

Peer F. Bundgård

Cognition and narrativity

English Summary

This paper aims at establishing the origin of the narrative schema in the perception of intentional movements. The distinction between mechanical and intentional movements is vital for human beings, and the narrative schema, which is underpinned by this distinction, is therefore claimed to be a basic cognitive principle of intelligibility. This is the reason why the narrative schema is by no means confined to the domain of the literary work of art or telling in general. It is rather a major principle for the combination of partial significations in many other domains. The paper explores the role traditionally assigned to the narrative schema within continental semiotics, and through an interpretation of Heider & Simmel's study on apparent behavior it establishes the cognitive import of the narrative schema and its origin in visual perception; finally it gives examples of the meaning-organizing import of the narrative schema.

Peer F. Bundgård

Født 1967. Ph.D., lektor i Kognitiv Semiotik, Center for Semiotik, Aarhus Universitet.

K&K 101 (2006), 108–120

Kognition og narrativitet

Det narrative skema som grundlæggende kognitivt skema

Indledning

»Narrativt skema« kan forstås i snæver og i bred forstand. I snæver forstand betegner termen et kanonisk handlingsforløb (ofte kaldet »plotstruktur«) og er af forskellige forfattere – såsom Vladimir Propp, Claude Bremond, Roland Barthes og Algirdas Julien Greimas – på forskellig vis blevet brugt til at indfange det forhold, at fortællinger langt hen ad vejen synes at være skåret over den samme læst, dvs. bestå af bestemte begivenhedstyper, som fører fortællingen fra tilstandstype til tilstandstype og gør det på en typisk-orienteret måde. I bred forstand kan det narrative skema som term angive strukturen i målorienterede handlingssekvenser, dvs. det forhold, at visse handlinger indgår i ordnede begivenhedsforløb og kun antager en specifik betydning, for så vidt de vækker forestillingen om den tidsligt udbredte begivenhedsstruktur, de er en del af. I den betydning kan termen naturligvis bruges langt uden for rent litterære sammenhænge. »Narrativt skema« kan her forstås synonymt med, dvs. ligeså bredt med fx Shank & Abelsons' *script* og Charles Fillmore's *frame*,¹ men det er vigtigt at understrege, at termen narrativt skema også i denne ikke-litterære sammenhæng er et meget dækkende udtryk for det, som det betegner: Nemlig begivenhedsforløb, hvor et individ igangsætter en række handlinger med det formål at opnå et eller andet og dertil anvender givne hjælpemidler, får hjælp af andre, imødegår endnu andres modstand mod projektet osv. – kort sagt begivenhedsforløb, der med deres dagligdags lokale helte, skurke, intentioner, samt succes og nederlag er gjort af det stof, fortællinger er gjort af.

Jeg vil i denne tekst forholde mig til det narrative skema i denne udvidede, kognitive forstand. Mit mål er dobbelt: For det første vil jeg argumentere for, at der er tale om et grundlæggende, primitivt kognitivt skema, dvs. en forståelsesstruktur, der er meget dybt rodfæstet i menneskets (og dyrs) psyke og dermed på ingen måde reducerbar til sine første eksplicit sproglige fremtrædelsesformer (myter, sagn, legender, viser

osv.); for det andet – men det følger umiddelbart af den første påstand – vil jeg forsøge at godtgøre det narrative skemas rødder i perceptionen. Tesen lyder altså, at det narrative skema i sin oprindelige form er en handlings- og adfærdsregulerende forståelsesstruktur, som aktiveres så snart en intelligent organisme er vidne til det, som forekommer den at være intentionelle, målorienterede handlinger, hvis umiddelbare betydning er afhængig af det mål, de tænkes at forfølge.

Jeg vil forsøge at begrunde denne tese ud fra Fritz Heiders og Marianne Simmels berømte undersøgelse af såkaldt »tilsyneladende adfærd«,² som påviser menneskets spontant narrativiserende perceptionsmåde. Herefter vil jeg vise, hvordan primitive narrative molekyler kan udledes af perceptionens skelnen mellem mekaniske og intentionelle (proto-narrative) bevægelser, og endelig vil jeg kort vise, hvordan det narrative skemas grundlæggende kognitive rolle fremgår af det forhold, at det tjener som semantisk kompositionsprincip selv på niveauer, der ligger langt under tekst- og endda sætningsniveau – nemlig i forståelsen af sammensatte navneord. Til at begynde med vil jeg dog meget hurtigt opridsse den betydning, det narrative skema er blevet tilskrevet inden for den strukturelle semantik (den greimasianske semiotik) og den strukturelle antropologi (Lévi-Strauss' myteteori).

