeligt at spørge, hvorfor Vosmar overhovedet skal nævnes her, når han ikke beskæftiger sig med problematikker, der har denne artikels interesse.

Svaret er: Netop derfor. Læsningen viser, at det ikke er givet, at man nødvendigvis behøver at opfatte forholdet mellem virkelighed og fantasi i “Fra Skitsebogen” som underligt eller unaturligt. Vosmars opfattelse af en fortæller, der sidder i en krog i solen foran en havemur, ser en vandrer og forestiller sig roser, proverbs og pager, kan bruges som en slags referencepunkt, til at sætte de andre læsninger i relief.

Michaelis skriver med henvisning til de også her benyttede læsninger, at “Vosmar og Larsen opfatter denne vandringsmand som værende fra virkelighedsplanet” (Ibid. p. 52). Det har han næsten ret i. Larsen skriver, at vandrerens, på samme måde som fortælleren, ikke *er* i

begyndelsen, men *bliver til*. Dernæst er det interessant, at Larsen beskriver, hvordan fortælleren udvider sit perspektiv, følger ham ind i byen, hvorefter han vender blikket mod kampagnen og sukker over, hvor meget der er af den. Dermed “[...] vælger han nu vandreren som kanal for sine egne rejseoplevelser og -stemninger” (Larsen, 1971, p. 41). Disse observationer må ifølge Larsen tilskrives fortælleren og ikke vandreren, som blot er øjnene, der ser, ikke bevidstheden, der tænker og taler. Larsen anfører tre argumenter for, hvorfor det forholder sig sådan.

For det første bruger fortælleren pronominet det “[...] solidarisk generaliserende: En” (Ibid.) og ikke, som tidligere om vandreren, det mere distancerende *han*. Fortælleren inkluderer dermed sig selv.

For det andet er “[...] kampagneekskursionen blot en fragmentarisk fiktion” (Ibid.). Fortælleren bliver hele tiden med sin krop i den behagelige krog, og man må derfor slutte, at den ellers umulige udvidelse af perspektivet ifølge Larsen er noget, fortælleren forestiller sig. Dette minder om Albers første læsestrategi, hvor læseren forklarer unaturligheder som psykiske repræsentationer.

For det tredje fordi der i beskrivelsen af kampagnen står, at den “får En til at føle sig ensom og forladt” (Jacobsens hos Larsen, 1971, p. 41) og “bringer En til at søge og hige” (Ibid.). I citaterne finder Larsen et udtryk for det skisma, som ligeledes findes i valget af gule og røde roser, der hos Jacobsen var henholdsvis “[...] træt og duftig drøm, mat og indolent passivitet” (Larsens, 1971, p. 41) og “[...] fingerkys, friskhed, liv og længsel” (Ibid.). En tematisk dikotomi mellem isolation og higen, som ikke blot knytter an til roserne og kampagnen, men også er fortællerens eget eksistentielle problem. Dette tredje argument er interessant i denne sammenhæng, fordi Larsen forklarer umuligheden som noget, hvori man kan få øje på en tematik. Beskrivelsen af kampagnen bliver *et billede på* noget andet, end den rent faktisk er, og dette var jo netop Albers anden læsestrategi. En sidste indvending kunne være, at der ikke nødvendigvis er en modsætning mellem at være ensom og forladt og at søge og hige. Det første er derimod ofte motivation for det andet.

Michaelis forstår forholdet mellem fortæller og vandringsmand noget anderledes. Han begynder med at foreslå, at vandringsmanden kunne være en “[...] metonymi af typen enhed for flerhed for de mange vandringsmænd i det 19. århundrede” (Michaelis, 2000, p. 53). Man aner her en læsestrategi, der minder om Albers tredje, den allegoriske læsning. Dog siger det sig selv, at metonymi og allegori selvfølgelig ikke er det samme. Alligevel er det ikke for meget at sige, at Michaelis forsøger at forstå en mærkværdighed som noget andet, end den er, også

selvom dette andet er mere af det samme: En generalisering eller abstraktion af det egentlige. I al fald giver det ham mulighed for at konkludere, at vandreren er en retorisk trope, mere end han er en del af fiktionens reelle verden. Dernæst placerer han vandreren i fantasien med argumentet om, at han præsenteres i samme skynding som “[...] de små haardføre Roser [...]” og derfor, som roserne, må befinde sig i fortællerens indre.

