

Jan Lindhardt

Memorias skabende funktion

Af de retoriske partes er vel *memoria* den mindst omskrivne eller forskningsmæssigt behandlede.

Ikke mindst derfor publicerer *Rhetorica Scandinavica* hermed Jan Lindhardts artikel fra 1982 som klassiker, en artikel som tager os på en rejse fra myten om Theut og alfabetets opfindelse til den moderne pædagogik, i et favnende forsøg på at indkredse erindringskunstens betydning for erkendelsen.

I Platons dialog *Faidros* fortæller Sokrates en historie om en af de gamle guder i Ægypten, som boede i Naucratis og som havde en hellig fugl, kaldet Ibis, gudens navn var Theut. Han havde opfundet tal og aritmetik og geometri og astronomi, damspil og terninger. Kongen i Ægypten var på den tid guden Thamus, som boede i øvre del af Ægypten i en stor by, som grækerne kaldte Theben. (Guden kaldte de Ammon). Til ham kom Theut for at vise sine opfindelser, idet han mente, at de andre ægyptere burde gøres bekendt med dem. Men Thamus spurgte hvad hver enkelt opfindelse skulle bruges til og Theut opregnede deres anvendelse, idet han angav fordel og ulemper ved hver enkelt, det vil føre for vidt at fortælle her. Og da han kom til alfabetet, som han også havde opfundet sagde han: Denne opfindelse, o Konge, vil gøre ægypterne visere og vil

forbedre deres hukommelse. For det er en elixir af hukommelse og visdom, som jeg har opfundet. Men Thamus svarede: Min kære begavede Theut. Eet menneske har evnen til at finde på, men evnen til at vurdere opfindelsernes nyttighed eller skadelighed tilhører en anden. Og du, der er opfinder af bogstaverne har af kærlighed til dem ladet dig forlade til at tilkende dem helt andre egenskaber end dem, de i virkeligheden har. For denne opfindelse vil nemlig fremkalde glemsomhed i sindet hos dem, som lærer dem, fordi de ikke vil bruge deres hukommelse. Deres tillid til det skrevne, som er frembragt ved ydre tegn, der ikke er en del af dem selv, vil ødelægge brugen af deres egen hukommelse. Du har opfundet en elixir til genkaldelse, ikke til erindring. Du tilbyder dine elever et billede af visdommen, ikke visdommen selv, for de vil læse mange ting uden vejledning og vil derfor synes at vide besked om mange ting, men i virkeligheden er de for det meste uvidende og svære at

Artiklen blev oprindeligt publiceret i tidsskriftet *Kredsen*, 49. årg, nr 1/1982. Tidsskriftet udkom sidste gang 1996.

komme ud af det med. De er nemlig ikke så vise, men synes kun at være det. (274C-275B).

Denne beregning, som er nedskrevet for knap 2.500 år siden, og som sandsynligvis er ældre, aftegner og omridser på flere måder den problemkreds jeg her skal beskæftige mig med. Formålet er blandt andet at opspore nogle af de bevidsthedsændringer, som har gjort det vanskeligt at tale om religiøse spørgsmål. Hænger det – og vores måde at forstå på i det hele taget – sammen med en ændret brug af hukommelsen?

Moderne hukommelsesforagt

I første omgang er det måske mest slående, at Sokrates' historie er så forudsigende og synes at passe så godt på vores egen situation lige netop nu. Man kan tage den pædagogiske bestræbelse på at vænde sig væk fra opdyrkelse af erindringer som vi har set i løbet af den sidste generation. I løbet af ganske få år, mindre end 30, er for eksempel al udenadslæren forladt i vores undervisning. Ikke engang, når man går til konfirmandforberedelse skal man længere lære salmevers udenad. Også mindre rigide erindringsformer er på vej ud af skolen. Diktatskrivning, hvor pointen var at man skulle huske en hel sætning udenad. Genfortælling af en 'lektie', som man eventuelt havde fået for. Til enhver eksamen har man nu forberedelsestid for at markere, at det netop ikke er udenadslæren, man ønsker at prøve eleverne i, men deres evne til selvstændigt at behandle et problem. I danskundervisningen har man nedprioriteret huskestof, såsom grammatikalsk eller syntaktisk færdighed, til fordel for tematisk og emnemæssig forståelse af tekster.

Bedsteforældre og ældre pædagoger kommer sig over denne udvikling, og stiller sig dermed på guden Thamus side. Og det er

formentlig ikke nogen trøst for dem at få at vide, at problemerne er flere tusind år gammel. De yngre generationer og den toneangivende pædagogik i alder det dog ingen bekymringer, at man ikke er så erindringsdygtig. Der er forskellige faste tilfælde, der altid dukker op i den slags diskussioner. Den ene er, at det gælder ikke om at indlære dødt huskestof, men derimod en metode, som kan føre en igennem stofketten. Har man for eksempel lært den eksegetiske metode, så kan man tolke biblen og behøver ikke at kunne den udenad. Når man har lært historisk metode, så kan man også læse historiske tekster og tolke historiske begivenheder, uden at behøver at have verdenshistorien præsent.

For nogle år siden havde Politikens forlag et reklameslogan, der lød nogenlunde således: *Hvad du har i håndbøgerne behøver du ikke at have i hovedet*. Viden som sådan skal man ikke spille sin tid med.

