

Nykritikken

Artikel af Finn Brandt-Pedersen (1926-1991) og Anni Rønn-Poulsens (f. 1943) fra 'Metode bogen - Analysemetoder til litterære tekster', 1980. Udgivet på Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen, 2015.

Metodeintroduktion

Indhold

Metodeintroduktion	1
Om grundlaget.....	2
Om metoden.....	2
Teksten er autonom	2
Litteratur er kunst.....	3
Litteratur er erkendelse.....	4
Materiale / struktur	5
Erkendelsen er tidløs, fællesmenneskelig og eksistentiel	6
Metodens redskaber og deres anvendelse	6
Nærlæsning	6
Metodens kvalitetsbegreb.....	7
Den lagdelte tekst(-model).....	7
Anvendelse af metoden	9
Den udvidede lagmodel.....	9
Kommentar til metoden	10
Autonomibegrebet	10
Kvalitetsbegrebet	11

Om grundlaget

Den nykritiske metode adskiller sig fra de fleste andre litterære metoder bl.a. ved, at den er blevet til udenfor universiteternes forskningsmiljøer. Selv om den tidlige strukturalistiske sprog- og litteraturforskning har været blandt inspirationskilderne, er det især litteraturkritikere og modernistiske digtere, som har udviklet den. Blandt de kendteste af grundlæggerne er digteren [T.S. Eliot](#) (1888-1965).

Retningen udvikledes i England og USA og kaldes undertiden den angelsaksiske nykritik. I Danmark gav den visse nedslag i 1940'erne og 1950'eren, men først omkring 1960, da også den modernistiske retning i litteraturen for alvor brød igennem i Danmark, fik vi en egentlig nykritisk bevægelse her.

Nykritikken mødte frem med meget kategoriske og provokerende synspunkter på litteraturen og på arbejdet med den. Dette må forstås ud fra den nære forbindelse til den modernistiske litteratur.

Modernismens teoretikere betonedede kraftigt den modernistiske litteraturs anderledeshed. Det ligger allerede i betegnelsen. For så vidt kunne enhver ny litterær retning kalde sig modernisme, indtil en endnu nyere mødte op og gjorde fordring på navnet. Men modernismens teoretikere regnede ikke modernismen for et almindeligt led i kæden af litterære retninger og perioder. De betragtede de, i øvrigt ret forskellige, retninger, som modernismen omfatter, som et fælles opbrud fra hele den vestlige kulturs litterære tradition, svarende til et lige så gennemgribende skift i det kulturhistoriske forløb.

Denne ny og anderledes litteratur lod sig ikke behandle tilfredsstillende med de metoder, som var gængse. Det vil først og fremmest sige den biografiske metode, og nykritikken formulerer sig derfor til stadighed i forhold til den biografiske metode. Den ny litteratur krævede ny forståelse, nye læsemåder og nye analyseredskaber.

Det betyder dog ikke, at den nykritiske metode kun kan anvendes på modernistiske tekster. Det var tværtimod en pointe, at dette arbejde førte til en dybere generel forståelse af det litterære kunstværks art og funktionsmåde og derfor muliggjorde en nylæsning af de ældre litterære værker. Nykritikerne forudså - hvad der siden har vist sig at slå til - at dette kunne føre til omvurdering af adskillige værker og forfatterskaber.

Nykritikkens grundlæggere arbejdede hver for sig og i nogle henseender med let afvigende synspunkter og vægtninger, men retningen har dog så markante fællestræk, at der kan udledes en klar og konsekvent metode.

Om metoden

Teksten er autonom

Nykritikkens helt grundlæggende synspunkt er, at et **litterært værk skal betragtes som en selvgyldig eller autonom enhed**. Værket skal forstås, behandles og bedømmes alene som den tekst,

læseren har på bordet foran sig. Hvor den er kommet fra, er uinteressant. Om de personer, miljøer, begivenheder og problemstillinger, som er fremstillet deri, i et eller andet omfang er hentet fra den faktiske verden, er uinteressant. Det eneste, som kommer i betragtning udover teksten, er den almene livserfaring, som læseren medbringer som det, han har at møde teksten med.