Det narrative skema forstået som en højere ordens syntaks

Selv om Algirdas Julien Greimas' semiotik er blevet kendt eller måske snarere er berygtet for at være den mest rendyrkede version af den plot-strukturelle narratologi, er dette i en i bedste fald meget unøjagtig forestilling. Greimas har ganske vist udviklet en kanonisk model for narrative forløb,³ men aldrig nogen sinde gjort det til en dyd i sig selv at bestemme en tekst i udelukkende plot-strukturelle termer: Af den gode grund, at såfremt forløbslogikken er kanonisk, er den nødvendigvis gyldig for enhver fortælling, hvorfor den er lige så kendetegnende for *Lille Peter Ederkop* som for *Manden uden egenskaber*. Det, der derimod er afgørende for Greimas – ligesom det er det for Lévi-Strauss' myteanalyse – er, at forløbslogikken, eller det narrative skema, gør det muligt at artikulere, figurativisere og udtrykke forholdet mellem grundlæggende, eksistentielt essentielle betydningsindhold (det, man inden for semiotikken kalder »dybdesemer«). Det er indhold, eller modsætningspar – som fx liv/død; kultur/natur; mandlig/kvindelig; guddommeligt/menneskeligt – der antagelig er af væsensbetydning for det menneskeligt imaginære, og som med sikkerhed præger den mytologiske verdensanskuelse. Problemet med dem – hvis

løsning netop tænkes at være det narrative skema – er for det første, at de er så eksistentielt prægnante og kosmologisk betydningsfulde, at de ikke er artikulerbare som sådanne, og for det andet, at de ligger til grund for et utal af konkrete, praktiske og derfor tilskærpede modsigelser: Mod-sætningen mellem kvindelig og mandlig, kultur og natur, ondt og godt osv. er ganske vist absolut, men livets fortsatte beståen beror konstant på en, i forhold til det mytologiske system, utænkkelig og skæbnesvanger forening af de modstridende principper (kvinden skal befrugtes af manden, jorden (som er kvindelig) skal bearbejdes af ploven (som er mandlig) og befrugtes; osv.). Med andre ord er der i mange tilfælde en konstant modstrid mellem det, som det symbolske system foreskriver, og det, som er eksistentielt nødvendigt, nemlig at forene modsatte elementer. Det er netop her, at fortællingen træder til: Den gør det for det første muligt at give form til, artikulere og altså figurativisere de indhold, der med Jean Petitots udtryk er »maksimalt bestemmende på det eksistentielle niveau og minimalt fremstillelige på det kognitive niveau«: I fortællingen (myten) kan dét vises, der som sådan hverken kan tænkes eller siges.⁴ For det andet muliggør fortællingen i og med sit narrative skema artikulationen eller kombinationen af modsatrettede kræfter og principper (den udfolder typisk netop historien om modsætningers sammenstød og ophævelse i en sluttetilstand).⁵

Den væsentlige antropologiske rolle, det narrative skema er blevet tildelt som symbolsk middel til at figurativisere og artikulere eksistentielle og kosmologiske væsensindhold uanset deres konkrete betydning, har gjort, at man inden for denne tradition har opfattet det som en art ideal, højere ordens syntaks; dvs. et princip for den tidslige, lineære fordeling af betydningsenheder, der er så meget desto mere effektivt, som dets væsen er fuldstændig uafhængigt af, hvad det helt konkret fordeler og strukturerer. Det forholder sig således med fortællingens syntaks som med sætningens syntaks: »Jørgen kvæler overfede komplekse tal hver morgen i Undreland« er grammatisk set helt korrekt – om end semantisk en kende ulogisk – eftersom den adlyder samme sammenføjningslov, fordelingsprincip, som sætningen »Jørgen spiser herlige højtbelagte håndmader hver middag i kantinen«. Tilsvarende kan den samme primitive narrative struktur (a la Jørgen besejrer dragen og får som tak prinsessen) fortælles i et utal af varianter, med et utal af forskellige indhold og i et utal af forskellige sammenhænge.