Dog er det ifølge Michaelis ikke entydigt, at vandreren er fantasi. Han skriver: “Fortælleren internaliserer imidlertid vandringsmandens verden med dække direkte tale (som pga. af konjunktivs sammenfald med præteritum her udtrykkes i præsens): “Hvad nu han tænker paa, hvad nu hans Liv det er?”” (Ibid. 53). Selvom det godt nok er svært at forestille sig, at vandringsmanden skulle tænke over, hvad han tænker på, og hvordan hans liv er (man må gå ud fra, at han om ikke andet har en ide om det), er det altså ikke desto mindre Michaelis opfattelse, at fortælleren gør vandreren tanker til sine egne. Dernæst argumenterer Michaelis for, at vandreren bliver nærværende i og med brugen af præsensformerne *kommer gående, har, tænker* og *er*. Han er altså både fantasi og reel, hvilket ifølge Michaelis betyder, at det samme kan siges om fortælleren. De smelter sammen og er begge reelle og en del af metonymien. Derfor foreslår Michaelis, at vandreren oplevelse af at gå ind i byen måske er fortællerens eget minde om det samme, i og med at han jo er blevet gjort til en del af den italiensfarende ungdom.

Det interessante ved denne argumentation og slutning er dels, at argumentationen er dunkel og baseret på søgte antagelser (som fx at “Hvad nu han tænker paa, hvad nu hans Liv det er?” (Jacobsen hos Michaelis, 2000, p. 41) skulle være dækket direkte tale), dels at konklusionen er, at vandreren bliver gjort til et minde frem for noget reelt. Altså har vi endnu engang at gøre med Albers første læsestrategi, hvor mærkværdigheder blev forklaret som drømme, hallucinationer eller andre psykiske repræsentationer.

En unaturlig læsestrategi

Hvor Albers med sine læsestrategier forsøger at vise, hvordan naturaliserende læsninger foregår, foreslår Henrik Skov Nielsen i sin artikel “Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited” (2013) metoder til at undgå dem, til bevidst at læse unaturligt. Ifølge Nielsen er en af årsagerne til, at vi – måske uden at tænke over det – læser naturaliserende, at vi opfatter fiktive narrativer som en gengivelse af noget, der er sket, og ikke som noget, en forfatter har fundet på. Et eksempel på denne opfattelse kunne være, når læseren vælger at forstå en karakterfortællers gengivelse af en dialog, som i narrativet fandt

sted for mange år siden, som en omtrentlig gengivelse af en situation frem for en ordret sandhed. Dette valg betyder, at læseren tager højde for den naturlige begrænsning i karakterfortællerens hukommelse, som gælder for virkelige mennesker, der fortæller ikke-fiktive narrativer i hverdagens fortællesituationer. Forstå dialogen derimod som en del af et af forfatteren opfundet univers, foretager læseren derimod et unaturaliserende (*unnaturalizing*) valg og anerkender fiktionens forskellighed fra virkeligheden (Nielsen, 2013, p. 69).

En måde at få øje på fiktionens unaturlige egenart er ifølge Nielsen ved at genlæse Genette (fx Genette, 2004), hvis opdeling af, hvem der ser (mode), og hvem der taler (voice), er langt mere radikal end sit rygte. Opdelingen bør nemlig understreges: De to spørgsmål har ikke noget med hinanden at gøre. Den, der taler, behøver ikke at være den samme som den, der ser, ikke engang i førstepersonsfortællinger. Derfor, skriver Nielsen, er Genettes vokabular så velegnet til fx at beskrive noget så unaturligt som en homodiegetisk fortæller uden fokalisering – altså uden begrænsning af perspektiv. Denne narrative situation findes som bekendt i *Moby Dick* (Ibid.), men også, for at tage et mere nutidigt eksempel, i Michel Houellebecqs *Platform* (2016).

Houellebecqs roman er størstedelen af tiden fortalt i førsteperson af hovedkarakteren Michel, men indeholder også lange passager med detaljerede beskrivelser af karaktererne Valérie og Jean-Yves forhistorie og tanker – forhold, som Michel ikke har mulighed for vide noget om, i hvert fald ikke i så detaljeret grad som tilfældet er.

