

Receptionsæstetik - *En læserorienteret læsning*

Omverdensproblemet

Hvorfor oplever vi verden forskelligt, hvis den objektivt foreligger på én bestemt måde? Det skyldes, at vores bevidsthed påvirker og behandler de data, som vi løbende modtager fra kroppens sanser.

Hvordan verden er i sig selv, uafhængigt af os, ved vi ikke, kun hvordan den foreligger for mig, hiin enkelte betragter. Men vi kan tale om vores indbyrdes opfattelser af verden og på den måde bringe vores fortolkninger sammen.

Det var filosofen Immanuel Kant (1724-1804), der som den første forklarede omverdensproblemet på denne måde. Kant mente, at sanserne leverer erfaringens materiale, bevidstheden dens form.

En fortolkende efterbehandling

Når vi læser tekster, gælder samme problematik. Vi møder nogle tegn på et papir, men for at de ikke bare skal fremtræde som dekorativt krimskrams på en hvid flade, må de gennemgå en fortolkende efterbehandling. Det sker, når vi læser.

Og vi ved alle, at vi læser tekster forskelligt, fx at læreren og eleven ser noget forskelligt i et digt, fordi de har forskellig alder, baggrund, uddannelse og måske køn. Hvad teksten siger i sig selv som objektivt foreliggende tegnsystem (artefakt), ved vi ikke, men vi kan tale om vore individuelle læsninger af den (konkretion).

Kan man ikke bare spørge forfatteren? Han må da vide det. Sådan tænker mange elever, når en stor opgave eller stil skal afleveres. Men forfatteren er på en gang sin teksts producent og første læser. Og som sådan ved han nok noget om dens tilblivelse, og hvordan han selv synes, den skal læses (forfatterintention).

Men hvad der i virkeligheden står i den, ved han ikke. Faktisk kommer tekstens indhold, hvis den er god, bag på selv den mest trænede forfatter – og ikke mindst de fortolkninger, den siden udsættes for, når den ved udgivelsen får klippet navlestrengen til sit ophav.

Receptionsæstetik og reader-response-criticism

De litterære metoder, der er optaget af læserens interaktion med teksten, kaldes henholdsvis for receptionsæstetik eller reader-response-criticism. Det første begreb stammer fra Tyskland, nærmere bestemt fra universitetet i Konstanz, hvor forskere som Wolfgang Iser arbejder med teksters tolkningshistorie og fænomenologi, dvs. hvordan de træder frem i læserens bevidsthed.

Det andet begreb stammer fra USA, hvor man ud fra en konstruktivistisk vinkel beskæftiger sig med læserens forventninger, brug af og fællesskab omkring litterære tekster.

Reader-response-criticism: Ingen objektiv tekstlæsning

Stanley Fish (f. 1938) mener fundamentalt, at den enkelte læser selv konstruerer teksten inden i sit hoved, og at der ikke findes nogen objektiv tekstlæsning, kun konkrete tekstlæsere.

Derfor er læsning en rent subjektiv foreteelse. Når de fleste af os alligevel læser en konkret tekst ret ens, skyldes det, at vi kommer fra samme fortolkningsfællesskab, fx en skoleklasse, en socialgruppe eller et forskningsmiljø.

Konsekvensen af Fish' og andre reader-response-kritikers synspunkt er, at der ikke findes nogen »rigtig« tolkning, kun fortolkninger. Hvordan kan man så bedømme en præstation til eksamen i mundtlig dansk, kunne man spørge. Er alle læsninger så ikke lige gode? I princippet: Jo.

Men i virkeligheden sker der det i undervisningen – og mellem eksaminator og censor – at vi etablerer en konsensus om tekstlæsningen inden for det definerede fortolkningsfællesskab. Og derved opstiller vi bevidst eller ubevidst nogle acceptregler for, hvad der kendetegner faglig tekstlæsning.

Receptionsæstetik: Et objektivt tekstkorpus

Receptionsæstetikere som Wolfgang Iser (f. 1926) mener, at der findes et objektivt tekstkorpus, som i læserens møde med teksten forandres. Der sker en transaktion, hvor teksten overføres fra et format til et andet. I denne læsende proces udfylder læseren tekstens huller, de såkaldte tomme pladser.

Alle de ting, der er abstrakte, upræcise, uomtalte i en tekst, medskaber læseren selv undervejs i læsningen, og derfor udgør en tekstfortolkning et møde mellem to bevidstheder: forfatterens og læserens.

Forfatteren leverer teksten, som læseren konkretiserer ved at udfylde dens huller og give det ubestemte i teksten bestemmelser. Derved gør læseren teksten til sin. Det er derfor, at vi ofte bliver skuffede, når vi ser en filmatisering af en bog, vi har læst. Filminstruktøren har udfyldt alle de tomme huller ved at udvælge locations, lave kulisser og ved at caste skuespillere til opgaven.