Der kan ikke være tvivl om, at det narrative skema har denne syntaktiske og altså indholdsneutrale karakter. Det er antagelig også det, der er med til at forklare, at det har ladet sig transponere fra det eksistentielt set højprægnante mytologiske domæne til det mere sekulariserede rene

fortællingsdomæne (altså fra kosmologien til æstetikken). Dette indebærer dog ikke, at dette er alt, hvad der er at sige om det narrative skemas kognitive indebyrd, endsigte at dets oprindelse udelukkende skal forklares i mytologiske termer – dvs. som en symbolsk form hvis eksistensberettigelse er, at den tilvejebringer en symbolsk beherskelse af de eksistentielle modsigelser og dermed øger omverdenens forståelighed og tilgængelighed. Der er gode grunde til at tro, at narrativitetens oprindelse kan føres endnu længere tilbage, dvs. tilbage til oplevelsen af fremtrædende omverdensstrukturer, der endnu ikke er begrebsmæssigt betydende, men allerede er yderst perceptuelt, førebegrebsligt betydende. Det forhold, jeg henviser til her, er perceptionen af intentionel handling og intentionelle bevægelser. Det er det, vi nu skal se på.

Oplevelsen af intentionel handling

Spørgsmålet om »narrativitetens rødder«⁶ er ofte blevet stillet inden for semiotiske kredse, men eftersom det narrative skema hovedsagelig er blevet bestemt i syntaktiske termer – som en art primitiv, ideal sammenføjningsform, der qua primitiv ikke kunne undersøges yderligere – har man tacklet problemet semantisk så at sige: Man har forsøgt at opstille en liste over de »antropologiske universalier« eller »dybdesemer« (altså liv/død, kultur/natur, mandlig/kvindelig osv.), som det narrative skema forestår figurativiseringen og kompositionen af. Dermed er der få undersøgelser af eller begrundede antagelser om det narrative skemas egen herkomst.⁷ Følgende betragtninger skal opfattes som et forsøg på at udbedre denne mangel, dvs. som et udkast til en naturalisering af det narrative skema. Linjen i argumentet er denne: Det er kun under ganske særlige omstændigheder, at mennesker tilskriver intentionalitet til opfattede bevægelser i deres omgivelser; at tilskrive et væsen intentionalitet vil sige, at man mener, det bevæger sig i overensstemmelse med et mikro-narrativt program, det tilskrives altså et mål og tænkes at iværksætte en række handlinger med henblik på opnåelsen af dette mål. Når man siger, at det kun er under »ganske særlige omstændigheder« intentionalitet tilskrives til bevægelser i omverdenen, indebærer det, at intentionalitetstilskrivelsen og dermed det narrative skema har et objektivi, perceptuelt korrelat: Kun bestemte bevægelsestyper udløser dem. Det er dette, som Heider og Simmels undersøgelse fra 1944 kan bruges til at godtgøre.

Det forsøg, artiklen er en diskussion af, påviser menneskers spontane tendens til at fortolke selv abstrakte figurers bevægelser som intentionelle og målstyrede. I deres forsøg viste Heider og Simmel en lille tegne film med følgende elementer

- En stor trekant (T)
- En lille trekant (t)
- En skive (s)
- Og et rektangel med et linjestykke, der kan åbnes og lukkes som var det en dør.

