

JACOB BØGGILD

Ph.d., lektor ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet

SET SÅDAN LIDT FRA OVEN – OM DET UNATURLIGE I NARRATOLOGIEN OG I J.P. JACOBSENS “ET SKUD I TAAGEN”

AS VIEWED SOMEWHAT FROM ABOVE | *First, the relationship between the two positions of natural and unnatural narratology is discussed. It is pointed out that even if they appear to live together in relative harmony and supplement each other in productive ways, they may have to disagree more fundamentally with each other if they are to formulate their respective conceptions of language.*

Subsequently, an exemplary reading of J.P. Jacobsen's short story "Et skud i Taagen" is undertaken. First, the question of genre is discussed, since the story appears to be a ghost story that does not really want to be such a story in a traditional sense. Todorov's idea that the fantastic in literature originates from rhetorical figures becomes the point of departure for a further reading of the story. It is demonstrated that the literalization of a now forgotten idiom, the becoming fictional reality of a simile, and metonymy, is what conjures up the ghost in the narrative. The unnatural or supernatural is thus a product of language in the strictest sense possible. Furthermore, another rhetorical or literary phenomenon, namely free indirect speech, is used with devious effects by Jacobsen, since it is evoked to produce a couple of perspectives or points of view that are simply impossible. The literary language of the story can thus not only conjure up the unnatural or supernatural, it can also blind the reader to the sheer impossibility of what is written on the page.

KEYWORDS | *unnatural narratology, fantastic literature, language, free indirect speech, voice*

I disse år foregår der en interessant fraktionsdannelse inden for en central del af det narratologiske felt. Der er her ved at aftegne sig to lejre, som dog er indbyrdes forbundne og i høj grad i dialog med hinanden. Eller måske er det mere præcist at konstatere, at en udbrydergruppe er ved at konstituere sig, hvis afsæt er en større gruppe af kognitivt inspirerede narratologer, der som gruppe kan rubriceres som den såkaldt naturlige narratologi. En central skikkelse inden for denne gruppe forskere er Monika Fludernik. I sit værk fra 1996 *Towards a "Natural" Narratology* påpeger hun, at:

“I de senere år har nye udviklinger inden for lingvistikken introduceret betegnelsen ‘naturlig’ for at benævne aspekter af sproget, som forekommer at være regulerede eller motiverede af kognitive parametre, der funderer sig i menneskets erfaring af at være kropsligt tilstedeværende i en fysisk virkelighed.” (17)¹

Dette er godt nok kun en af kilderne til Fluderniks idé om narrativ naturlighed, som overordnet knytter an til hverdagens naturlige fortælsituationer. Men citatet indikerer, at den naturlige narratologi i en vis udstrækning er forbundet med det paradigme, man kan betegne som den kognitive vending, hvor man mener, at vores hjerne – og dermed vores sprog – har udviklet sig som en direkte konsekvens af den måde, hvorpå vi som mennesker er kropsligt indfældet i virkelighedens verden. Metaforer som “at være højt oppe” eller “at være langt nede” har ifølge den kognitive lingvistik således deres naturlige udspring i vores oprejste gang og vores dertil knyttede mentale orientering i rummet. Fludernik kobler selv det kognitive med naturlige, spontane fortælsituationer i kraft af denne formulering:

“Endvidere argumenteres der for, at den naturlige fortælling fungerer som et centralt produktivt mønster af kognitiv oprindelse, som regulerer den tekstuelle produktion og reception af nye og ikke-naturligt forekommende diskurstyper og -modi [...]” (16)²

Til naturlige fortælsituationer er altså ifølge Fludernik knyttet et mentalt skema, som regulerer både produktion og reception af typer af fortællinger, der ikke opstår naturligt og spontant, og som sådanne dermed kan *tilbageføres* til i bestræbelsen på at forstå dem.

Der er imidlertid utallige fortællinger, som ikke alene ikke er opstået på en naturlig og spontan måde, men som i høj grad divergerer fra naturlige situationer. Litteraturen vrimler faktisk med manipulationer med tiden og rummet, samt diverse overnaturlige fænomener i det hele taget, der ikke på nogen måde synes afledt af vores fænomenologiske indfældethed i den fysiske virkelighed. Tværtimod. Den naturlige narratologi har haft en tendens til at ignorere litterære værker, hvor noget sådant er på færde, og det har fået den omtalte udbrydergruppe til at samle sig omkring benævnelsen *unnatural narratology*, unaturlig narratologi, hvilket altså er temaet for nærværende nummer af K&K.

I det følgende vil jeg først kort diskutere den unaturlige narratologi, som den aktuelt præsenterer sig selv, og i den forbindelse optere for en skarpere paradigmemæssig positionering i forhold til den naturlige narratologi. Dernæst vil jeg

1 “In recent years new developments in linguistics have introduced the term ‘natural’ to designate aspects of language which appear to be regulated or motivated by cognitive parameters based on man’s experience of embodiedness in a real-world context.”

2 “Moreover, natural narrative, it is argued, operates as one central productive pattern of cognitive origin which regulates the textual production and reception of new naturally non-occurring discourse types and modes.” (16)

gennemføre en læsning af J.P. Jacobsens (naturalistiske?) spøgelseshistorie “Et Skud i Taagen”, hvis formål vil være at eksemplificere det hensigtsmæssige ved en sådan skarpere positionering.

Den unaturlige vending i narratologien

De unaturlige narratologer omfatter forskere som Jan Alber, Brian Richardson, Henrik Skov Nielsen og Stefan Iversen. Jeg nævner netop disse fire, fordi de er forfatterne af en artikel, “Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”, der har karakter af et manifest for den unaturlige narratologi. Indledende gør forfatterne opmærksom på følgende risiko:

“Ligeledes kan det føre til, at man overser unaturlige fortællingers specifikke muligheder, hvis man antager, at alle fortællinger er situeret inden for en kommunikativ sammenhæng, der kan sammenlignes med fortælle-mæssige situationer i virkelighedens verden (Herman, *Basic Elements*).” (115)³

Det er Fluderniks grundlæggende idé om fortælle-mæssig naturlighed, der her opponeres imod. Men man bemærker, at det tilsyneladende kun er en vis delmængde, af det vi kalder for fortællinger, som forfatterne opfatter som unaturlige. Og de peger altså på en risiko for, at man, hvis man abonnerer på den naturlige narratologis opfattelse af, hvad en fortælling er, overser nogle bestemte muligheder, som denne delmængde af fortællinger er i besiddelse af. Men er sådanne muligheder *et potentiale* ved alle fortællinger, og er det derfor i realiteten vildledende at skelne mellem naturlige og unaturlige fortællinger? Det viser sig, at artiklen måske holder døren på klem for en sådan opfattelse.

I første omgang lægger de dog op til, at den unaturlige narratologi har karakter af et nødvendigt supplement til den naturlige, og at førstnævnte kan supplere sidstnævnte på dennes præmisser:

“I dette afsnit vil vi gerne foreslå, at en måde, hvorpå man kan adressere unaturlige fortællinger, er ved at nærme sig det unaturlige på basis af allerede eksisterende kognitive parametre.” (118)⁴

Sådanne parametre er forbundet med de forskellige redskaber til analyse af fortællinger, som den kognitivt baserede naturlige narratologi har udviklet. Og hvis de indgår i den form for supplerende virksomhed, som den unaturlige narratologi bidrager med, så kan det endda føre til, at disse redskaber udvikles yderligere:

3 “Likewise, to assume all stories are situated within a communicative context comparable to real-life narrative situations (Herman, *Basic Elements*) may lead to a neglect of the specific possibilities of unnatural narratives.”

4 “In this section, we would like to suggest that one way of dealing with unnatural narratives is to try to approach the unnatural on the basis of pre-existing cognitive parameters.”

