

STEFAN IVERSEN OG  
HENRIK SKOV NIELSEN

## INTRODUKTION

### TERMEN

Narratologi er teorien om fortællinger. Narratologien beskæftiger sig med alle former for fortælling, og kun med fortællinger. Deraf fremgår, at narratologiens genstandsfelt foruden litterære fortællinger i form af fx romaner og noveller også omfatter computerspil, tegneserier og film samt ikke-fiktive fortællinger som biografier, historieskrivning og meget andet. Selve ordet “narratologie” blev dannet som en neologisme af den franske teoretiker Tzvetan Todorov (Todorov, 1969). Forstået i traditionel og snæver forstand hænger narratologi nært sammen med 1960’ernes og 1970’ernes franske strukturalisme. I sit udspring havde narratologien overvejende litterære tekster som sit interesseområde.

I dag anvendes termen narratologi som samlebetegnelse for et væsentligt bredere og mere heterogent felt af erkendelsesinteresser, der, ofte med afsæt i poststrukturalistiske omvurderinger af eksisterende teori, arbejder videre med de spørgsmål, som strukturalistiske narratologer rejste, men ved at stille disse spørgsmål på en ny måde og til et større materiale.

I denne indledning vil vi give en kort historisk oversigt over narratologiens udvikling, indplacere antologiens tekster

i denne udvikling og samtidig følge nogle af feltets centrale diskussioner, som de kommer til udtryk i antologiens tekster. Alle litteraturhenvisninger i indledningen samt i de følgende artikler henviser til den samlede litteraturliste, som findes bag i bogen, hvor den interesserede læser også vil finde henvisninger til en række værker, som ikke er nævnt andetsteds i bogen.

#### HISTORIEN

Narratologisk teori har mange og lange rødder: Allerede Aristoteles gør sig i *Poetikken* overvejelser over plot og karakterer. I slutningen af det nittende og begyndelsen af det tyvende århundrede finder man vigtige forudsætninger for den strukturalistiske narratologi i bl.a. forfatteren Henry James' diskussioner af *point of view*, hos de russiske formalister, der opstillede systematiske beskrivelser af fortællingers struktur, samt hos kontinentale og britiske teoretikere (som fx Otto Ludwig, Friedrich Spielhagen, Käte Friedemann og Percy Lubbock).

Selv om der således eksisterer talrige arbejder om fortællinger før 1960'erne, tager den narratologis historie, som vi her vil skitsere, sin begyndelse hos Franz K. Stanzel og Gérard Genette. Deres teoribygninger har i højere grad end samtidige og tidligere narratologiske teoretikeres vist sig at præsentere både spørgsmål og svar, som vedblivende er med til at sætte dagsordenen for de diskussioner, som den litterært orienterede narratologi i dag betragter som sine.

Stanzel og Genette sætter først og fremmest fokus på fortælleren og fortællesituationen. Med ønsket om at beskrive og skematisere de roller og pladser, som fortælleren kan indtage, vendes opmærksomheden bort fra det fortalte mod måden, der fortælles på, og mod bestemmelser af elementer som syns-

vinkel, fortælleforhold osv. Tekster i denne tradition er fælles om at handle om *fortæller*, *fortælling* og *læser* og om at gøre det ved at søge svar på spørgsmål som: *Hvem taler? Hvem ser? Hvem tales der til?*

Der er kun i begrænset omfang sammenfald mellem sådanne spørgsmål og de spørgsmål, som i Danmark har været forbundet med termerne “narratologi” og “fortælle teori”. Fra midten af 1980’erne har plotteorien med dens interesse for det fortaltes forløb og for slutningens betydning fyldt meget på de danske litteraturstudier, ikke mindst takket være Frank Kermodes *The Sense of an Ending* (1967) og Peter Brooks’ *Reading for the Plot* (1984).

Op gennem 1970’erne var den danske reception af narratologisk teori inspireret af teoretikere som Vladimir Propp, Tzvetan Todorov og især Algirdas Greimas, der blev massivt introduceret og oversat, og hvis strukturelle semantik dannede grundlag for en række danske bøger om emnet. Greimas, der er omtrent samtidig med Stanzel og Genette, beskæftiger sig hovedsageligt med det fortaltes strukturer, bl.a. inspireret af Propps “morfologi”, hvor Propp søger at systematisere genkommende elementer i russiske folkeeventyr. Et konkret resultat af sådanne indholdsformalistiske tilgange er aktantmodellen, som med sin fordeling af fortællingens aktanter på rollerne “giver”, “objekt”, “modtager” og “hjælper”, “subjekt”, “modstander” har fundet anvendelse i analyser af alt fra eventyr og moderne prosa til reklamer og tegneserier.

