

Strukturalisme og folkløristik

I anledning af Børge Hansens eventyranalyse

Af Bengt Holbek

Strukturanalyse har hidtil ikke interesseret ret mange folkløristere, i Norden knapt nogen; derimod har den mundtlige fortælletradition, som jo regnes blandt vore hovedområder, længe interesseret strukturalisterne. Nylig udkom således Børge Hansen: *Folkeeventyr, struktur og genre*, der kan tages som udgangspunkt for en dialog. Jeg skal forsøge at indlede dialogen her; men først noget om grundbegreber i strukturalistisk fortælleforskning (narratologi, af lat. *narrō* »fortæller«) – kyndige kan roligt springe de næste sider over.

Strukturalisternes teorier og debatter er hyllet i en sky af græske, latinske og franske gloser, enten nydannede eller nydefinerede, og deres fremstillingsform er oftest »tæt« og meget indforstået, hvad der gør den svært tilgængelig. Vi kan dog bane os vej ved hjælp af en analogi lånt hos grundlæggeren af den strukturelle lingvistik, Ferdinand de Saussure (1857–1913). I øvrigt kommer Børge Hansen læseren i møde med et lille »leksikon« (s. 126–27); havde han fordoblet det og desuden forklaret de matematiske (?) tegn, han bruger, havde jeg ikke behøvet at optræde på slap line på grænserne af mine kundskaber – men måske læseren vil være velvillig. Det skal betones, at jeg kun går nærmere ind på de sider af den strukturalistiske forskning, som vedrører fortællingen; strukturalismen angår mange andre felter, og griber stadig mere om sig.

Saussure drager en sammenligning mellem sproget og *skakspillet*, der ud fra en vis synsvinkel også er et sprog. Den skal jeg her bygge videre på.

Skakspillet kan studeres ud fra i hvert fald fire synsvinkler:

- 1) som kulturhistorisk fænomen: oprindelse, udbredelse, udformning – brikernes navne, materiale, udførelse – reglernes udvikling – spillets brug i (fx religiøs) symbolik, i kunst, litteratur osv;
- 2) som socialt fænomen: rolle i samfundslivet – i den enkelte spillers liv – spillernes oplæring, interesser, kvalitet, temperament, stil, bedrifter, indflydelse – spillet som kommunikationsmiddel;
- 3) som et sæt regler, et autonomt system, hvis opbygning (struktur) man kan afdække gennem studiet af de spillede partier;
- 4) som forløb, dvs. partierne selv.

Folkløristere ville før i tiden hovedsagelig have interesseret sig for den første

synsvinkel, jfr. vore talrige kulturhistoriske monografier; i dag ville flertallet nok anlægge den anden. Strukturalisterne ville, om jeg ellers har forstået dem ret, give sig i kast med den tredje og fjerde.

På den baggrund er det ikke så mærkeligt, at de to parter hidtil har haft så lidt at sige hinanden.

Vi kan nok tillade os at anstrenge analogien lidt for at få nogle af de svære udtryk illustreret. Man kan sige, at skakspillets regelsæt er et *kodesprog*, som muliggør *kommunikation* mellem to parter. Den enkelte brik er et *tegn* (gr. *σημετον*, heraf *semiologi* »tegnlære«), der har en indholdsside (*signifikat*) og en udtryksside (*signifikant*). Signifikatet for fx en springer er dens plads i systemet – i forhold til de andre brikkers – og dens gangart, dens *værdi* i spillets *struktur*; signifikanten er fx den drejede træbrik med hestehoved og filtsål – den kan man, hvis den bliver væk, erstatte med en ludobrik, en matadorbil, ja hvad som helst, blot parterne enes om det. Signifikantens form er principielt *vilkårlig* (i praksis bestemt af ikke-strukturelle, fx kulturhistoriske faktorer), mens signifikatet defineres ved sine *konstante relationer* i systemet.

Signifikaterne udgør altså tilsammen et system, hvis struktur er *immanent*, hvilende i sig selv; man kan ikke forstå skak ved sammenligning med dam eller halma. Men ikke nok med det: systemet skal også tolkes *synkronisk*, dvs sådan som det fremtræder i det bestemte parti man studerer. I ældre skakformer er fx dronningens og løberens slagkraft meget begrænset, rokaden har vekslende former eller mangler helt osv¹; det betyder fx, at man ikke kan tolke et moderne skakparti ud fra middelalderlige spilleregler, så lidt som det modsatte. Man kan nok studere spillets udvikling ved at analysere hvert enkelt element i dets historiske udvikling – *diakronisk* – men ved tolkningen af det enkelte noterede parti duer kun dets egen immanente struktur, dvs de regler der gælder på den tid og det sted (før i tiden fandtes også lokale variationer) hvor det er spillet. Den synkroniske og den diakroniske analyse er *komplementære*, de kan aldrig komme i anvendelse samtidigt.