Dermed undsiges hele grundlaget for den biografiske og flere andre metoder, og det er ment helt absolut og totalt.

Autonomi-opfattelsen betyder, at det ikke bare er unødvendigt at supplere tekstlæsningen med studier i forfatterens liv og tekstens historiske baggrund. Det er direkte vildledende:

Man er på vildspor, når man samler sig om det private og specielle, som forfatteren har oplevet, i stedet for **det almene og generelle**, som forfatteren har søgt at omsætte det private til i værket.

Man er på vildspor, når man samler sig om, hvad forfatteren har ønsket at udtrykke, og hvad han måske også mener at have udtrykt, i stedet for at undersøge, hvad han rent faktisk **har fået teksten til at udtrykke**.

Og man er på vildspor, når man opfatter det litterære værk som kildemateriale for historiske, psykologiske og sociologiske undersøgelser, i stedet for at **forstå værket som det litterære kunstværk det er**.

Litteratur er kunst

Nykritikken lægger stor vægt på at betragte digtningen som en kunstart på linje med andre kunstarter. Denne kunstart har sproget som materiale, det sprog som vi til daglig bruger til samtale, saglig meddelelse og meget andet. Og vi kommer nemt til at fejllæse de litterære kunstværker, fordi vi ikke er opmærksomme på, at sproget her bruges på en fundamentalt anden måde.

Den litterære kunstner fremstiller sit værk på samme måde som maleren, billedhuggeren, komponisten. Han stykker dele sammen til en helhed, komponerer, korrigerer, flytter på elementer, indtil han når et tilfredsstillende resultat.

Billedhuggeren arbejder på sin skulptur. Ind imellem går han rundt om den og betragter den fra forskellige sider for at se, hvad den nu udtrykker, og bedømme, om det er tilfredsstillende. Så arbejder han videre, og på et tidspunkt godkender han resultatet.

Han havde nok en idé om, hvad det skulle blive til, da han begyndte. Derudfra valgte han materiale, format osv. og derudfra gik han i gang. Men det var en løsere forestilling end det, som blev resultatet. Når han går omkring skulpturen og betragter den, er han den første betragter. Senere kommer alle vi andre som publikum og går rundt om den på samme måde og betragter den for at se, hvad den udtrykker, danne os en mening om den.

Sådan veksler billedhuggeren mellem to roller: som producent og som betragter. Forfatteren gør det samme. Han skriver, laver om, flytter på dele, føjer nyt til. Og hver gang et nyt udkast foreligger, må han gå ind i læserens rolle, læse teksten i den form, den nu har fået, registrere, hvad den nu udtrykker for en læser, og bedømme, om det nu er acceptabelt. Og på et tidspunkt godkender han

den. Han havde også en forestilling forud, men en løsere end slutresultatet. Det foreligger først, når ordene er der.

Det er en hyppig overraskelse for begyndere i forfatterfaget, at de ikke uden videre kan opleve sig selv som herre over skriveprocessen, men eftersom processen skrider frem, mere og mere må opleve sig som sekretær eller medie for værkets færdiggørelse, som synes at ske efter dets egen vilje eller lovmæssighed, eller måske blot i konsekvens af den begyndelse, som er gjort.

Mange interviews med debuterende romanforfattere kunne have en overskrift i retning af:
Slutningen på min roman overraskede mig meget.

Og det er en ældgammel erfaring, som tidligere blev udtrykt billedligt. Man talte om inspiration, om ånden, der kom over kunstneren, om musen, der tilhviskede kunstneren, hvad han skulle gøre.

Litteratur er erkendelse

Det er sådanne erfaringer, der ligger til grund, når man taler om litteratur som erkendelse. Det er altså ikke kun læseren, der kan nå til ny erkendelse ved at læse en klog forfatters tekster. Det gælder også forfatteren, at han ikke blot viderebringer en visdom, han på forhånd sad inde med, men når til en indsigt ved at bearbejde et problemområde og lade denne bearbejdning have form af udarbejdelse af et litterært værk.