Hertil kommer en anden argumentationskreds, som går ud fra, at viden meget hurtigt forældes. Der findes mange eksempler – særligt grelt i ulandene – på hvorledes udviklingen går så hurtigt, at den yngre generation ikke kan bruge den ældres viden og erfaringer, fordi dette nu er forældet. Viden slides hurtigt ned og må erstattes af noget nyt. Derfor kan det ikke svare sig at gøre for meget ud af det i skolen, for så leverer den jo undervisning med indbygget forældelse. Det er langt bedre at indlære metoder, der ikke forældes, men kan bruges også på nyt stof.

I videre forstand findes der vel en tænke-måde, som måske ofte er mere eller mindre ubevidst, men som sikkert alligevel er virksom og som filosofisk er interessant. Nemlig at viden kan være hæmmende for livet og erkendelsen. Den findes i forskellige udgaver, ligefra Görings bemærkning om at når han hører om det kultur, så spænder han hanen på sin pistol, over Scherfigs *Det forsømte forår*, hvor tom viden ødelægger livet

for gymnasieelever i deres ungdoms vår – til det mere principielle synspunkt, at viden kan være styrende og følelsesbærende og dermed hindre individet i at tage uheldige stilling til problemerne.

Fremtiden kommer før fortiden

Bag dette ligger der formentligt, at vi i overvejende grad lever fremtidsvendt, forstået sådan at det er fremtiden, der er vores vigtigste tid, vigtigere end både nutid og fortid. Sådan har det været længe, ja, mindst i 200 år. Vår tænkemåde er måske intet sted bedre signaliseret end i Defoes roman om Robinson Crusoe. Den handler om en ung mand, der alene overlever et skibbrud og bliver skyllet i land på en øde ø. Han har hverken mad, tøj eller tag over hovedet og er i virkeligheden i en desperat situation. Han er sulten og får da øje på en kokosnød i et træ. Han kan ikke nå den, men for hans indreblik melder sig erindringen om en vel egnet kastesten, som han tager op og kaster imod kokosnøden, der falder ned. Når han har fået mad. Da en flok lamaer kommer forbi, finder han en skarpe lintesten frem og dræber en af dem. Når han har kød på bordet. Da han senere gerne vil holde nogle af lamaerne bundet, kommer han i tanke om den bast, der er uden om kokosnødderne. Den bruger han så til at lave to vaffler. Efterhånden udvikler han en raffineret, næsten europæisk livsform udfra en meget primitiv start. Og altid er rækkefølgen den samme: Et problem melder sig og skal løses. Det kunne man kalde det fremtidige. I sin erindring aktiverer han noget brugbart. Det er fortiden. Derefter handler han i nutiden. Kapitel 2 har overskriften: "Nøden gør Robinson til opfinder." Det kunne stå som hele bogens motto. Problemerne stilles ham, hvorefter han går i gang med at løse dem. Defoes valgte romanformen, andre har valgt andre

fremstillingsformer. Mest interessant er måske Rousseaus pædagogiske manifest, *Emilie, eller om opdragelsen* og Heideggers eksistentialanalyse i *Sein und Zeit*. Hos Rousseau er elevens behov styrende for al indlæring. At lave mad kan man kun lære, når man er sulten, at sy tøj, når man fryser. Heidegger undersøger eksistensens karakter af *cura*, et latinisk ord, som betyder omsorg, bekymring, opdagethed. Det er netop vores bekymring for fremtiden, som sætter os igang med at handle og tænke. Hele menneskets væren er fremadrettet. Vi overvejer bestandig, hvad der skal ske. Vi handler jo ikke i fortiden, men altid i fremtiden. Ingen har som Kierkegaard gjort opmærksom på dette. Hans kritik af Hegel går ud på, at denne forbliver i fortiden og ikke har valgt med. Valget sættes af fremtiden og gør mennesket til et selv.

Udfra en sådan tænkemåde er det klart, at erindringen aldrig kan have første prioritet. Den er naturligvis ikke uvigtig, men det er ikke den, som strukturerer den menneskelige væren til eller afstikker grænserne herfor. Den er med andre ord ikke skabende. Der er ikke noget inspirativt eller igangsættende ved erindringen. Det er jo netop nøden, problemet eller fremtiden, der sætter grænser og mål for mennesket.

Historiske årsager til erindringens forfald

Hvorfor er erindringen/fortiden trådt tilbage i forhold til fremtiden? Er det en indre åndshistorisk foregang, hvor oplysningstid og romantik danner afgørende vandskel i åndshistorien? Eller skal man ligesom Sokrates i myten om Theut søge mere tekniske forklaringer, såsom opfindelsen af alfabetet og ikke mindst naturligvis opfindelsen af bogtrykkerkunsten i det 15. årh.?

Jeg hører til dem, der nødtigt vil vælge mellem årsagstyper i historien, fordi jeg tror,

at ti årsager er bedre at ha ve på hånden end een.

De tekniske fremskridt har givet et meget stort ansvar. Bogtrykkerkunsten medførte, at det skrevne og tilgængelige materiale blev af uhøje dimensioner. Man kan tænke på avisernes fremkomst. Det var umuligt at huske blot en brøkdelt af det, man havde læst. Derfor måtte man få et andet forhold til det at huske. Ellerefter: det kom til at høre med til det moderne menneskes livsform at glemme. Folk idag husker formentlig betydeligt mindre end tidligere. Studenter og kandidaters præsentviden er idag sikkert mindre end for år tilbage. Det andet teknologiske gennembrud siden bogtrykkerkunsten, nemlig opfindelsen af kopimaskinen har yderligere accelereret denne udvikling.

