

**Anders Öhman, Luleå tekniska universitet**

## **Intrig, perspektiv och narrativ kompetens**

Jag är säker på att det inte är någon tillfällighet att didaktikens tre grundfrågor Vad, Hur och Varför är praktiskt taget desamma som de tre saker man brukar säga karakteriserar berättelser. I och med didaktikens genombrott räcker det inte längre med att besvara frågan *hur* undervisningen ska bedrivas, utan den frågan borde vara oupplösligt sammanbunden med frågorna *vad* man ska lära sig och *varför* man ska lära sig något. I den här föreläsningen som ska handla om det jag kallar narrativ kompetens och i synnerhet intrigens betydelse och funktion för didaktiken, drar jag nytta av analogin mellan didaktikens grundfrågor och berättelsens byggstenar. Framför allt är det frågan varför som står i centrum för denna analogi.

Av de tre klassiska didaktiska grundfrågorna vad, hur och varför, menar Gunilla Molloy i sin bok *Skolämnet svenska – en kritisk ämnesdidaktik* från 2007, att frågan "varför" är den fråga som styr de övriga. Hon anser att det i diskussionen om Svenska råder en onödig motsättning mellan ämnesdidaktik och allmäntdidaktik, som skulle kunna biläggas om man tog frågan varför på allvar. Hon skriver:

Den övergripande didaktiska frågan *Varför*, som leder fram mot frågor om grundläggande människo- och samhällssyn, skulle kunna utgöra länken mellan ämnesdidaktikens *Vad* och allmäntdidaktikens *Hur*. (s. 36)

Hon antyder också att lärarna är ovana att tänka på undervisning, som hon formulerar det, utifrån den övergripande *Varför*-frågan. Molloy's påpekande handlar alltså om vikten av att läraren i sin undervisning har en medveten tanke med sin undervisning, och en föreställning om vart någonstans den syftar.

En modern narratolog, Marie-Laure Ryan, som framför allt ägnat sig åt berättandet i nya medier, menar t.ex. i sin bok *Avatars of Story* från 2006 att det finns tre nödvändiga dimensioner i alla berättelser. Det är nästan exakt detsamma som didaktikens tre grundstenar.

Den första är den hon kallar *krönika*, och utgörs främst av händelserna i en berättelse, det som fokuserar på *vad* i berättelsen. Den andra dimension som är väsentlig i allt berättande är den hon kallar *mimesis*, den som fokuserar på *hur* saker och ting berättas. Den tredje dimensionen, slutligen, är den som ger mening och form åt händelserna genom att fokusera på frågan *varför*. Det är helt enkelt *intrigen*.

Av dessa tre dimensioner är det den sista som för Ryan tveklöst är den viktigaste i en berättelse. Det är intrigen som gör att händelserna, innehållet eller stoffet, och gestaltningssättet, blir insatta i ett meningsfullt sammanhang och binder dem samman. Hon skriver:

En text utvecklar inte sin fulla narrativa potential om den bara beskriver olika scener eller rapporterar händelser. Det måste finnas en övergripande plan, några förklarande teman, några urvalsprinciper – kort sagt, att det på något vis är nödvändigt att återge händelserna. (s. 81)

Marie-Laure Ryans definition av berättelsen anknyter dessutom nära till det troligen första försöket att göra reda för berättandets karakteristika, nämligen Aristoteles *Om diktkonsten* från ca.350 f.Kr.

Det är ju bara fragment vi har kvar av Aristoteles text, och den berättelse han behandlar är tragedin, även om han påpekar att det som gäller för tragedin har samma relevans för eposet. Till att börja med räknar han upp de viktigaste beståndsdelarna i en berättelse, dessa är fabel, karaktär, tal, tankar, yttre framställning och musik. Den absolut viktigaste beståndsdelan är dock fabeln, eller som Aristoteles förtydligar, kompositionen av händelseförloppet. Fabeln är berättelsens innersta syfte, skriver han, och "syftet är viktigast av allt".

Aristoteles vacklar visserligen mellan det han kallar handlingen och fabeln, men det är tydligt att han med fabeln ändå menar det vi idag kallar intrigen. Näst viktigast i en berättelse är karaktärerna. Det är möjligt att tänka sig en berättelse utan karaktärer, skriver Aristoteles, men aldrig en berättelse utan en fabel. Det beror bl.a. på att karaktärerna är inneslutna i fabeln eller intrigen, medan enbart ett återgivande av karaktärer skulle göra att berättelsen föll sönder i fragment och skärvor. På tredje plats i den angelägenhetsgrad som Aristoteles upprättar kommer tankeinnehållet, det sätt på vilket karaktärerna talar och den yttre framställningen, dvs. själva gestaltningen, *hur* berättelsen framställs.