Den film, der blev vist, havde følgende »storyboard« (forsøgspersonerne så naturligvis ikke dette manuskript og blev derfor ikke påvirket af nedenstående antropomorferende udtryk):

1. T bevæger sig hen til huset [altså rektanglet med åbningen], åbner døren, bevæger sig ind i huset og lukker døren
 2. t og s dukker op og bevæger sig rundt i nærheden af huset
 3. T bevæger sig ud af huset og i retning af t
 4. T og t slås, T vinder: Under slagsmålet bevæger s sig ind i huset
 5. T bevæger sig ind i huset og lukker døren
 6. T jagter s inde i huset: t bevæger sig langs huset hen mod døren
 7. [Osv.]
- (»ESAP«, p. 245)

En af de ting, Heider og Simmel bad forsøgspersonerne om gøre, var at »skrive, hvad der skete i filmen«. Af 32 besvarelser var der kun én, hvor hændelserne blev skildret i rent geometriske termer. I alle de andre blev de geometriske figurer spontant fortolket som levende væsener og deres bevægelser som intentionelle handlinger. En af beskrivelserne lyder sådan her:

»En mand havde planlagt at mødes med en pige, og så kommer pigen gående sammen med en anden mand. Den første mand siger til den anden, at han skal gå sin vej; den anden siger, at det kan han selv gøre, og ryster på hovedet. Så kommer de to mænd op at slås, og pigen begynder at gå ind i værelset for at komme af vejen, hun tøver lidt, men går til sidst ind. Den første mand følger efter hende ind i værelset, efter at have efterladt den anden mand temmelig ilde tilredt med ryggen lænet op af muren« (»ESAP«, p. 247).

Det er naturligvis forbløffende, hvor veludviklet en evne mennesker har til at udfolde detaljerede, forholdsvis komplekse scenarier ud af så skematiserede bevægelsesmønstre (at få en trekant til at ryste på hovedet er en uforlignelig, men ikke desto mindre helt naturlig bedrift). Og det er

så meget desto mere forbløffende, som det er godt og vel den samme historie, subjekterne får ud af filmen. Det mest interessante er imidlertid noget, som Heider og Simmel ikke selv omtaler i deres artikel, og som blev påvist af J. Bassili i en artikel fra 1976:⁸ Besjælingen af de geometriske figurer og deres bevægelser er ikke automatisk og vilkårlig; det er ikke enhver form for bevægelsesmønstre, der udløser de intentionalitets-tilskrivende fortolkninger. De udløses kun, når der foreligger bevægelser, som er tidsligt korreleret med hinanden på en bestemt måde. Med andre ord beror vor konceptualisering af geometriske figurers bevægelser som intentionelle konflikter, reaktioner, jalousislagsmål osv. på den morfologiske information, der er givet i scenen, og som uddrages perceptuelt. Så snart der foreligger den korrekte type tidslige korrelationer, kan scenen fortolkes som netop en scene, et mindre drama med besjælede, bevidste, målstyrede væsener, der udfører deres handlinger i overensstemmelse med deres ønsker og følelser. Konklusionen må så være, at intentionelle handlinger og bevægelser har en bestemt givetheds måde, en karakteristisk fremtrædelsesform, der gør dem umiddelbart genkendelige, og altså at der findes sådan noget som en direkte *perception af intentionalitet*.⁹

I sin mest primitive og molekylære version udspringer det narrative ganske enkelt af følgende kendsgerning: Det er en *sine qua non*-betingelse for adækvat (højere ordens) dyreliv her på jorden, at der udvikles et perceptuelt skema for genkendelsen af intentionel handling. Ellers ville dyr som vi være ude af stand til at skelne mekanisk eller gravitationel bevægelse fra intentionel eller frit iværksat handling og dermed konstant forveksle et byttedyr med en gren, der falder til jorden eller omvendt, men lige så skæbnesvangert på længere sigt, opfatte enhver ubetydelig bevægelse i omgivelserne som et tegn på målrettet adfærd – hvilket ville indebære, at organismen ville være i konstant alarmberedskab. På et kognitivt niveau er der ikke kun tale om, at perceptionen af en bestemt type bevægelser udløser en repræsentation af det væsen, der bevæger sig således (et byttedyr, en artsfælle osv.), men også, at den frembringer en kontrafaktisk skematisk repræsentation af hele den mulige typiske handlingssekvens, bevægelserne kunne være en del af. I fald det er et rovdyr, vil perceptionen fremkalde et skema, der repræsenterer begivenhedstypen [TILFANGETAGELSE], der regulerer organismens adfærd og fysiske reaktion (flugt), for så vidt det repræsenterer det, der vil ske, hvis rovdyret får magt, som det har agt. For nu at sige det i peirceanske termer er perciperede intentionelle bevægelser indeksikalske realiseringer af skematiske handlingsprædikater.¹⁰