Eller rettere sagt: Det er værket, der - når det lykkes - når til at udtrykke denne indsigt. Vi kan ikke vide, om forfatteren har bevidstgjort sig denne indsigt eller blot ud fra sit talent som forfatter fornemmet, at værket var færdigt og godt. Det vil variere efter forskellige forfatteres natur og personlighed.

Det kan måske lyde mystificerende at tale om erkendelse, Men der er naturligvis ikke tale om ny viden, sådan som videnskaberne kan bringe den til veje. I forbindelse med kunst betyder erkendelse en form for genkendelse. Man bliver sig bevidst om en indsigt, en forståelse, en viden, som man havde i forvejen, men som man ikke vidste man havde. Eller man får omsat en følelse til ord, som kan bruges i en videre erkendelse.

Det har været almindeligt at arbejde med begreberne **form og indhold**. Nykritikken kasserer dette begrebspar som ubrugeligt eller vildledende.

Hvis man overhovedet vil anvende begreberne, må man fastslå, at form og indhold er uløseligt forbundne. Når det som i litteraturen drejer sig om præcist udtryk, kan den samme meddelelse ikke gives i forskellig form. Blot et enkelt ord udskiftes, er der ændret på meddelelsen.

Synspunktet dækkes af almindelig erfaring med litteratur. Hvis man holder af et digt eller holder af et replikskifte i en islandsk saga, kan man blot forestille sig digtet gengivet som handlingsreferat eller replikskiftet gengivet efter løs hukommelse og se, at resultatet ikke slår til.

Men begreberne form og indhold er direkte vildledende, fordi de leder til den opfattelse, at forfatteren sidder med et indhold i sin bevidsthed, og derefter drejer det sig om at give dette indhold

en passende form. Den opfattelse er i direkte modstrid med fremstillingen ovenfor af, hvordan et litterært værk bliver til. Der er ikke noget endeligt indhold, før ordene står der.

Og begreberne er vildledende i endnu en henseende. De leder til den opfattelse, at personer, miljøer og handlingsforløb er indholdet og dermed det, som skal meddeles os, og at formen er nogle sprogligt-litterære udenværker, som skal meddele os dette indhold.

Men det, som skal meddeles os, - erkendelsens mål - er ikke personerne, miljøerne eller handlingerne, men nogle udsagn om fundamentale menneskelige anliggender. Det gælder, selv hvor et værk har karakter af et portræt af en altdominerende hovedperson - Jeppe på Bjerget f.eks. - at værkets hensigt ikke er at lade os lære Jeppe at kende, men at belyse nogle generelle menneskelige problemstillinger.

Materiale / struktur

Det vil sige, at alt i teksten - både det, der ellers har været opfattet som **indhold: personer, miljøer, handlingsforløb** - og det, der ellers har været opfattet som **form: sproglige virkemidler, stilfigurer - er materiale**, som i værket er taget i brug for at formulere et udsagn om nogle menneskelige problemstillinger.

Alt, stilfigurer, personer osv. som direkte kan iagttages i teksten, er materiale, og dette materiale er struktureret til en tekstlighed, som etablerer udsagnet.

Dette understreger også vigtigheden af at holde sig klart, at personer i litterære værker, uanset at de kan tage sig livagtige ud og gøres til genstand for psykologiske overvejelser, ikke er levende væsener, skabt af kød og blod, men litterære størrelser, etableret af ord og sætninger.

Når begreberne **form/indhold** går ud, kommer begreberne **struktur/materiale** ind, forstået sådan, at alt, hvad der kan iagttages i en tekst, er materiale, og dette materiale er struktureret på en måde, så der etableres et udsagn.

En sagprosatext henviser til noget udenfor teksten, og vi kan efterprøve dens oplysninger andetsteds. Hvis der står 'København', henviser det til en by på Sjælland, og hvis der oplyses noget om København, kan vi efterprøve oplysningerne ved en undersøgelse på stedet, måske blot ved opslag i nogle statistiske værker.