“En måde, hvorpå denne form for forskning kan bringes videre, er her blevet foreslået: den består i at bringe de adskillige højst anvendelige analytiske redskaber, som er blevet udviklet inden for det kognitive felt, i nærkontakt med unaturlige fortællinger med det formål for øje at få fremhævet de styrker og svagheder, der er forbundet med det at anvende sådanne redskaber på fortællinger, som udfordrer læserens traditionelle receptions mønstre, mens man samtidig forsøger at videreudvikle og forfine de samme redskaber.” (124)⁵

Et markant udtryk for en sådan bestræbelse er Brian Richardsons fine bog *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (2006). Her leveres et fremragende overblik over forskellige afvigende fortællemåder og -teknikker, som kan findes i moderne og såkaldt postmoderne litteratur. Men Richardson viger uden om teoretiske principspørgsmål. Hans studie er fortrinsvis empirisk og induktivt orienteret, og hans mål er at levere et (ganske vist yderst nødvendigt) supplement til den eksisterende og naturligt funderede narratologiske forskning, hvilket fremgår tydeligt af denne afsluttende konstatering:

“[...] I denne bog argumenterer jeg ikke for en væsensforskellig poetik, men for en, der ligger i forlængelse af en allerede eksisterende; det vil sige for en antimimetisk poetik som supplerer eksisterende mimetiske teorier.” (138)⁶

I en nyere artikel, “Impossible Storyworlds – and what to do with them” (2009), er Jan Albers bestræbelse den samme, mens han samtidig i langt højere grad end Richardson eksplicit fastholder et kognitivt paradigme som sit udgangspunkt. Ifølge Albers er den naturlige menneskelige reaktion at forsøge at reducere det afvigende og unaturlige til noget fortroligt og naturligt. Og denne reaktion ses det som narratologiens opgave at kvalificere teoretisk; “Jeg foreslår læsestrategier om [...] hjælper læsere med at naturalisere unaturlige scenarier” (81).⁷ Disse læsestrategier forbinder Albers med mentale skemaer, der er dannet på basis af såvel fænomenologiske erfaringer med den virkelige verden og tidligere erfaringer med litteratur.

Indtil videre har man således en klar fornemmelse af, at de unaturlige narratologer accepterer den naturlige narratologis grundantagelser og -teser, som de blot antager bliver udfordret på konstruktiv vis, når innovative forfattere overskrider den naturlige fortællings rammer og parametre.⁸ Der kan kort sagt, så vidt dette

5 “One way of moving this type of research forward has been suggested here: it consists in bringing the several highly useful analytical tools developed in the cognitive realm into close contact with unnatural narratives with the purpose of highlighting the strengths and weaknesses of applying such tools to narratives that challenge the reader’s traditional patterns of reception, while simultaneously trying to further develop and refine those tools.”

6 “[...] I argue in this book not for a different poetics but for an additional one; that is, for an antimimetic poetics that supplements existing mimetic theories.”

7 “I propose reading strategies that [...] help readers naturalize unnatural scenarios.”

8 I en anden artikel skriver Henrik Skov Nielsen i overensstemmelse hermed, men samtidig med en mere dialektisk bro: “[...] vi bør passe på med at operere med skarpe dikotomier mellem naturlige og unaturlige

holder stik, opretholdes et velfungerende fornuftsægteskab mellem den naturlige og den unaturlige narratologi, som begge parter angiveligt kan drage stor fordel af.⁹

Mod slutningen af deres artikel er det imidlertid, som om Alber, Iversen, Richardson og Skov Nielsen strammer skruen en ekstra omgang. For eksempel når man læser følgende:

“[...] vi vil gerne foreslå, at unaturlige træk er konstituerende, vigtige og udfordrende elementer i de fleste fortællinger, og at det syntetiske [en term for unaturlige elementer i fortællinger, som James Phelan har lanceret, min anm.] og det mimetiske, eller det unaturlige og det naturlige, ofte føjer sig ind i hinanden.” (130)¹⁰

Hvis det unaturlige er et konstituerende træk ved de fleste fortællinger, hvordan kan den naturlige narratologis grundantagelser og -teser være et uantastet udgangspunkt for arbejdet med fortællinger? Et sådant spørgsmål må endda formuleres med endnu mere eftertryk, når forfatterne slutter artiklen med denne konstatering, holdt i en næsten apokalyptisk tone: “Set fra vores perspektiv er det unaturlige alle vegne, og det er på høje tid, at den narratologiske teori begynder at favne det.” (131)¹¹

En sådan formulering kan dårligt undgå at anfægte det omtalte fornuftsægteskab. Hvis det unaturlige er overalt, så kan den narratologi, som knytter sig til det, næppe lade sig opfatte som et supplement til den naturlige narratologi.¹² Kan man, eller kan man ikke, på en gang være naturlig og unaturlig narratolog? Det er et spørgsmål, som ikke besvares endegyldigt i artiklen. Men den just citerede afslutning på artiklen lader ane, at spørgsmålet i sidste instans må besvares benægtende.

I sidste instans må svaret på spørgsmålet i hvert fald afhænge af sprogopfattelse. Og hvis parterne blev tvunget til at eksplicitere deres respektive sprogopfattelser, kan det godt tænkes, at fornuftsægteskabet ville slå revner.

fortællinger, når forholdet imellem dem i realiteten er baseret på dynamisk udveksling og kontinuitet.” [...] we should be careful not to posit firm dichotomies between natural and unnatural narratives when in fact the relation is one of dynamic exchange and continuity.]” (“Fictional Voices?”, 2)

9 Så længe den unaturlige narratologi accepterer sin selvskabte rolle som et supplement til den naturlige, ytrer dette sig i skikkelse af en tendens til katalogisering og taksonomisering, hvilket både Richardsons omtalte empiriske og induktive fremgangsmåde og Albers omtalte skematisk funderede læsestrategier eksemplificerer. Der kan endog opstilles hele leksika over de forskellige elementer af fortællinger, der ikke kan reduceres til naturlige ditto, og som den supplerende narratologi derfor må tage sig af og holde rede på. Se for eksempel: <http://nordisk.au.dk/forskning/forskningscentre/nrl/undictionary/>. Et sådant leksikon er selvfølgelig et virkelig nyttigt redskab og et fremragende initiativ. Men det hævder ikke i sig selv den unaturlige narratologis primat.

10 “[...] we would like to suggest that unnatural features are a constituent, important, and challenging feature of most narratives, and that the synthetic and the mimetic, or the unnatural and the natural, often dovetail.”

11 “From our perspective, the unnatural is everywhere, and it is about time for narrative theory to embrace it.”

12 I denne forbindelse peger forfatterne på, at et unaturligt element ved fiktion, såsom den såkaldt alvidende fortæller, godt kan blive en konvention, således at man, som tilfældet er med den døde metafor, ikke bemærker den. Men, understreger de, en konventionalisering er *ikke* det samme som en naturalisering (Alber *et al* 131).

Den naturlige narratologis grundpræmis er, som jeg kort skitserede det, at fortællinger, enten de afviger fra diverse konventioner eller ej, kan tilbageføres og dermed fortolkes eller afkodes i forhold til noget fortroligt, naturligt og/eller oprindeligt, enten det så er vores naturligt opståede kognitionsapparat og de dertil knyttede mentale skemaer, eller det er hverdagens naturlige fortælsituationer, hvor de samme skemaer må formodes at gøre sig gældende. Men man kan spørge, om hverdagens fortællinger og øvrige sproglige udvekslinger overhovedet er naturligt funderede. Hverdagens sproglige udvekslinger er fulde af metasproglige ytringer som "hvordan skal det forstås?" og "hvad mener du med det?", hvilket indikerer, at vi selv i de mest trivielle hverdagssituationer må søge at forankre, tøjle og forhandle om et sprog, som altid kan undvige vores forsøg på at bemestre det inden for en given kontekst. Dette kan meget vel hænge sammen med det forhold, at vi, i samme udstrækning som vi taler sproget, også tales af det. Den mellemregning med sproget, som dette forhold udpeger, kan næppe adskilles fuldstændigt fra spørgsmålet om sprogets opståen, som har været et tilbagevendende problem for tænkningen. Blandt andet som en konsekvens af den indlysende præmis, at ethvert forsøg på at formulere sig om sprogets oprindelse ikke kan undgå at måtte betjene sig af – sproget.