Det er ikke her tænken som en gammel Jeronimus at gøre mig lystig over tidernes forfald og den tiltagende glemsomhed. Så meget desto mindre som at en af grundene til at det emne optager mig er yderst eksistentiel. Min egen hukommelse er uhyre kort. En trøst er det måske at en eventuel senilitet ikke vil medføre væsentlige forandringer. Og en anden trøst er at glemsomheden ikke bare er psykologisk, men kulturelt betinget.

Mit ærinde er det nemlig at rejse spørgsmålet om ikke der går nogle erkendelsesstrukturer tabt, når man skiller sig af med sin hukommelse, og dermed tillige med den indsigt at hukommelsen ikke blot er en båndoptager eller lystavl, hvor alt går ind på og arkiveres til senere brug, men at den har skabende funktioner.

Man kunne tage fat på forskellige mulige forsøg på at lade erindringen være det afgørende for mennesket. Her kunne man tage fat på for eksempel den platoniske lære om erindringen. Dybt i menneskesjælen ligger for Platon, som for de fleste af antik tænkning, nedarvede eller gudgivne ideer, som er glemt ved fødslen men blot skal

bringes frem i lyset igen. Platon har i sine dialoger ladet Sokrates give eksempler på et sådant bevidstgørelses- eller genopfriskningsarbejde. Her er det jo i ekstrem grad således at den sande menneskelighed består i at kunne huske sig tilbage.

Kunsten at huske

Det er imidlertid ikke denne linie vi her skal forfølge, men en helt anden, men ikke derfor mindre betydningsfuld. Nemlig kunsten eller teknikken at huske. Det som idag kaldes *mnemoteknik*, som både er et godt og et dårligt ord. Godt fordi det fastholdes, at der er tale om noget konkret, en bestemt husketeknik, og skidt, fordi man her ved let forledes til at tro, at der kun er tale om teknik og intet andet. Jeg foretrækker derfor den klassiske betegnelse: *memoria*. I dag stifter man kun bekendtskab med mnemoteknik eller memoria på forholdsvist ydmyge steder, nemlig i opskrifter på hvordan man klarer sig godt til eksamen eller i kurser for politikere eller forretningsfolk i kunsten at kunne diskutere og udtrykke sig så godt som muligt. Heraf mindes vi om, at memoria hører hjemme som en af retorikkens fem discipliner.

Hvorfor er det så vigtigt at kunne huske udenad? I ældre tider var det nødvendigt, fordi man ikke havde hele den reproduktionsteknik, som vi råder over i dag: bogtryk, kopimaskiner, film, foto etc. Det kompenserede man i oldtiden ved at opøve sin hukommelse. Derfor fortælles om folk, der kunne recitere hele Æneiden udenad – bagfra! Eller om en, der kunne gengive en liste på 2000 navne blot efter at have hørt den en gang. Derfor er der heller ikke noget mærkeligt i at for eksempel evangelietekster skulle være blevet overleveret praktisk taget uændret gennem flere generationer. Folk kunne generelt huske langt bedre end man kan idag.

Når folk er henvist til at huske, så er det

ikke sikkert, at de husker de samme ting, som man gør, når man ikke behøver at huske. Man hæfter sig måske ved noget andet, når man er nødt til at stole på sin egen hukommelse end når man har notater, trykte tekster, arkiver etc. at støtte sig på.

Det er noget man i behandlingen af ældretiders tekster har været opmærksom på i nogen tid. Som eksempel kan man nævne den formhistoriske metodes anvendelse indenfor Det nye Testaments eksegesis. Pointen er her, at man husker på en ganske bestemt måde. Når man fortæller en historie, så følger historien de bestemte regler – 3-talsloven (der skal være tre prinsesser, tre ungersvende, tre farer etc.), bagvægtsloven (fortællingens klimaks kommer til sidst), den skal være pointeret og meget andet. Alt dette synes nødvendigt for at man kan huske en historie. Og man kan slutte omvendt, hvis ikke historien på forhånd har denne form, så får den det efterhånden som den fortælles. Erindringen har altså en skabende funktion, idet den skærer sit huskestof til efter ganske bestemte regler.

Her er nævnt et eksempel på semantisk strukturering. Vi kan også nævne den akustiske strukturering. Næsten alle tekster fra før bogtrykkunstens opfindelse er rymtiske på en eller anden måde. Det gælder også de der ikke er poetiske i egentlig forstand, men prosaiske. Her klarer man sig med at lade sætningsslutningerne være rymtiske. Dette har blandt andet den grund, at både fortæller og tilhører har langt bedre ved at huske, hvad der bliver sagt.

Iøvrigt betjener sproget sig af langt flere figurer, både semantiske og akustiske, end her er nævnt, og de har alle den virkning (blandt andre) at udsagn bliver nemmere at huske. I ældre tid – og man behøver såmænd ikke at gå til antikken, for det er et fænomen, som den nulevende ældre generation også kender til endnu, måske i mindre grad i Danmark end i de store europæiske lande –

havde alle et stort forråd ikke alene af ord, men også af sætninger, som var nemme at huske, sætninger som var hentet fra Biblen, Dante, Shakespeare, ordsprog etc. Talemåder, som var måder, hvorpå man talte. I nyere tid er disse ting kommet meget i miskredit, og afvises som klicheer. I virkeligheden var de ofte med til at give sproget og fremstillingen rigdom og kraft. De kan dog sagtens anvendes endnu, mange af dem, hvis man følger Paul Rubows råd om at stryge anførselstegn og henvisninger og lade som om det er en selv, der taler. Jeg vil nu prøve at forfølge lidt nærmere den mærkelige viden-skab det er at kunne huske. Der ligger nemlig en bevidst træning bag, for det er ikke nok at have gode anlæg fra naturen. Hvis ikke disse opdyrkes, så når man ikke ret langt. Hele tiden må vi holde os det mærkelige forhold for øje, at det at kunne huske i ældre tid er identisk med at kunne forstå.

Simonides fra Keos

Opfinderen af huskekunsten skulle digteren Simonides fra Keos være. Han blev engang inviteret til middag hos en rig mand fra Thessalien, som hed Scopas. Simonides havde fået til opgave at holde en lovtale over Castor og Pollux. Da han havde holdt lovtalen, snød Scopas ham, idet han kun gav ham halvdelen af det aftalte honorar og sagde, at Simonides kunne hente resten hos de to guder, han havde lovprist. Lidt efter kom der bud ind til Simonides om at to unge mænd gerne ville tale med ham udenfor. Han gik ud, men der var ingen. Da han stod udenfor styrtede taget ned over den store festsal og dræbte Scopas og alle hans gæster, flere hundrede mennesker i alt. Ved at overleve fik han så den anden del af honoraret af Castor og Pollux. Under oprydningsarbejdet kunne man ikke identificere de omkomne, som var fuldstændig knuste under de nedstyrtede murbrokker. Men Simonides kunne hjælpe, for han kunne huske, hvor hver enkelt havde

siddet og dermed også udpege hv er enkeltvis jordiske rester. Der for kaldes han hukommelseskunstens fader, og han optræder i alle antikke, middelalderlige og renaissance tekster på samme måde som her, nemlig som indledning til skildring af memoriakunsten.

Simonides huskede personer på samme måde, som man husker alle andre ting, begreber etc., nemlig ved at tildele dem et bestemt rum med plads omkring sig. Erindringen er nemlig som oftest rumlig, når den er bedst og derfor skal de erindringsværdige ting tildeles et sted i rummet, adskilt tydeligt fra tingene ved siden af. Eller sagt på en anden måde: man må kunne sanse tingene, og da synssansen er den vigtigste sans, så gælder det om at kunne se det for sig. Rummet må igen opdeles, som det for eksempel sker ved, at der er forskellige borde. Eller man kan bruge et landskab. Ofte er det et hus, der anbefales. Så anbringer man de forskellige ting, som man skal huske i husets forskellige rum. Kræves der en bestemt rækkefølge, er det naturligt at denne følger gangvæjen i huset, altså entreen først og soveværelset sidst. Iøvrigt må enhver finde sit eget rum. Vigtigt er det blot at man er fortrolig med det og kan finde rundt i det. Så er det altid parat til at stuve ting ind i. Et meget almindeligt "rum" i gåseøjne er de fem fingre, som jo altid er ved hånden, som vi jo også i dag bruger til at opregne: For det første, for det andet etc. En fremstilling bør derfor ikke have mere end fem led – tilhørerne kan ikke holde styr på mere. Man kan naturligvis også nøjes med tallene eller bogstaverne, 1, 2, 3 eller a, b, c. Men det er ikke så godt, for man kan ikke sanse tallene eller bogstaver på samme måde som et hus eller et landskab. Det er et markant træk i traditionen, at uanset hvilken tilgang man har til memoria, den være sig teknisk betonet eller mere filosofisk, så hersker der enighed om, at erindringens indgang må være sanserne.

Augustin skildrer i *Confessiones*, bog X,

erindringen som et mægtigt pakhus med store sale. Man kører ind gennem sansernes porte med det stof, som man vil oplagre derinde.

Thomas Aquinas taler om at skrive den bruger billeder fordi mennesket altid søger at nå det intelligible gennem det sansbare. (S.Th.I,I,q.9, Yates 78).

Det med sansningen er meget vigtigt. Det indebærer, at begreber og ord må knyttes til noget sansbart, hvis de skal gøre sig gældende i hukommelsen. Det er formentlig den helt basale, omend ikke den eneste, grund til at man helt op til nyere tid personificerer og symboliserer alt. For at tænke og erindring skal kunne arbejde med et begreb, må det billedgøres. Skal man forklare, hvad for eksempel 'grammatik' er, så sker det i form af et billede af en dame (ordet *grammatica* er hunkøn på latin), som udstyres med forskellige attributter.

En fremstilling kan for eksempel være bygget op omkring en definerende beskrivelse, en *predicatio*. For at huske den anbringer man en skade i damens hånd. Skaden hedder *pica* på latin og *pica* og *precatio* begynder med den samme bogstav. Grammatikkens anvendelse, *applicatio*, kan man mindes om ved en ørn på kvindens skulder. Ørn hedder *aquila* og begynder altså med det samme bogstav. Alt må sanseliggøres og det vil i reglen betyde visualiseres. Skal man huske et bogstav, gør man klogt i at tegne det om til en figur, som ligner det. En åben saks ligner for eksempel et X. Eller man kan have en fugl til hvert bogstav.