Hvis vi vender tilbage til spørgsmålet om det narrative skemas op-rindelse og kognitive betydning, kan vi nu begrunde påstanden om, at den narrative struktur i sin mest primitive form er et kognitivt dybde-

skema, eftersom det at genkende bevægelser som intentionelle svarer til at genkende grundlæggende narrative programmer, dvs. den slags handlingsprogrammer, som fortællinger udgøres af. Sådanne kan formaliseres således:

- Det kan ses, at S1 vil have S2 [S1 -> S2], hvilket udløser et »flugt«- eller »gemme«-skema, som styrer S2's handlinger [S1 -> S2 ->]
- Det kan ses, at S1 ønsker X [S1 -> X]
- S2 kan se, at S1 ønsker det samme som S2 [S1 -> X <- S2], hvilket udløser et »konflikt«-skema
- Det kan ses, at S1 ønsker den ting, som S2 besidder [S2(X)/S1 -> S1(X)/S2], hvilket udløser et »konflikt«- eller et »flugt«-skema

Kort sagt er det, der spiller en afgørende rolle i fortællinger – altså udfoldelsen af modstridende narrative programmer i fiktive verdener – allerede et grundelement i hverdagskognitionen (hvor den fremstår som evnen til at opfatte andres intentioner i henhold til kontrafaktiske scenarier, handlingsskemaer). Narrativ struktur er altså slet ikke noget, vi kun møder i litteraturen; den er et element, der former de forestillinger, vi gør os til daglig. Senere eksperimenter med Heider-Simmel-filmen viser i øvrigt meget sigende, at børn først begynder at antropomorforisere figurerne i filmen, når de er i stand til at repræsentere den første afgørende kontakt mellem dem som en »konflikt«: Herudfra rekonstrueres de indledende bevægelser i overensstemmelse med en art jalousi-skema, der bruges som fortolkningsramme for hele filmen. Der findes i øvrigt en lang række studier inden for hjernevidenskaben, der godt gør menneskers umiddelbare aflæsning af intentionelle bevægelser og dermed såkaldt »Theory of Mind«-evner. Blandt mange andre studier (og hele spejlneuron-litteraturen, der beror på samme forhold) kan nævnes Andrea S. Heberleins undersøgelse, der viser, hvordan personer med beskadiget højresidet somatosensorisk cortex er så godt som ude af stand til at forholde sig til scenen i interaktionelle-intentionelle termer. Pointen er, at denne region netop er kendt for at spille en vigtig rolle i genkendelsen af andre menneskers følelser og intentioner. En person med en sådan hjerneskade gengiver filmen således:

»Jeg så trekanter, en stor én og en lille én, og en cirkel. Jeg så også noget, der ikke var et kvadrat, men øh noget, jeg vil kalde en sandkasse. En, der oppe i venstre hjørne havde et stykke træ på hængsler, der kunne åbne og lukke. Jeg så først to trekanter flygte

fra kassen eller gå ud af kassen og gå i gang med at skubbe lidt rundt med hinanden. Lad os sige, at de puffede til hinanden, og så kom der også en cirkel ud af kassen, og så tog det lille kvadrat ind i kassen igen i den sidste del af filmen. Og så gik det store kvadrat ind, og det gjorde cirklen også. Og de begyndte at bevæge sig rundt og smadre kassen. De smadrede toppen og en af dens sider.«¹¹

Man kan her bemærke, at denne gengivelse er meget svagere antropomorfiserende, end den er i Heider og Simmels udgave; fx nævnes figurerne konsekvent ved deres geometriske navn, »huset« kaldes en kasse, interaktionerne beskrives lokalt, uden at inddrage nogen helhedsbetragtning, og der er frem for alt ikke skyggen af et plot i skildringen. Konklusionen er da blot, at disse patienters svigtende evner, hvad intentionalitetsaflysning («Theory of Mind») angår, netop er det, der blokerer for en empatisk, narrativerende udlægning af filmen. Plot følger af intention, for nu at sige det lige vel fyndigt.