I *Derrida and Theology* formulerer Steven Shakespeare klart, hvorfor forsøg på at forklare sprogets oprindelse løber ind i vanskeligheder:

“Det er fristende at drage en parallel her til de vanskeligheder, som ethvert forsøg på at gøre rede for sprogets oprindelse løber ind i. Hvis sproget formodes at opstå ‘naturligt’ på en ikke-lingvistisk basis eller baggrund, er vi ude at stand til at gøre rede for springet fra meningsløs gestus til betydningsbærende tegn. Hvis vi, på den anden side, opfatter sproget som en overnaturlig gave fra et sted udenfor, så er vi ude af stand til at gøre rede for, hvordan dets første modtagere kunne opfatte det som meningsfuldt. Fra et sted inden for sprogets sfære, hvor vi nødvendigvis befinder os, pånødes vi at tænke dets oprindelse(r) som et paradoks: for vi kan kun opfinde eller modtage sproget, hvis vi allerede er i besiddelse af det.” (34)¹³

Man kan derfor, med også denne Shakespeare, slå fast, at “det lader til, at naturen må bryde med ‘naturen’, når naturen skal frembringe sproget.” (54)¹⁴

I så fald er det unaturlige i sandhed overalt, eftersom sproget er overalt, hvor mennesket befinder sig. I så fald må al genuin narratologi være en unaturlig ditto,

13 “It is tempting to draw a parallel here with the difficulties that face any attempt to account for the origin of language. If language is supposed to emerge ‘naturally’ from a non-linguistic background, we are unable to account for the leap from meaningless gesture to significant sign. On the other hand, if language is supposed to be a supernatural gift from the outside, as it were, we are unable to account for how it was recognized as meaningful by its first recipients. From within language, we are driven to think its origins as a paradox: for only if we have language already could we ever invent or receive it.”

14 “Nature, it seems, requires a break with ‘nature’ in order to produce language.”

da det unaturlige element ved sproget *potentielt* kan udfolde sig i enhver fortælling, uden at dette element lader sig tilbageføre eller tolke på basis af et enklere og fænomenologisk eller hverdagsmæssigt funderet udgangspunkt. Jeg skal i det følgende forsøge at vise, hvordan sprogets unaturlige potentiale, dets evne til på forskellig vis at gestalte og befordre det unaturlige, på flere måder kommer til udfoldelse i en novelle af samme navn, hvor det unaturlige tilsyneladende også gør sig gældende på det tematiske niveau, selv om den er skrevet af en angivelig naturalist – J.P. Jacobsen.

Et Skud i Taagen og spørgsmålet om genrens natur

Selve handlingen i “Et Skud i Taagen” er formelt set enstrengt og ganske enkel. Hovedpersonen, Henning, vokser op hos en plejefamilie på en landbrugsejendom, Stavned. Han er forelsket i familiens datter, Agathe, men hun afviser ham og stikker ham i en bestemt situation en lussing. Agathe er forlovet med en anden, Niels Bryde. En dag, hvor både Henning og Niels Bryde er på jagt, opstår en tæt og tyk tåge. Da den nedtrykte Henning hører Niels Bryde synge en glad melodi, skyder han irriteret ind i tågen. Selv om det i den tætte tåge trodser enhver sandsynlighed, rammer skuddet Niels Bryde, som dør. Henning forklarer, at der var tale om et vådeskud, og det accepteres. Henning arbejder derefter nogle år for en onkel, som har en tømmerhandel. Da onklen dør, arver Henning tømmerhandelen. Han afhænder den dog snart, hvilket gør ham til en rig mand. Agathes far er død og ejendommen forgældet. Henning køber den. Agathe skal giftes med en vis Klavsen. Henning låner Klavsen penge til spekulationer, men sidstnævnte satser, lokket af Henning, forkert og for meget og er til sidst på fallittens rand, hvorfor han forfalsker nogle vekslers. Agathe opsøger Henning for at få ham til at hjælpe Klavsen en sidste gang. Henning afslår og minder indirekte Agathe om lussingen. Klavsen flygter, men arresteres hurtigt. Agathe er så nedbrudt over forløbet, at hun bliver syg og dør. Henning aflægger en visit og dvæler en stund ved Agathes lig. Han siger til liget, at han intet fortryder, det samme som Agathe sagde til ham, efter at hun stak ham den famøse lussing. Henning tager en af Agathes handsker med sig som en art fetich. Da han går hjem, er der opstået en lige så tæt og tyk tåge som den, hvori han skød Niels Bryde. Henning fornemmer, at nogen eller noget forfølger ham i tågen, og der er en lyd, som puslen af kvindeklæder. Angiveligt griber klamme, hvide fingre fat om hans hals. Man bringes til kraftigt at formode, at det er Agathes genfærd, som er fulgt efter Henning og forsøger at strangulere ham. Næste dag, hvor Agathe skal begravnes, dukker Henning ikke op. “[...] [D]er kom dog ingen fra Stavned for at følge hende” (192), som historiens sidste ord lakonisk konstaterer. Man må formode, at genfærdet enten havde held med at kvæle ham eller fik skræmt ham til døde.

Genremæssigt har vi således efter alt at dømme med en spøgelseshistorie at gøre. Man kan således slå fast, at det u- eller overnaturlige er på færde på det tematiske plan i novellen. Der er intet i teksten, hvis formål er at få en til at tvivle på gen-

færdets realitet, selv om det ikke formuleres som et endegyldigt faktum, at det er et genfærd, som “formløst og dog kjendeligt”¹⁵ (192) sniger sig ind på Henning og griber fat om hans strube, hvorfor der alligevel må siges at være en vis usikkerhed, hvad genfærdets realitet angår. Der er derfor ikke tale om en spøgelseshistorie, som er fantastisk i Todorovs forstand, eftersom man, trods denne usikkerhed om spøgelsets realitet, ikke bringes i en tilstand af tøven. Det er endvidere bemærkelsesværdigt, at der ikke bygges en spænding op, således at man gysende forventer den uhyggelige afslutning. Det overnaturlige antydes overhovedet ikke som mulighed, endsiges som noget forventeligt, før det sætter sig igennem i løbet af historiens sidste seksten linjer.

Som læser kan man alligevel have en fornemmelse af, at den omtalte usikkerhed måske kan være en antydning af, at der ikke er et reelt spøgelse på færde, men at det i realiteten er Hennings egen angst, der kondenseres i en forestilling om et genfærd i kvindeklæder med klamme, hvide fingre, og at det således er samme angst, der tager livet af ham i tågen. Beslutter man sig for, at dette er, hvad der reelt foregår, foretager man sig som læser en naturalisering af novellen af den art, som Alber opererer med i artiklen om “Impossible Storyworlds”, nærmere bestemt reduceres spøgelsets ydre realitet til en dramatisering af en indre tilstand.

En sådan naturalisering kan faktisk hente lidt mere støtte i teksten selv. Umiddelbart efter drabet på Niels Bryde hensættes Henning i en tilstand af angst, som på ingen måde blot er en angst for at blive anklaget for mord. Tilstanden beskrives sådan her:

“Der var i den Ventetid [på Niels Brydes begravelse, min komm.] en feberagtig Uro over ham i det Ydre og noget sælsomt Opskræmt ved hans Tanker, der gjorde, at de ikke kunne holde sig fast ved noget Bestemt, men flakkede fra det Ene til det Andet. Denne deres rastløse *Hvirvlen og Kredsen*, som han ikke havde Magt til at standse, var ved at gjøre ham vanvittig, og naar han var ene gav han sig til at tælle eller han nynnede og slog Takt med Foden, for paa denne Maade ligesom at fængsle Tankerne og slippe for at blive hvirvlet ind i deres forfærdelige, udmattende Runddans.” (186, min kurs.)