Den skønlitterære tekst som autonomt værk henviser ikke til noget udenfor teksten. Hvis handlingen ifølge teksten foregår i en by, som hedder København, og som ligger på Fyn og har 200.000 indbyggere, eller som hedder Svandbjerg og ligger et ikke nærmere angivet sted i den danske provins, må vi tage dette for gode varer. Og hvis teksten meddeler noget om mennesker og begivenheder i denne by, kan vi ikke kontrollere oplysningerne ved undersøgelser på stedet eller opslag i bøger. Oplysningernes sandhedsværdig beror på tekstens evne til at gøre dem acceptable og overbevisende for os.

'Os' betyder læserne. Den enkelte læser har afgørelsen, både når det drejer sig om at afgøre, hvordan det er holdbart at forstå teksten, forstå enkeltformuleringer og passager og forstå tekstens samlede udsagn, og når det drejer sig om at tage stilling til tekstens overbevisende evne.

Det fremgik, at forfatteren ikke kan udtale sig autoritativt om teksten. Han kan formentlig udtale sig sikkert om, hvad han har haft af hensigter med den ene og den anden formulering, men ikke med autoritet om, hvad en læser med rimelighed kan forventes at få ud af den formulering. Og heller ingen anden kan udtale sig autoritativt. **Læseren har kun sig selv at holde sig til.**

Erkendelsen er tidløs, fællesmenneskelig og eksistentiel

Det betyder ikke, at enhver læser kan læse teksten efter forgodtbefindende, og at enhver læsning er lige så god som en anden. **Efter nykritisk opfattelse er der én læsning, én forståelse, som er rigtig**, og det er den, vi må lede efter. Der er blot ingen, der kan fortælle os, hvornår vi har nået den.

Man kunne protestere mod påstanden om én rigtig læsning for alle med henvisning til, at vi møder teksten med meget forskellig erfaringsbaggrund. Men nykritikken har argumenter parat:

1. Forfatterens bestræbelse på at udlede det almene og generelle af sine private og specielle erfaringer er en bestræbelse på i sin formulering at fjerne sig fra det private og være repræsentativ for mennesket som sådan. Der pålægges læseren en tilsvarende forpligtelse til at søge ud af sin privathed og læse teksten som en **repræsentativ læser**. Dette er ikke blot et moralsk krav til læseren, men en styring som forfatteren nedlægger i teksten.
2. Dette kan uddybes nærmere, idet selve det at sætte ord ved siden af hinanden er at styre associationerne omkring dem, så de ikke bliver vildtvoksende, men pålægges **bestemte retninger**. Det er digterens talent at kunne dette.
3. Endelig behandler de litterære tekster i deres udsagn aldrig de mange forskelligartede livsområder, hvor læsernes forskelligartede erfaringsbaggrund kunne være væsentlig, men de **grundlæggende menneskelige problemstillinger**, som stiller alle ens. Alle er født og skal dø, alle oplever kærlighed og had, oplever at svigte og blive svigtet.

Dette sidste understreger igen det fejlagtige ved at opfatte fiktionens personer og handlingsforløb som meddelelsen. Personerne og deres oplevelser er eksempel materiale, eksemplifikationer af elementære situationer, som kan eksemplificeres i andre personer og forløb overalt og til alle tider.

For nykritikeren er en tekst et udsagn om almenmenneskelige eksistentielle grundvilkår. Man har først forstået en tekst, når man har læst den sådan og forholdt sig til den.

Metodens redskaber og deres anvendelse

Da nykritikken afskaffede arbejdet med udenomsværkerne - studiet af forfatterens breve og dagbøger, af samtidens filosofiske og kulturelle strømninger, og hvad man ellers kunne inddrage - og anbragte læseren alene med teksten, understregedes nødvendigheden af at læse teksten indgående.

Nærlæsning

Nykritikken inspirerede derfor et omfattende arbejde med tekstlæsningen. Forhold omkring litterært udtryk, litterær teknik, blev udforsket, og begrebsapparater og redskaber for tekstanalyse blev udviklet. **Nærlæsning** var et nøglebegreb.

Denne nærlæsning med dens indgående tekstanalyser førte til ny viden om, hvor dybt i detaljerne en litterær tekst ofte er organiseret, og førte videre til den opfattelse, at en teksts **litterære kvalitet** afhænger af, hvor konsekvent denne organisering af detaljerne er indrangeret under tekstens samlede helhed og hensigt, som er at etablere et udsagn.