Som alltså både Aristoteles och Marie-Laure Ryan antyder – och det är fascinerande att de är så överens då det är nästan 2500 år som skiljer dem åt – tycks intrigen vara nära förknippad med vårt begär efter mening och sammanhang i tillvaron, även om denna mening bara skulle bestå i, som i många moderna berättelser, den latent och hotande meningslösheten.

Flera kultursociologer och pedagoger har på senare tid talat om vikten av berättande som en motvikt till den fragmentarisering som karakteriserar vår tid. Amerikanen Richard Sennett menar exempelvis i sin bok *The Culture of the New Capitalism* från 2006 att livet i vårt samhälle blivit alltmer överskådligt. Ett av de botemedel han förordar är berättandet. Det gäller för varje individ i dagens samhälle att försöka få till stånd en livsberättelse, annars riskerar ens liv att framstå som utan vare sig sammanhang eller mening.

Jerome Bruner, till vilken jag ska återkomma, ger i sin bok *Making Stories* från 2002 en central betydelse åt berättandet. Berättandet är nödvändigt för att ge form och mening åt våra vardagliga erfarenheter, skriver Bruner. Det är via berättelserna som vi så att säga får tillträde till verkligheten. Därför måste vi, skriver han några år tidigare i sin *The Culture of Education*, "läsa berättelser, skapa berättelser, analysera dem, förstå deras konstfärdighet, skaffa oss en känsla för hur de används, diskutera dem osv." (s. 61)

Och från en annan, mera konservativ position, påpekar Neil Postman i sin *När skolans klocka klämtar. Om behovet av meningsskapande berättelser* från 1995 att utan berättelsen förlorar livet sin mening. Han skriver: "Om livet saknar mening har kunskapsstilläggnelsen inget syfte. Och utan syfte blir skolan en förvaringsplats och inte en plats för aktiva deltagare".

Jag håller i stort sett med om dessa uttalanden, även om jag tycker att det riskerar att bli alltför vagt att tala om berättandet eller berättelser i en generell mening. Här vill jag alltså försöka konkretisera vad det är i berättelser som har förmåga att skapa mening och sammanhang, och då hamnar vi igen i det som både Aristoteles och Marie-Laure Ryan identifierar som berättelsens varför, dess innersta syfte och mening, *intrigen*. I enlighet med Aristoteles och Ryans resonemang är det således inte berättelsen i allmänhet, utan just *intrigens varför* som kan ses som ett botemedel mot det sönderfall av livssammanhang som tycks präglade vår samtid.

Peter Brooks menar i sin bok *Reading for the Plot* (1984), att om berättelsen är ett sätt att förstå och förklara, så är det *intrigen* som utgör dess dynamik och logik (11). *Intrigen*, skriver Brooks är berättelsens syfte och avsikt, den är "strukturen för de betydelser som utvecklas över en tidsföljd". (12) Eftersom *intrigen* handlar om avsikt och syfte, skulle man nästan kunna säga att den är kärnan i meningsskapandet. Man kan iakttä detta meningsskapande i relationen mellan historien och *intrigen*, eller mellan det

som Marie-Laure Ryan benämner krönika och intrig, och som de ryska formalisterna kallade fabel och *sjuzet*.

Historien, *fabulan*, är den händelsekedja som berättelsen refererar till, medan intrigen, *sjuzet*, är det sätt på vilket dessa händelser återges i berättelsen. Detta är förvisso en komplicerad relation. Man kan t.ex. undra över om historien, eller det som så att säga verkligen hände, inte bara är en mental konstruktion som läsaren härleder från intrigen. Vi bortser emellertid från den frågan, och konstaterar i stället att det väsentliga är att det är intrigen som gör händelser till en berättelse. Det är intrigen, ordnandet av händelser till en berättelse, som utgör den röda tråden, den aktiva, skapande kraften i berättelsen. Det är därför också via intrigen som läsaren tar del av och tolkar denna mening.

Om det alltså är så att det är intrigen som skapar mening, och som utgör avsikten, i en berättelse, måste man också konstatera att intrigen handlar mycket om värden och värderingar. Därför menar jag även att det är via intrigen som dialogen mellan texten och läsaren har den största möjligheten att komma till stånd. Författarens-skaparens tolkning av historien, dess val av händelser, är något som bokstavligen talar till eller tilltalar läsaren och tvingar denne att på något vis förhålla sig till historien; att tro på den eller betvivla den, att reagera på den, dvs. att på något sätt förhålla sig till den och värdera den.