Man må videre skelne mellem to strukturanalytiske synsvinkler, en *paradigmatisk* og en *syntagmatisk* (pkt. 3 og 4 ovenfor). Kendte vi ikke på forhånd skakspillets kode, kunne vi alligevel dechifrere den ved at analysere et repræsentativt antal partier spillet efter samme regler. Vi kunne da opstille forskellige klasser af vedkommende (*pertinente*) forskelle, *paradigmer*. Fx har en klasse brikker den egenskab, at de kan bevæges i lige linje så langt brættet rækker, når der ikke står nogen brik i vejen; de er alle officerer (i åbningsstillingen står de

1. Noter findes s. 63.

bag bønderne, og de er hvad bønder kan forvandles til ved slutningen af deres karriere); inden for klassen har man dels dem der går »lige« (tårne, dronning), dels dem der går »på skrå« (løbere, dronning). Tegnene dronning – løber – tårn danner tilsammen et paradigme på *aksen* »brikker-der-går-i-lige-linje«, der så kan defineres i forhold til de øvrige tegn: konge, springere, bønder. Brikker-nes indbyrdes forhold udgør et sæt af *virtuelle* (mulige) relationer, som kan *aktualiseres* i spillet efter faste regler. Dette kan præciseres yderligere: brikker-nes gangart og åbningsposition udgør spillets statiske værdisystem (*aksiologi*), der i dette tilfælde er den oldindiske hærs orden (konge, minister, elefanter (løbere), ryttere, stridsvogne (tårne) og fodfolk). Reglerne for brikker-nes bevægelser udgør spillets dynamiske værdisystem (*ideologi*); skakspillets ideologi er kamp.

En sag er analysen af denne struktur, en ganske anden analyse af det aktuelle *forløb*,² spillet hvor mulighederne virkeliggøres. Denne analyses hovedopgave er en *segmentering* (leddeling), en inddeling i *syntagmer* efter pertinente kriterier. I skakspillet er segmenteringen let; hver gang der er foretaget et træk, foreligger der en ny situation, for at én brik flyttes er af betydning for alle brikkerne, hele stillingen. Hvert enkelt træk udgør en syntagme; altså kan hele spilleforløbet beskrives som en kæde af syntagmer. Kæden kan også segmenteres, idet man kan tale om et åbnings-, et midt- og et slutspil, som hver har sine egenskaber.

Måske kan man endelig bruge analogien til at illustrere forskellen mellem begreberne *denotation* og *konnotation*. At man flytter en brik vil umiddelbart blot sige (»denoteres«), at nu indtager man altså dét felt; men samtidig ligger det i luften (»konnoteres«, »med-bemærkes«), at nu garderer man sig mod de og de muligheder og forbereder/realiserer de og de anslag; på et højere plan kan et træk konnotere, at nu spiller man »i den stil«, »ligesom X«.³

Forklaringen her kan måske forekomme noget firkantet, og den kan snart blive håbløst forældet. Strukturalismen befinder sig i en frodig og forvirrende udvikling, og der kan ikke foreløbig skrives nogen katekismus; men de her nævnte problemstillinger og synsmåder er centrale for den hidtidige struktur-analyse af den mundtlige fortælletradition.

Strukturanalysens første mål var imidlertid ikke fortællingen, men sproget selv. Saussure, der satte bevægelsen i gang, drømte om at udvide den til en generel *semiologi*, en lære om tegnenes – alle slags tegns – liv i samfundet.⁴ Han brugte for øvrigt ordet *system*, betegnelsen struktur dukkede først op i 1920'ernes debat, som vi ikke her skal gå ind på. Det blev først den franske antropolog Claude Lévi-Strauss, der for alvor satte fart i udviklingen ved at anvende strukturallingvistikkens metoder på sin egen videnskab. Hans analyser af slægt-

skabssystemer i 1940'erne og 50'erne blev epokegørende. I 1955 bevægede han sig ind på fortælleforskningens område med programartiklen »The Structural Study of Myth«, og hermed var en debat åbnet, som spiller en stadig voksende rolle.

Lévi-Strauss' idé var, kort og magert antydet, at myterne ligesom sproget selv var baseret på et kodesystem, en mytisk tænkemåde, som skulle udgøre et ubevidst kommunikationsgrundlag for de befolkninger, hos hvem myter optegnes. I en række værker udviklede han derpå denne tanke til en omfattende teori, som har afstedkommet megen diskussion. Han afdækker, eller mener i hvert fald at afdække, paradigmer af modsætninger (liv : død, mand : kvinde, lys : mørke osv.) i myterne, og tolker mytefortællingen som en bestræbelse på at *mediere*, »mægle« mellem disse modsætninger, overvinde dem eller i det mindste gøre det udholdeligt at leve med dem. Det er altså ikke primært mytens *forløb*, der interesserer ham, men det ubevidste *kodesystem*, som den aktualiserer; ad denne vej søger Lévi-Strauss, dybest set, ind mod de skjulte strukturer i menneskesindet selv.

Tre år efter Lévi-Strauss' programartikel startede en anden strukturanalytisk retning ved oversættelsen til engelsk af Vladimir Propps *Eventyrets morfologi*. Propps udgangspunkt var den såkaldte formalistiske skole, en litteraturvidenskabelig retning som jeg her blot skal karakterisere ved ét: at den gav afkald på »udenoms«-oplysninger for udelukkende at koncentrere sig om selve teksten som den forelå. I eventyrforskningen betød dette bl. a. afkald på den historisk-geografiske analyse, såvel som på den netop i Rusland tidligt udviklede meddelerforskning, til fordel for en synkronisk analyse. Så meget har Propp og Lévi-Strauss fælles, men her hører ligheden også op. Propps hensigt var at beskrive eventyrets form dels ved en analyse af dets persongalleri, dels ved en segmentering af det narrative forløb. Han fandt sin inddelingsenhed i *funktionen* der, hvis jeg ikke tager fejl, svarer til den abstrakte analyseenhed som de franske strukturalister har kaldt syntagmet. Trylleeventyret opererer, siger Propp, med et meget snævert persongalleri, i virkeligheden er der kun syv faste roller (ligesom der i skak kun er seks slags brikker), og hver forskydning i relationerne mellem rolleindehaverne udgør en ny funktion (som et skaktræk). Han nåede til den opfattelse, at alle trylleeventyr udvikler sig efter samme formelle plan. Der kan, mener han, højst blive tale om 31 forskellige funktioner i et eventyrs forløb, og de kommer altid i samme rækkefølge – vel at mærke de af dem, der er repræsenteret. Kun to funktioner er obligatoriske i alle trylleeventyr, nr. 8 og 19 som er indbyrdes forbundne,⁵ de øvrige optræder oftere eller sjældnere, men altid i samme indbyrdes rækkefølge. En komplikation ligger i at nogle af dem

kan smelte sammen, nogle repræsenterer alternative delforløb, og enkelte funktioner eller kæder af funktioner kan gentages.