Metodens kvalitetsbegreb

Den ny kritik kalder sig ikke en analysemetode, men netop en kritik. Det viser sig ved, at analysearbejdet altid er nøje forbundet med en **vurderende virksomhed**.

Vurderingen går på **væsentligheden af det udsagn, som teksten formulerer**.

Men det ligger også i opfattelsen, at dette udsagn bliver væsentligt og stærkt i kraft af, at de litterære udtryksmidler udnyttes præcist og konsekvent. Derfor indgår der også en vurdering af denne udnyttelse af udtryksmidlerne, en **æstetisk vurdering**.

Det vil sige en vurdering af, om alle valg mellem organiseringsmuligheder i alle tekstens lag - valg af fortællertype, valg af synsvinkelplacering og i detaljerne valg af ord og sætningstyper - er truffet, så de fungerer hensigtsmæssigt og konsekvent i forhold til den hensigt, som er tekstens - det udsagn, som skal formuleres.

Der må ikke være elementer, som er indifferente overfor helheden, falder udenfor den eller modvirker den. Det betyder ikke, at teksten ikke må rumme spændinger og modsætninger. Tværtimod må den helhed, som bliver til, gerne være resultat af et overordentligt kompliceret og mangfoldigt samspil.

Den lagdelte tekst(-model)

Nærlæsningens iagttagelser af teksters organiserende træk, fra de største dele som kompositionens hovedafsnit til detaljer som ordforråd og sætningsbygning, viste, at disse iagttagelser kan systematiseres. En tekst er organiseret i en række henseender. Man taler om tekstens **lag** eller **strata**. De kan opstilles sådan:

1. Det grafiske lag
2. Lyd-laget
3. Betydningsenhedernes lag
4. Det syntaktiske lag
5. Planstruktur-laget
6. Storelementernes lag
7. Fortællerholdningens lag
8. Udsagnet

For at der er tale om et tekst-lag eller stratum, kræves det, at hele teksten skal kunne anskues under det lags synsvinkel.

Der er tale om et **grafisk lag**, fordi hele teksten kan anskues som en visuel fremtræden på papiret. Tekster er i forskellig grad organiseret i denne henseende. Vi kender fra moderne digte

iøjnefaldende eksempler, hvor teksten er opstillet med en egentlig billedvirkning. Men også mere diskrete træk som mængden af linjebrud, afsnitsomfang, hører herunder.

Hele teksten kan også iagttages som et **lydigt forløb**. Ikke det, som specielt høres ved en bestemt persons mundtlige fremføring af teksten, men det, som er fælles for alle fremføringer. Iøjnefaldende træk er her metrisk organiseret rytme, rim af forskellig art og lydmaleri.

Og teksten kan betragtes som en samling af enkeltord og korte sammenhørende ordforbindelser. Disse indgår naturligvis i en fortløbende meddelelse, men har ofte derudover en lokal funktion eller en signalfunktion for forståelsen af teksten, i kraft af en billedlig betydning, af tilhørende associationsområder eller måske af en funktion som ledemotiv eller som symbol.

Teksten kan videre betragtes som en kæde af sætningsforløb, og dette forløb er organiseret. Det kan veksle mellem korte og lange sætninger, fuldstændige og ufuldstændige, enkle og komplekse, talesprogsnære og skriftsprogsprægede.

Planstrukturlaget kan kræve en lidt nøjere redegørelse. Det drejer sig om etablering af sproglige billeder, men bygger på den iagttagelse, at der ikke altid er tale om en lokal billedvirkning, en fritstående metafor, men om sproglige forløb, som måske gennem en hel tekst, måske gennem længere tekstafsnit, etablerer betydning på to planer. Det sker gennem såkaldte **planbrud**, som opstår, når ord sammenføres imod reglerne for, hvordan de normalt kan sammenføres.

Når Benny Andersen begynder et digt sådan:

*Det flimrer for mit livssyn
jeg har trykken for principperne
mit rygte har allerede kløet længe
men nu til morgen kan jeg næsten ikke strække min værdighed,*

er det tydeligt, at fire ord er fremmedelementer i det øvrige sprogforløb. Det taler om sygdomstegn i forskellige legemsdele, men legemsdelene er skiftet ud med fire ord, som har med menneskelig holdning at gøre. Teksten skifter mellem to planer, og vi må læse (mindst) det ene billedligt for at få mening.