Det er selvfølgelig muligt at naturalisere *Platform* og at forstå de andre karakterers tanker og forhistorier, som noget Michel har hørt og gengiver omtrentligt. Ønsker man at undgå dette, bør man læse Genettes narrative teori *ikke* som en teori om fortælleren og dennes eventuelle forhold til de andre karakterer, men om forholdet mellem forfatter og karakter (Nielsen, 2013, p. 85). Ifølge Nielsen kan det være en fordel at glemme fortælleinstansen, i dette tilfælde Michel, eller i hvert fald at lade være med at forstå denne som noget væsensforskelligt fra forfatter og karakterer. Dette vil nemlig ofte føre til et upraktisk sammenfald af agenter (Ibid. p. 87). I stedet bør man forstå forfatteren og ikke fortælleren som “[...] the main storytelling agent” (Ibid. p. 88). I tråd med dette skriver Nielsen, at “[t]he narrating “voice” does not emanate from the character but invents and creates a world, including the first person and his knowledge or lack of knowledge.” (Ibid. p. 84). Den, der taler og skaber den fiktive verden i *Platform*, er ikke jeg-fortælleren Michel, men forfatteren. Michel er (selvkært) forfatterens påfund, lige så meget som de andre karakterer er det, og Michels stemme er ikke hans egen, men forfatterens. Dette betyder, at

forfatteren i et unaturligt perspektiv (og ifølge Nielsen også i Genettes) taler og med sin stemme skaber verdener og karakterer. Konsekvensen af dette er, at der ikke er noget underligt i, at forfatter-Michel lader karakter-Michel fortælle ting, han ikke burde kunne vide noget om, netop fordi stemme og karakter er skilt ad. Stemmen taler og skaber Michel, som refereres til med *jeg*, ligesom den skaber de andre karakterer, der refereres til med *han* og *hun*.

Nielsens afsluttende unaturlige tilføjelse til Genettes opdeling mellem *modus* og *voice* er, at der for forfatteren (overordnet set) findes to valg (Ibid. p. 90): For det første må han vælge begrænsning i adgang til karakterernes tanker og perception. Dette må siges at være det samme som det, Genette taler om, når han taler om fokalisering. For det andet må han (forfatteren) vælge et eller flere pronominer, som lige så godt kan være *vi* og *du* som *jeg*, *han* og *hun*. Her adskiller Nielsen sig fra Genette, i og med at Genette som bekendt ser valget som værende mellem hetero- og homodiegese. I modsætning hertil finder Nielsen det ikke altid givtigt at forstå fortælleren som værende inden i eller uden for værket, i og med at han jo netop, som en unaturlig læsestrategi, forsøgte at skrive selv samme fortæller ud af ligningen. Med disse tanker in mente, vil jeg nu vende tilbage til “Fra Skitsebogen”.

“Fra Skitsebogen” læst unaturligt

Så burde der have været en fortæller? Og – hvilket måske er et mere relevant spørgsmål – bør man lede efter ham? I al fald har jeg forsøgt at vise, at man i sin eftersøgning let kommer til at foretage naturaliserende fejlslutninger og krumspring. Derfor vil jeg i de følgende anvende Nielsens begrebsapparat, læse “Fra Skitsebogen” som et unaturligt narrativ og dermed forsøgsvis afprøve hans læsestrategi. Det begynder med en stemme:

Der burde have været Roser.

Af de store, blege Gule.

Og de burde have hængt ud over Havemuren i en overdaadig Klynge, ligegyldigt dryssende de sarte Blade ned i Hjulsporene paa Vejen: et fornemt Glimt af al den yppige Blomsterrigdom derinde. (Jacobsen, 1993, p. 157)

Der er endnu ikke noget personligt pronomen og heller ingen fokalisering, forstået som begrænsning i perspektiv. Først lidt længere nede af siden, der hvor “[...] Vandrerens, der træt og støvet kommer gaaende saa midt ad Vejen, glad over at han nu kun har det halve af en Fjerdingvej til Rom” træder ind i teksten, findes det første personlige pronomen, nemlig *han*. Stadig er der umiddelbart ingen fokalisering, for den, der taler, ved jo, at vandrerens er glad

for at være nået til Rom. Først i næste linje, “Hvad nu han tænker paa? hvad nu hans Liv det er? Saa, – nu er han skjult af Husene, de skjuler Alting derindefter;” (Ibid.), viser fokaliseringen sig, dels fordi adgangen til vandrerens tanker begrænses, og dels fordi han umiddelbart efter forsvinder bag husene.