Her slår skak-analogien næppe til, selv om man i hvert fald kan sige at ethvert parti indeholder en åbning og en afgørelse. I stedet kan man drage en sammenligning med sætningslæren i Paul Diderichsens *Elementær dansk grammatik* (1946), hvor det vises at hovedsætningen indeholder et begrænset antal felter, som altid har samme indbyrdes rækkefølge, men som ikke alle *skal* være udfyldt for at man kan tale om en sætning.

I en anmeldelse af Propps bog hævdede Lévi-Strauss, at analyseskemaet var en tom formel som ganske var løsgjort fra forbindelsen med indholdet, hvorimod »strukturen ikke har indhold: den er indholdet selv, fastholdt i en logisk organisation forstået som en egenskab ved virkeligheden.«⁶ Men det fik ikke hjælp, den vestlige forskning blandede begreberne *form* og *struktur* håbløst sammen;⁷ i virkeligheden havde det været at foretrække, om man kunne have begrænset *form/morfologi* til betegnelse af den abstrakte model af diskursen (= forløbet) og *struktur* til betegnelse af indholdets kodesystem.

Selv om Lévi-Strauss og Propp har haft forskellige forløbere, blev det de to forskere der for alvor henledte opmærksomheden på studiet af fortællingen selv. Ikke mange folklorister var i begyndelsen villige til at gå ind i debatten, og selv nu er der mest tale om små og forsigtige fremstød. Så meget desto ivrigere kastede strukturalisterne sig over det mundtlige fortællestof. Forbindelsen fra strukturallingvistikken til narratologien kan beskrives således: »[Roland] Barthes understreger, at lingvistikken som bekendt standser sine undersøgelser ved sætningen, som den sidste 'storehed', den mener at kunne beskæftige sig med. Barthes prøver nu, om det kan lade sig gøre at foretage springet fra sætningen til *forløbet*, defineret som en helhed af sætninger. Hans tese er, at også forløbet (*le discours*) er organiseret ud fra visse principper, som blot ligger et trin højere end lingvisternes grammatik og syntaks på sætningsplanet.«⁸ En fransk strukturalist, Tzvetan Todorov, er endog gået så vidt at han har opstillet en veritabel *fortællingens grammatik* og udgivet en Dekameron-grammatik; men den skal vi ikke ind på her. Vi må til Børge Hansens bog.

Børge Hansen placerer sig som en kritisk efterfølger af både Lévi-Strauss og Propp. Efter et indledningskapitel, som vi kommer tilbage til, tager han først Propp alvorligt i skole for ikke at have taget hensyn til *alt* i sine udvalgte 100 tekster. Nogle få funktioner, har Propp sagt, lader sig ikke placere i hans system; de er enten uforståelige uden sammenligningsmateriale, eller de er indkommet i trylleeventyrene fra andre genrer. Han nøjes med at betegne dem med et X. – Men det må man ikke, siger Børge Hansen: enten tolker man en tekst

helt igennem og tager hensyn til alle detaljer, også de uforståelige, eller også kan man kritiseres for den inkonsekvens at anvende bedømmelseskriterier der ikke er udvundet af teksterne selv. Her er jeg uenig med Børge Hansen. Propp vil beskrive en genres fællestræk, ikke nogle særtilfælde. Man kan også, når man har beskrevet arten ko, tilsætte en parentes: (nogle af dem er trepattede, og sommetider får de blomsterkranse hængt på hornene), men det gør ingenting, hvis man lader være. Det var en ganske anden sag, om Propp havde analyseret ét bestemt eventyr alene; så havde han måttet tage alle detaljer med, ligesom psykoanalytikerne tager fortællelserne med og sommetider finder noget i dem; men at slå ham i hartkorn med brdr. Grimm eller Asbjørnsen & Moe for »æstetisk selektivisme« er hen i vejret.

Vi får derefter en kortfattet præsentation af Julien Greimas, hvis *Sémantique Structurale* (s. 192–203) vier et kapitel til fortællestrukturer.⁹ Greimas søger at bygge bro mellem Propp og Lévi-Strauss. Han reducerer Propps 31 funktioner til 5 *sememkategorier*¹⁰, idet han siger: funktionerne optræder for det meste parvis; således har vi nr. 9 (hos Propp) *person anmodes om noget*, fx at finde den forsvundne prinsesse, kombineret med nr. 10 *anmodning akcepteres* – under ét kan vi betegne dette funktionspar med tegnet A, som vi vedtager betyder »etablering af kontrakt«. Heroverfor kan vi stille funktion nr. 2 *forbud udstedes* kombineret med nr. 3 *forbud brydes* – under ét at betegne med \bar{A} som betyder »brud på kontrakt«. A og \bar{A} udgør tilsammen en sememkategori.¹¹ Ved hele vejen igennem at reducere på denne måde når Greimas til en forenklet syntagmatisk model, der muliggør en paradigmatiske aflæsning.

Vi henter den slidstærke skak-analogi frem igen. Greimas viser at skaktrækene kan klassificeres, så vi fx kan opstille følgende sememkategorier:

- 1) gambit versus modtagelse/afslag af gambit
- 2) skaktrusel vs. afværgelse af trusel (slag af truende brik/dækning/flytning af konge)/mat
- 3) slag af brik vs. genslag (med udligning/gevinst/tab)/ikke genslag

– osv. Det Greimas gør er at vise hvilke *kategorier af trækfølger* der forekommer i skakspillet – undskyld: i eventyret. Dets kæde af syntagmer viser sig, mener Greimas, at være udtryk for ganske få, ialt 5, slags bevægelser, og studiet af disse fører ind i eventyrets dybereliggende betydningsstruktur.

Børge Hansen er dog ikke tilfreds: »Bag ved Greimas ligger Propps eventyrmodel. Et af de markante træk ved denne models fysiognomi er finaldeterminationen og den logiske og kunstneriske nødvendighed, der binder funktionerne sammen. En successionsdefinition, der udelukkende består af en på forhånd urealisabel finaldetermination og en implikation, der tager sigte på at udelukke

en strukturel relativitet omkring funktionsantal og rækkefølge, er ikke gyldig for andet end en snæver analyse for netop det materiale, der benyttes. I det øjeblik rækkefølge og antal ophøjes til at være genre-karakteristika, bliver analysen regional. Hvis Propps syntagmer skulle kunne overleve en transponering, ville det være betinget af, at man flyttede blikket fra funktionstotaliteten over på tilstedeværelsen af mindre funktionsenheder. Greimas' analyse tenderer mod at formulere en generel narratologi, men fremtræder til en vis grad som determineret af Propps »fairy tales«, og analysens kardinalpunkter bliver således meningsfyldte udsagn *inden for* disses narrative struktur« (s. 41 f).

Børge Hansen kaster sig nu ud i en serie ligninger, som er svære at forstå fordi han ikke forklarer de tegn han bruger. Han opnår at få Greimas' model yderligere reduceret og »den selektive dimension anskueliggjort som et strukturelt princip« (s. 44). Så vidt jeg kan se, betyder den selektive dimension ikke andet end, at når helten får til opgave at ordne sagerne, så kan han enten tage opgaven på sig eller ej; gør han det, så kommer han enten ud for skurken eller ej; sker dette, så bliver der enten kamp eller ej; og kommer det til kamp, så vinder han eller ej. Og det anser jeg for et magert resultat. Efter min mening har det ikke større betydning at understrege dette valg mellem muligheder i eventyret, eftersom den ene mulighed aldrig realiseres. Eventyrtælleren kan ikke sådan uden videre vælge at stå af midt i det hele. Ved at ændre på Greimas' model opnår Børge Hansen måske en abstraktionsgrad, som har gyldighed for et større materiale end just folkeeventyrene, det skal jeg ikke kunne sige; men reduktionen forringer modellens analytiske anvendelighed betragteligt.

Han går derpå videre til Claude Bremonds diskussion af Propp.¹² Det vigtigste at lægge mærke til i dette afsnit er, tror jeg, Bremonds understregning af eventyrets *spænding*: man kan ikke blot, som Propp, sige at den ene funktion følger den anden med logisk og kunstnerisk nødvendighed, i et énstrengt forløb. I enhver ny situation lurer en risiko for at helten går under, det ser man fx ved sammenligning med hans ældre brødre, som drager ud først og lider nederlag. Fortælleren er ikke altid mekanisk styret af de logiske implikationer i forløbet, men kan på forskellige kritiske punkter frit vælge at skifte plan og iværksætte nye *elementarforløb*. Et sådant, siger Bremond, har tre faser: 1) en situation »åbner« en mulighed, 2) muligheden a: aktualiseres, b: aktualiseres ikke – i hvilket fald forløbet er slut næsten før det begyndte – ellers fortsættes med 3) a: succes eller b: fiasko. Dette skema der – så vidt jeg kan se – er nært beslægtet med det selektive strukturprincip som Greimas' model blev reduceret til, har forskellige varianter, som vi kan lade ligge. Derimod skal jeg rejse en ind-

vending mod Bremond, og Børge Hansen med ham, for den efterfølgende kritik af Propp, der går ud på at hans »analyse synes på denne måde udelukkende struktureret ud fra 'helten's synsvinkel, men alligevel uden egentlig at blive sig det bevidst« (s. 52); for analysens videre forløb må man nemlig kunne skifte synsvinkel: »Enhver optrædende er sin egen helt«, og man må ikke »ubevidst« privilegere heltens synsvinkel og begrænse strukturanalysen til denne.

Her er de lærde efter min opfattelse gået vild. Om enhver skulle være sin egen helt i mere komplicerede narrative former, skal jeg ikke kunne udtale mig om; men trylleeventyret er primært en biografi af en helt eller heltinde. Her slår skakken ikke til. Parterne er *ikke* jævnbyrdige, der er *aldrig* virkelig tvivl om det hvide kongepars sluttelige sejr. Sort har ikke engang en konge, »skurken« er som regel en hel række modstandere der bliver nedlagt en efter en.

Børge Hansens egen indsats består i en videreførelse af navnlig Bremonds ideer til en analyse af »Kær herreds semantiske univers«. Her må vi gemme strukturalismen lidt for at se på hans forhold til materialet.

I indledningen bekender han sig til synspunkter som, at »Forskellen mellem mundtlig overleveret litteratur og nedskrevet litteratur er i første række nedskrivningsprocessen« (s. 9); – »hvor det ved nedskrevet litteratur er muligt at have i det mindste et fikspunkt, nedskrivningstidspunktet, og dermed en pålidelig kronologi, er produktionsprocessen, der ligger forud for den finale nedskrivning af en vise eller et eventyr, et abstraktum. Enhver teoridannelse om denne proces vil være en efterrationalisering og et postulat« (s. 10); – »For folkeeventyr gælder, at samtlige transformationer, som produktionsprocessen har medført, kun eksisterer i og med, at der foretages en final nedskrivning« (ibid.);¹³ – og »Den første fejl disponering i forbindelse med klassifikation af folkeeventyr var begreber som *folkeeventyr*, *Volksmärchen*, conte *populaire*. Disse betegnelser fungerede og fungerer som genre-etiketter, der ikke dækker over karakteristiske stiltræk, men som i høj grad tjener til at markere afstanden mellem den mundtlige og overleverede litteratur og den etablerede, nedskrevne litteratur« (s. 15). Hermed har Børge Hansen definerer en »litterær« betragtning af eventyrene, der giver ham rygdækning for helt at se bort fra hvad der ligger bag den tekstsamling, som han har foran sig på bordet. Strengt taget kunne han, med denne synsmåde, lige så gerne have taget Musäus' eller H. C. Andersens eventyr for sig som eventyr optegnet efter den mundtlige overlevering; men han har foretrukket denne, og som eksempel valgt Nikolaj Christensens optegnelser fra 1850'erne.

De tidlige folkemindesoptegnere, deriblandt netop sådanne folk som Nikolaj Christensen, havde i virkeligheden synspunkter som kunne berettigg analogien med de litterære eventyr. De gik ud for at opsøge, og fandt følgelig også, »fær-

dige« tekster. Udgiveren af Nikolaj Christensens eventyrtoptegninger, Laurits Bødker, dokumenterer da også klart og tydeligt de kildekritiske problemer som netop denne samling rummer.¹⁴ Børge Hansen går disse problemer forbi uden at overveje deres eventuelle betydning for teksternes form – han indskrænker sig til i forbifarten at fastslå, at »Hvad der måtte være af æstetiske tillempler, er det ikke muligt at konstatere« (s. 17). Nyere feltforskning gør det imidlertid ganske klart, at den ovenfor skitserede »litterære« betragtning ikke kan holde.¹⁵

For det første er forskellen mellem mundtlig digtning og nedskrevet litteratur ikke nedskrivningsprocessen, men tilstandsformen (betegnelsen »mundtlig overleveret litteratur« er en *contradictio in adjecto*). Mens det litterære værk får en afsluttet form med den finale nedskrivning, får folkedigtningen aldrig en afsluttet form; at en optegner er til stede med blyant eller (bedre) båndoptager er uvæsentligt for eventyrets liv i traditionen – den fikserede form af et folkeeventyr er at ligne med et mere eller mindre vellykket snapshot, en sekundær tilstandsform hvorudaf man kun med besvær, og langtfra altid med sikkerhed, kan aflæse genrens karakteristika. For det andet er det væsentligt for forståelsen af den mundtlige digtnings karakter at være klar over, at den fremgår af en dialog – hvor nøjagtigt kan man f.eks. beskrive en telefonsamtale hvis man kun hører den ene part? For det tredje er det i dag urigtigt at hævde, at man intet ved om produktionsprocessen og den mundtlige overleverings transformationer; det har man tværtimod sat meget ind på at opklare gennem feltforskningen, og i øvrigt har man i mange år kunnet benytte sig af den statistiske sammenligning, som i det mindste kan give generelle oplysninger (hvad f.eks. Propp er ganske klar over).

Efter denne kritik må det spørgsmål kunne stilles, om man i det hele taget gør ret i at anvende autonomiprincippet på de nedskrevne eventyr. For mig at se svarer det omtrent til at ville begrænse studiet af mennesker til hvad der kan sluttes ud af guldene fotografier fra 19. årh. Skal princippet anvendes, må det være på autentiske optagelser af fortællersituationer. Anvendelsen af tekster som Nikolaj Christensen er langt vanskeligere og usikrere.

Det er i det hele øjensynligt at Børge Hansen ikke har sat sig ind i den nyere folkloristiske forskning – ellers kunne han f.eks. ikke rundt erklære, at »Det burde ikke koste mange beviser for at antage, at den udvikling, som gør sig gældende for folkeviserne og den tilsvarende for folkeeventyrene, fra et vist tidspunkt at regne må være forløbet synkront for ikke at sige sammenfaldende« (s. 14). Hans viden synes alene at stamme fra forordet til Laurits Bødker, Svale Solheim og Carl-Herman Tillhagen: *Skæmisomme eventyr* (Kbh. 1957 – Bødkers ironiske bemærkninger om optegnelserproblematikken angår kun i ringe omfang den slags eventyr som Nikolaj Christensen optegnede) og Hans Ellekildes mere end for-

ældede *Vore danske Folkeeventyr* (Kbh. 1928). Og vel må det indrømmes, at folkløstisk terminologi kan være temmelig upræcis, men man spærrer ligegodt øjnene op, når man i afsnittet med konklusioner s. 89-94 bliver påtvunget genre-distinktionen *myte : novelle*. Trylleeventyr er ikke myter, og skæmtehistorier er ikke noveller. Så løs er sprogbrugen heller ikke.