Det er af denne grund, at det narrative skema ikke bare skal betragtes som en højere ordens syntaks, der kombinerer »eksistentielle universalier«, men også som en i sig selv yderst betydningsfuld betydningsgestalt: En intentionel og i denne udvidede forstand derfor narrativ bevægelse er betydningsfuld i sig selv og er det i kraft af den kontrafaktiske repræsentation, den udløser (S1 bevæger sig for at opnå X, hvilket vil ske, medmindre S2 ...) Eftersom en adækvat oplevelse af intentionalitet i vor omverden er en betingelse for tilpasning til den, kunne narrativitet (og det skel mellem intentionel/ikke-intentionel, som det beror på) for sin del selv opfattes som et antropologisk »dybdeindhold« i Lévi-Strauss' og Greimas' forstand.

Nuvel, hvis det narrative skema er så dybt rodfæstet i perceptionen, som jeg hævder her, må man forestille sig, at det tjener andre formål end at være det princip, der ligger til grund for sammensætningen af større tekstsekvenser til sammenhængende diskursive helheder. Det ville med andre ord være naturligt, at det manifesterede sig andre steder end i fortællingens domæne. Og rent faktisk er det ikke svært at vise, at det fungerer som et semantisk kompositionsprincip i andre domæner end det rent litterære, og at det endda gør det langt under sætningsniveau. Svend Østergaard, Frederik Stjernfelt og jeg selv har vist,¹² hvordan mange sammensatte navneords semantiske struktur med fordel kan bestemmes ved hjælp af det narrative skema. Udgangspunktet for vor undersøgelse var, at kognitive lingvister¹³ på det seneste har anvendt sammensatte udtryk som bevis på den kompositionelle semantiks utilstrækkelighed.¹⁴ Og det er rigtignok umuligt at forudsige den semantiske adfærd hos ellers iden-

tisk konstruerede sammensatte udtryk (en politistation er en station med politi i, mens det ikke gælder for en brandstation; en vindmølle er en mølle drevet af vind, mens det ikke er tilfældet for en oliemølle osv.). Det er dog ikke desto mindre ganske let at påvise, at denne semantiske uforudsigelighed ikke indebærer, at der ikke findes principper, som styrer de sammensatte udtryks semantik og fremmer den ubesværede forståelse af dem. Et af de mest udbredte principper er netop det narrative skema. Den idé, vi udfolder i ovennævnte artikel, er, at hvis Y-termen i et sammensat XY-navneord, fremkalder en forestilling om formålstjenlig handling, funktionalitet, så vil X-termen specificere en af de konstituerende dele af denne målorienterede proces, dvs. antage den betydning, der er knyttet til en af de aktantielle roller, som skemaet består af (det kan fx være *positivt formål* – det, som skal opnås – *negativt formål* – det, der skal forhindres – *subjektet*, som er ansvarligt for at opnå målet – *instrument, råmateriale, resultat*). Rent faktisk udgøres den mest omfattende type af sammensatte navneord antagelig af udtryk, der beror på dette skema, eftersom vor livsverden for det første er scene for et utal af forskellige typer af funktionelle processer, og eftersom X-termen i sådanne konstruktioner kan specificere et hvilket som helst element af sådanne teleologiske handlingsmønstre. Det kan være formål (»sovepille«), råmateriale (»kødhakker«, »peberkværn«, »svineslagteri«), selve processen (»filetteringskniv«, »svømmehal«, »rullepølse«), processens eller funktionens agent (»mesterværk«, »politistation«), det anvendte redskab (»pandekage«, »jernbanestation«, »knivkaster«), det, der skal bekæmpes (processens antisubjekt: »brandstation«, »fejlstøvsuger«, »insektgift«), anerkendelse af resultatet eller sanktion (»prisafhandling«, »præmievinder«).