I eksemplet kunne man forsøgsvis læse beskrivelsen af den legemlige sygdomstilstand som billedligt udtryk for den psykiske tilstand, de fire ord peger mod. - En tekst kan altså betragtes som et system af sådanne sproglige planer.

I **storelementernes lag** iagttages, hvordan tekstens detaljer samler sig til større helheder, til anskuelige personer, miljøer, handlingsfaser, problemstillinger osv. Det drejer sig altså især om fiktionens størrelser.

Fortællerholdningens lag har fokus på at enhver tekst kan betragtes som meddelt af en fortæller, enten denne fortæller er fremtrædende eller helt anonym.

Udsagnets lag handler om, at der ud af tekstens organisering i de forskellige henseender sluttelig opstår et samlet udsagn.

Anvendelse af metoden

Til grund for metoden og modellen ligger den opfattelse, at tekstens organisering i alle detaljer, i alle lagenes henseender, er indordnet under én samlet overordnet hensigt, nemlig at etablere et udsagn.

Derfor må det omvendt give mening at gøre iagttagelser i alle disse tekstområder som led i arbejdet på at bestemme tekstens udsagn, forstå teksten.

At gøre iagttagelser i teksten kan bl.a. være at bemærke brud på en norm eller forventning. I eksemplet fra Benny Andersen var der brud på normalsprogets regler, men det kan også være brud på en norm, som teksten selv har fastlagt, f.eks. et pludseligt skift i stilpræg.

Tekstiaagttagelser har ikke interesse i sig selv, men må følges op af en undersøgelse af, hvordan det iagttagne fungerer i teksthelheden, i lagsystemets komplicerede struktur.

Forståelsen af, hvordan de iagttagne træk fungerer i helheden, forudsætter en forståelse af helheden. Men helheden opbygges af detaljerne. Det kunne se ud, som om det var umuligt at komme i gang, at få taget hul. Problemstillingen kaldes **den hermeneutiske cirkel** (hermeneutik = fortolkning).

I praksis overvindes problemet ved, at man gennem almindelig læsning danner sig en **foreløbig hypotese om, i hvilken retning teksten skal forstås og fortolkes**. På det grundlag går man i gang.

Det kan ikke anbefales at gå slavisk frem i lagenes rækkefølge, snarere at begynde med de træk i teksten, der først falder i øjnene som bemærkelsesværdige. Så vil iagttagelser i et lag ofte føre videre til iagttagelser i andre lag, og i øvrigt bliver meget til ved et sammenspil mellem lagene. F.eks. byggede bemærkningerne til Benny Andersens citat ovenfor på iagttagelse af planbrud og iagttagelse af to betydningsområder, som ordene i de to planer henførte til. Altså et samspil mellem planstrukturlaget og betydningsenhedernes lag.

Den udvidede lagmodel

Den lagdelte model udpeger iagttagelsesområderne i teksten. Når vi bevæger os fra den modernistiske lyrik, som i så høj grad har inspireret metoden og præget dens analyseredskaber, til episke tekster, noveller, romaner og andre fortællende tekster, viser det sig, at nogle af lagene ofte har mindre interesse, mens andre lag har brug for udbyggede analyseredskaber.

Derfor anvendes ofte en anden model, som ikke er i strid med den første, men i praksis mere anvendelig over for episke tekster. Den tager udgangspunkt i de større helheder og søger dokumentation ned i de mindre og mindste dele:

1. Komposition

- Afsnit, forløb, spændingskurver.