Aktantmodeller fungerer netop uafhængigt af den måde, hvorpå fortællingen fortæller om aktanterne og deres handlinger; heri modellernes berettigelse.

Stanzel og Genette søger derimod at beskrive fortællingens *hvordan*, altså måden, der fortælles på, således som det allerede fremgår af titlen på Stanzels værk, *Die typischen*

*Erzählsituationen im Roman* (1955). Ønsket om at ordne og systematisere blev tydeligt med Stanzels bog, og det fandt sit strukturalistiske og formalistiske højdepunkt med Genettes "Discours du récit" (*Figures III*) (1972), som også er repræsenteret i dette udvalg. Betydningen af Genettes værk kan næppe overvurderes, hvilket blandt andet ses ved, at det på det nærmeste lagde feltet dødt i en lang periode. Genettes værk fik således to modsatrettede konsekvenser:

På den ene side var det for teoretikere, der var positivt indstillet over for et strukturalistisk projekt som Genettes, yderst vanskeligt og måske endda unødvendigt at komme længere ad samme vej og med samme metoder. I de følgende år kom der derfor symptomatisk flere indføringer og introduktioner til narratologien med Genette som en hovedeksponent samt forsøg på forklaringer og forbedringer af hans systemer og skemaer (se fx (Lanser, 1981) og (Bal, 1985)). Ligeledes ser man fra og med slutningen af 1970'erne adskillige teoretikere præsentere deres tænkning som et forsøg på at kombinere analyser af fortælle-måder med analyser af tematik og forløb (se fx (Chatman, 1978) og (Kenan, 1983)).

På den anden side rettedes eksplicit (se fx (Hillis Miller, 1979)) og implicit (se fx (Felman, 1977)) en hård kritik mod den strukturalistiske narratologi og dens intention om at udvikle et systematisk og komplet beskrivelsesapparat. Kritikken fremhævede flere store problemer ved den strukturalistiske narratologi. Den vigtigste kritik rettede sig mod den kassetænkning, som beherskede ikke mindst Genettes skematiseringer af litteraturens fortællesituationer. Genette placerede litteraturen bag tremmer, sagde man, og i bredere forstand hævdedes det, at ét samlet skema aldrig ville kunne indfange den enkelte fortællings individualitet. Det blev endvidere hævdet, at narratologiens ønske om deduktiv, normativ

bestemmelse af litteraturens fortællesituationer og muligheder negligerede empiri og derfor manglede kontakt til sit materiale; en kontakt som ville vise, at dikotomier ikke lader sig opretholde, at de enkelte fortælletyper så godt som aldrig findes i ren form, og at litteraturen fordeler sig på et stort kontinuert atlas og ikke i seks lukkede kasser. For en nyere kritik af denne type se (Gibson, 1996).

Som en konsekvens af kritikken sygnede narratologien i nogen grad hen fra slutningen af 1970'erne til slutningen af 1980'erne. I 1990 virkede den så død, at Christine Brooke-Rose i et temanummer af *Poetics Today* provokerende kunne stille spørgsmålet "Whatever Happened to Narratology?" som overskrift på sin artikel. Ikke mindst dette temanummer med deltagelse af en række af de i dag største narratologiske teoretikere var imidlertid et varsel om en nært forestående, stor og vedvarende gentænkning og opblomstring af det narratologiske felt, særligt i USA og Tyskland.

Den nye narratologiske teoretikere står sammen om at sprede sig. Nøgleordene for de mange forskellige bestræbelser på at nytænke feltet er diversifikation og ekspansion. Narratologien har således forladt det strukturalistiske paradigme, både hvad angår metoder og genstandsfelt. Den metodiske fornyelse viser sig ved, at nyere narratologisk forskning indoptager greb og tilgange fra discipliner som feminisme (fx (Lanser, 1992)), reader-response teori (fx (Fludernik, 1996)), dekonstruktion (fx (Gibson, 1996)) og filosofi (fx (Ronen, 1994)). Samtidig har den ekspanderet i forhold til sit genstandsfelt, som i begyndelsen primært var litterære tekster, i praksis ofte begrænset til en relativt kort liste af store romaner fra det nittende århundrede og begyndelsen af det tyvende. Narratologiske tilgange har siden bevist deres anvendelighed i studier af ikke-litterære tekster, af film, af billeder, af dagligsprog, af