Lidt senere får man at vide, at Hennings angst udvikler sig til en permanent tilstand, som der ikke er nogen lindring eller forløsning for. Som jeg senere skal komme nærmere ind på, er kredse et vigtigt motiv i den afsluttende tågescene, hvor Henning til slut raver rundt i en rædselsslagen tilstand. Der er således, via ordene kredsen og kredse, en motivisk forbindelse mellem Hennings angst og samme tågescene.

Det kan muligvis tænkes, at Jacobsen via denne motiviske forbindelse bevidst vil lede læseren i retning af den omtalte naturalisering. Men er angst egentlig et naturligt fænomen? Som bekendt er forskellen på angst og frygt, at kun sidstnævnte har en konkret genstand. Angst retter sig mod eller produceres af forestillinger,

15 Man fornemmer en vis korrespondance med begrebet om det uhyggelige hos Freud her.

som den beængstedes eget sind producerer.¹⁶ Som det fremgår af det netop citerede, mister man i angstens tilstand kontrollen med sine egne tanker.

De tanker og forestillinger, som regerer i angsttilstanden, ville imidlertid næppe kunne opstå, hvis ikke vi havde den sprogligt betingede bevidsthed, som vi har. Foruden sproget ville vi næppe kunne danne forestillinger om, hvad der eventuelt kan ske. Ej heller ville vi foruden sproget kunne erindre på den måde, som vi er i stand til. Når man i en tilstand af angst enten kredser om, hvad der eventuelt vil ske, eller man kredser om, hvorvidt man i en situation, der udviklede sig på en frygtelig måde, kunne have handlet anderledes, end man gjorde, er sproget altså også en forudsætning for begge dele. Uanset om angsten retter sig mod noget fortidigt eller gisner om noget kommende, er sproget dens forudsætning.

Sproget har sat os i stand til at bygge civilisationer, hvilket ingen andre dyr kan formå, men samtidig åbner sproget mulighed for, at vi kan tabe kontrollen over os selv og vores tanker på måder, som intet andet dyr ville være i stand til. Ud fra en sådan optik er det ikke så vanvittigt endda at opfatte sproget som et brud med naturen, snarere end som et produkt af den. Jeg kan ikke her kaste mig ud i en længere bevisførelse, men for mig at se, er det netop den måde, hvorpå mennesket i kraft af sproget bryder med den umiddelbare natur, som interesserer Jacobsen som forfatter. Naturforskeren og oversætteren af Darwin har et yderst skarpt blik for, hvad sproget, som også betinger vores bevidsthed om vores dødelighed, gør ved mennesket.¹⁷

Ud over angst er hævn et centralt motiv i "Et Skud i Taagen". Henning er, efter ydmygelsen med lussingen, lige så besat af ønsket om at få hævn over Agathe, som han er besat af angst. Ønsket om hævn forudsætter selvsagt en evne til at huske, erindre, hvilket, som bemærket, igen har sproget som forudsætning. Hennings konkrete hævn er endda en yderst tegnbåren affære. Agathes konkrete lussing straffer han via økonomiske transaktioner og udvekslinger, som tvinger Klavsen til at forfalske en signatur. Da Agathe søger hans hjælp, henleder han indirekte, via en næsten satanisk brug af sproget, hendes opmærksomhed på lussingen fra dengang. Og som nævnt gentager han over for Agathes lig hendes udsagn om ikke at fortryde. Henning har sans for hævnens økonomi og er besat af dens symmetri.

Mere alment kan det bemærkes, at hævnens økonomi (som gavens) har en evne til at spinne helt ud af kontrol, hvilket man kunne opregne sørgeligt mange eksempler på. Hævnens logik kan med lynets hast nedbryde, hvad det har taget lang tid for en civilisation at bygge op. Hvis selvopretholdelse er naturlig, er såvel angst som hævn fænomener, der på sæt og vis er imod naturen. Der er, som påpeget, tale om to ledemotiver i "Et Skud i Taagen". Den omtalte naturalisering af novellen,

16 Da Henning har skudt Niels Bryde og hører en jamren inde fra tågen, får man tydeligt markeret, hvordan forestillingsevnen i en beængstende situation kan tage magten: "Han kastede sig ned paa Jorden, trykkede Ansigtet ned i Lyngen og holdt sig for Ørerne. Tydeligt saa han det fortrukne Ansigt, Lemmernes Krampetrækninger og det røde Blod, der ustandselig vældede ud af Brystet, Strøm paa Strøm, drevnen frem ved hvert Hjerteslag [...]" (185)

17 Man kan mene, at al angst i sidste instans er dødsangst, uanset hvilke konkrete forestillinger den kredser om.

hvor man opfatter det overnaturlige som noget, angsten fremkalder i Hennings bevidsthed, fører altså på ingen måde tilbage til naturen.

Uanset om man foretager naturaliseringen eller ej, er "Et Skud i Taagen" en højst underlig spøgelseshistorie, som tilsyneladende vægrer sig ved fuldt ud at være det. Der sættes aldrig afgørende ord på, at der optræder et genfærd. Men denne manglende vished forbinder sig, som sagt, ikke med en tøven af fantastisk art. Som også bemærket, savner man aldeles den form for spændingsopbygning til det uhyggeliges forekomst, man ville forvente af en mere gængs spøgelseshistorie.

I sit bidrag, "At fortolke fortolkeren", til en antologi med læsninger af "Et Skud i Taagen", *Skud*, beskæftiger Erik A. Nielsen sig med den genremæssige uro eller uregelmæssighed, der karakteriserer novellen. Han diskuterer, om den form for afvigelse, som den repræsenterer, ligefrem udgør en "monstrøsitet". I den forbindelse konstaterer han, at:

"[...] den hermeneutiske cirkelbevægelse her optræder som en art krise eller forståelsesmæssig *agon* (kampplads), hvor genregættet på sin side forsøger at tegne teksten i sit helhedsbillede, mens det stadige arbejde med at præcisere tekstens individuelle egenskaber og særpræg på sin side forsøger at belaste, modificere, eller – hvis der er tale om "monstrøsitet" – kuldaste genregættet og fremtvinge et bedre." (43)

Nielsen når ikke frem til et helt andet genregæt end spøgelsesnovellen, men han finder, at novellen afgjort modificerer og forsøger at komme fri af denne genre. Som der står:

[N]ovellen er en naturalistisk modhistorie til en gammel kristen-moralsk livsforståelse, og dens karakter af modspil binder den på en måde – antimetafysisk og i ordets bredeste betydning: parodisk – til det forlæg, som den behøver for at kunne afvikle det. Novellen er én frigørelsesbevægelse, hvis befrielsesaktiviteter endnu er bundet af de former, den vil gøre sig fri af." (54)

Jeg er enig i, at novellen har et parodisk-legende præg,¹⁸ men ellers finder jeg denne konklusion temmelig tvivlsom. Jeg kan ikke finde nogen elementer af naturalisme

18 Jeg vil give et par eksempler på det legende. For det første udnyttes drillende den *sympathy for the underdog*, vi som regel er udstyret med. Vi identificerer os i begyndelsen med Henning og finder med ham lussingen ydmygende. Med ham irriteres vi over den lykkeligt trallende Niels Bryde, og vi assisterer måske gerne med at trykke på aftrækkeren. Ikke længe efter drages vi imidlertid med ind i et angsthelvede. Siden må vi, da Henning tager udspekuleret hævn over Agathe, indse, at det ikke er et af Guds bedre børn, vi har identificeret os med. Drillende spørger teksten således ind til, præcis hvor langt du, kære læser, vil gå, når det gælder hævnens økonomi og symmetri. Mit andet eksempel på tekstens legende og eksperimenterende karakter er et bemærkelsesværdigt skift i tempus. En passage på over en side er holdt i præsens, hvor der ellers berettes i traditionel præteritum. Man skulle tro, der i et sådant tilfælde i en spøgelseshistorie ville være tale om dramatisk nutid. Men det er novellens mindst dramatiske afsnit, der er tale om, et afsnit hvor vi alene får baggrundsinformation vedrørende,

i den. Og jeg tror ikke så meget, novellen forsøger at frigøre sig fra spøgelseshistoriegenren, som den leger med dens konventioner, eksempelvis ved at tømme den for tøven og traditionel uhygge.