Som nævnt tidligere skriver Larsen, at den efterfølgende beskrivelse af kampagnen,

Saadan store Sletters Graa og Grønne ... det er som om mange mødige Miles Træthed stiger op fra dem og lægger sig tyngende over En og faar En til at føle sig ensom og forladt, bringer En til at søge og hige. (Ibid.),

skal forstås som fortællerens beskrivelse af egne rejseoplevelser, selvom han benytter vandrerens blik som kanal for disse. Et argument for dette er, som nævnt, at fortælleren ikke benytter sig af det distancerende *han*, men af det “solidarisk-generaliserende” *en* (Larsen, 1971, p. 41). Dette kunne dog lige så godt være et argument for det modsatte: at forfatteren lader fokaliseringen falde og vil skabe og fremvise vandrerens bevidsthed. Til det formål vælger han det solidariske pronomener *en* og netop ikke det distancerende *han*, fordi han ønsker at komme tæt på vandrerens. Et argument for denne påstand er, at der i de følgende linjer,

Saa er det dog meget bedre at hygge sig ind i en Krog som denne, nede mellem høje Havemure, hvor Luften ligger lun og blød og stille, sidde paa Solsiden, hvor en Bænk krummer sig ind i Noget som en Niche i Muren, sidde dér og se paa de glinsende grønne Acanthus i Landevejsgrøften, paa de sølvplettede Tidsler og de matgule Efteraarsblomster. (Jacobsen, 1993, p. 157),

er en bemærkelsesværdig mangel på personlige pronomener, hvis man ser bort fra det refleksive *sig* i første linje, der lige så vel kan vise tilbage til *en* som *han*, men ikke til *jeg*. Beskrivelsen er ellers, ifølge Larsen, en beskrivelse af det sted, hvor fortælleren med sin krop befinder sig, også selvom der i citatet hverken findes krop eller (ikke-refleksive) personlige pronomener. Derfor er der altså indtil videre ikke noget, der tyder på, at *en* skulle indtage en særlig position som det pronomener, fortælleren betegner sig selv med.

En optræder senere i teksten i forbindelse med beskrivelsen af skuespillerinden, der spiller den unge page. Der står sådan her: “[...] denne soignerede, veludviklede Uskyldighed, som intet Menneske kan tage fejl af og som gaar En lige til Hjærtet og betager *En* med hele den Magt, der nu en Gang er det Fuldendte givet.” (Ibid. p. 159, min kursivering). Her må *en* forstås som den, der ser det, som intet menneske kan tage fejl af, hvilket følgelig må være *alle* mennesker og altså ikke kun fortælleren – tværtimod.

På samme måde henviser *man* fx dels til stemmen, der maner pagerne frem: “Man kunde tænke sig et Proverbe her.” (Ibid. 158), og dels til alle dem, der har stået på balkonen og længtes: “Men paa Balkonen kunde man da i alt Fald komme bort med sit Blik, saa dér har de staaet den ene Slægt efter den anden og stirret ud Allesammen, hver i sit Mod, hver imod Sit.” (Ibid.). Derfor er det heller ikke muligt, ligesom tilfældet var med *en*, at forstå *man* som særlig knyttet til fortællerinstansen.

Stemmen henviser altså til sig selv med de samme pronominer, som bruges til at henvise til abstrakte størrelser i teksten. Det er derfor tvivlsom, om man, som Larsen gør det, kan benytte brugen af visse pronominer som et argument for, at fortælleren med sin krop eksisterer som en agent i fiktionens realitet.

Problemet med at pege på en fortæller, som i fiktionen er lige så reel som eksempelvis vandreren, er måske udtryk for en mere generel problematik, der har med fortællingens forhold mellem fantasi og virkelighed at gøre. Jeg vil igen vende tilbage til tekstens åbning, hvor roserne som bekendt burde have hængt ud over havemuren og drysset deres blade ned i hjulsporene på vejen. Alle de tre ovenfor behandlede læsninger er enige om, at roserne, her med Vosmars ord, er fantasi, mens havemuren er realitet (Vosmar, 1984, p. 287). Derfor er det interessant at sammenligne to steder fra tekstens henholdsvis begyndelse og slutning:

Og de burde have hængt ud over Havemuren i en overdaadig Klynge, ligegyldigt dryssende de sarte Blade ned i Hjulsporene paa Vejen (Jacobsen, 1993, p. 157)

Og nu burde der komme et Vindpust og ryste en hel Regn af Rosenblade af de blomstertunge Grene og hvirvle dem efter den bortgangne Page. (Ibid. p. 161)