kulturelle manifestationer og meget andet. Chatmans *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* fra 1978 var repræsentativ for denne udvidelse af genstandsfeltet ved at bruge film og tegneserier som eksempel materiale. Samtidig er felter som fx kognitionspsykologi, historieskrivning og forskning i kunstig intelligens begyndt at anvende narratologien som hjælpevidenskab. Vendingen mod narratologiske erkendelser har endog afgørende præget så fjerntliggende discipliner som organisationsteori i form af bl.a. storytelling og journalistik i form af “narrative journalism”.

I takt med narratologiens spredning er der endvidere fulgt et behov for at skrive narratologiens historie (se fx (Jahn, 1995), (Onega og Landa, 1996) og (Kenan, 2002)).

En stor del af den fornyelse, der har fundet sted siden 1990’erne, har baggrund i frugtbare reaktioner på kritikken mod narratologien. Fx er også nyere narratologi ofte blevet kritiseret for at negligere kontekster og alene analysere fortællingen *som* fortælling uden at tage hensyn til de ydre forhold, som er medbestemmende for, hvordan vi kan og bør opfatte den. Denne kritik er blevet forsøgt imødegået gennem studier af kontekstens (fx forsidens, flappens, mundtlighedens, forordets, genrebestemmelsens, læsesituationens, læserens kulturelle og historiske baggrunds) indflydelse på opfattelsen af fortællingen og på dens betydning og funktion.

Samlet kan man (ikke uden en vis strukturalistisk skematik) i stikordsform karakterisere nogle hovedtendenser i henholdsvis den klassiske og den nye narratologi (jf. (Kenan, 2002, s. 142)):

STRUKTURALISTISK (KLASSISK) NARRATOLOGI:	NYE NARRATOLOGIER:
---	--------------------

tekstcentreret	kontekstorienteret
formalistisk/skematiserende	tematisk/evaluerende
taksonomisk	interpretativ
ahistorisk	historisk
universalistisk	partikulær

I narratologiske udgivelser fra sidste halvdel af 1990'erne er tendensen til kontekstualisering, pragmatisme og anti-essentialisme nået så vidt, at man hos flere teoretikere, herunder Cohn, som også er repræsenteret i dette udvalg, møder forslag om en modbesindelse eller en re-reaktion, om man vil.

De første par år af det nye årtusinde er således præget af en diskussion, der står mellem to positioner: På den ene side står repræsentanter for et ønske om tværmediel forskning og for en forskning, der ekspanderer til forskellige historiske, kulturelle og geografiske regioner, men som begrænser sig til at beskrive, hvad der kendetegner dem netop som regioner. På den anden side står repræsentanter for et ønske om "distinktion" (jf. titlen på Cohns bog, *The Distinction of Fiction* (1999)), som insisterer på både ønskværdigheden af og muligheden for at kunne levere faste, ikke-kontekstafhængige, ikke-regionale beskrivelser af kendetegn ved fiktionen og fortællingen. De mange narratologiske udgivelser og de ophedede diskussioner i litteraturteoretiske tidsskrifter siden midthalvfemserne vidner om, at denne diskussion både er uafsluttet og frugtbar.

## TEKSTERNE

Wayne C. Booth's bog *The Rhetoric of Fiction* (1961) er en af litteraturteoriens absolutte klassikere. Anlægget i den er så

breddt, at den har fundet anvendelse langt ud over snævert narratologiske kredse, og selv om man sine steder finder formuleringer og ideer, som kan virke forældede, er dens indflydelse stadig betydelig. Hos en af denne udgivelses yngre skribenter, Phelan, ser man en tydelig inspiration fra Booth.

Uddragene fra Booth's bog er de eneste i dette udvalg, som placerer sig før et skelsættende nummer af *Communications* (nr. 8 (1966)), der med bidrag af Roland Barthes, Todorov, Greimas, Genette m.fl. var medvirkende til at sætte en dagsorden for den gryende narratologi. Uddragene er inkluderede, selv om Booth's bog placerer sig uden for en snæver narratologisk kanon såvel emnemæssigt som tidsmæssigt.