Peter Brooks lånar ett exempel från sociolingvisterna William Labov och Joshua Waletzky, som i sitt arbete om ungdomars muntliga berättande i stadsmiljöer, betonar att berättelserna alltid innehåller en värdering. Att den som berättar påkallar åhörarnas uppmärksamhet på betydelsen av sin berättelse, vad som är karakteristiskt i de händelser han gett form åt i berättelsen. För Michail Bachtin är också värderingen helt central i teorin om det dialogiska. Det är i relationen mellan olika avsikter, eller i friktionen mellan olika meningar, som det dialogiska mötet uppstår.

Man skulle kunna säga att intrigen innebär ett perspektiv, och att det är perspektivet som värderar händelsen på så sätt att det ger händelsen en mening, ett värde. En gestaltning är därför aldrig bara att ge form åt en händelse, utan det innebär även att ge händelsen en mening och ett värde. Av detta skäl är det också omöjligt för mig att gå med på en s.k. läsarakтив text, dvs. att meningen i en text bara skulle bero av läsarten och läsningen. Det skulle inte bara innebära att det dialogiska mötet mellan två olika perspektiv, textens och läsarens skulle kollapsa, utan det skulle även medföra en naiv

och auktoritär tro på en direkt förbindelse mellan läsaren och händelsen i sig. Det skulle även leda till att man blundade för texters mening och försökte göra dem tomma, något som skulle gränsa till självbespeglning och solipsism.

Intrigen är således, enligt mitt sätt att se det, utomordentligt väsentlig för en rad aspekter när det gäller att möta berättelser. Det handlar om begäret att skapa samband och mening, men också om få till stånd en dialog mellan olika betydelser av världen, eftersom intrigen ger uttryck åt en avsikt eller en intention.

Ändå är det ett faktum att intriger har varit lågt värderade i litteraturhistorien, åtminstone sedan slutet av 1800-talet och större delen av 1900-talet. Intriger har varit det främsta kännetecknet på den föraktade populärlitteraturen. Peter Brooks inleder sin studie med att konstatera att någon gång i skolan blev vi alla varse att om vi läste "för intrigens skull", så var det fråga om en slags lägre eller sämre läsning. (4) Brooks menar att det är lite märkligt. När någon vuxen läste eller berättade när vi var barn lärde vi oss snabbt att bli observanta på de konventioner som styr en god historia. Den ska ha en början, mitt och, i synnerhet, slut, utan att den vuxne berättaren får göra något avsteg från reglerna. Brooks menar alltså att vi uppvisar kunskaper om berättandet som barn, som vi sedan i skolan till viss del lär oss att ta avstånd från.

I den didaktiska forskningen finns det fullt av exempel på hur man, enligt min mening, riskerar att fokusera på detaljer och bisaker när man studerar läsningen och dess öden i skolan. Ett skäl till detta är att så många forskare medvetet eller omedvetet anammat det som Anthony Easthope kallat den modernistiska läsningen, som åtminstone delvis karakteriseras av att den betraktar läsningen för intrigens skull som mindre värdefull.

Ett exempel är Gun Malmgrens inflytelserika avhandling *Gymnasiekulturer* från 1992. Det är en mycket värdefull och läsvärd studie allmänt sett, men i analysen av elevernas konsumtion av fiktioner är den tämligen traditionell. Malmgren beskriver exempelvis läsningen i en verkstadsklass, helt bestående av pojkar. Hon skildrar deras motstånd mot att läsa böcker och konstaterar att de i stället ser mycket film. När hon i sina intervjuer med dem, ber dem att berätta om filmerna drar hon slutsatsen att de saknar förmåga att analysera filmerna. Med detta menar hon att de inte är förmögna till en djupare förståelse av filmerna, då de inte verkar förstå innebörden av symboler och underliggande betydelser i de fiktioner de möter. De har svårt för att se och förstå abstrakta betydelser. Deras berättelser är i stället, menar Malmgren, mycket konkreta

och handlingsinriktade. De berättar om explosioner och om människor som går upp i rök.

Av de citat från pojkarnas berättelser som Malmgren återger i sin undersökning misstänker jag dock att konkret i detta sammanhang inte är det rätta ordet. Det jag framför allt tycker mig ana i citaten är att referaten är fragmentariska, dvs. att de visar på en oförmåga att knyta ihop händelser med varandra och att skildra orsakssamband och temporala händelseförlopp. Kort sagt, de verkar sakna, eller har förlorat barndomens, narrativa kompetens.