I samme afsnit når Børge Hansen frem til, at der side om side inden for det samme semantiske univers er to kontradiktoriske ideologier til stede. Dette udledes ved anvendelse af hans egen strukturmodel, som vi nu skal se på. Dens baggrund ses af følgende kritik af Propps funktionsbegreb: »Funktionernes erklærede autonomi må derfor drages i tvivl, og en kvalitativ bestemmelse indsættes som funktionsdeterminator. Fra at kunne tale om funktioner som stabile, konstante elementer, uafhængige af dem, der fremfører dem, og hvorledes de fremfører dem, bør den kvalitative karakteristik dreje sig om netop dem, der fremfører og hvorledes. En funktions værdi bestemmes af de konstellationer, som etableres af personer. Derfor må interessen samle sig om en analyse, der sætter personrelationerne som studieobjekt og vilkår og principper for personrelationernes etablering som studiets mål« (s. 35).

Vi tager skakbrættet frem en sidste gang. »Et skaktræks værdi bestemmes af de konstellationer, som etableres af brikker«, omskriver vi udtalelsen til. Måske en frugtbar tanke. Hvorledes udnyttes den?

Børge Hansen går ud fra Propps syv »roller«, der af Greimas er reduceret til seks *aktanter*¹⁶ opstillet parvis. Han mener at kunne reducere yderligere: i virkeligheden er der kun tre slags aktanter, siger han, nemlig centralperson, hjælper og modstandere. Vi kan forsøgsvis anerkende denne reduktion: foruden kongen er der kun hvide og sorte brikker på brættet, med forskellige egenskaber ganske vist, men på hver sit hold.

Der etableres nu en *aktantrelationsmodel* ud fra ovennævnte synspunkt: at det er relationerne der betinger de optrædende aktanter, og ikke aktanterne der skaber relationerne (s. 62). Det betyder at i enhver fase af forløbet skal man holde øje med alle de optrædende, man kan ikke nøjes med at følge én ledefigur. Modellen udtrykkes grafisk som tre cirkler mærket C (centralperson), M (modstander) og H (hjælper), anbragt i en trekant med enkelt streg fra cirkel til cirkel for at angive de virtuelle relationer; fordobling af strengen angiver relationens aktualisering. Forløbet beskrives nu som stadige forskydninger inden for modellen, alt efter hvilke relationer der i øjeblikket er aktualiserede; sluttelig står centralpersonen alene tilbage. – Til tider optræder en ekstra centralperson, f.eks. en fortryllet prinsesse som i fortællingens løb forløses af helten; det komplicerer modellen, men ikke afgørende.

Folkeeventyret opererer, siger Børge Hansen, med et »dobbelt rum«. Centralpersonen forlader den normale verden og kastes ud i en anden verden, hvor naturlovene er ophævet og alt kan ske. Her gennemløber han den bremond'ske elementarsekvens og vender sejrende tilbage til hverdagsverdenen, hvor han indtager en højere status end før. Undervejs gennemgår han nogle prøver, som jeg her må afstå fra at kommentere.

Så vidt så godt. Trylleeventyret kan faktisk beskrives på denne måde. Spørgsmålet er, om det er nogen nytte til.

At reducere en model til den simplest mulige form kan være en prisværdig bestræbelse, hvis man ikke derved sætter de mere komplicerede modellers analytiske værdi overstyr. Børge Hansen kan kun gennemføre sin reduktion ved at acceptere Bremonds ide, at »Enhver optrædende er sin egen helt«. Ganske vist anerkender han, at der i trylleeventyrene forekommer en vis »synsvinkelstyring«, men modellen hindrer ham i at beskrive, hvorledes f.eks. den onde stedsøsters eller den fortryllede hvide kats skæbne er henordnet til centralpersonens. Sagt på en anden måde: han atomiserer forløbet. Hvis dette bragte os dybere ind i en forståelse af eventyrets ideologi, ville det være forsvarligt; men i realiteten fortæller modellen ikke andet end hvad vi vidste i forvejen: at trylleeventyret rummer helt/heltinde, hjælpere og modstandere, og at det handler om hvordan helt/heltinde går gruelig meget igennem men tilsidst får hinanden og lever lykkeligt til deres dages ende. Modellen er drevet op i et abstraktionsniveau, hvor det konkrete forløb knapt længere kan anes, uden at dette har bibragt os øget indsigt.

Efter hidtil helt at have holdt diskussionen inde for trylleeventyrenes rammer, forsøger Børge Hansen nu at overføre sin aktantrelationsmodel på skæmtehistorierne. Det viser sig at den bliver vældig kompliceret og tung at arbejde med, f.eks. i den enkle vits om hvem der hurtigst kan sige »kage«. Hver af de tre konkurrenter ses her som en centralperson med to modstandere, mens der ikke eksisterer nogen egentlig hjælperskikkelse. Jyden, der vinder ved det korteste ord, »kåg«, har sproget som en slags hjælper: »Konfliktens forløb afgøres så af i hvor høj grad de optrædende personer formår at administrere deres sprogs muligheder« (s. 84). Det er ikke nogen god tolkning af historien, for personerne har slet ikke et sådant valg, eftersom de blot er personifikationer af de sproglige forskelle. Det er i det hele en misforståelse at behandle skæmtehistorier som om de handlede om personer og deres skæbne. En nærmere forklaring skal jeg ikke komme ind på her, lad mig nøjes med at hævde, at skæmtehistorier handler om tilværelsens komiske sider, og personerne skal blot forstås som bærere af forskellige egen-skaber eller redskaber for forskellige aggressioner.