I det første tekstuddrag fremsætter Booth sit berømte forslag om en "implicit forfatter". Booth hævder, at ethvert værk vil få læseren til at danne sig et billede af dets skribent, og at denne skribent aldrig vil være neutral over for alle værdier. Det billede, som læseren danner sig, kan variere kraftigt fra bog til bog af den samme forfatter, og Booth foreslår derfor at omtale ophavsmanden til det enkelte værks normer, stil, tone osv. som "den implicitte forfatter". Booth veksler ikke sjældent mellem at tale om den implicitte forfatter og blot om forfatteren.

Det andet uddrag af Booth handler om, hvordan og hvorfor læseren til tider identificerer sig, ikke med værkets personer, men med den implicitte forfatter, eller forfatteren slet og ret. Dermed åbnes der for en etisk dimension ved læsningen, hvor den store forfatter og den store roman kan tage læseren ved hånden og vejlede ham som en god ven. Booth er på den måde med til at instituere et felt af etiske læsninger, der i dag i Amerika er så stort, at adskillige taler om "the ethical turn" svarende til "the linguistic turn".

Booth's bog placerer sig som sagt tids- og emnemæssigt i periferien af den klassiske narratologi. I *Die typischen Erzähl-*



*situationen im Roman* fra 1955 stillede Franz K. Stanzel som den første en række af de spørgsmål, der senere er blevet centrale i arbejdet med fortællinger. Spørgsmålene tog udgangspunkt i, at den litterære fortælling for Stanzel er middelbar. Ved middelbarhed forstår Stanzel det forhold, at en litterær fortælling altid er formidlet i form af det, Stanzel kalder en fortællesituation, dvs. aldrig er umiddelbar. Det er for Stanzel denne fortællesituation, der kan og skal gøres til genstand for analyse. Stanzel kom på en måde både for tidligt og for sent til at opnå den internationale status, som hans teoribygning havde fortjent. For tidligt kom Stanzel, idet hans første bog anvendte en formalistisk tilgang til analysen af fortællinger, der først blev *comme il faut* 10 år senere i Frankrig. Dertil kom, at Stanzels første bog var på tysk, og at kun ganske få ikke-tyskere, med Genette som en vigtig undtagelse, lod sig inspirere af den. For sent kom Stanzel, idet han først i 1984 udgav en samlet præsentation af sit da stærkt reviderede begrebsapparat for et engelsk publikum (*A Theory of Narrative*, opr. *Theorie des Erzählens* (1979)), det vil sige på et tidspunkt, hvor de franske strukturalister allerede havde sat dagsordenen for international litteraturteori.

Forskellene på den tidlige og den sene Stanzel er mange, men den vigtigste ændring ligger i hans nykonstituering af de tre typiske fortællesituationer. Vi har derfor valgt at bringe det afsnit fra *Theorie des Erzählens*, hvor denne nykonstituering formuleres.

Stanzel identificerer tre konstituenters for den litterære fortællings middelbarhed: person, perspektiv og modus. Hver af disse konstituenters rummer et modsætningspar, henholdsvis første person vs. tredje person, ydre perspektiv vs. indre perspektiv og fortællermodus vs. reflektormodus. Stanzel illustrerer sin teoribygning med en cirkelfigur, der er baseret netop

på kombinationsmulighederne af de tre konstituentter [se side 67]. Den typologiske cirkel er, som cirkler normalt, komplet. Enhver fortællesituation kan derfor principielt rummes inden for dens radius.

Til trods for den kritik, der har været rettet mod den typologiske cirkel og mod de dikotomier, den hviler på, er Stanzels tænkning uomgængelig både i forhold til klassisk og ny narratologi. Cohn og Fludernik er elever af Stanzel, og deres arbejde er stærkt inspireret af Stanzels teorier, ligesom også dele af Genettes arbejde baserer sig på Stanzels indsats.

I de to bragte uddrag fra tekster af *Gérard Genette* præsenteres en af narratologiens væsentligste opdelinger med skellet mellem spørgsmålene “Hvem ser?” og “Hvem taler?”, de to spørgsmål, hvorpå Genettes fokaliseringsteori bygges.