Nielsens betragtninger er alligevel interessante, fordi han indirekte peger på et problem, som vil hjemsøge ethvert forsøg på at opfatte genrer som naturlige eller naturgivne, hvilket ikke er helt uvedkommende i nærværende sammenhæng. Hvis fortællinger kan tilbageføres til naturlige eller hverdagsrealistiske forhold eller parametre, burde noget lignende jo gælde for de fortællende genrer. Men er det tilfældet?

Der er i hvert fald ingen tvivl om, at nye genrer kan udvikle sig ved, at der brydes med allerede etablerede genrers konventioner. Dette gør Todorov opmærksom på i et essay med titlen "Genrernes oprindelse". Som det fremgår af denne titel, mener han, at genrer kan tilbageføres til en oprindelse, man kan afdække eller tænke sig frem til. I forlængelse heraf skriver han følgende:

"I vort forsvar for legitimiteten af at studere genrer har vi undervejs fundet et svar på det spørgsmål, der er impliceret i titlen: Hvor kommer genrerne fra? Simpelt hen fra andre genrer. En ny genre er altid en transformation af en eller flere ældre genrer – en transformation ved inversion, forskydning eller kombination." (77)

Dette kan bestemt redegøre for opkomsten af bestemte genrer, men ikke for genremæssig oprindelse som sådan. Hvis genrer altid er afledt af andre og forudgående genrer, hvordan kan man da finde eller bestemme genremæssige urformer? Todorov svarer hertil i essayet, via henvisninger til antropologiske studier, at genrer er afledt af fundamentale talehandlinger. I forhold til sit tidligere værk *Den fantastiske litteratur*, har han således foretaget noget af en kovending. I dette værk er tankegangen ekstremt deduktiv. Genrerne udgør et i princippet endeligt system, hvor konkrete genrer dog endnu kan være uopdagede i praksis, mens de altså kan erkendes deduktivt i teorien. Og selv om genrer kan blomstre i bestemte historiske perioder, er det system, de udgør, ikke selv historisk forankret eller determineret.

I bemeldte essay er Todorov gået over til en langt mere induktiv fremgangsmåde, samtidig med at han forbinder genrerne med en historisk og naturlig oprindelse, som omtalt i form af fundamentale talehandlinger. På sin vis har han derved foretaget en bevægelse fra et unaturligt til et naturligt paradigme. Men det sidstnævnte fører for mig til se ikke til mere interessante eller overbevisende resultater end det første.

Måske kan man konstatere, at Todorov i essayet reelt set støder på det samme problem, som hjemsøger forsøg på at forklare sprogets oprindelse. For at genrer

hvordan Henning bliver en rig mand og derfor kan tage hævn på den måde, han gør. Hvor eksperimenterende dette stunt er, fremgår af det forhold, at de to gange, hvor tempus skifter, befinder sig midt i sætninger.

kan opstå, må der, jf. citatet fra “Genrernes oprindelse”, allerede eksistere – genrer. Sammenfaldet med problemerne med sprogets oprindelse er måske ikke tilfældigt, så sandt som fænomener som inversion, forskydning og kombination ikke er sproget fremmede. For at frembringe urgenrer må naturen tilsyneladende bryde med naturen.

Med denne konstatering er tiden inde til at læse os nærmere ind på, hvorledes der i “Et Skud i Taagen” på forskellig vis brydes med det naturlige.

Bogstaveliggørelser?

En indgang hertil kan faktisk findes hos den lidt tidligere version af Todorov, som er ophav til *Den fantastiske litteratur*. Det fantastiske oprindelse er hos ham ikke forbundet med nogen form for naturlighed. Eksempelvis læser man i *Den fantastiske litteratur* følgende:

“De forskellige relationer, vi har iagttaget mellem det fantastiske og den billedlige diskurs, kaster lys over hinanden. Når det fantastiske til stadighed betjener sig af retoriske figurer, er det, fordi det finder sin oprindelse deri. Det overnaturlige udspringer af sproget, det er på en gang dets konsekvens og dets bevis: ikke blot findes vampyrerne og djævlene kun i ordene, men det er tilmed alene sproget, der gør muligt at begribe det, der altid er fraværende – det overnaturlige.” (78)

Den oprindelse, der her er tale om, relaterer sig ikke til historiske udviklinger og naturlige processer, det er tværtom en oprindelse, som “til stadighed” gør sig gældende. De retoriske figurer kan til stadighed danne afsæt for det fantastiske og det overnaturlige, hvilket Todorov fremhæver, hænger snævert sammen med det forhold, at det er takket være sproget, vi, jf. også mine betragtninger om angsten, er i stand til at forestille os det, som ingen realitet har.

I *Den fantastiske litteratur* er bogstaveliggørelsen mestertropen, når det gælder, hvordan det fantastiske kan afledes af retoriske figurer. Når et billedligt udtryk, og gerne et sådant i skikkelse af en død metafor, bogstaveliggøres, så har det enten en fantastisk dimension, eller det fremkalder en vits-effekt.¹⁹ Det er selvsagt det førstnævnte tilfælde, som interesserer i nærværende sammenhæng. Et godt eksempel herpå kunne være H.C. Andersens fortælling “Skyggen”, som lader sig læse som en udfoldet bogstaveliggørelse af det billedlige udtryk “at være en skygge af sig selv”. Dette udtryk må i høj grad siges at være en stående vending og dermed en død metafor. Det er således værd at bemærke, at bogstaveliggørelsen af et sådant billedligt udtryk på ingen måde fører til en naturalisering, en retur til et umiddelbart og naturligt niveau i sproget. Tværtimod er effekten, enten der er tale om en regelret

19 Den serie reklamer for “Oddset”, som har verseret i længere tid, hvor der “er så meget, kvinder ikke forstår” er et fint eksempel på den vits-effekt, der kan knytte sig til bogstaveliggørelsen.

fantastisk effekt eller ej, uhyggelig og spøgelsesagtig, når den døde metafor bringes til at rejse sig fra sin grav. Dette gælder også i vitsens tilfælde, om end uroen ved den spøgelsesagtige effekt måske her som regel overdøves af det komiske.

I “Et Skud i Taagen” må bogstaveliggørelsen i høj grad siges at være en vigtig trope, bare ikke på det sted, man ville forvente. Man kunne formode, at Hennings totalt usandsynlige plets kud er en bogstaveliggørelse af det billedlige udtryk, som benævner et vildt gæt som netop “et skud i tågen”. Men det er ikke tilfældet. Udtrykket som fast vending kan ikke spores tilbage til den tid, hvor Jacobsen skrev novellen. Det kan i øvrigt heller ikke påvises, at novellen er direkte årsag til, at talemåden senere er opstået.