Med Brooks ord kan man beskriva denna narrativa kompetens så att "strukturer, funktioner, sekvenser, intrig, möjligheten att följa med i en berättelse och göra reda för den, tillhör [...] träningen som läsare av berättelser", och han fortsätter: "intrigen [...] framstår därför som ett centralt sätt på vilket vi som läsare skapar mening, först åt texten, och sedan, via texten som en tolkningsmodell, av livet". (19) Det handlar alltså även om att skapa sig ett perspektiv, det vill säga att lära sig att värdera det man möter utifrån sina egna erfarenheter och position. För att tala med Bachtin, det handlar om att kalibrera sig i världen, att bygga sitt liv i relation till andra.

Jerome Bruner menar i sin *Actual Minds, Possible Worlds* att även om språket är viktigt i en berättelse, måste det "föregås av intrigen, intrigen och dess struktur [...] Intrigen är hur och i vilken ordning läsaren blir medveten om vad som hänt". (19) Bruner menar att det är genom intrigen som avsikten och kausaliteten blir synlig i en berättelse. Han hänvisar till ett psykologiskt experiment som visar hur människans psyke ständigt är berett att finna orsaker till synes slumpvisa scener i en animerad film, och påstår att troligen är begäret att finna avsikter och intentioner lika grundläggande. Om vi dessutom erinrar oss att Bachtin menar att värderingen är central i den dialogiska relationen, blir det än viktigare att bli medveten om intrigens roll i berättandet.

Hur ska man då kunna använda insikten om intrigens betydelse i det didaktiska arbetet? Det finns alldeles säkert en rad möjligheter, som jag inte har utrymme att komma in på här. Bland det viktigaste menar jag dock är att förstå hur väsentlig intrigen är i berättelser, och inte se ned på den till förmån för stil, metaforanvändning, karaktärsskildring etc. Att förstå intrigen är det som gör att allt det andra blir meningsfullt.

Jerome Bruner talar om det intressanta i att låta läsaren "återberätta" en berättelse de just läst eller hört eller sett. Ofta blir resultatet av att referera exempelvis en berättelse

av Joseph Conrad högst varierande, skriver Bruner. En läsare kanske förvandlar den till en äventyrshistoria, en annan till en moralisk fabel. Det vill säga, Bruner menar att genreperspektivet kommer till synes i återberättandet. Det väsentliga är alltså mötet mellan textens, läsarens, och möjligen, lärarens intentioner och vad det kan resultera i.

Kanske är det emellertid ännu viktigare att i dagens informationsrika men fragmentariserade värld att överhuvudtaget träna sig att berätta för att skapa sammanhang och mening. Ett första steg i detta menar jag kan vara att återberätta. I sin bok om intrigen använder sig Peter Brooks av, som han skriver, en gammal men helt misskrediterad form, nämligen handlingsreferatet. Det kanske kan vara dags att betrakta det med en mera positiv blick.

I ett projekt tillsammans med fyra kolleger ska vi bl.a. analysera intrigens funktion och betydelse i fiktiva texter i olika medier. Med inspiration från Jonathan Cullers "literary competence" har vi valt begreppet narrativ kompetens för att bl.a. undersöka elevers förmåga att, med Caroline Libergs ord, kunna röra sig i texter. I det sammanhanget menar jag att intrigen har en väsentlig roll att spela. Intriger återfinns såväl i litterära texter som i filmer, datorspel etc. Det vill säga, den är gemensam för en rad olika medier, vilket beror på att den är kärnan, den röda tråden, i berättelsen. Hur använder eleverna intrigerna och hur går det till när de skapar egna? Här spelar återberättandet en viktig roll. Att referera en berättelse blir ett sätt att förstå en annan kontext och dess värden, och samtidigt gå i dialog med dessa genom att möta det med egna intentioner.

För att återknyta till den analogi som jag meddelade att jag ville göra i början av detta föredrag, skulle man alltså kunna hävda att om det är så att motorn i berättelsen är intrigen, är det värt att tänka på att det kanske är intrigen i den mening jag pratat om den här som är lärandets motor. Föraktet mot intrigen är något man måste göra upp med inom litteraturvetenskapen, och något man både måste göra upp med och lära sig att utnyttja inom didaktiken. Frågan *varför* är den relation och det värde, det förenande tredje, som gör att frågorna *vad* och *hur* blir meningsfulla, både i berättelsen och för lärandet.