For Genette er det altid en fortæller, som taler/fortæller, og en eller flere personer i den fortalte verden, som ser/perciperer. Dermed kan Genette opstille de tre mulige fortælleforhold: 1. Fortælleren siger mere, end nogen af personerne i fortællingen hver for sig ser og ved. 2. Fortælleren begrænser sig til at sige, hvad én given person ser, tænker og ved. 3. Fortælleren siger ikke noget om, hvad nogen personer tænker eller ser. Den første mulighed er altså ikke underlagt nogen persons begrænsninger og er således ufokaliseret eller nulfokaliseret, mens den anden er indrefokaliseret og den tredje ydrefokaliseret.

Det første af de to tekstuddrag, vi har valgt at bringe, stammer fra “Discours du récit”, der i 1972 udkom som en del af *Figures III*. Her introduceres fokaliseringsbegrebet, som siden er blevet meget omdiskuteret. Genette tager i “Discours du récit” i særlig grad udgangspunkt i fortælleforholdene i Marcel Prousts *På sporet af den tabte tid* (1913-27) og er blevet kritiseret for på den baggrund at overdrive jegfortæl-

lingens betydning, ligesom man også på et generelt niveau har indvendt, at Genette snarere har lavet en proustologi end en narratologi.

Med stadig rekurs til sådanne indvendinger og til debatten om anvendeligheden, homogeniteten og validiteten af begrebsbygningerne i “Discours du récit” udgav Genette *Nouveau discours du récit* i 1983. Herfra stammer det andet tekstuddrag, hvori Genette særligt diskuterer med Cohn og medgiver hende, at han måske har miskendt Stanzels betydning i sin tekst fra 1972. I den usædvanligt humor- og humørfyldte tekst fra 1983 præsenterer han sine eftertanker over fokaliseringsteorien.

Genette er ikke uden grund ofte blevet beskyldt for at producere normative, deduktive og lukkede systemer. Kassesystemer, som man finder dem i begge tekstuddrag, vil få og har fået adskillige til at skærpe pennen. Imidlertid er det værd at bemærke, at Genettes systemer langtfra altid er så entydigt lukkede og normative, som det kan tage sig ud ved første blik. Faktisk besidder hans skemaer ofte den egenskab, at de åbner sig mod nye, hidtil uopdagede fortællinger eller kvaliteter ved fortællinger. Ligeledes præsenterer Genettes opdelinger sig ikke sjældent som provisoriske og kompromissøgende, idet Genette mesterligt formår at fremstille flere af narratologiens stridsspørgsmål, så de i væsentlig grad tager sig ud som terminologiske uoverensstemmelser.

Fokaliseringsteoriens skel mellem spørgsmålene “Hvem ser?” og “Hvem taler?”, som Genette præsenterer, elaborerer og diskuterer i de to valgte tekster, kan man tilslutte sig eller afvise, men det er næppe muligt at ignorere det i beskrivelsen af litterære fortællingers former.

Med amerikaneren *Seymour Chatmans* bog *Story and Discourse* fra 1978 blev fransk strukturalistisk narratologi (især

som denne var blevet udviklet af Genette) introduceret for et engelsktalende publikum. Chatmans bog er på godt og ondt et prægnant eksempel på fransk teori filtreret gennem amerikansk formidling. I sin pædagogiske og velskrevne fremstilling demonstrerer Chatman hovedsageligt sin metode med læsninger af film og tegneserier. Dermed bliver han sammen med bl.a. Christian Metz en af de tidlige repræsentanter for anvendelsen af narratologiens begrebsapparat i filmanalysen. For nyere anvendelse af narratologi i filmteorien se fx (Bordwell, 1985).

Det valgte uddrag præsenterer i al sin korthed to fundamentale forudsætninger for den narratologi, Chatman repræsenterer: For det første beskriver det et af narratologiens mest fundamentale begrebspar, nemlig det, Chatman benævner "story" og "discourse". 1920'ernes russiske formalister kaldte det "fabula" og "sjuzhet", mens et forslag til en dansk udgave af begrebsparret er "forestilling" og "fremstilling" (Iversen og Skov Nielsen, 2003). Begrebsparret bruges til at skelne mellem to aspekter ved fortællingen på den måde, at "story" betegner de hændelser og personer, der fortælles om, mens "discourse" betegner måden, hvorpå disse personer og hændelser fremstilles for læseren eller tilskueren. Skellet mellem story og discourse, der er så fundamentalt i Chatmans teoribygning, at det giver navn til hans bog, er op gennem 1990'erne blevet genstand for omfattende diskussioner (se Richardsons artikel i denne bog).