Skal man tro eksempelvis Vosmar, der, som nævnt, anskuer hjulsporene som realitet, men derimod pagen som meget langt væk fra virkelighedsgrundlaget, er det bemærkelsesværdigt, at de to størrelser har samme funktion i de to citater: Nemlig det, som de fiktive roser henholdsvis drysset ned i og hvirvler efter. Der er ikke noget i sidstnævnte citat, der taler *imod* pagens realitet, ligesom der på den anden side heller ikke er noget, der taler *for* havemurens realitet i det første. Det er med andre ord svært at afgøre, hvad som er fantasi, og hvad som i tekstens løb er blevet virkeligt, også selvom pagerne og proverbet i udgangspunktet indførtes som et tankeeksperiment. Et andet argument for pagernes fiktive realitet er, at de spiller videre, mens fortælleren kigger væk. Det er langt nemmere – og det

kræver mindre tvivlsom psykologisering – at forklare deres egenrådighed med, at de er blevet til handlende agenter i fiktionen, end med at de skulle spille videre i fortællerens ubevidste.

Opsummerende kan man sige, at for det første er fortælleren ikke til at få øje på som andet end en stemme og et blik, og derfor ikke som krop eller i det mindste eksklusivt personligt pronomener, og for det andet er pagerne mod slutningen blevet lige så virkelig som havemuren. En måde at begribe disse to forhold kunne være ved at anskue fortællerstemmen som forfatterens, der skaber det, den benævner, i det øjeblik, den benævner det. I en sådan unaturlig læsning, der ikke forstår Jacobsens tekst som andet end fiktion, findes der ikke nogen fortæller i fiktionens realitet. Der findes i øvrigt ikke noget i fiktionen, som er mere reelt end andet, kun forfatterens skabende stemme, der, som vist, benytter sig af nok så forskellige pronomener til at betegne og fremmane sine agenter.

Anskuer man teksten således, er det fristende at læse den blå pages replik om lykken som en kommentar til teksten selv:

Det er, som Lykken gik usynlig forbi min Dør, og jeg skulde gribe den og holde den fast, og den skulde være min saa vidunderligt, – og jeg kan jo ikke gribe, fordi jeg ikke kan se. (Ibid. p. 159)

At lykken ikke er til at gribe, fordi den ikke er til at se, er ikke kun sandt for lykken, men også for forfatterens forhold til den fiktion, han skaber. I det øjeblik han ser, bliver den begribelig, den bliver til. Når den talende stemme opfattes som forfatterens frem for en homodiegetisk fortællers, kan teksten derfor i højere grad end før forstås som selvrefleksiv, som en tekst, der tematiserer sin egen tilblivelse. Forfatteren viser læseren, hvordan han bygger sin fiktive verden, han beskriver ikke, hvordan en træt italiensfarer sidder i en krog og forestiller sig roser og pager. Teksten er ikke et kig ind i fortællerens bevidsthed, men derimod i forfatterens, ja, skitsebog. At få øje på dette kræver, at man ikke leder efter tekstens realitet, eller at man, med den unaturlige narratologis yndlingsbegreb, undgår den mimetiske bias. Dog er det værd at bemærke at også Larsen peger på tekstens “metapoetiske” lag. (Larsen 1977, p. 47). Her mener jeg imidlertid, at forskellen på min udpegning af det selvrefleksive og Larsens metapoetiske er, at det metapoetiske for Larsen viser sig som et tema, der kan udledes af fortællerens skabende fantasier. I den unaturlige narratologis perspektiv er forfatterens fremvisning af, hvordan teksten bliver til, alt der er.

Afrunding

Et oplagt spørgsmål er nu, hvorvidt læsestrategien tilføjede noget nyt til forståelsen af Jacobsens tekst: Om jeg kom frem til noget, de andre læsninger ikke kom eller havde mulighed for at komme frem til. Larsen beskriver, hvordan et tema i "Fra Skitsebogen" er, at fortælleren forsøger at undvige sin personlige konflikt, som består i den "[...] frustrerende længsel og [...] isolationen, der føles i selv under den intimeste kontakt" (Larsen, 1971, p. 44), ved bestandigt at indføre flere lag af fiktion. Dette er dog nyttesløst, for det personlige trænger sig på, ligegyldigt hvor langt han fjerner sig fra virkeligheden. Vosmar beskriver noget tilsvarende, nemlig at teksten tematiserer, at hverken frihed eller bundethed er til at leve med, også selvom fortælleren i sin krog forsøger.