Børge Hansen finder at kunne karakterisere de to genrer ved forskelle i aspekt,

nemlig det *fysiske* (dobbel rum vs. udelt rum), det *narrative* (simpel relationsmodel vs. kompleks relationsmodel) og det *sociale* (eksistentiel konflikt vs. prestigekonflikt)¹⁷. Gælder det første (dobbel rum, simpel relationsmodel, eksistentiel konflikt) noteres + + +, gælder det andet noteres ÷ ÷ ÷. Ved disse kriterier kan Nikolaj Christensens eventyroptegnelser fra Kær herred nu klassificeres: ca. 1/6 af teksterne kan beskrives med + + +, 3/6 med ÷ ÷ ÷, og resten er blandingsformer.

Der kan nu »skabes lidt luft i trængslen af genrer«. Vi kan identificere de to »rene« grupper med hvad man hidtil, vagt og udefineret, har kaldt myteeventyr og novelleeventyr; ja hvis man »dropper eventyr og skriver myte og novelle og lader disse rester fungere som genreetiketter i sig selv, ser det straks mere acceptabelt ud« (s. 92). Da det kan konstateres, at der i fortællinger af ÷ ÷ ÷ struktur »med største selvfølghed« optræder litterære lån fra nedskrevet folkebogslitteratur, såvel som gengivelser og omdigtninger af inden- og udenlandske teaterstykker, er den »mundtligt overleverede litteratur« afhængig af den »officielle kulturs litteratur«. Sidstnævnte er, medbringende sine egne normer, trængt ud i folketraditionen, hvilket er årsag til blandingsformernes opståen. »Det er dette sammenstød eller sammenspil mellem semantiske universer, der karakteriserer det litterære miljø, som Nikolej Christensen optegnede eventyrene i« (s. 94).

Denne konklusion anser jeg for fejlagtig. Børge Hansen har ikke ført, og kan ikke føre, bevis for at skæmtehistorierne i højere grad end trylleeventyrene (for nu at vende tilbage til den etablerede terminologi) er afhængige af litterær indflydelse. Derimod ville man måske, ad litteraturhistorisk vej, kunne vise at trylleeventyrene er udnyttet mindre i den litterære verden end skæmtehistorierne. For begge genrers vedkommende må man antage en vis, men ikke særligt omfangsrig, litterær påvirkning. – En helt anden sag er, at de eksisterer i folketraditionen sammen med en række andre genrer: sagn, memorater, anekdoter og skrøner, for at nævne nogle. Havde Bødker taget den slags med i sit udvalg af Nikolaj Christensens optegnelser, ville Børge Hansens billede af Kær herreds semantiske univers være blevet et andet. Sådan set er det altså Bødkers opfattelse af, hvad der skal forstås ved eventyr (eller måske snarere: den folkloristiske forsknings-tradition siden Svend Grundtvig), som i virkeligheden er blevet undersøgelsens genstand.

For mig at se må der foresvæve Børge Hansen en ide om, at folkets oprindelige semantiske univers er det »mytiske« i trylleeventyrene, og at det efterhånden er opblandet noget med brokker og rester fra den officielle kultur. Men et sådant spørgsmål kan man ikke bruge strukturanalysen til at belyse. Man må snarere vende sig til feltundersøgelser som fx Leza Uffers *Rätoromanische Märchen*

und ihre Erzähler (Basel 1945), hvor det er vist, at nogle meddelere foretrækker trylleeventyr, andre skæmtehistorier og atter andre sagn. Det bliver da et spørgsmål om de enkelte meddelers semantiske universer.

1. Se fx H. J. R. Murray, *A Short History of Chess*. Oxford 1963. — 2. *Forløb* skulle egentlig forfranskes til *diskurs*, men hermed menes vist noget der har én ophavsmand (se Peter Madsen: *Strukturalisme. En antologi*. Kbh. 1970, s. 123). — 3. Man kunne, for at komme lidt væk fra skakken, betragte et sprogligt eksempel: selv om følgende fire udtryk »denoterer« præcis det samme, kan man sikkert mærke kraftige »konnotationsforskelle« i *Gud bevare os*, *Gudbevares*, *Gudfaderbevares* og *Vorherrebevares*. — 4. Paul Ricœur (*Sprogfilosofi*. Kbh. 1970, s. 10 note) finder denne definition uklar, han vil skelne mellem *semio-logien* som en lære om »tegnsystemet« og *semantikken* som en lære om »taleakten«. På det seneste er der en tendens til at erstatte *semiologi* med *semiotik*. — 5. Propp beskriver funktion nr. 8 med »The villain causes harm or injury to one member of a family«, og alternativet 8a med »One member of a family either lacks something or desires to have something«. Funktionen fører til en ekspedition, som krones med held i funktion nr. 19 »The initial misfortune or lack is liquidated«. — 6. Claude Lévi-Strauss: »L'analyse morphologique de contes russes«. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 3 (1960) 122-49. — 7. Alan Dundes: *The Morphology of North American Indian Folktales* (FFC 195). Helsinki 1964, s. 57. — 8. Esbern Krause-Jensen: »Struktur, subjekt og litteratur«. *Kritik* 11 (1969) 119-35, s. 122. — 9. Se desuden Peter Madsen: »Strukturel semantik«. *Kritik* 11 (1969) 99-118, og E. Meletinskij: »Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens«. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 15 (1969) 1-30. Begge kan hjælpe til at forstå den noget vanskeligt tilgængelige Greimas. — 10. Ikke defineret af Børge Hansen. Ved hjælp af Peter Madsen i *Kritik* 11 (se note 9) s. 106 og Jean-Baptiste Fages: *Hva er strukturalisme?* Oslo 1969, s. 39f., kan man stykke sammen at *semem*-begrebet udgør en måde at betragte »betydning« på — jeg skal ikke forsøge nogen nærmere forklaring.