For det andet beskriver uddraget argumenterne for at anske fortællinger som strukturer: De er helheder, der indebærer selvregulering og transformation. Også dette ræsonnement er senere blevet kritiseret i opgøret med strukturalistiske tankefigurer, et opgør som Chatman selv deltager i. I 1990'erne har han især arbejdet med kontekstens betydning for en fortælling,

først og fremmest i den indflydelsesrige artikel "What Can We Learn from Contextualist Narratology?" (Chatman, 1990).

En mere radikal udvidelse af narratologiens genstandsfelt finder man hos den østrigske narratolog *Monika Fludernik*, der i *Towards a "Natural" Narratology* et af 1990'ernes vel nok mest ambitiøse forsøg på at gentænke forskningen i fortællinger. Over mere end 500 sider udvikler hun en samlet teori for fortællinger, en inklusiv teori, der på én gang viderefører den klassiske narratologis metoder og nytænker dem ved at fundere dem i en større, tværfaglig ramme. Hvor klassisk narratologi er en strukturalistisk disciplin, da kombinerer Fludernik begreber fra strukturalisme med bl.a. kognitiv teori, lingvistik og receptionsteori. Resultatet kalder hun for "naturlig" narratologi".

Udgangspunktet er, at den klassiske narratologi, repræsenteret ved Stanzel og Genette, har ret, men ikke ret nok. Fluderniks indsats kan ses som et forsøg på at råde bod på de mangler, som er blevet påpeget ved den klassiske narratologi: dens begrænsede genstandsfelt, dens negligering af læserens betydning og dens synkrone orientering.

Fluderniks mål er at opstille et beskrivelsesapparat, der kan analysere fortællinger i alle deres forekomster, det vil sige fra mundtlige anekdoter over traditionelle 1800-tals romaner til de mest eksperimenterende og medieudfordrende former, fx du-fortællinger, Samuel Becketts non-prosa og moderne drama. Centralt står Fluderniks definition af narrativitet. I modsætning til traditionelle teorier ser Fludernik hverken plottet, forstået som en teleologisk orienteret kæde af begivenheder eller fortælleren som konstituerende for narrativitet. I stedet konstruerer hun begrebet "experientiality" ("opleve(lses)mæssighed") se note 13, s. 117), som indgår i den vigtige definition af narrativitet: "narrativitet = me-

dieret *experientiality*” (se side 119). Denne definition, som er inspireret af (Hamburger, 1957) og (Cohn, 1978), sætter “medieret experientiality” som narrativitetens nødvendige og tilstrækkelige kendetegn, hvilket omtrent kan parafraseres således, at hvor der er fremstilling af menneskelig bevidsthed, er der narrativitet.

Fludernik anskuer fortællinger som noget, der bliver til i en receptionsproces, i læserens tilknytning til og aktualisering af “experientiality”.

Fortællinger er noget, vi skaber i kraft af vores applikation af bestemte kognitive skemaer; skemaer vi også bruger til at afkode hverdagens “naturlige” fortællinger med. Det er eksistensen af disse skemaer, Fludernik henviser til med termen “experientiality”. Fluderniks firedelede skema, der præsenteres i det bragte uddrag, er således ikke et skema over fortælleformer eller fortællesituationer, men et skema over de elementer og processer, der indgår i læserens reception og rekonstruktion af en fortælling.

Fordelene ved Fluderniks firelagsmodel er mange: Den kan anvendes diakront og synkront, den beskriver læserens aktive rolle i (re)konstruktionen af fortællingens elementer (ikke mindst den problematiske fortællerinstans), den medtænker kontekstens (genrens, kulturens, tidens osv.) betydning, og den kan bruges til at analysere fortællinger (og vores afkodning af dem) i alle både mundtlige og skriftlige former. Det næsten altomfattende gyldighedsområde, som modellen hævder at have, medfører sammen med dens betragtelige kompleksitet, at grænserne for og kvaliteten af dens forklaringer endnu tilbagestår relativt udokumenterede i konkrete tekstlæsninger.