Disse indsigter, som jeg ikke berørte i min egen unaturlige læsning, er selvsagt centrale for forståelsen af Jacobsens tekst. Det er indiskutabelt. Dog mener jeg ikke, at der findes nogen hindring for, at disse tematiske forhold lige så vel kan rummes i en unaturlig tilgang som i en naturlig. Hvad jeg har forsøgt at gøre, er ikke at lave en udtømmende læsning, men derimod at tilbyde et konsistent begrebsapparat til forståelse af tekstens grundinstanser og agenter. Jeg har foreslået en læsestrategi, som undgår at forholde sig til de, som vist, besværlige og måske uløselige spørgsmål om, hvor fortælleren stopper og vandreren begynder, samt hvad der er fortællerens fantasi, og hvad der er fiktionens realitet.

Til allersidst kunne man indvende: Jamen, er alle tekster ikke bare forfatterens påfund? Hvorfor har Nielsen behov for at tydeliggøre dette indlysende forhold i stedet for at læse fiktionen på fiktionens egne præmisser?

At fjerne fortælleren fra den narratologiske ligning vil ofte være, medgiver jeg, reduktionistisk. Fortælleren, både den homo- og heterodiegetiske, vil som oftest være en givtig instans at beskæftige sig med, ligegyldigt om man vælger at forstå den som narratologisk konstruktion eller som noget, der rent faktisk findes i fiktionen. Dog er "Fra Skitsebogen" en usædvanlig tekst, og den har en, som vist, yderst diffus fortæller, som kun vanskeligt lod sig begribe af Larsen og Michaelis. Derfor mener jeg, at Niensens tilgang er meningsfuld netop i forståelsen af Jacobsens tekst, men ikke nødvendigvis i forståelsen af alle andre. Dette fordi Jacobsen, som jeg har forsøgt at vise, i "Fra Skitsebogen" lader fortælleren være underlig krop- og konturløs og i besiddelse af et flakkende perspektiv, hvorfor forfatterens skabende stemme toner frem i baggrunden. I hvert fald hvis man kigger efter den.

Litteratur

- Alber, J. (2009). Impossible Storyworlds – and what to do with them. *Storyworlds: A journal of Narrative Studies*, 1. Lincoln: University of Nebraska Press
- Alber, J. et al. (2011). Unnaturlige fortællinger, unaturlig narratologi: Hinsides mimetiske modeller. *Kultur og klasse*, 2. Århus Universitetsforlag.
- Alber, J. (2011). The Diachronic Development of Unnaturalness: A New View on Genre. *Unnatural narratives – unnatural narratology*. Red.: Alber, Jan; Heinze, Rüdiger. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Bøggild, J. (2011). Set sådan lidt fra oven – Om det unaturlige i narratologien i J.P. Jacobsens "Et Skud i Taagen". *Kultur og Klasse*, 2. Århus Universitetsforlag.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a "Natural" Narratology*. London and New York: Routledge.
- Genette, G. (2004). Narrative situationer. *Narratologi*. Red.: Iversen, Stefan; Skov Nielsen, Henrik. Aarhus Universitetsforlag.
- Houellebecq, M. (2016). *Platform*. København: Rosinante.
- Jacobsen, J.P. (1993). *Lyrik og prosa*. Ved Jørn Erslev Andersen. København: DSL/Borgen.
- Larsen, F. S. (1971). Det æstetiske reptil. *Prosaens mønstre*. Berlingske Forlag
- Michaelis, F. (2001). Fluktationer i fortællerperspektivet. *Synsvinkler*, 26. Center for Nordiske Studier.
- Nielsen, H. S. (2013). Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Red.: Alber, Jan; Nielsen, Henrik Skov; Richardson, Brian. Columbus: The Ohio State University Press.
- Richardson, B. (2006). *Unnatural voices. Extreme narration in modern and contemporary fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Richardson, B. (2011). What is unnatural narrative theory? *Unnatural narratives – unnatural narratology*. Red. Alber, Jan; Heinze, Rüdiger. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Saxo (2000). *Saxos Danmarkshistorie*. København: Gad/Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Vosmar, J. (1984). »Fra Skitsebogen«. *J. P. Jacobsens digtning*. København: Gyldendal.