To indtænkte læsere

Det første, man bemærker, når man læser 'Tepotten', er, hvordan teksten har indtænkt en læser eller rettere to: en oplæser og en tilhører. For teksten er lagt an på oplæsning, og vel at mærke en oplæsning med følelse, diktion, ironi, patos og pausering. Den første indskrevne læser er derfor oplæseren: for ham er tegnsætningen lavet, så han kan tumle de mange sideordnede sætninger og ramme eventyrets tone.

Den anden indtænkte læser er om ikke barnet, så den barnlige læser. Andersen tilegnede sine første eventyr til børnene med undertitlen: Eventyr – fortalte for børn. Men senere fik han som bekendt mange voksne fans og droppede derfor undertitlen. En tredje indtænkt læsergruppe er nemlig de voksne læsere/lyttere, der både indbefatter oplæseren og det voksne publikum: til dem er tekstens moderskabsdimension dedikeret.

Forfatteren har helt klart haft en intention med teksten, og som sådan er der indskrevet en ideallæser i den, dvs. en læser, der læser teksten, som forfatteren har villet det.

Der er ingen tvivl om, at teksten har en opbyggelig moralsk dimension bag dens ironiske og genrelegende facade. Moralen er at lære ydmyghed, næstekærlighed, moderskab, kort sagt at kunne »glemme sig selv i andre«.

Andersen vil, som Holberg og Horats før ham, både belære og behage, more og moralisere. Kombinere det hyggelige med det opbyggelige så at sige.

Genrekoder

'Tepotten' er præget af en række genrekoder, hvoraf nogle er svage, andre stærke. At vi er i eventyrgenre markeres med den formelagtige indgang: »Der var«. Men denne underspilles ved at udelade »engang«. På samme måde er eventyret diskret skrevet over tretalsreglen: 'Tepotten' afspejler tre stadier på livets vej: den unge, den modne og den gamle.

En anden stærk genrekode er at lade en ting være tekstens hovedperson og eksplicite fortæller (i de indre monologer). Hermed anslås tingseventyrets genrekonventioner, og kendere af forfatterskabet fremtryller straks intertekstuelle relationer til 'Kærestefolkene', 'Den standhaftige Tinsoldat', 'Hyrdinden og Skorstensfejeren' m.fl.

Sidstnævnte har også et kinesisk indspil, et kompliceret spil mellem to kærlighedsopfattelser og afkald i sin morale – og de forskellige eventyrs raison d'être (eksistensberettigelse) og morale spiller, hvis de indgår i læserens forforståelse, ind på læsningen af det konkrete tingseventyr.

Den autoritative implicitte fortællerstemme markerer også en stærk genrekode: den angiver, at vi nok skal slippe igennem historien og komme godt i havn, omend dette eventyr ikke har en traditionel happy ending i stil med »de levede lykkeligt til deres dages ende«. Dette eventyr slutter faktisk ved hovedpersonens sidste tid: og det ender for så vidt lykkeligt, hvis man kan acceptere den transformation af moralske værdier, der finder sted.

Et sidste genretræk er den indtænkte identificerende læsning, der skabes med den indre synsvinkel på hovedpersonen, ved at lade de intrigante elementer i testellet le ad dens hårde skæbne og ved at skildre dens smerter så intenst. Derved skabes den følelsesmæssige transaktion, at læseren føler ubehag ved tepottens skæbne og synes, det er synd for den. Vi lider med potten. Og som sådan forføres vi til at overtage den livsfilosofi, der ret patetisk lægges ud til sidst.

Tekstens tomme pladser

Endelig er teksten fyldt med tomme pladser, dvs. ubestemte beskrivelser, som læseren selv må udfylde. Hvordan ser tepotten ud, har den menneskelige træk, som vi kender det fra vore dages animationsfilm? Hvordan er omgivelserne? Ser man på Vilhelm Pedersens og Lorenz Frølichs tegninger fra 1905-udgaven og Flemming B. Jeppesens fra Jens Andersens H.C. Andersens glemte eventyr(2000) er der stor forskel i deres udfyldning af tekstens huller.

De fleste læsere vil i forhold til tekstens grundlæggende tema nok indlæse deres egne erfaringer med mobning og snobberi – og deres ugebladsagtige forestillinger om teselskaber i de finere kredse. Et scenario de fleste børn – i hvert fald piger – kender fra deres rollespilslege i femårsalderen. Og som Andersen givetvis også spiller på.

Den senere udvikling, hvor tepotten bliver urtepotte, kan de fleste uden problemer udfylde, mens det sidste scenarium på gårdspladsen er tegnet så vagt, at de færreste nok vil se en spansk hacienda for sig: snarere en bondegårds gårdsplads med stenbro og en gøende lænkehund.

Den foregående læsning er en skitsering af nogle mulige læsertransaktioner, men vi kan ikke vide, hvad den enkelte læser ser og oplever: det ved kun den enkelte selv. Og denne vil endog blive forbavset, hvis vedkommende gennem forskellige øvelser skulle konkretisere sin udfyldning af de tomme pladser.

Men vi kan se, hvordan teksten har indtænkt en række læserreaktioner, og i skolesammenhænge kunne man lade eleverne tegne, meddigte eller på anden måde omsætte deres læsning til en ny tekst, som vi så kunne drøfte i vores fortolkningsfællesskab