Fludernik har som østriger ansat som professor i engelsk ved et tysk universitet været med til at bygge bro mellem ty-

ske, franske og amerikanske traditioner. Det samme kan siges om *Dorrit Cohn*, der er et af de mest citerede og respekterede navne inden for fortælleteorien, hvilket bl.a. skyldes hendes evne til at skrive klart, skarpt og pædagogisk. Karakteristisk er det i den henseende, at en af hendes mest berømte tekster er en anmeldelse, "The Encirclement of Narrative" (Cohn, 1981), som Genette nævner og diskuterer i det andet uddrag i denne bog. I artiklen sammenligner Cohn Stanzels og Genettes teoribygninger og påviser en række upåagtede ligheder. Cohn er i anmeldelsen såvel som generelt en fremragende brobygger mellem en germansk tradition med bl.a. Käte Hamburger og Stanzel som markante navne og en fransk tradition, som særligt repræsenteres af Genette.

Cohn har stærkest markeret en selvstændig indsats inden for fiktionsteorien. Hendes seneste bog, hvorfra uddraget stammer, har således den vanskeligt oversættelige titel *The Distinction of Fiction*, der blandt flere betydninger rummer ønsket om at kunne opstille skel, som *adskiller* fiktion fra ikke-fiktion. Dette ønske er i øvrigt tydeligvis til stede også i Cohns første bog, *Transparent Minds* (1978), hvor allerede titlen antyder det kriterium, som Cohn opstiller som én "signpost of fictionality", altså et fiktionskendetegn, nemlig adgangen til andre personers tanker. Gengivelsen af andre personers tanker er for Cohn et umiskendeligt fiktionskendetegn.

I det bragte uddrag er Cohns interesse imidlertid ikke først og fremmest, hvordan fiktion kan kendes, altså hvad der ud-mærker fiktionen for nu at spille på en anden dobbeltbetydning i titlen. I uddraget bestemmes således ikke, *hvordan* fiktionen er, men *hvad* den er. Det er som en bestemmelse heraf, at Cohn skriver, at hun vil bruge termen "fiktion" i betydningen *nonreferentiel fortælling*. Derved forstår hun, at "en fiktionsfortælling skaber den verden, den refererer til,

ved at referere til den.” [se side 129]. Cohns tekster kan ofte karakteriseres som fiktionsontologiske og placerer sig på den måde i narratologiens grænsefelt. Samtidig er det evident, at hendes beskrivelser af fiktionens kendetegn og ontologi er af direkte betydning for centrale narratologiske spørgsmål som “Hvem fortæller?”, “Hvad kan en fortæller?” osv.

Cohns påstande om fiktionens kendetegn har været og er stadig genstand for en udbredt debat i de førende engelsksprogede narratologitidsskrifter, bl.a. det amerikanske *Narrative*. Den amerikanske narratolog *James Phelan* har både som deltager i denne debat og som redaktør af netop *Narrative* haft væsentlig indflydelse på narratologiens udvikling. Med sine studier af karakter, retorik og etik i fortællingen er han samtidig en fremtrædende eksponent for nye retninger i narratologien.

Phelan kommer fra en anden tradition end de europæiske, som repræsenteres af eksempelvis Genette og Stanzel. Phelans stil er således meget amerikansk, meget lidt aristokratisk og kan betegnes som i bedste forstand politisk korrekt.

Med den valgte artikel er det Phelans tænkning, vi ønsker at præsentere, og eftersom medforfatteren Mary Patricia Martin ikke har samme indflydelse og betydning, koncentrerer vi præsentationen om Phelan. Imidlertid er det langt fra ukarakteristisk, at artiklen er resultatet af et samarbejde, og at mulige tolkningsforskelle og –uenigheder ikke skjules, men tværtimod eksplicit reflekteres. Phelan gør ofte en dyd ud af uenigheder i den forstand, at han forsøger at teoretisere årsagerne til og betydningen af uenighederne.

At Phelan og Martins artikel er udvalgets længste, skyldes ikke en implicit kvalitetsvurdering, men derimod en indre nødvendighed. I artiklen anvendes, karakteristisk for Phelans arbejde, hvad han selv omtaler som en rekursiv metode. Den



vil nødvendigvis antage en vis længde, fordi den lader teori og analyse udvikles gensidigt af hinanden. Forfatterne tager i deres læsning udgangspunkt i det allerede eksisterende begreb om en upålidelig fortæller. Analysen af teksten konfronterer dem med en utilstrækkelighed i begrebet, som fører til en revision heraf, en revision, som så igen anvendes til yderligere at illuminere den analyserede fortælling.