11. Stregen over bogstavet er et minus-tegn, \bar{A} betyder altså »det modsatte af A«. Greimas opererer med følgende kategorier: A »kontrakt«, F »kamp«, C »kommunikation«, p »nærvarrelse«, og d »hurtig omplacering«. — 12. *Communications* 4 (1964) og 8 (1966). — 13. Med andre ord: Quod non est in litteris non est in mundo! — Ved »transformation« må man vel i øvrigt gå ud fra, at Børge Hansen forstår det samme som Propp, nemlig omformning af eventyrenes motiver i traditionsprocessen. — 14. Nikolaj Christensen: *Folkeeventyr fra Kær bærred*, ed. Laurits Bødker (*Danmarks Folkeminder*, 73). København 1963/67. Optegnelsesmetoden beskrives og kommenteres s. XXVII, XXXI og 284. Forresten må det undre, at Børge Hansen konsekvent skriver *Nikolej* og som udgivelsesår angiver 1963/66. — 15. Se fx Linda Dégh: *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft* (Berlin 1962) s. 66f., eller Daniel J. Crowley: *I Could Talk Old-Story Good: Creativity in Bahamian Folklore* (Berkeley/Los Angeles 1966); især sidstnævnte, som jeg har anmeldt i *Danske Studier* 1972, er interessant ved at påvise fortællersituationens afgørende indflydelse på formen. — 16. Ikke defineret af Børge Hansen. Begrebet er opstillet af Greimas, som skelner mellem *aktøren*, den optrædende, og *aktanten*, der betegner en klasse af handlinger. En aktør kunne tænkes at optræde i flere aktantkategorier. Ved reduktionen af Greimas' model opnår Børge Hansen en sådan grad af abstraktion, at den onde stedmoder, trolde, dragen, den fjendtlige konge, ridder Rød osv. alle henføres til samme aktantkategori. — 17. »Det punkt, hvor forskellen træder tydeligst frem, er selve aktantrelationerne«, siger Børge Hansen (s. 84). I skæmtehistorierne bliver de komplicerede, fordi der er tale om en beskrivelse fra et irrelevant synspunkt.

Structuralism and folkloristics

The present paper deals with a recent example of structural analysis. This method has been discussed mostly by linguists, anthropologists, and students of literature, but only rarely by folklorists, even though folklore material has frequently been used for demonstration. One of the aims of this paper is, therefore, to familiarize folklorists with some of the basic ideas and concepts used in structural analysis, by showing how they might be applied to the game of chess. The chessmen and the rules of the game have a distinct resemblance to the stock characters and the rules of action in oral narrative tradition.

In 1971, Børge Hansen, a student of literature, published the book *Folkeeventyr. Struktur og genre* (Folktales. Structure and Genre). He attempts to develop a method of structural analysis applicable to all oral narrative genres. After a critical review of the earlier structuralists, he proceeds to Claude Bremond whose ideas, propounded in the French journal *Communications*, vols. 4 and 8, form the basis of his own thesis. According to the latter, all folktales contain three categories of *actants* (= classes of actions), viz.: the central figure, the helpers, and the opponents. Attention is focused on the changing relations between these actants. A tale consists of a series of changes in these relationships, ending with the central figure being alone on the stage, or in the company of a spouse.

On the basis of this model, a collection of folktales taken down from oral Danish tradition is analyzed according to three aspects: *The physical aspect*: There may be a spatial division between the natural and the supernatural world, or all action may be laid in the natural world. *The narrative aspect*: The relation between the actants may be simple, with one central figure, or complex, with several competitors, each considering the others as helpers and opponents respectively. *The social aspect*: The conflict may be existential, i.e., a matter of life and death, or it may be concerned with prestige.

In the first case (dual spatial aspect, simple model of relations, existential conflict) we have mythical tales or, simply, *myths*; in the second case we have *novelle*. Roughly, one fifth of the tales in the collection under investigation are myths, three fifths are *novelle*, and the remainder are mixed forms caused by the increasing influence of literary fashion on oral tradition (which was, we must infer from Børge Hansen's line of reasoning, 'mythical' to begin with). Thus, the semantic universe of this collection seems to be characterized by a conflict between ancient oral tradition and more recent literary influence. In a concluding chapter it is indicated how this method might be brought to bear on folksongs as well.

In the opinion of the present writer, there may be some merit to the analysis of relations between the actants, although it carries the abstraction so far as to say almost nothing about the actual content of the tales. The conclusions concerning the 'semantic universe' of the folktales, however, have little value. The author's attempt to discern historical reasons for the supposed conflict is unconvincing, the structuralistic method is not well suited to solve a problem that should be discussed in terms of history of culture, and besides, several aspects of the material escape the author because he disregards the life conditions of oral tradition.

This does not mean that we should discard structural analysis. Rather, we should relate it to a broader understanding of folktale tradition as a cultural phenomenon.

Bengt Holbek; amanuensis, mag. art.

Hugkrogen, Orup Mark
DK-4640 Fakse