Nu er det ikke ligegyldigt, hvilke billeder man vælger i sin hukommeteknik. Allerede i det pseudociceronianske skrift om retorik fra det 1. år h. f.Kr., *Ad Herennium*, tales der om *imagines agent es*, handlende eller aktive billeder. Skal man i retten forsvare en, der er anklaget for at have begået giftmord, så er det vigtigt, at man kan se hele scenen for sig. Ikke som den var, men så at alle sagens aspekter står klart for een. Anklageren hæv-

der at den anklagede dræbte en mand med gift for at vinde en arv og at der er mange vidner her til. Hans fremstilling kan memoriseres således, at man forestiller sig en syg mand i sengen. Det er den dræbte – han skal ikke være af under klassen, for så har man svært ved at bruge ham som udtryksfuldt billede (!). Ved siden af sengen sidder den anklagede med en knykniv i hånden (under forstået at her er giften) og i den anden hånd har han lærtavler med testamente og omkring den fjerde finger en vædders testikler. Det sidste er interessant fordi det viser, at der ikke er tale om nogen naturalistisk fremstilling. Testiklerne er blot med fordi de minder om det latinske ord for vidner, *testes*.

På denne måde har man nu en fremstilling af anklagerens indlæg som både har det væsentlige med og samtidig giver det en optimal kraft. Man glemmer nu intet væsentligt. Forsvareren skal virkeligt argumentere imod et sådant billede. Opgaven er nu stille. *Imagines agentes* er altså erindringsbilleder som i særlig grad sætter sig fast i sindet. Og ikke bare det, men de omformer sindet efter deres eget indhold. Det sker på forskellige måder og man behøver ikke at udelukke nogen af dem. Til forskellig tid har man dog lagt vægt på forskellige aspekter. I skolastikken er man meget optaget af memorias moralske karakter. Ikke fordi det moralske er uafhængigt af det forståelsesmæssige, tværtimod. Albertus Magnus siger, at vælger man en ulv som erindringsankerpunkt, så må man medtænke at ulven er et farligt dyr, som man må være bange for og skal undgå. Altså ligger det implicit i ulvbilledet, at man skal undgå det som ulven associerer med. Vi handler ikke af os selv, men dirigeres af sådanne forestillinger. ”Den moralske viden kan ikke bestå i sjælen undtagen i sådanne billeder”. En anden måde at anskueliggøre begreber og moralske læresætninger er fortællingen eller fabelen og den antikke fabeltradition trækkes med op i den kristne prædikkunst og ikke mindst i

middelalderen, hvor man udgiver utallige opskrifter på, hvordan man illustrerer sine prædikener med det formål, at folk ikke kan glemme dem og at de dermed heller ikke kan undlade at efterkomme den forordning der forkyndes i dem.

Går vi uden for skolastikken finder vi i virkeligheden de samme strukturer overalt. Når alle begreber personificeres, så ligger der derved en opfordring til at skaffe sig et personligt forhold til dem. Når dyderne er smukke unge piger, så skal man naturligvis følge efter dem. Hvadenten det er renheden som hos Dantes Beatrice eller Paludan-Muellers Alma i *Adam Homo* eller det er friheden, *libertas*, i renæssancen eller i den franske revolution, så er det ikke noget tilfælde, at det er overjordisk dejlige piger, hvis tiltrækningskraft man ikke kan undslå sig. Erindringsbilledet er ikke blot rent mnemoteknisk, men er dirigerende og igangsættende.

I barokken når forsøgene på at indfange erindringen via udtryksfulde billeder og personifikationer formentligt sit højdepunkt. Man udvikler også forskellige andre teknikker, for eksempel det bevidst gådefulde billede, som vi finder i emblematikken. Et klart billede med en dunkel betydning er med til at fastholde tilskuerens fascination. Når gåden er gættet via en forklarende tekst, har erindringen svært ved at slippe af med løsningen igen. Denne fremgangsmåde bruges ikke mindst til at indpræge moralske læresætninger.

I renæssancen genoptages iøvrigt den antikke mnemoteknik uafhængigt af den religiøse og moralske anvendelse. Det opblomstrende forretningsliv er medvirkende hertil. Også videnskabeligt er man optaget af at tildele memoria den rigtige plads. Kun hvis man husker på den rigtige måde, er man i stand til at gøre videnskabelige fremskridt, mener Francis Bacon. Som eksempel på, hvorledes erindringen determinerer, fortæller Bacon om et korttrick, hvor

man kan narre tilskueren til at tage et bestemt kort. Tilskueren styres af sin erindring om, hvilket kort kunstneren har fået ham til at tro på, og ser derfor ikke, hvad der i virkeligheden sker.

Ud fra denne tænke måde findes der ikke nogen død viden, undtagen hvis den er glemt. Viden er nemlig altid aktiv og igangsættende, og derfor er det vigtigt, hvordan denne viden er udformet.

Lad os gøre status. Hvordan er det, at vi husker. Der synes at være to træk ved vores erindring ifølge hele denne memoria. For det første en vis associationsmetode som følger et lighedsprincip. Man husker noget der begynder med P ved hjælp af noget andet der også begynder med P. For det andet ved at det er sanseligt med en af de fem sanser, først og fremmest synssansen. Det må være anskueligt, man må kunne forestille sig det. Derfor ligger vægten på billeder, letfattede symboler og fortællinger. I den forbindelse tror jeg ikke at man skal skelne noget videre mellem billede og fortælling. Begge er nemlig anskuelige og begge rummer en bestemt strukturering af en række kendsgerninger, som skal huskes. Forskellen, at billedet er tidløst, mens fortællingen udfolder sig i tid, er i virkeligheden kun tilsyneladende. Billedet har også sin tid, for såvidt som man må tage dets elementer eet for eet.