Konkret demonstreres det i artiklen, hvordan Kazuo Ishiguros tekst *The Remains of the Day* lader os se, at begrebet om den upålidelige fortæller, som ikke mindst Booth har sat sit præg på, i mange situationer kommer til kort over for teksten, fordi det er for udifferentieret. Med udgangspunkt i iagttagelsen af, at en ærlig fortæller meget vel kan fortælle upålideligt, hvis han mangler viden eller vurderingsevne, og i, at fortællerens upålidelighed nogle gange må få læseren til at *revidere* det fortalte og andre gange til at *supplere* det fortalte, opstiller Phelan og Martin seks forskellige former for upålidelighed: fejlrapportering, fejlfortolkning, og fejlbetragtning samt underrapportering, underfortolkning og underbetragtning [se side 149].

I modsætning til hvad man kunne tro, gør denne inddeling diskussionen om upålidelige fortællere klarere og mere frugtbar. Efter Phelan og Martins artikel bør ingen kunne tale om en upålidelig fortæller uden at blive afkrævet et svar på, hvilken form for upålidelighed, der menes.

På samme vis som Phelans analyser reaktualiserer og videreudvikler det velkendte begreb om en upålidelig fortæller, genoptager *Brian Richardson* diskussionen af begrebsparret “story” og “discourse”. Brian Richardsons forskning retter sig især mod dramaet og mod fortællinger, der ikke restløst lader sig forklare med den klassiske narratologiske dikotomier. Således også i den artikel fra 2002, som vi har valgt at bringe.

Artiklen stammer fra den udmærkede antologi *Narrative Dynamics*, der rummer en række klassiske og nye artikler om forholdet mellem tid og fortælling.

Richardsons stil er eksemplarisk for en besindet, ædruelig poststrukturalisme, der ikke for enhver pris undgår systematiseringer, og som er bevidst om det store forklaringspotentiale, der stadig er i den klassiske narratologi. Artiklen fremstår som et katalog over forskellige former for brud med fortællingers kronologi og forløb; brud, der især, men langt fra udelukkende kendetegner postmodernistisk litteratur. Det drejer sig om temporale anomalier såsom plots med flere hinanden udelukkende slutninger eller fortællinger med samtidige, ufornelige tidslige ordner.

Forudsætningen for, at skellet mellem “story” og “discourse”, der som nævnt var af fundamental betydning for Chatman i 1978, uproblematisk lader sig opretholde, er, at det, der fortælles om, altså “story’en”, faktisk har fundet sted forud for fortællingen om det. Hverdagens fortællinger præsenterer os ikke for problemer i den henseende, da de netop handler om noget, der er gået forud for fortællingen om det. Sådan forholder det sig ikke med nødvendighed i fiktionen, hvilket giver mulighed for de tidslige kortslutninger, som Richardson katalogiserer. Han foreslår at gruppere de forskellige anomalier i forholdet mellem “story” og “discourse” i seks typer og giver eksempler på de forskellige anomaliers karakteristika. Richardsons katalog hverken forkaster eller afviser endegyldigt begrebsparret “story” og “discourse”, men anviser veje hinsides den eksisterende teoris grænser i de tilfælde, hvor dennes begreber ikke slår til.

For en umiddelbar betragtning er afstanden stor mellem eksempelvis Stanzels formalistisk-syntetiske cirkel og Phelans tematiske og tentative opdelinger. I det hele taget kan den

ekspansion, som de her repræsenterede tekster vidner om, tage sig ud som så voldsom en spredning, at det er vanskeligt overhovedet at tale om ét felt. Imidlertid korresponderer fx den klassiske strukturalistiske narratologi og de nye narratologiske teorier på væsentlige punkter. Når Richardsons tekst fra 2002 ubesværet lader sig placere i dialog med Chatmans tekst fra 1978, skyldes det hverken enighed eller direkte reference, men fælles accept af et bestemt begrebspars fundamentale betydning.

Phelans bestemmelser af fortællerens upålidelighed ligger, med deres præcisionsgrad og analytiske anvendelighed, langt fra Booth's definition, men kunne næppe tænkes foruden.

Fludernik, Stanzel og Genette er uenige om meget, men interessen for fx forholdet mellem fortællepositioner og synsvinkler er fælles for dem alle.

Ønsket om at udpege nogle af de spørgsmål og den grundlæggende erkendelsesinteresse, der trækker forbindelseslinjer på kryds og tværs mellem narratologiens udøvere, har således været medbestemmende for valget af tekster til denne antologi.