Selv om talemåden er af nyere dato, og der altså ikke er tale om en bogstaveliggørelse af den, er det i vores kontekst ganske interessant, hvad Jan Rosiek, ikke uden affinitet til spørgsmålet om bogstaveliggørelse, når frem til i sit bidrag til den omtalte antologi *Skud*. Om Hennings totalt usandsynlige (-)lykketræf skriver Rosiek:

“Hennings skud ud i tågen er et forsøg på at tilintetgøre det metaforiske sprog og dets falske løfter om forsoning af forskelle. Hans skud er bogstaveligt, en påmindelse om, at når sproget af og til, blindt og tilfældigt, rammer sin referent, er det dræbende. Det bogstavelige afslører med ét metaforens påståede forsoninger som illusioner.” (141)

En første indvending hertil kan formuleres i form af et spørgsmål: kan sproget overhovedet, om end nok så blindt og tilfældigt, ramme sin referent? Den strukturelle lingvistik ville nok svare nej herpå. Det samme gør Rosiek egentlig selv, når han lidt senere lader Agathes genfærd repræsentere “sprogets uudrydelige metaforiske dimension.” (143)

Til trods herfor foreslår Rosiek, at dette metaforudryddende bogstavelighedens projekt, som han kalder det, falder sammen med naturalismens bestræbelse, hvilket han yderligere forbinder med det forhold, at den har sit udspring i naturvidenskabens og positivismens glansperiode. Retfærdigvis skal det siges, at Rosiek til slut når frem til, at Jacobsens novelle dekonstruerer samme projekt, fordi den viser, at metaforiciteten i sidste instans er uudryddelig. Men han lader det stå åbent, om Jacobsen er sig dette fuldt bevidst eller ej. Jeg tror, at Jacobsen er langt mere afklaret, end Rosiek mener, og at den naturalismeopfattelse, som spøger hos sidstnævnte, er lovlig reduktiv, selv om jeg, hvilket på nuværende tidspunkt næppe overrasker, er meget langt fra at forstå Jacobsen som prototypisk naturalist.

Hvor afklaret Jacobsen er, fremgår ikke mindst, hvis man retter fokus mod en reel og vigtig bogstaveliggørelse af en talemåde i teksten, som mig bekendt endnu ikke er blevet kommenteret, hvilket dog er forståeligt nok, da den talemåde, der bogstaveliggøres, siden er gledet helt ud af sproget. Hvis der løber en gysen gennem én, så kan man, hvis man benytter den nu glemte talemåde, udbryde: “der gik

døden over min grav”.²⁰ Denne talemåde spilles der på i denne passage i novellen, som stammer fra den anden og afsluttende tågescene:

“– hvert Fodspor havde kostet ham nogle af hans Kræfter, ja! det var en Række af Grave for hans svundne Kræfter [...], – der foer en Gysen igjennem ham: det er En, der gaar over min Grav – der er Nogen, der gaar i mine Fodspor, det pusler derinde i Taagen bagved som af Kvindeklæder [...]” (191)

Henning fornemmer, at der er nogen, der går over hans grav. Fornemmelsen kædes netop sammen med, at der farer en gysen igennem ham. Talemåden, hvor døden dog ikke nævnes, følger som en naturlig konsekvens af samme gysen. Men talemåden bogstaveliggøres altså, da der jo konkret er nogen efter ham, eller han i hvert fald konkret forestiller sig, at dette er tilfældet. Endvidere er det jo døden, der kommer efter ham, enten det så er i form af et genfærd, der strangulerer ham, eller han ombringes af angst og hallucinationer, han selv er ophav til. Bogstaveliggørelsen af talemåden lægger dog op til, at det er det første, som er tilfældet.

Det er endvidere værd at bemærke, at genfærdet ikke kun fremmanes via bogstaveliggørelsen af den gamle talemåde. Der er også tale om, at en sammenligning ophæves og gøres til en realitet. Det pusler jo i passagen *som* af kvindeklæder. Hvis det er Agathes genfærd, som er efter ham, så kan dette “som” slettes. Her kan man måske godt, med Rosiek, associere i retning af en uudryddelig metaforisk dimension. Men den simili, som bliver til en regelret metafor, er bare samtidig en bogstaveliggørelse og en bliven til fiktiv realitet.

Et tredje og til dels analogt retorisk forhold, som er på færde i denne yderst fortættede afslutning, må også fremhæves. Som omtalt tager Henning en af Agathes handsker med som en fetich, da han har dvælet lidt ved hendes lig. Herpå begiver han sig hjemad, men overraskes altså af den tåge, hvori han finder sin død. Handsken putter han, som der står, ind på sit bryst. Når der til sidst står, at “saa greb det ham i Struben med klamme, hvide Fingre” (192), er det nærliggende at antage, at det er handsken, som griber fat om hans hals. Der er i hvert fald tale om en metonymi, en nærhedsrelation. Retorisk lægger alt i passagen således op til, at det er Agathes genfærd, der tager livet af Henning, selv om det ikke siges lige ud, og der kun benævnes et “det”.

Idet Erik A. Nielsen forholder sig til denne mangel på en endegyldig sætten navn på genfærdet, skriver han følgende:

“Den hvidklædte kvindeskikkelse er utvivlsomt Agathes genfærd. Henning har fra ligets hånd stjålet en hvid handske og stukket den ind på brystet. Det er denne handske, der søger hans strube og kværker ham.” (46)

20 Jf. ODS under opslaget “Død: “5.1) i talem.: være god at sende efter døden, (nu kun dial.) om den, der er længe om at udføre et ærende ell. bringe en besked. VSO. Feilb. (nu l. br.): døden gaar (ell. gik) over min grav, som forklaring paa en pludselig gysen.”

Nielsen har bemærket detaljen med handsken, men hæfter sig ikke ved, at der er tale om en metonymi. Det er således snarere ham, der er i retorikkens vold, end omvendt. Det er værd at bemærke, at den hvidklædte kvindeskikkelse, Nielsen omtaler, slet ikke er benævnt som en sådan i teksten, hvor det eksplicit kun pusler “som” af kvindeklæder, mens det alene konstateres, at “ud af Taagen kom det, formløst og dog kjendeligt, snigende sig over ham tungt og langsomt.” (Jacobsen 192) Retorikken får i realiteten Nielsen til at hallucinere en hvidklædt kvindeskikkelse. Og når han lidt besværgende i det citerede skriver “utvivlsomt”, er det efter alt at dømme sproget – nærmere bestemt bogstaveliggørelsen, sammenligningens ophævelse til fiktiv realitet og metonymien – der fører pennen.

Vi tager lige Todorov om det fantastiske og overnaturlige igen: “det er tilmed alene sproget, der gør muligt at begribe det, der altid er fraværende – det overnaturlige.” Det ligger tydeligvis ikke Jacobsen fjernt at forske i dette felt. Det motivisk set overnaturlige i novellen, genfærdet, fremhallucineres udelukkende ved hjælp af sproglige processer og mekanismer, bogstaveliggørelse, sammenligning og metonymi. Konstateringen heraf peger imidlertid ikke i retning af en naturalisering af novellen, men snarere i retning af en denaturalisering af sproget.

Et andet retorisk og i tilgift fortælleteknisk fænomen, som det er vigtigt at være opmærksom på i novellen, og som ligeledes knytter an til det unaturlige, er brugen af dækning.

I dækning!

Selv om den såkaldt alvidende fortæller som omtalt (i note 12) er en litterær konvention, er der tale om et fænomen, som savner en parallel i virkelighedens verden. Vi kan måske godt, i visse situationer, aflæse, hvad der er på færde i andre menneskers indre, men læse deres tanker kan vi ikke. Den alt andet end naturlige adgang, som den alvidende fortæller kan give os til sine fortalte personers indre, findes sjældent uden for litteraturen. Hvis den helt traditionelle alvidende fortæller er en konvention af ældre dato, så findes der dog mere moderne typer af fortællere, som alligevel, men ikke på mere naturlig facon, kan formidle en adgang til personers indre, eksempelvis gennem brug af teknikken dækning. Dækning kan antage form af dækket direkte tale eller dækket direkte tanke, og det er selvsagt sidstnævnte, der forudsætter en form for alvidende eller alternativt en telepatisk fortælleinstans.