Det interessante her er især, at det bliver muligt at give en principfast forklaring på de semantiske variationer i sammensatte udtryk med samme Y-term, som fx i »papirmølle« (formål), »kornmølle« (råmateriale), »vandmølle« (energiressource), »bondemølle« (agent), »valsemølle« (instrument), »boremølle« (proces). Som det umiddelbart kan ses, får hver X-term sin specifikke betydning i overensstemmelse med den position, den indtager i det overordnede narrative skema (som udfoldes af Y-termen). Det narrative skemas kompositionelle betydning forklarer derfor også et andet fænomen: Selv om der findes en ganske bred vifte af mulige variationer af »X-mølle«-konstruktionen, er fortolkningen af hver enkelt udgave af den let at nå frem til. Grunden hertil er selvfølgelig, at skemaet lægger skarpe grænser for de mulige repræsentationer, hvorved det styrer fortolkningen. Så ligesom verber i kraft af deres argumentstruktur (eller »valens«) er »små dramaer« (for nu at bruge Lucien Tesnières udtryk¹⁵), er mange komplekse leksikalske formers semantik også struktureret som

en »lille fortælling«, der varetager samme semantisk konfigurerende funktion som Tesnières verbalstrukturer.

Det er i denne henseende ikke vigtigt at bestemme det narrative skemas eksakte beskaffenhed: Det ligge i skemaets væsen, at det er fleksibelt og kan foreligge i mere eller mindre udbyggede varianter. I »mølle«-eksemplet ovenfor foreligger det implicit i sin mest komplette form, eftersom der kan findes en X-term til hvert af skemaets centrale narrative momenter (fra Destinatør til Resultat). Men det kan også foreligge i en meget skrabet version, hvilket er tilfældet med udtryk som »X-sikker« (fx hajsikker, børnesikker) eller »X-skade« (fx skulderskade, arbejdsskade). Hvad »sikker«-udtryk angår, består det lille drama af en farekilde (et antisubjekt) og et beskyttet subjekt/en beskyttet lokalitet (eller et subjekt, der skal beskyttes). Den kendsgerning, at skemaet kan anvendes enten med fokus på »farekilden« eller med fokus på »beskyttelsesobjektet«, forklarer »sikker«-udtrykkets duale semantik, nemlig at det kan betyde »sikker imod« en given fare (hajsikker) eller »sikker for« nogen (børnesikker). Samme princip finder man i »skade«-eksemplet: En skade er lokaliseret et vist sted og har en oprindelse (en proceshistorie). En X-term i et sammensat udtryk med »skade« vil derfor enten fremhæve lokalitets-elementet (skulderskade) eller oprindelses-momentet (fodbold-, arbejdsskade) i den narrative mikrostruktur.

Slutord

Disse eksempler rækker efter min mening til at godtgøre, at det narrative skema varetager en semantisk kombinationsfunktion på tekstniveauer, der ligger langt under fortællingsniveauet. Eftersom det er så udbredt, kan det betegnes som et fremherskende semantisk kompositionsprincip. Det er der som nævnt ikke kun kulturelle, men også biosemiotiske grunde til. Det er en betingelse for tilpasning til og dermed overlevelse i vor omverden, at vi kan skelne adækvat og umiddelbart mellem mekaniske og intentionelle bevægelser. Intentionelle eller biologiske bevægelser opfattes som målorienterede, det vil sige de forstås i overensstemmelse med et handlingsskema, hvis tidslige horisont ligger ud over bevægelsens nu og her (eftersom det fordrer en implicit repræsentation af formålet med den iagttagede bevægelse). Det er således ikke bare endnu et symptom på menneskets spontane fortælleevne eller kreativitet, de ivrigt antropomorferende individer fremviser i Heider og Simmels eksperiment, men snarere en helt fundamental kognitiv evne: Den nødvendige evne til at fortolke bevægelser i overensstemmelse med et narrativt skema, så snart disse bevægelser fremviser den rette tidslige korrelation. Det narrative

skema er således i sin oprindelse den struktur, der optræder i hverdags-perceptionens fortællinger.