Men er det erindrede virkeligt? Er det man husker faktisk sket eller er det blot noget man finder på? På en måde har det naturligvis ikke noget med virkeligheden at gøre. Når man husker *testes*, vidner ved hjælp af testikler, så har det naturligvis ikke noget med virkeligheden at gøre. Ligesom den knude man slår på sit lommetørklæde inden man går hjemmefra for at minde sig selv om, at man skal ringe til tante Agathe inden frokost. Knuden på lommetørklædet og opringningen til tænten står kun i et tilfældigt forhold til hinanden. Eller gør de?

Hukommelse erstattes af metode

I den sene middelalder og i renæssancen begyndte mange at blive utilpas ved at der ikke var overensstemmelse mellem de huskeforestillinger, man gjorde sig og de kendsgerninger, som man skulle huske ved hjælp af dem. Det måtte være nemmere at huske tingene som de virkeligt er, huske på tingene selv og ikke gå omvejen ved at klistre dem på sansebilleder af forskellig art. I midten af det 16. årh. blev en mand fra Bologna meget berømt. Han hed Giulio Camillo. Han blev kendt for at lave et teater, som skulle sætte sine teatergængere i stand til at lære og huske alt om tilværelsens hemmeligheder. Når man stod på scenen som aktør, så blev man i stand til at udtrykke sig om hvad som helst i overensstemmelse med sandheden.

Tilskuerens plads var altså ikke på tilskuerpladserne, men på scenen. Teatret var bygget op som et antikt teater – man havde just fundet Vitruvs beskrivelse af antikke teatre og Camillo er en af de første, der beskæftiger sig hermed. Det drejer sig om amfiteaterformen, hvor tilskuerpladserne går op som en halv cirkel fra scenen. De er inddelt i 7 afdelinger, ved hjælp af gangene, som går op imellem dem. Camillo gør nu det, at han lader tilskuerpladserne besætte af forskellige former for indsigt. I det antikke teater var det således, at de fornemste sad på de nederste pladser, tættest ved scenen. Forrest sidder derfor de vigtigste græske guder sammen med de mest betydningfulde jødiske ærkeengle. På en måde der ikke er ualmindelig i renæssancen blandes antik mytologi og jødisk mystik og kabbalistik. I hver af de syv tilskuersektioner går man nu fra scenen og op imod den øverste kant, og samtidig bevæger man sig stadig nærmere det konkrete. Står man på scenen, kan man se hver enkelt ting og har således et sted, hvorfra man både kan erkende universets

orden og samtidig er teatre t også et redskab til at huske den og tegne sig den.

Er det nu den virkelige verden man ser fra denne teaterscene? I en vis forstand er det jo kun et billede. Camillo fortælles at have bygget det op i træ, således at det kunne nedtages og borte transporteret. Men alligevel er det en model på verdens indretning og som sådan er den jo virkelig. Også i moderne videnskab er kender man ved hjælp af modeller. Dog vil man vel næppe finde teatre t som model i vor tids videnskab. Men i middelalder og renaissance var det ikke spor unaturligt. Tanken om verden som teater, *theatrum mundi*, var et yndet tema både i teologi og litteratur.

Vi kan ikke her komme ind på alle de idehistoriske forudsætninger som ligger bag. De er okkulte, astrologiske, ny-platoniske og alkymiske og meget andet. Altsammen ligger de bag den moderne naturvidenskabs fødsel, for såvidt som den netop var ansporet af ønsket om at se den dybere sammenhæng i tingene. Tiden er besat af bestræbelsen på at finde den altafgørende sammenhæng, *de vises stien*, som det hedder indenfor alkymien. Til det brug må man have sig en metode. Det er jo ikke nok at kende alverdens ting, man må have fat i det mønster, der binder dem sammen. I renaissance tager man et nyt ord i brug, nemlig *metode* (formentlig lancere t af Erasmus af Rotterdam). Det betyder jo egentlig vejviser, *meta-hodos*, og er altså den vejviser, der skal hjælpe en igennem tilværelsens landskab.

Tiden tilbyder en lang række metoder, ligefra som vi så Camillos teatermetode til mystik, kosmologiske strukturer (Dantes *Guddommelige komedie* bringer orden i tilværelsen ved at betragte den kosmologisk). Forskellige former for mystik og intuition findes også, og naturligvis må man ikke glemme Biblens rolle som håndbog i naturrens og verdens indretning.

Men i det lange løb er det noget helt andet som sejrer, nemlig de matematiske

videnskaber, logik, aritmetik og geometri. De bliver de egentlige metoder, hvorved man finder frem til virkeligheden. Efterhånden bliver det således at årsager, som ikke hentes indenfor matematikkens verden, selv ikke kan anerkendes som årsager. Kun hvad der kan tælles, måles og vejles kan komme i betragtning, ifølge Galilei. Altså en kvantificering.

Nu stilles der pludselig meget mindre krav til erindringen. Hvis man kan tallene, så har hukommelsen allerede her et af sine vigtigste redskaber. I matematikken kan man slutte fra det ene bevis til det andet, ligesom man i logikken kan slutte sig fra den ene sætning til den. Metoden bliver den nye hukommelse og den belaster ikke den menneskelige hukommelse, fordi den netop skridt for skridt viser den vej, som skal betrædes. Nu behøver man ikke længere billeder til at fæstne sig til tingene med. Der er ikke længere brug for imagines agentes, handlekraftige billeder, for metoden handler og virker i kraft af sig selv.

Den franske krøphtuegonot Pierre Ramee, eller Peter Ramus (død 1572) var den første der formulerede tanken om den naturlige, billedløse hukommelse, hvor tingene dukker op af sig selv i den orden, hvorved de hører sammen i nutiden. På samme måde, som man ikke behøver at huske alle tal i hovedet på en gang, for man kan altid tælle sig frem til det ønskede tal.

Teologisk set er det interessant at disse tanker dukker frem netop i reformations-tiden, fordi den nye reformerte teologi i høj grad var ikonoklastisk. Den rensede kirker og sind for billeder af det guddommelige. Begreber og trossymboler skulle afløse den vantro katolske billeddyrkelse. Troen skulle bindes til bekendelsesformler. Det er af mange grunde – og denne er en af dem – ikke nogen tilfældighed at puritanisme og teknisk videnskabeligt fremskridt fulgtes ad i lande som Holland, England og det senere USA.

I renæssancen og i tiden herefter finder vi således forskellige forsøg på ud fra videnskabelige eller teologiske grunde at forhindre menneskets memoria i at være skabende. Metodisk sikkerhed og entydighed skulle opveje memorias tilfældighed og resultatet ser vi på forskellig måde i dag, som vi skildrede det ovenfor. Det har vist sig at naturvidenskaben tilsyneladende udmærket kunne undvære billeder i sin fremgang. Men det synes som om kunst og litteratur og teologi ikke kan. Teologien mindst af alle.

Tæt forbundet med de videnskabelige fremskridt er ønsket om at lave et særligt videnskabeligt sprog. Det er en gammel drøm, som stammer helt fra middelalderen, et *mathesis logos*, et matematisk videnskabeligt sprog. En bestræbelse, som rækker frem til den logiske-empiristiske drøm i vort århundrede. Indvendingerne mod dagligsproget er, at det hverken er logisk sammenhængende eller eentydigt.

Det kan jo nok give anledning til at spørge, hvad så det dagligsprogs væsen er. Man kan ikke lære et sprog ligesom man lærer talrækken. Det ene ord tager ikke det andet, som tallene gør det. På den anden side er det jo ikke uden struktur, nemlig den der beskrives af grammatik og syntaks. Indlæringen af et sprog belaster et menneskes erindring utroligt, men det opøver det også.

Erindring og sprog

Man kunne derfor få den tanke, at der er sammenhæng mellem sprogets og erindringens form.

Vi så, at der var to principper for enhver erindringskunst:

1) At man ser en lighed mellem det, der skal huskes og det, man husker ved hjælp af. Noget der flyver kan huskes ved hjælp af noget andet der flyver. Noget der begynder med P kan huskes ved noget andet, der begynder med P. Noget kan huskes ved det der rimer på. Etc. Der må være lighed, det

være sig tilfældig som mellem testikler og *testes* (vidner) eller mere grundlæggende mellem friheden og en modig og smuk ung pige. Kort sagt: i forskellene må der være en lighed – eller i lighederne en forskel.

2) Alt, hvad der skal kunne huskes, må kunne ses eller på anden måde sanses. Alle *imagines agentes*, aktive billeder, er virksomme i kraft af, at de på slående vis påvirker sanserne. Det kan være rent sprogligt gennem rytme, allitteration, rim etc. Eller det kan være semantiske beskrivelser, hvor man for det indre blik eller indre øre fremmaner et billede, som er så levende og klart, at man kan “se det for sig”.

Det viser sig nu, at næsten enhver sproglig figur betjener sig af netop disse to kendetegn, midler; *lighed* og *sanselighed*.

Jeg skal ikke her opremse eller gennemgå de forskellige figurer, men vil nøjes med at nævne den måske mest væsentlige, nemlig metaforen. Metaforen tilvejebringer lighed mellem to forskellige betydningsplaner eller -områder. “Achilleus er en løve” etablerer en lighed, som ikke før har været synlig og karakteriserer der ved Achilleus som “løve”, det vil sige modigt, tappert etc. Ligheden må ikke være for banal og selvfølgelig, men skal være ny og iøjnefaldende. Den må heller ikke være for langt ude, men skal være slående i det øjeblik, den er formuleret, om ikke for alle, så for nogle. Det sidste var tilfældet, da kristendommens grundlæggende metafor blev formuleret, nemlig at Gud blev menneske. Eller hvis vi tager metaforen i den yderste spændvidde: at korsfæstet, henrettelsesinstrumentet er et opstændelsestegn. At der er en grundlæggende lighed mellem det ting, og mellem Gud og det fornedrede menneske.

Et væsentligt kendetegn for metaforen er ifølge Aristoteles, og næsten alle med ham, at den skal være sanselig. Det er langt mere slående at sige om Achilleus, at han er en løve end at sige, at han er modig og tappert. “Modig” kan man nemlig ikke umiddelbart

se for sig, mens en løv e træder frem i erindringen næsten af sig selv. Jo mere påtrængende sanselig, jo mere uaflystelig er metaforen, og dermed også den erkendelse, som den udtrykker. Siden tanken ikke frigøre sig fra den. Sproglige figurer, ikke mindst metaforen 'virker' altså på ganske samme måde som erindringen. Derfor kan vi huske dem – og måske sproget i det hele taget.

I metaforen løses også åbenbarings tilsyneladende paradoks, nemlig hvorledes man kan tale om det nye i velkendte ord. Hvorledes kan man sige noget nyt? Achilleus er en velkendt skikkelse fra Homer og løv er har formodentlig været ligeså velkendte fra natur og litteratur. Det nye i metaforen er derfor ikke dens bestanddele, en mand og en løv, men det at de sættes sammen. Der findes den skabende evne allerede i erindringen. Hvis man bruger metaforen som model både for erindring og erkendelse, så fungerer Defoes eller Heideggers eller andre moderne forsøg på at skildre erindringen ikke. Så aktiveres den ikke fordi der ligger en udfordring i fremtiden, som løses ved hjælp af fortiden. Erindringen er ikke blot en redskabskasse, som kommer i brug, når der er brug for den, når man står overfor en opgave.

Derimod er erindringen selv det stof, hvorfra det nye skabes. Dog kun dette. Vor tilværelse og vort sprog er ikke resultater af de udfordringer, vi har taget op eller den *cura*, bekymring, omsorg vi er i besiddelse af. Alt dette er ikke vort ejendom. Ej heller fantasi-

sien, som er i stand til at skabe sammenhæng, der hvor der tilsyneladende ikke er sammenhæng, eller med andre ord gode og vellykkede metaforer.

I italiensk barok kaldte man evnen til at finde på gode sammenligninger og metaforer for *versabilità*, hvilket betyder noget i retning af at kunne vende tingene imod hinanden, indtil man finder det sted, hvor de mødes, hvor de passer sammen. Man kaldte det også *ingenium* eller *ingegno*, som senere udviklede sig nord for alperne til geni med alle de romantiske og transcendent overtoner, der ligger heri.

Genidyrkelsen forenes dårligt med en opfattelse af sproget, hvor det væsentlige er metaforen. For geniet er sproget nemlig slet ikke i stand til at udsige virkeligheden.

Så lad os hellere bruge det lidt gammeldags ord *fantasi*. I modsætning til geni og genial kan fantasi lade sig bestemme af alle de foreliggende praktiske muligheder og materielle billeder. (Eller måske burde man sige at den kunne – før den blev gjort til geniets selvstændige frembringelse, løse sig fra erindringen?)

Fantasi er ligesom så meget andet noget, der kan tilegnes. Akkurat som erindringen, der heller ikke opstår af ingenting.

Konklusionen af dette er, at fantasi og erindring ikke er modsætninger, men tværtimod to alen ud af eet stykke. Svære at skille fra hinanden. Uden en veludviklet erindring er der intet at fantasere over. Og uden fantasi er der intet at huske.

Margareth Sandvik

Valgkamp på tv

står nøytralitetsidealet for fall?

Valgkamp og valgkampdiskurser er verbale arenaer der partene utkjemper sine slag hvert annet år. I kampen om velgerne – og i kampen om seerne – er tv avgjort blitt det viktigste medium i valgkampen. Derfor er det viktig at de involverte partene følger spillereglene. Artikkelen spør om intervjuerne også gjør det eller om de lar sine per sonlige ”likes and dislikes” få utspille seg.¹

Mange har sagt det lenge, og den kjente medieforskeren Ralph Negrine sier det slik: ”Without doubt, modern election campaigns in most Western democratic systems revolve around the medium of television”². Ja, tv er den viktigste arenaen for politikerne i valgkampen, og de politiske journalistene spiller en stadig viktigere rolle som ”gate-keepere” for hva som slippes til og på hvilken måte. I denne artikkelen vil jeg rette søkelyset mot journalistenes rolle i valgkamputspørringer og undersøke om de mest drevne av de drevne behandler intervjuobjektene på likt – om de klarer å skape like betingelser og se bort fra partipolitiske tilhørighet. Spørsmålet er ikke bare retorikkanalytisk interessant, det er også av demokratisk og medieetisk relevans og viktighet, og det er et spørsmål om det etablerte prinsippet om journalistenes nøytralitet fortsatt står ved lag.

Noen tv-kvelder med valgkamputspørringer danner bakgrunn for artikkelen. Et umiddelbart inntrykk var at partilederne ble behandlet forskjellig. Kristelig Folkeparti og Sosialistisk Venstreparti plasserte seg i ytterkanten av dimensjonen aggressivt – vennskapelig. Intuitivt visste jeg at stemningen og debattklimaet var annerledes. Og spørsmålet reiste seg: Skaper journalistene like betingelser for politikere uavhengig av deres partipolitiske tilhørighet? Når seeren har inntrykk av at utspørringene er forskjellige, hvordan kan hun gå analytisk til verks for å undersøke dette? Med andre ord hva består forskjellen i? Selv om dette er vanskelig å si *hvorfor* utspørringene er forskjellige, er det ut fra noen spesifikke aspekter mulig å avgjøre om de er det og i så fall på hvilken måte. Dette vil jeg gjøre ved å operasjonalisere begrepet intervjubetingelse og presentere en fullstendig analyse av de to utspørringene.

Grunnlaget for artikkelen er Anne Grosvolds og Ingolf Håkonsen Teigenes utspørring av Valgerd Svarstad Haugland fra Kristelig Folkeparti (Kr. f.) og Kristin Halvorsen fra

1 Takk til professor Svein Østerud og professor Jan Svennevig for nyttige kommentarer til artikkelen.

2 Negrine (1996), s.149.