Brugen af dækning kan afstedkomme uhyggelige effekter, som ikke nødvendigvis, hvis vi ser bort fra det unaturlige ved alvidenhed og telepati, er forbundet med noget u- eller overnaturligt. Af og til kan det indirekte ved dækningen være så fremherskende, at det sløres, hvor en given ytring eller tanke egentlig er forankret, det bliver ubestemmeligt, hvem der er ophav til eller afsender af den. En sådan sløring i forhold til adskillelsen mellem person og fortællende instans, hvor det ikke er til at afgøre, hvem af dem der afsender en ytring eller tænker en tanke, fremhæver det ret beset spøgelsesagtige ved den instans, vi per tradition – og måske i mangel af bedre alternativer – benævner en fortæller. Spørgsmålet er imidlertid,

om dette er en anomali, et i dybere forstand afvigende fænomen? Eller om vores forankring af diskursive udvekslinger via diverse strategier og teknikker blot er forsøg på at bemestre et sprog, hvis natur det er at kunne overskride og glide frit mellem kontekster, uanset hvor meget vi forsøger at holde det i tømme? Så sandt som at samme sprog er citerbart, gentageligt, iterabelt.

Dækning er en teknik, man i litteraturhistorieskrivningen mere forbinder med impressionisme end naturalisme. Jeg har allerede givet udtryk for, at jeg ikke anser Jacobsen for hardcore-naturalist. Han er næppe heller hardcore-impressionist. Men under alle omstændigheder demonstrerer han i "Et Skud i Taagen", at han mestrer teknikken med dækning til perfektion. Det er mest iøjnefaldende i den scene, hvor han afslår Agathes bøn om økonomisk hjælp. Som sagt henviser han – først på fordækt vis – til den lussing, hun stak ham ved en tidligere lejlighed. Det foregår i teksten sådan her:

"Ja, men saa maatte han betale Vekslen, og det kunde han ikke, han havde allerede saa mange Penge i Klavsens Foretagende, at han var bebyrdet over Evne. Han kunde ikke.

Hun græd og bad.

Men hun maatte virkelig betænke, at han havde tabt uhyre ved Klavsens. Da hun fortalte ham, at Foretagendet var mislykket, var det virkelig som om En havde slaaet ham paa Øret, saa overrasket og fortunlet blev han. Ved at bruge dette Udtryk kom han til at tænke paa, at hun engang havde slaaet ham, kunde hun huske det. Nej!...det var en Dag han drillede hende med Bryde ...kunde hun virkelig ikke huske det? jo, hun havde i elskværdig Ilterhed slaaet ham paa Kinden, paa den Kind der." (189)

Fordækt og indirekte fortæller Henning her Agathe, at han tager hævn, og hvorfor han gør det. Først erindrer han hende om lussingen igennem en sammenligning. Det var, *som om* nogen stak ham en lussing, så overrumplende var det at høre, at Klavsens spekulation var gået i vasken. Herefter foretager han en videre konkretisering på basis af denne sammenligning, da der til slut peges deiktisk på netop den kind, hvor Agathes hånd tidligere havde ramt ham. Det grumt udspekulerede og manipulerende ved Hennings fremgangsmåde i scenen fremhæves ypperligt ved brugen af dækning. I den sidste del kan man endda bemærke, hvordan Agathes svar på Hennings spørgsmål er dækkede i anden potens, eftersom det eneste, der angiver, at de er blevet ytret, er, hvad Henning videre siger. Agathes rolle som hjælpeløst offer fremstilles herved på eminent vis.

Som sagt, Jacobsen viser her, at han mestrer brugen af dækning til perfektion. Men der er ingen usikkerhed i forhold til, hvem der ytrer hvad. Der er tale om en dialog (teknisk set i hvert fald...) mellem Henning og Agathe, og der er ingen replikker eller ytringer, som ikke kan placeres i forhold til en af de to med sikkerhed. Anderledes forholder det sig med brugen af dækning i den afsluttende tågescene. Her anvendes dækningen til at gengive en indre monolog, hvorved der altså er

tale om dækket direkte tanke. Men når det gælder, hvis tanker det er, der egentlig fremstilles, så er situationen langt mere uklar, end tilfældet er med replikkerne i scenen med afslaget.

Lad os, for at komme på sporet heraf, følge Henning på vej:

“Da han kom udenfor, kunne han neppe se Ladebygningen, saa tyk var Taagen. Han fulgte Stranden hjem. – Nu var han hævnnet, og saa! hvad saa i morgen, og i overmorgen hvad saa?” (191)

Først berettes der som af en helt traditionel fortæller, men den sidste sætning er utvivlsomt dækning. Det må da være Henning, som konstaterer, at nu har han fået hævn, og begynder at reflektere over, hvad der så egentlig skal udfylde hans liv!²¹ I det umiddelbart følgende veksles der mellem tilsyneladende dækning og traditionel beretten:

“Der var saa stille, kun en Smule Lyd fra Vandet dernede; – men han kunde ikke høre sit Hjærte, jo, det slog dog, men saa mat, saa mat – hvad? det lød som et Skud! og nok et! Han rystede paa Hovedet, smilede og mumled’: ‘nej, ikke to, kun et, kun et!’”²² (191)

Egentlig er der tale om en ret heterogen blanding af traditionelle fortællegreb og noget, der kunne minde om mere moderne bevidsthedsstrøm, men miksturen virker, og det er hovedsagen. Den virker, fordi vi fornemmer – eller måske rettere: lokkes til at fornemme – at vi nøje følger Henning på hans videre færd ind i tågen, oplever, hvad der sker, gennem ham, ser, hvad der er at se, med hans øjne, erfarer hans tanker.

Hvor effektivt det må siges at virke, hvad der her er på færde, afslører sig, når man læser lidt videre:

“Han standsede et Øjeblik og saae sig om: der var ikke meget at se, Taagen dannede en Mur omkring ham, Taage foroven, Taage rundt om, Sand forneden; der laa hans Fodspor i Sandet i en lige Linje; midt ind i Taagekredsen naaede de, ikke videre: han gik lidt igjen, nej, de kom ikke længer end til Midten, men bagved ham, der, hvor han havde gaaet, der var der Kredse fulde af hans Fjed.” (191)

Der er i denne passus to forbundne, men ikke indbyrdes afhængige forhold, som ikke bare er unaturlige, ej heller blot overnaturlige, men som slet og ret er umulige.

21 Det kan noteres, at refleksionen tilnærmelsesvist har form af en kiasme, hvilket kan associere i retning af tankernes frem- og tilbageløb i sig selv i uendelig kredsen i en tilstand af angst.

22 Hvorved et alligevel bliver til to. Det er, som om der i indledningen til denne tågescene spilles på gentagelighed i sproget, på at tegnet allerede viser ud over sig selv, fordi det også henviser til fremtidig gentagelse af sig selv. Men det er nok lidt for meget af et langskud at hævde, at det er sådan fat.

På det associative plan kan de omtalte “Kredse, fulde af hans Fjed”, som omtales, måske knytte an til den tankernes kredsen, der kan forbinde sig med en angsttilstand. Og *måske* kunne Henning i en sådan tilstand *forestille* sig sådanne kredse bag sig, fulde af hans fodspor i sandet. Men befinder man sig i tåge, så har man en vis synskreds, uden for hvilken man ikke kan se noget. Og bevæger man sig i tågen, så følger denne kredse med en så sikkert som nogen nisse eller noget amen i kirken. *You cannot leave it behind*. Det er umuligt. Umuligheden ophæves ikke ved, at man naturaliserer motivet ved at reducere det til noget, som Henning forestiller sig.

Det andet forhold er uhyggeligere endnu, fordi det i endnu højere grad stritter imod ethvert forsøg på at naturalisere det. Når man bevæger sig fremad oven på en materie, hvori man efterlader sig fodspor, så kan man, uanset om det er tåget eller ej, og hvis man ikke har øjne i nakken, *ikke* se sine egne fodspor. Og selv hvis Henning gik baglæns, ville han ikke vedblivende kunne se sine egne skridt nå ind til midten af den synskreds, tågen tillader ham at have. Det er umuligt. Samtidig giver det ikke megen mening at antage, at det er Hennings panikbeængstede tanker, der her spinner helt og aldeles ud af kontrol. Motivets fodsporene, der bestandigt når ind til midten af kredsen, er alt for abstrakt, alt for matematisk-geometrisk (“i en lige Linje”), alt for *tænkt*.

Men ville man da fra noget perspektiv kunne se Henning gå af sted i tågen, mens hans fodspor hele tiden, behørigt bag ham, nåede til midten af den synskreds, hvis midte han selv befinder sig i? Det ville man bestemt kunne. Man skulle blot befinde sig et sted i luften lige oven over Henning og bevæge sig i samme retning og med samme fart som han. Det ville med andre ord bare kræve et fugleperspektiv. Som dog kan være vanskeligt at dele, hvis man ikke har vinger.²³

Vi er således blevet lokket til at forestille os, at vi oplever det, der sker, gennem Henning, vi er blevet bildt ind, at vi deler hans synsvinkel eller perspektiv. Men det gør vi ikke. Det er en anden instans, der ser det hele sådan lidt fra oven, som har formidlet det, vi har læst. Hvor grænsen går mellem Henning og den instans, vi benævner fortælleren, er derfor flydende – eller tåget – i ekstrem grad. Vi bringes til at se, hvad der ville være aldeles umuligt at se, ikke bare for Henning, men også for os ikke videre bevingede væsner. Alligevel oplever vi, at vi ser det hele gennem Henning, og at det foregår på en måde, der på ingen måde er imod naturen.

Dette er kulminationen på, hvad jeg betegnede som novellens legende aspekt. Som sådan eksemplificerer den fornemt, hvad Richardson benævner som “gennemtrængeligheden, ustabiliteten og den legende mutabilitet, der knytter sig til ikke-mimetiske fiktioners stemmer.” (xii)²⁴ Som jeg forstår ham, betyder ‘gennem-

23 Her har man et radikalt eksempel på, hvad Richardson betegner som “unaturlig fokalisering” [unnatural focalization] (Richardson 137).

24 “[...] the permeability, instability and playful mutability.” Det er her i øvrigt også relevant at citere denne prægnante afsluttende formulering fra Richardsons side: “Narrativ fiktion er dynamisk, mutabel, subversive og, først og fremmest, dialektisk i sin konstante rekonfiguration af tilstødende genrer og etablerede praksisser. I sine mere innovative udgaver er dens konvention at ændre konventioner, dens essens at undvige en fasttømret essens, og dens natur at opspore det unaturlige.” “[Narrative fiction is dynamic, mutable, subversive and, above all,

trængelighed' her det forhold, at flere stemmer kan blande sig sammen eller indgå i det, vi umiddelbart opfatter som en unison fortællerstemme.

Legen har imidlertid en alvorlig side i dette tilfælde, som netop har med den form for gennemtrængelighed at gøre. For hvis perspektiv formidles til os på en måde, så det åbenlyst ikke kan være Hennings, selv om vi lokkes til at tro det? Det bedste bud er måske at pege på den instans, som Henrik Skov Nielsen i en artikel betegner som 'fiktionens impersonale stemme'. Skov Nielsen diskuterer denne stemme i en kontekst, der fortrinsvis angår jeg-fortællinger: "[...] jeg introducerer begrebet om en fortællingens impersonale stemme. Dette begreb betegner en stemme, som hverken tilhører et fortællende eller et fortalt jeg." ("The Impersonal Voice", 139)²⁵ Men det er kun en mulighed blandt mangfoldige, at en sådan impersonal stemme periodevist tager form af eller inkarnerer sig som en jegfortæller eller dennes fortalte jeg. Hvis en sådan stemme er den narrative fiktions 'grundstemme' – og at det forholder sig sådan, synes slutningen af "Et Skud i Taagen" i høj grad at pege i retning af – så må den teoretiske beskæftigelse med det være et anliggende for en unaturlig narratologi, der ikke *kun* forstår sin 'unaturlighed' i et dialektisk samspil med den naturlige narratologi. En sådan impersonal stemme kan ikke forklares ud fra kognitive skemaer, der er forankrede i vores fænomenologiske indfældethed i verden, eller ud fra hverdagens naturlige eller realistiske fortælsituationer. Langt hellere kan den relateres til idéen om et sprog, hvis natur det er at kunne overskride og glide frit mellem diverse kontekster, så sandt som at samme sprog er citerbart, gentageligt, iterabelt – og som derfor har fortabt sin oprindelse i det uvisse eller ubestemmelige.

Under alle omstændigheder har vi via afslutningen på "Et Skud i Taagen" erfaret, at det plat umulige kan formidles af sproget, at det oven i købet kan fortælles, så vi ikke i første omgang opfatter det som umuligt, så vi ikke i første omgang erkender det eklatant naturstridige ved det. Dette er altså et *potentiale*, som narrationen har. Det litterære sprog i "Et Skud i Taagen" tillader os ikke bare at forestille os det overnaturlige, det der ikke er, det umulige, det kan også gøre os blinde i forhold til umuligheden af lige netop det umulige, der skrevet står.

Sådanne unaturlige elementer lader sig ikke opfatte som særtilfælde eller ekstreme undtagelser i forhold til et litterært sprog, der ellers på kognitiv vis lader sig aflede af vores naturlige indfældethed i virkelighedens verden. Sådanne elementer må snarere stille spørgsmålstejn ved, om en sådan afledning er i overensstemmelse med sprogets og litteraturens væsen. Det er derfor, jeg vil optere for, at den unaturlige narratologi ikke lader sig begrænse til at spille en supplerende rolle i forhold til den naturlige, men i stedet etablerer sig som et mere selvstændigt profileret paradigme.

dialectal in its perpetual reconfiguration of adjacent genres and established practices. In its more innovative forms, its convention is to alter convention, its essence is to elude a fixed essence, and its nature is to seek out the unnatural." (Richardson 140, min kurs.)

25 "[...] I introduce the concept of the impersonal voice of the narrative. This concept designates a voice that neither belongs to the narrating-I nor to the narrated-I."

LITTERATURLISTE

- Alber, Jan. "Impossible Storyworlds – and What to Do With Them". *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, 1:1 (2009): 79-96.
- Alber, Jan, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen og Brian Richardson. "Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models". *Narrative* 18:2 (May 2010): 114-136.
- Fludernik, Monika. *Towards a "Natural" Narratology*. London and New York: Routledge, 1996.
- Jacobsen, J.P. "Et Skud i Taagen". *Skud – tekstanalysen i dag*. Red. Anders Østergaard. København: Amanda, 1998. 177-192.
- Nielsen, Erik A. "At fortolke fortolkeren". *Skud – tekstanalysen i dag*. Red. Anders Østergaard. København: Amanda, 1998. 36-56.
- Nielsen, Henrik Skov. "The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction". *Narrative*. 12:2 (May 2004): 133-150.
- Nielsen, Henrik Skov. *Strange Voices in Narrative Fiction*. Red. Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen og Rolf Reitan. *Narratologia* 30 2011.
- Richardson, Brian. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- Rosiek, Jan. "Bogstavelighedens projekt". *Skud – tekstanalysen i dag*. Red. Anders Østergaard. København: Amanda, 1998. 125-147.
- Shakespeare, Steven. *Derrida and Theology*. London and New York: T & T Clark, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Den fantastiske litteratur – en indføring*. Århus: Klim, 2007 (1989).
- Todorov, Tzvetan. "Genrernes oprindelse". *Genre*. Red. Jørgen Dines Johansen og Marie Lund Klujeff. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2009. 73-97.