Noter

- 1 Jf. R. Schank & R. Abelson: *Scripts, Plans, Goals and Understanding*, Hillsdale, NJ, 1977; og Charles Fillmore, »Frame Semantics«, The Linguistic Society of Korea (red.): *Linguistic in the Morning Calm*. Seoul, 1982: pp. 111-137.
- 2 Fritz Heider og Marianne Simmel: »An experimental study of apparent behavior«, *American Journal of Psychology* 57 (2), pp. 243-259. Herefter »ESAP«.
- 3 Jf. A.J. Greimas: »Le jeu des contraintes ...«, *Du Sens*, Paris, 1970. Hvis man vil overbevises om, hvor lille en rolle det forløbslogiske spiller i forhold til den »tematiske konversionsproblematik« – dvs. spørgsmålet om den måde, hvorpå en given forfatter giver form til, figurativiserer de grundlæggende betydninger, og hvordan han anskueliggør forholdet mellem dem – kan man konsultere A.J. Greimas: *Maupassant: la sémiotique du texte*, Paris 1976.
- 4 Jean Petitot: *Morphologie et esthétique*, Paris, 2004, p. 253.
- 5 Som Pierre Bourdieu bemærker i artiklen »Huset eller den omvendte verden« (kap. II i *Udkast til en praksisteori*, København, 2005), er det ikke noget tilfælde, at de begivenheder i hverdagslivet, der er kendetegnet ved foreningen af modsatte principper (pløjning, høst, bryllup), netop ledsages af en intens narrativ og rituel aktivitet.
- 6 Det var netop titlen på det seminar ledet af Jean Petitot og Jean-Jacques Vincisini på École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, hvor en første udgave af denne tekst blev fremlagt i marts 2004.
- 7 Medredaktøren af dette nummer af *K&K*, Thor Grünbaum har gjort mig opmærksom på, at en indlysende undtagelse, der bekræfter reglen, er David Carrs *Time, Narrative, and History*, Bloomington & Indianapolis 1986. I sin »Narrative and the Real World: An Argument for Continuity«, *History and Thought* 25 (2), 1986: pp. 117-131, hævder Carr, at historiske eller litterære fortællinger hviler på en første ordens narrativ begivenhedsstruktur, som de er en udfoldning af. Han gør sig altså, ligesom jeg i denne tekst, til talsmand for kontinuiteten mellem hverdagslivets og litteraturens narrativitet.
- 8 J. Bassili: »Temporal and spatial contingencies in the perception of social events« *Journal of Personality and Social Psychology*, 33(6): pp. 680-685.
- 9 Den direkte uddragning af intentionalitet/kausaltitet blev også påvist af Heider og Simmels samtidige Albert Michotte (jf. fx *The Perception of Causality*, London, 1963) i en række beslægtede forsøg. Man kan med enkle tidsforskydninger og kontaktvariationer få folk til først at sige, at kuglen A forårsager kuglen B's bevægelse (når der er kontakt, A stopper efter kontakt, og B umiddelbart bevæger sig efter kontakt), og dernæst til at sige at B flygter fra A (når der ikke er kontakt, men A bevæger sig i retning af B, og B begynder at bevæge sig, når A er tilpas tæt på den).
- 10 René Thom siger godt og vel det samme i sin topologiske semiotik, når han bemærker, at et rovdyr handler (og foregriber) ifølge et »tilfangetagelses-skema«, så snart det er i en sulttilstand og perciperer et (indeks på et) byttedyr. Jf. fx René Thom: *Apologie du logos*, Paris 1990.

- 11 Andrea S. Heberlein et al. »Effects of Damage to Right-Hemisphere Brain Structures on Spontaneous Emotional and Social Judgments«, *Political Psychology* 24 (4), 2003: pp. 705-726.
- 12 Peer F. Bundgård, Svend Østergaard & Frederik Stjernfelt: »Waterproof Fire Stations? — Conceptual schemata and cognitive operations involved in compound constructions«, *Semiotica* (162).
- 13 Gilles Fauconnier & Mark Turner: *The Way We Think*, New York, 2002 samt »Conceptual Blending, Form and Meaning«, *Recherches en communication* 19 (2003): pp. 57-86. Se også Seana Coulson *Semantic Leaps: Frame Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*, New York/Cambridge, 2001.
- 14 Kompositionalitetsten vil, at et komplekst udsagns betydning er lig dets deles betydning plus den syntaktiske kompositionsregel, der forestår deres sammensætning.
- 15 Lucien Tesnière: »Uddrag af *Eléments de syntaxe structurale*«, in *Almen Semiotik* 15 (1999): pp. 52-69