2. Fortællerforhold

- Type: jeg-fortæller 'synlig' 3.-persons fortæller skjult 3.-persons fortæller
- Synsvinkel, position, personal teknik

- Fremstillingsformer: scenisk/panoramisk, dialog, situationsberetning, sammentrængt beretning (m. tidsforløb) /sammentrængt beretning (uden tidsforløb), beskrivelse, information, kommentar, refleksion
 - Fortalt tid/fortælle tid
 - Postulat/demonstration
3. **Fiktion**
- Personer, miljøer, problemstillinger
4. **Sproglige forhold**
- Karakterisering af personer eller miljø gennem sprog
 - Symboler, billeder, ledemotiver m.m.
5. **Sammenfatning og fortolkning**

Modellen afspejler, at et par af de sidste lag i den lagdelte model, storelementernes og fortællerholdningens lag, er de områder, hvor den episke tekst i særlig grad er gennemorganiseret, mens flere af de første lag i lagmodellen, som vedrører de mere detaljerede organiseringsområder, er slået sammen her under betegnelsen sproglige forhold.

Modellens punkt 2, **fortællerforhold**, er det mest udspecificerede, fordi det er et kompliceret felt og et meget vigtigt felt.

Det er værd at gøre sig klart, at fortælleren ikke er identisk med forfatteren. Fortælleren er et litterært redskab, en del af tekstens materiale, og valget mellem fortællermuligheder er en del af materialets strukturering.

Når fortælle tekniske forhold har så stor interesse, skyldes det, at spørgsmål om fortælleren er spørgsmål om læseren. Fortællers synsvinkel bliver læserens synsvinkel. Det, som fortælleren ser, overværer og ved, kommer læseren til at se, overvære og vide. Hvor fortælleren er, kommer læseren ind.

Kommentar til metoden

Autonomibegrebet

Autonomi-opfattelsen er ikke uden problemer. Nykritikken insisterer på den, men hvor langt er det muligt at opretholde den?

En læser går ikke forudsætningsløs i gang med en tekst. Læser man et digt med rim og metrisk rytme, ved man, at disse virkemidler ikke er opfundet til lejligheden, men hører hjemme i en lang tradition.

Der er forfattere, hvis livshistorie er så velkendt, og i hvis forfatterskab der indgår så meget selvoplevet stof, at det for mange vil være vanskeligt at fortrænge den viden.

Der er tekster, som er så direkte engagerede i en aktuell politisk-social problematik, at det kan forekomme søgt at læse dem som kun en eksemplifikation af en almen og tidløs problematik. (Noget andet er, at en senere generation må gøre det).

Og den forklaring, at man læser og forstår en tekst ud fra sin almen-erfaring, er uklar. Hvis personerne i en novelle hedder Adam og Eva eller Rip, Rap og Rup, eller hvis en omtales som en grim ælling, der kan blive til en svane, skal så de dertil knyttede associationer forklares som litterære henvisninger, allusioner, eller hører de til det almene bevidsthedsindhold hos (mange) danske?

Disse indvendinger forhindrer dog ikke, at man kan bestræbe sig på længst muligt at læse teksten som autonom.

Kvalitetsbegrebet

Et andet problem er en iøjnefaldende tvedeling i denne metode, som ellers insisterer på enhed.

Metoden vurderer dels på menneskelig væsentlighed, dels på æstetiske kriterier.

Hvad det sidste angår, er det vigtigt at holde fast, at opfattelsen af det æstetiske ikke er sammenfaldende med tidligere opfattelser, hvorefter visse ord og stilfigurer i sig selv var smukke og poetiske, men snarere nærmer sig til håndværksmæssig hensigtsmæssighed og konsekvens. Hvis en forfatter vil skildre mennesker i et miljø, hvor der tales et sprog, som for mennesker i andre miljøer forekommer uskønt og frastødende, vil det efter en nykritisk opfattelse være et æstetisk rigtigt valg at lade tekstens sprog farve af dette miljøes sprog.

Men selv med dette ændrede æstetik-begreb er det dog usikkert, om det, som opfylder de æstetiske krav, derfor nødvendigvis bliver menneskeligt vedkommende og omvendt.

Der er udfoldet mange kræfter på at anskueliggøre, at det skønne og det sande er ét, men det er stadig ikke overbevisende klargjort. Man ser da også forskellige nykritikere vægte det eksistentielt væsentlige og det æstetisk tilfredsstillende forskelligt, så det ene eller det andet prioriteres højest.

© Anni Rønn-Poulsen og Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen.