

## Uffe Østergård

# Analyse og syntese i postmodernismens æra — eller fortællingens tilbagekomst i historien.<sup>1</sup>

”the demand for the scientization of history represents only the statement of a preference for a specific modality of historical conceptualization, the grounds of which still remains to be established.” (H White, *Metahistory* 1973 s XII).

Skellet mellem historievidenskab og historieskrivning har, lige siden Kristian Erslev som følge af en personlig frustration over A D Jørgensens bedre stilistiske evner i *Danmarks Riges Historie* knæsatte det i 1911, redet den superpositivistiske københavnsk-skånske historikerskole som en mare.<sup>2</sup> Ikke alle har draget Erslevs egen lidt opgivende konsekvens, at holde op med at *fortælle* historie, men alle har lidt under opdelingen mellem den ”rigtige” videnskab, disputatsen og den kildekritiske afhandling, som ingen, heller ikke fagfællerne, gider læse, og beretningen, syntesen. De, som har vovet pelsen, har oftest beskedent, men også undvigende karakteriseret resultatet som ”populær-videnskab”, der i sagens natur ikke skal holde mål med de samme faglige standarder som den ”videnskabelige” videnskab. Den er trods alt kun beregnet for menigmand (eller måske endda -kvinde). Og hvad forstår bønder sig på frugtsalat, som vi plejer at sige i Danmark, når vi skal være elitære på en populistisk måde.

Enkelte har draget den modsatte konsekvens, som f eks min gode kollega Leo Tandrup, og afvist den historievidenskabelige analyse til fordel for fortællingen.<sup>3</sup> Men det rejser problemet, hvordan man under bevarelse af de *samme* faglige videnskabelighedskrav som normalvidenskabens kan skelne mellem forskellige fortællingers lødighed. Ikke mange har vovet at gå så vidt som den norske middelalderhistoriker Kåre Lunden, der i en i grunden sympatiserende anmeldelse af en universitetslærebog af Bergenkollegaen Sverre Bagge kræver tilbagevenden til 1700-tallets rationalister, hvis man vil skrive teoretisk funderede synteseer. Altså komme bag om den kildekritiske fokusering, der tabte udadtil (i overblik og forklaringskraft), hvad indad vandtes i retning af præcision og intersubjektiv kontrollerbarhed. Med hans egne ord: ”For å utvikle ein historisk vitenskap som kunne gje eit ordinært fagleg grunnlag for ei lærebok med det mål som Bagge sett seg, er det nødvendig å sjå at politiske tenkjarer i opp-

lysningstida omkring år 1800, Montesquieu, Voltaire, Turgot, Condorcet og Herder, på sentrale vis var bedre i veg enn dei etterfylgjande kjeldekritikarane var. (Endå opplysningstenkjarane var tilbakestående, teknisk sett.)<sup>4</sup>

Bortset fra den noget sene datering af oplysningstænkerne — de var næsten alle fem døde i år 1800 — er dette et meget fornuftigt forslag, som man kan finde ansatser til i andre steder i de senere års historieteoretiske litteratur.<sup>5</sup> Og hvorfor ikke inkludere Holberg blandt de oplysningstænkere, der således kan komme til hæder og værdighed igen? Holberg har skrevet næsten uovertruffent godt om kravene til større historiske fremstillinger i "Betænkning over Historier" i *Danemarks Riges Historie* III (1735) og "Om Aarsagen til Roms umaadelige Tilvæxt", fortale til hans oversættelse af Herodians romerske historie (1746).<sup>6</sup> Også Holberg mente, at historieforskningens og historikernes fornemste opgave måtte være synteser. Og sådan har mange gode kræfter da også søgt at formulere det især indenfor de sidste tyve år. Fra Hobsbawm i 1971 til Aschehougs langthen vellykkede videnskabeligt syntetiserende verdenshistorie.

Men er videnskabelig syntese — i bestemt og ubestemt flertalsform — overhovedet mulig? Erslev mente nej og problemet er, om han egentlig er blevet gendrevet — i hvert fald på de positivistiske eller scientistiske præmisser, som han selv etablerede, og som stort set deles også af hans kritikere den dag i dag.<sup>7</sup> Med andre ord, spørgsmålet er, om det i dag er muligt at skrive historie som andet end tekst om andre tekster, fortællinger om tekster. Er det muligt at opretholde den scientistiske sandhedsforestilling, som har været fælles for alle videnskabsudøvere før komplementaritetsteoriens ændring af vort verdensbillede og dekonstruktivismens såkaldte "lingvistiske drejning" af tekstvidenskabernes?<sup>8</sup>

Eller det det sandt, at de "store fortællinger" er døde, og at vi som historikere i stedet skal koncentrere os om at levere de "små", "lokale" fortællinger i post-modernistisk ånd, som kollegerne i de såkaldt "systematiske" samfundsvidenskaber hele tiden har ment, at vi kun er i stand til at levere. Og er det overhovedet trist, hvis det er tilfældet, eller skal vi glæde os over, at "svag tænkning" nu er in og ifølge toneangivende italienske og franske filosoffer bør afløse den alt for "stærke" tænkning, der har præget de sidste par hundrede år, frem for alt André Glucksmann's "mestertænkere" Fichte, Hegel og Marx.<sup>9</sup>

Noget kunne tyde på, at toneangivende udøvere af vores fag er nået til den sidste konklusion, uden dog tilsyneladende at kende noget videre til den "post-modernismens ånd", der er fejtet hen over dele af det intellektuelle establishment i Vesten siden begyndelsen af 1980'erne. For så lang tid siden som 1979 annoncerede en af fagets ubetivlede nestorer Lawrence Stone "The Revival of the Narrative" i en nu allerede klassisk artikel med ordene: "If I am right in my diagnosis, the movement to narrative by "the new historian" marks the end of an era: the end of an attempt to produce a coherent scientific explanation of change in the past."<sup>10</sup>

Selv om jeg personligt synes, at Stone er gået sejrende ud af den efterfølgende debat med hovedrepræsentanten for dem, der fastholder bestræbelsen på at

skrive "stor" samfundshistorie E J Hobsbawm ("history of society" som han kaldte det i *Dædalus* 1971), skal man nok være varsom med at tage Lawrence Stone's proklamation for pålydende værdi. Udtalelsen var i høj grad fremprovokeret af en temmelig personlig krise, der fulgte efter en selvransagelse i anledning af, at han var blevet grundigt træt af den ekstremt sociologiserende, analytiske historieskrivning, som han selv havde været en af hovedeksponenterne for.<sup>11</sup> Stone har villet legitimere sit skifte til mere lystige emner som sex, vold og penge ved at proklamere skiftet som et generelt paradigmeskift. Den nye Stone kan man få et — omend kun blegt — indtryk af bogen *Family, Sex and Marriage*, 1978, hvist titel dog lover mere, end indholdet kan leve op til. Den er det rene ingenting mod Stone som forelæser. Jeg oplevede ham i 1985 på Harvard på slap line med en lang, muligvis eksemplarisk fortælling om mord, vold, utroskab, værtshusslagsmål, bortførelser og bedrageri i en engelsk adelsfamilie ved overgangen mellem 1600- og 1700-tallet. Alt vældigt underholdende, selv om hans egne forestillinger om dem. Men naturligvis har han ikke opgivet prætentionen om at "producere en sammenhængende videnskabelig forklaring af ændring i fortiden". I stedet for ved hjælp af statistiske sammenhænge gør han det nu med udgangspunkt i konkrete livsforløb, fortællinger, som kan analyseres i dybden efter forbillede fra socialantropologen Clifford Geertz' "thick description".<sup>12</sup> Stone vedkender sig eksplicit denne inspiration, som det i øvrigt er kommet på mode blandt historikere i de senere år at gøre. I modsætning til så mange andre har han dog faktisk læst Geertz og diskuteret metodens relevans for historikere, da de begge arbejder på Princeton Center of Advanced Studies. Stone vil fortælle *eksemplariske* historier, men vil blot ikke længere forpligtes på at sige, *hvad* det er for noget større, som de er eksemplariske for.

Mere end af Stone er der nok grund til videnskabsteoretisk at lade sig anfægtet af den amerikanske videnskabshistoriker Hayden White's observationer. Han har næsten ene mand drevet tidsskriftet *History and Theory* frem til en dominerende position. Relativt uanfægtet af marxismen i 60'erne og 70'erne har han fortsat en metarefleksion over historiens (videnskabens såvel som "virkelighedens") karakter og placering, en refleksion som han begyndte i midten af 60'erne. Så tidligt som 1966 slog han følgende fast: "When historians claim that history is a combination of science and art, they generally mean that it is a combination of *late-nineteenth-century* social science and *mid-nineteenth-century* art", dvs idealer fra før det modernistiske gennembrud i litteraturen og "the linguistic turn" i tekstvidenskaberne.<sup>13</sup>

En yngre videnskabshistoriker Dominick LaCapra tilslutter sig i en anmeldelse af White's bog denne analyse helhertet og omformulerer den således: "It may well be that the most difficult task which the current generation of historians will be called upon to perform is to expose the historically conditioned character of the historical discipline, to preside over the dissolution of history's claim to autonomy among the disciplines, and to aid in the assimilation of history to a higher kind of intellectual inquiry which, because it is founded on an

awareness of the similarities between art and science, rather than on their differences, can be properly designated as neither". Efter dette referat af White's intentioner fortsætter La Capra: "In more specific form, White's antique is addressed both to positivism and to the unself-conscious employment of traditional narrative in the writing of history. The more elaborate positivistic understanding of science, in terms of causal "covering laws", had little effect upon the practice of historians. But the attraction of a more loosely understood "scientific" model has been of paramount importance in contemporary historiography. The comprehension of history as art — art itself being equated with traditional narrative — is still very much alive, but it exists on sufferance in the shadow of the scientific ideal. White points out a number of highly significant similarities between scientific and narrative history as they are generally practiced. (1) Both are largely pre-twentieth century in inspiration. The paradigm of science is late nineteenth century (positivism, u ø), and that of art is the pre-Flaubertian novel...(2). Both share a precritical conception of "facts" as the indubitable, atomistic baseline of history — the ultimate "givens" of an account (3). Both reduce interpretation to a marginal status, conceiving of it as a more-or-less plausible way of imaginatively filling in gaps in the historical record. For both, metahistory (hvad det er, se senere i artiklen) is much too speculative to live in the same neighbourhood as "proper" history (4). Both rely in relatively unreflective fashion on tropologically based sensemaking structures — the one on schematic models and metonymic causal mechanisms and the other on the "emplotment" of events in a chronologically arranged story".<sup>14</sup>

Denne grusomme salve mod den videnskabelige histories elendighed har fået mig til at give mine forelæsninger om historiefagets videnskabsteori for hovedfagsstuderende den lidt kokette overskrift: "The Rise and Fall of "Scientific" History". Men selv om man ikke vil gå helt så vidt i sin krisediagnose, burde det nu være indlysende, at der i dag under indflydelse af de ændrede erkendelsesteoretiske positioner i naturvidenskaberne, Bohrs komplementaritetsteori såvel som 80'ernes kompleksitetssøgen (Ilya Prigogine med mange andre) er grund til at tænke "videnskabeligheden" af historievidenskaben igennem endnu en gang.

At det så falder sammen med en post-moderne afvisning i kulturanalysevidenskaberne af alle "store projekter" fra oplysningstiden til marxismen (nok især det sidste) er efter min mening kun en yderligere anledning til refleksion over den krise, som den "videnskabelige" historie finder sig i — samtidig med at den folkelige interesse for faget blomstrer som sjældent tidligere.

En intelligent udøver af historiefaget Robert Darnton med speciale i 1700-tallets franske social- og mentalitetshistorie har leveret følgende vittige signalementer af de aktuelle tendenser (under overskriften "Pop Foucaultism"):

"History has taken an odd turn in the last few years. The professionals cleared it of kings and queens so that they could study the play of structures and conjunctures. But the most recent run of publications suggest a new range of subjects, one stranger than the other. We have had books on the lesbian nun, the anorexic saint, the wild boy, and the pregnant man. We have had dog saints and cat

massacres (Darnton selv, u ø). We possess a whole library of works on madmen, criminals, witches, and beggars. Why this penchant for the offbeat and the marginal? (.....)

The new subjects bear the mark of the 1960s. Before the student movements, the Vietnam War, and the "events" of May–June 1968 in Paris, historians of the left took on large subjects — the making of a working class, the rising of a peasantry — and viewed them "from below". Their successors in the next generation favor microhistory, case studies of the deviant and the dispossessed, which they see aslant or from the side. Marginality has emerged as both a subject and a point of view.

It has its prophet, Michel Foucault, whose voice rose over the confusion of May–June to proclaim the importance of understanding the cognitive aspect of power — power as a way of ordering reality or sorting things out so that mental boundaries operate as social constraints and give shape to institutions. The victims of history for Foucault were its displaced persons, those who did not fit squarely on the cognitive map: the mad, the criminal, and the deviant. They fell outside the boundaries of the social order; but by virtue of their marginality, they made the map stand out. They brought it within the range of perception of historians located in another social space.

The marginal therefore became the principal concern of history as a "discourse", a way of construing a subject on the part of the professionals. This fresh sense of subject matter gave rise to a new style of writing as well as a new way of thinking. Intransitive verbs tended to become transitive. Thus according to Foucault, madness had to be *thought* before madmen could be consigned to a special category of humanity and set apart in cells. The history of insanity took place on epistemological ground, which led from the border areas of society to the heart of its power system. (....)

But the Sixties are gone, and Foucault is dead. We now have pop-Foucaultism, a celebration of the marginal in and of itself. The pop-Foucaultist (Foucauldien? We still lack a label) does not pause to consider the epistemological ground of his subject. He races for the fringe, or beyond it, and rummages about until he comes up with something suitably exotic. So history is becoming cluttered with curiosities. It is losing its shape. Its center will not hold.

Pop-Foucaultism is a dangerous temptation for the professional seeking a public. It offers spurious intellectual legitimacy, a voguish left-wing appeal and readers. Not that everyone who writes about madmen and criminals can be considered a follower of Foucault or that all of Foucault's followers can be indicted for vulgarization. But vulgarized Foucault, Foucault spiced up in order to be sensational and thinned out in order to be accessible, the Foucault of pop history can serve only to trivialize history in general."<sup>15</sup>

At denne jagt på de marginale, sælgelige historier er et muligt resultat af the "revival of the narrative" er uimodsigeligt, og Darnton har selv været en af de toneangivende med sin bog *The Great Cat Massacre* (1984). Men heller ikke al 'stor' historie fra 60'erne og 70'erne var lige så vellykket som det store forbillede

E P Thompson, *The Making of the English Working Class* fra 1963, trods indledende proklamatoriske armsving og store ambitioner. Den nye 'kulturhistoriske' interesse for fortællinger og 'små' historier signalerer sandsynligvis en større omlægning af historiefagets grundlag, bort fra den fælles tro på videnskabeligheden, scientismen, end det marxistiske opsving i 1960'erne gjorde — sagt med alle forbehold af en, som selv har været begejstret med til begge nybrud.

Det, som er kommet i krise, er nemlig ikke kun den fagkritiske episode i historieforskningens lange historie, men selve forestillingen om den 'videnskabelige' historie. Dvs den konstruktion, der blev opfundet i begyndelsen af sidste århundrede og sat i system og institutioner i de fleste af de vestlige stater mellem 1850 og 1880, og som de sidste små femten års historiografiske selvreflektion så udmærket har bidraget til at historisere og dermed relativisere.<sup>16</sup> Ja måske er det endda selve oplysningstidens begreb om en 'stor' historie, der opløser sig ved nærmere betragtning. Ikke bare fordi nogle i dag "er begyndt at benytte mikroskop i stedet for teleskop", som Hobsbawm lidt vrængende udtrykker det i sit svar på Lawrence Stone's artikel.<sup>17</sup>

Det er snarere, fordi udøverne af kulturvidenskaberne er blevet opmærksomme på, at vi trods flittige påstande om at være antipositivister reelt har båret rundt på et ugennemtænkt naturvidenskabeligt, positivistisk eller retter scientistisk videnskabsideal fra sidste århundrede, der går ud på, at verden er en entydig sammenfatning af enkelte positivistisk erkendbare "kerner af sandhed" og i sidste instans kan erkendes som sådan. At den er "virkelig", som pragmatikerne siger, når de beviser virkelighedens virkelighed ved at æde buddingen, eller at verden er én som historikerne siger og ignorerer alle de andre sideløbende historier.

Naturvidenskaberne er først i dag — langsomt — ved at drage de radikale erkendelsesteoretiske konsekvenser af Niels Bohrs komplementære kvantefysik-teori. Det ved jeg ikke meget mere om end alle de andre, der læser redegørelser om den moderne fysiks erkendelsesteoretiske diskussioner i fritiden. En forestilling om forskellen på den klassiske fysiks verdensbillede — det verdensbillede, som har dannet forbilledet for positivismens og empirismens lovmæssighedsforestillinger — og den moderne fysiks — kan man få i følgende koncentrerede redegørelse af Tor Nørretranders i et nummer af det tværfaglige norske tidskrift *Samtiden* om moderne naturvidenskab:

"Et helt afgørende træk ved det såkaldt klassiske naturvidenskabelige billede er, at det beskriver en *reversibel* verden. Ordet reversibel betegner processer, der kan vendes om, for eksempel i tid. De fysiske love beskriver processer, der lige så vel kunne forløbe den ene vej, som den anden. Man kunne optage en film af sådanne processer, afspille den baglæns — og den ville forsat give mening.

De mekaniske love, der blev grundlagt af Galilei og Newton, udgør fundamentet for dette klassiske verdensbillede, som stort set er identisk med den fysik, man lærer i skolen og i gymnasiet. De mekaniske love beskriver for eksempel, hvad der sker, når man spiller billard. Kuglernes sammenstød med hinanden og banderne følger visse fysiske regler. Optog man en film af disse sammenstød,

ville den fortsat give mening, hvis den blev afspillet baglæns — når lige bortses fra, at gnidningsmodstanden bringer kuglerne til standsning. En sådan reversibel proces kendetegnes ved, at det, der er sket, kan gøres usket. Vender man påvirkningerne om, kunne man bringe systemet tilbage til dets begyndelsestilstand, uden at der er sket forandringer undervejs. Tilsvarende kan man altid beregne sig til, hvad der vil ske, når en bestemt påvirkning sætter ind. Og man kan regne baglæns i tid, for at finde ud af, hvordan systemet så ud, før en bestemt kraft virkede ind. Billard-bordet er et godt billede på det klassiske naturvidenskabelige verdensbillede, som det blev udformet fra 1600-tallet og frem til dette århundrede. Der er adskilte kugler, der påvirkes af bestemte kræfter fra spillernes stød mod køen. Der gælder klare love for, hvorledes kuglerne bevæger sig rundt.

Det pudsige er så, at dette reversible billede svarer meget dårligt til vores hverdag. Hvis man taber et æg på gulvet, går det i stykker. Optog man den scene på film, ville den tage sig underlig ud, hvis filmen blev spillet baglæns: Ingen kunne tænke sig, at det usteget spejlæg på gulvet trak sig sammen, foldede skallen fint om sig og bevægede sig op mod en hånd, der samlede sig om det. Vi ved alle fra hverdagen, at verden bestemt ikke er reversibel. Når tiden går, sker der ting, der ikke kan gøres om igen. Da fysikerne i sidste århundrede begyndte at få teoretisk styr på termodynamikken — varmelæren — blev det klart, at mange forhold bestemt ikke kan beskrives som reversible. Tiden er en reel størrelse i den fysiske verden. Frem og tilbage er ikke lige langt i tiden. Reversibiliteten er ellers meget vigtig for det klassiske naturvidenskabelige verdensbillede. For det er den, der gør, at verden kan ses som en klart forudsigelig maskine, der følger veldefinerede love, således at man kan regne sig til dens fortid og fremtid. Verden består af adskilte dele, der nok vekselvirker, men på en måde, man kan redegøre for — og endda gøre om, blot ved at vende forløbet om, så man går tilbage i tiden.

Men med kvantefysikken kom det for alvor til et opgør med billedet af verden som reversibel. Årsagen var det besynderlige *kvant*, som den tyske fysiker Max Planck så sig nødsaget til at indføre i 1900-tallet. Kvantet er en sær størrelse. Det udtrykker den mindste *virkning*, der kan forekomme i verden, altså det mindste, der kan ske. Der er altså en nedre grænse for, hvor små vekselvirkninger, der kan ske i verden. Det er interessant af mange grunde, men mest af alle af én grund, der har at gøre med beskrivelsen af den fysiske verden. Når et eller andet fysisk system skal iagttages, må man nødvendigvis udveksle information med systemet. Det betyder igen, at man må udveksle energi med dette system. I det daglige udgør dette ikke noget problem, fordi solen skinner. Hverdagens genstande er badet i store mængder energi fra solens lys. Dette lys kastes tilbage fra genstandene og giver os information om den, når lyset kommer ind i vore øjne eller sværter en fotografisk film. Der er i dagligdagen et overskud af energi, der igen rummer en voldsom mængde information, som vi kan bruge løs af, uden at der gør nogen forskel for det, vi kigger på.

Men sådan er det ikke i den atomare verden, kvantefysikken beskriver. Her

er de genstande, der er tale om, så små, at man ikke skal vekselvirke ret meget med dem for at forstyrre dem. Faktisk skal man vekselvirke så lidt med dem, hvis man vil undgå at forstyrre dem, at denne vekselvirkning bliver mindre end den mindst mulige vekselvirkning, der kan forekomme i verden. Eksistensen af kvantet som den nedre grænse for vekselvirkningen betyder, at man ikke kan iagttage meget små ting — som atomernes dele — uden at forstyrre dem. Det betyder igen, at når man har iagttaget et eller andet atomart fænomen, er det forandret på en afgørende vis. Hvor vi er vant til, at man kan aflure hverdagsfænomener, uden at det ændrer på andet end vores egen opfattelse, må vi i atomernes verden indse, at enhver iagttagelse medfører en forandring af irreversibel art. Når vi iagttager tingene, forandres de irreversibelt. Dette forhold var overraskende, fordi det ikke længere tillod fysikerne at tænke på den verden, de beskrev, som en verden "derude" på den anden side af en glasrude, men tvang dem til at indse, at mennesket er en del af den verden, de beskriver.

Men det vigtigt at fastslå, at denne vekselvirkning mellem iagttageren og det, der iagttages, ikke er udtryk for, at det er iagttageren, der "skaber" dét, han iagttager. *Det er ikke således, at videnskabens erkendelse bliver subjektiv, eller at bevidstheden spiller nogen rolle for den atomare verdens indretning, som mange populær-videnskabelige beretninger har lydt på. Det er blot sådan, at selve erkendelsearbejdet medfører en vis forstyrrelse af det, der erkendes* (min fremhævelse, u ø). Men denne vekselvirkning kan også ske — og sker hele tiden — mellem fysiske genstande, der overhovedet ikke er interesseret i at iagttage hinanden, men blot og blindt vekselvirker. (.....) Dette billede adskiller sig meget klart fra det klassiske verdensbillede, hvor naturen ses som kontinuerlig, reversibel, forudsigelig og helt adskilt fra iagttageren. (.....) I de seneste år er dette filosofiske vilkår atter kommet på den internationale fysikverdens dagsorden.<sup>18</sup>

De fulde erkendelsesteoretiske konsekvenser er som sagt først så småt ved at blive draget i disse år. Det såkaldte nye *kompleksitetsparadigme* blev i foråret 1987 introduceret for fulde huse i Danmark af så fremragende fortalere som nobelpristageren i kemi Ilya Prigogine og den franske sociolog Edgar Morin. Og et helt nyt tidsskrift *Paradigme* er blevet oprettet for at prædike *kompleksiteten*, ifølge hvilken vi må til at indstille os på, at de områder, hvor lovmæssighederne gælder, er undtagelsestilfælde, mens det normale i verden er kaos og uforudsigelighed.

Det, Ilya Prigogine har påvist ved studiet af åbne, kemiske strukturer, bekræfter kvantefysikkens idé om et immaterielt helhedsprincip fra en ny vinkel: Når en kemisk struktur udveksler energi med omgivelserne, kommer den til sidst i en tilstand af kaos, hvor al lovmæssighed ophører. Og af dette kaos opstår spontant en ny, ordnet struktur, som ikke er forårsaget af udgangssituationen, og som ikke kan forklares ved enkeltmolekylernes lokale, mekaniske sammenspil. Det kalder Prigogine *dissipative strukturer*. Kaos er ikke bare "kaotisk" uorden, men udgangspunkt for en ikke-forudbestemt ny orden.<sup>19</sup>

Sådan har vi længe vidst, at det var i samfundet og kulturen. Eller rettere at orden og lovmæssighed kun kan erkendes på bestemte, høje abstraktionsni-



veauer. Derfor behøver kulturvidenskaberne måske ikke længere at have så store mindreværdskomplekser overfor de "rigtigt videnskabelige" videnskaber, naturvidenskaberne. Biologen Claus Emmeche siger noget tilsvarende i en kommentar til en artikel om Niels Bohr: "Det Bohr'ske komplementaritetsprincip, som f eks H H Pattee har udmøntet det, bidrager til en nyvurdering af biologiens erkendelseobjekt — organismen som fysisk, kemisk, biologisk og sprogligt system — og til et opgør med det flere hundrede år gamle mindreværdskompleks overfor de såkaldte eksakte naturvidenskaber, som biologien, og ofte også humaniora og samfundsvidenskab, har lidt under, idet "subjektive" beskrivelsesmåder (dette er noget andet end vilkårlig subjektivism!) ikke uden videre kan affærdiges som vitalisme og mysticisme. Tværtimod! Det er selvbedrag at tro, at man kan undgå det subjektive i organismen og vores teorier om den. Ligesom termodynamiske aspekter af livet synes at finde en naturlig placering i fysikken uden at reducere biologi til fysik, kunne lingvistiske træk af organismens biologi en dag finde plads i en generaliseret humanvidenskabelig teori om tegn, mening og betydning."<sup>20</sup>

Tilsvarende behøver de kulturalanalytiske og -historiske fag måske heller ikke at føle sig underlegne overfor de sidste opretholdere af det klassiske, positivistiske videnskabsideal i samfundsvidenskaberne, som det var på mode at være i 1960'eren og 1970'erne. Som filosofen Hans Fink har argumenteret for mange forskellige steder, er natur- og kulturvidenskaberne principielt set i samme båd.<sup>21</sup> Hvad denne båd rent erkendelsesteoretisk rummer, kan man få en idé om i en udmærket artikel af videnskabsjournalisten Jørgen Steen Nielsen. Han citerer Bohr for følgende: "Der er ingen kvanteverden. Der er kun en abstrakt kvantefysisk beskrivelse. Det er forkert at tro, at fysikkens opgave er at finde ud af, hvad naturen er. Fysikken angår, hvad vi kan sige om naturen" og fortsætter selv: "Derfor blev sproget centralt for Bohr. Bohr fastholdt i sine filosofiske diskussioner med Einstein, at vi er bundet og begrænset af de muligheder, som det daglige sprog, herunder den klassiske fysiks begreber, giver os. Hvor Einstein mente, at verden er begribelig, og at fysikken derfor måtte inddrage nye begreber og konstruere en ny beskrivelse, der kan dække "den virkelige virkelighed", så fastholdt Bohr, at vi må forklare den uforklarlige kvantemekaniske verden med kendte ord, med den klassiske lov om årsag og virkning osv, og så leve med, at det virkelighedsbillede, vi kan opnå ved hjælp af dette "komplementaritetens kludetæppe", består af brudstykker og aldrig kommer til at omfatte hele den "virkelige virkelighed".

Kvantemekanikken er med andre ord en fuldstændig gyldig fysisk teori, men den giver ikke den fuldstændige sandhed. Den indebærer visse principielle afkald på viden. Tor Nørretranders ser Einsteins og Bohrs virkelighedssyn som udelelige, komplementære. Kun ved at forstå Einstein, kan vi forstå Bohr. Kun ved at forstå begge, kan vi blive klogere på virkeligheden og os selv. Og selv om vi aldrig opnår at finde ord for Helheden, Altet, skal vi da prøve, siger Tor Nørretranders for egen regning. Bohr beskrev sin egen ydmyghed ved at henvise til den kinesiske filosof Lao Tse. Han siger: "Den, der véd det, siger det ikke.

Den, der siger det, véd det ikke". Tor Nørretranders tilføjer: "Den, der ikke prøver at sige det, lever ikke."<sup>22</sup>

Det minder næsten ord til andet om semiotikkens indsigter. Umberto Eco lader sin (i parantes bemærket aldeles uhistoriske) middelalderlige filosofdetektiv William af Baskerville formulere følgende dybe indsigt i tegnvidenskabens grundsætninger: "Tegnene er sande i sig selv. Problemet er forbindelsen mellem dem". Og lader ham fortsætte sin selvkritiske ransagelse, af hvorfor han fejlede så totalt i opklaringen af klostrets mordgåde, således: "Jeg har aldrig tvivlet på tegnenes sandhed, Adso, de er det eneste mennesket har at holde sig til i verden. Hvad jeg ikke forstod var forbindelsen mellem tegnene... en kæde af årsager og medårsager og af modstridende årsager udviklede sig videre på egen hånd og skabte sammenhænge, som ikke stammede fra nogen plan. Hvad blev der så af hele min klogskab? Jeg har bare været stædig og har fulgt en tilsyneladende orden, skønt jeg burde vide, at der ikke findes nogen universel verden."<sup>23</sup>

Jo tættere man bevæger sig ind på det studerede objekt, jo mere fortaber det sig, flyder ud og væk. Det har vi alle erfaret til lede i de klassiske, historiske metodeøvelser. I hvert fald i de dele af traditionen, der arbejdede ud fra et funktionelt kildebegreb; de naive "realister", der docerede (og docerer) et materielt kildebegreb, har haft det nemmere.

Det samme har moderne matematik erkendt. Fraktalgeometrien lærer, at man ikke kan foretage en absolut måling af f.eks. en kysts længde. Det målte afhænger af den valgte målestok og den valgte betragtningsvinkel. Abstraktionsniveau ville vi andre måske sige. Der er uendeligt mange sving på en kyst på sandkornsniveau, og det kan være interessant for bestemte spørgsmål. Til andre er den sædvanlige fremgangsmåde, der giver en bestemt kystlængde i meter eller kilometer tilstrækkelig. Det sete afhænger af øjnene, der ser, og hvorfor.

Det har den franske sociolog Edgar Morin søgt at tage konsekvenserne af og formulere letfatteligt for lægfolk som os i den samfunds- og kulturvidenskabelige institution. Først udmærket i en fin lille bog fra 1973, *Det glemte mønster*, der endda er blevet oversat til dansk, men totalt oversat (her i landet). Siden i et kæmpe 5-bindsværk under fællestitlen *La Méthode* (hvoraf 3 allerede er udkommet), som han introducerede under sit besøg i landet i 1984. Et lille eksempel antyder den problemstilling, der optager Morin. De fleste kender den selskabsleg, hvor en person sendes uden for døren, mens resten af selskabet aftaler en fælles historie. Når personen kommer ind igen, skal han eller hun via en række spørgsmål, som de øvrige kun må svare ja eller nej til, afdække så meget af historien som muligt. Det går normalt godt. Formuleret lidt mere abstrakt er der tale om en interaktion mellem to former for orden: på den ene side spørgers narrative kompetence og på den anden det på forhånd fastlagte begivenhedsforløb. Der kan laves en subtil variant af denne leg, som tilsyneladende følger de samme regler, men *kun* set fra den spørgendes synspunkt. Resten af selskabet aftaler nemlig, at de ikke vil aftale nogen historie, men i stedet svare på spørgsmålene efter et tilfældighedsprincip: hvis spørgsmålet ender på en konsonant, svarer man f.eks. ja, og hvis det ender på en vokal, nej. Også i dette

tilfælde går det normalt godt — der konstrueres en meningsfuld historie — men nu er der blot ikke længere tale om to former for orden men om *interaktion mellem en orden* (endnu engang spørgerens narrative kompetence) og *en uorden* (svarenes semantiske tilfældighed).

Det er netop denne interaktion mellem orden og uorden, mellem det nødvendige og det tilfældige, som er det overordnede tema i Morins *Metode* — en interaktion, der vil tvinge os til at gentænke de fysiske, biologiske og sociale realiteters store kompleksitet. Morin taler derfor ligefrem om en ny videnskab, en *Scienza Nuova* (udtrykket er overtaget fra 1700-tals neapolitaneren Giambattista Vico), som skal arbejde ”hinsides determinismen” med det usikre, det upræcise, det indeterminerede og det komplekse.

Denne opgave forudsætter et brud med det klassiske deterministiske videnskabsyn på to vigtige punkter: i opfattelsen af selve det videnskabelige objekt og i opfattelsen af erkendelsen mål. For de gamle naturvidenskaber fremstod universet som et ordnet og rationelt univers, der styres af anonyme og permanente love, som vi kan erkende med sikkerhed, og hvorfra tilfældet eller uordenen — idet de bliver defineret som et møde mellem uafhængige deterministiske serier — kan udelukkes. Baggrunden for denne udelukkelse er ifølge Morin den paradigmatisk adskillelse af erkendelsessubjekt og erkendelseobjekt, af ”videnskabsmand” og ”verden”, som knæstattes fra og med det 17. århundrede. Med denne adskillelse skubbes usikkerheden, indeterminationen, det tilfældige, friheden over på subjektets side. Det er os, som ikke er gode nok til at finde de ”skjulte parametre”. Men hvordan kan vi egentlig vide, at tilfældet blot skyldes vores uvidenhed eller forkert behandling af metoder og apparatur og ikke en objektiv uorden? Tilfældet indebærer med andre ord en usikkerhed om dets egen natur, en usikkerhed om usikkerheden. Hermed er forskeren på ny kommet ind i billedet efter Morins mening. Den gamle determinisme var en ontologisk påstand om virkeligheden, et ”metafysisk postulat”, kaldte han det ligeud, og udelukkede både iagttageren og omgivelserne. Men ”tilfældets usikkerhed” indfører igen relationen mellem iagttagere og virkelighed. Hvis vi i dag vil dyrke videnskab og redegøre, ikke kun for det simple, men især for det komplekse, for orden og uorden, for interaktion mellem systemer og selvorganisering, må vi derfor omdefinere videnskabens erkendelsesfelt. Det reelle erkendelsesfelt er ikke det rene objekt, verden som noget uden for os, men fællesskabets vi-verden. Erkendelseobjektet er fænomenologien og ikke den ontologiske virkelighed.

Denne omdefinering af erkendelsesfeltet implicerer også en ændring af vores opfattelse af erkendelsens mål. Siden Newton har målet for den videnskabelige erkendelse altid været sikker viden. Men dialogen mellem orden og uorden, mellem disse to videnskabsfilosofiske ”makrobegreber”, viser os nu, at erkendelsen også må lære at ”arbejde med usikkerheden”, at tænke verden og videnskabsmand, at producere viden og medviden. Det betyder samtidig, at det ikke længere er erkendelsens mål at opdage hemmeligheden bag verden, ”superligningen”, men at dialogere med verden. Dette afspejler sig også i Morins eget værk, der ikke så meget er en cartesiansk *Discours de la méthode* som en *Dis-*

*cours à la recherche de la méthode* — ikke en deduktion fra allerede kendte principper, men en søgen efter disse principper.<sup>24</sup>

Hvor fører denne nye indsigt i, at det er os selv, der skaber ordenen, når vi handler og forsker, hen? Til subjektivisme og relativisme, som efterlader os magtsløse overfor den populistiske påstand, at når alt er afhængigt af den erkendende person, så er alt lige godt (eller ringe) Ikke nødvendigvis, selv om det er tydeligt, at det er denne sidste følgeslutning, som især det journalistiske miljø i dets permanente akademikerhad og mindreværdsfølelse griber med kyshånd.

Snarere vil jeg mene, at den leder frem til en position, som den tyske filosof Peter Sloterdijk har benævnt ”reflekteret mindrevidende”, og som andre kalder ”hverdagens tragiske heroisme”. Det er umuligt at erkende, og alligevel gør vi det, for kun forsøget på det — erkendelsesteoretisk set — umulige gør samfundet ja selve eksistensen mulig. Men man skal nok slå mindre skråsikkert om sig med sikkerheden og éntydigheden af det erkendte og være mere villig til at acceptere tilsyneladende modstrid og rod end det uerkendte positivistiske videnskabsideal hidtil har villet acceptere som ”ordentlig” videnskab.

I en situation hvor man må konstatere, at erkendelse af ”helheden”, også ”samfundstotaliteten”, altid må være resultat af et subjektivt valg, forekommer betoningen af de mindre fortællinger fremfor de store analyser mig at være et erkendelsesteoretisk fremskridt. Kludetæppe i stedet for Grand Design. En god fortælling om et bestemt forhold på et bestemt tidspunkt kan meget vel være mere reelt syntetiserende end tynde oversigtsmæssige synteser. Og måske kan selve valget af den fortællende struktur med dens prioritering af ændring få noget frem, som den strukturfunktionalistiske analyse er tilbøjelig til at overse. I hvert fald er fortællingen oftest mere underholdende at læse og nemmere at huske, hvilket ikke er helt at foragte.<sup>25</sup>

Selvfølgelig fritager overgangen til mere lokale, begrænsede fortællinger ikke historikeren for at tænke over repræsentativiteten af det fortalte. Tværtimod må man så netop eksplicit overveje, om der er tale om regel eller undtagelse — eller en undtagelse der bekræfter en regel, som vi dermed har fået noget at vide om. Der ligger i grunden ikke et tvingende krav om overgang til mindre fortællinger i den generelle erkendelsesteoretiske udvikling i videnskaberne i dette århundrede. Men det forekommer mig symptomatisk, at Lawrence Stone skrev sin programatiske konstatering af, at et signifikant udvalg af hans bedre kolleger var på vej mod at genoplive den fortællende genre, netop i 1979, da en række tendenser samlet begyndte at bryde det kulturelle hegemoni fra 1970’erne. En bevægelse, som løsagtigt benævnes *postmodernismen*.<sup>26</sup> Postmodernismen hænger trods alle dens træk af modetilfilosofi sammen med et større erkendelsesteoretisk opbrud, ja repræsenterer vel sagtens et forsøg på at drage de *kulturvidenskabelige* indsigter af den ældre *naturvidenskabelige* indsigt i erkendelsens prekære natur og ”helhedens” ikke-eksistens.

At det så lige er *fortællingen*, med dens nødvendige begrænsninger i form af begyndelse, afslutning og det klassisk, retorisk opbyggede forløb ind imellem, som Aristoteles formulerede i sin *Poetik*, der kommer igen, burde i grunden

glæde os som historikere (på bekostning af de ”systematiske” samfundsvidenskaber). For det er jo lige netop fortællingen, det narrative, der oprindeligt, dvs før institutionaliseringen og professionaliseringen af den ”videnskabelige” historie, udgjorde historiens væsen og mening. Og sandsynligvis endnu den dag i dag dens tiltrækning. Det tager års hård socialisering på universitetet at lære at holde op med at fortælle (”naiv historiefortælling”) og lære koderne for den ”videnskabelige afhandling”. Måske skulle videnskabsinstitutionen tænke nyt i den nuværende situation og overveje nye, gamle fremstillingsformer til den nye, gamle kultur- og mentalitetshistoriske interesse, lidt på samme måde som litteraterne, der ellers ikke er kendte for at skrive særlig godt, er begyndt at dyrke ”creative writing”.

Det er der da også tegn på, at en hel del historikere gør. Den kendte italienske mentalitetshistoriker Carlo Ginzburg<sup>27</sup> har i et efterord til den italienske udgave af Natalie Zemon Davis’ bog om kilderne til formidable historiske film *Le retour de Martin Guerre*<sup>28</sup> fremført nogle vigtige kommentarer til det narrative i historieforskningen. Det gør han i form af en griben tilbage til en af de ypperste forfattere af psykologisk realistiske romaner, Honoré de Balzac (1799–1850). Efter en længere beskrivelse af, hvordan den klassiske roman i 1700-tallet udviklede sig under inspiration fra historieskrivningens sandheds- og dokumentationskraft, citerer han Balzacs selvfølede udfordring til historikerne i forordet til den reorganiserede samling af hans romaner, *La comédie humaine* (1842): ”... måske kunne det da lykkes mig at skildre den del af historiens forløb, som er blevet ignoreret af så mange historikere, nemlig sædernes/skikkenes historie. Med megen tålmodighed og dristighed skulle jeg da for 1800-tallet virkeliggøre den bog om Frankrig, som vi alle beklager, at Rom, Athen, Tyros, Memphis, Persien og Indien ikke har skænket os om deres kulturer... Jeg tillægger de omstændigheder, som er uforanderligt givne, hverdagsagtige, skjulte eller åbenlyse, det individuelle livs handlinger, deres årsager og principper lige så stor betydning, som historikerne hidtil har tillagt begivenhederne i nationernes offtentlige liv.”<sup>29</sup>

Store ord fra den skønlitterære forfatter Balzac, men i grunden ikke for store. Læser man hans omfattende forfatterskab om livet i Paris og provinsen, stort og småt mellem hinanden, må man indrømme, at han faktisk langt hen har indløst sit ambitiøse alt sammenfattende (syntetiserende) kulturhistoriske program. Sammenfatningen af alle hans betydelige romaner i ét storværk under fælles titel 1842 til 1846 skulle med hans egne ord ”rumme alle menneskets kampe og lidenskaber, alle menneskeracens forskellige afskygninger.” Hoveddrivkraften var for ham — som for den fornyede Lawrence Stone vi mødte i indledningen — ”tørsten efter guld, elskov, forfængelighed, magtbegær.” Alt dette viste Balzac sine læsere i *Den menneskelige komedie*, værket der samlede ikke mindre end 85 større og mindre romaner. Han organiserede dem i 8 afdelinger. Inddelingen giver et godt begreb om Balzacs kultur- eller mentalitetshistoriske program for en skildring af de dele af menneske- og samfundslivet, der hidtil efter hans opfattelse var blevet overset. De er: 1) Scener fra det private liv

(bl a *Le père Goriot* fra 1834); 2) Scener fra livet i provinsen (bl a *Illusions perdues* fra 1843); 3) Scener fra det parisiske liv (bl a *Splendeurs et misères des courtisanes* fra 1843); 4) Scener fra det militære liv (bl a *Les chouans* fra 1829); 5) Scener fra det politiske liv (bl a *Une ténébreuse affaire* fra 1841); 6) Scener fra livet på landet; 7) Filosofiske studier (bl a *La recherche de l'absolu* fra 1834); 8) Analytiske studier (især *Physiologie du mariage* fra 1830).

Men ét havde Balzac til fælles med de historikere i fortid og samtid, som han udfordrede: den alvidende fortællerrolle. Han, Balzac har som beretteren privilegeret og uindskrænket adgang til de inderste lønkamre og åbner lukkede bagdøre, så han kan fortælle læserne om menneskenes hemmeligste tanker og egentlige bevæggrunde, alt det som ikke engang står dem selv klart. Disse menneskeportrætter minder i deres klarhed og sammenhæng meget om dem, som de samtidige historikere følte sig i stand til at tegne af fortidens fyrster og statsmænd. Forskellen var mest en forskel i valg af emner — den 'lille' versus den 'store' historie ville vi nok kalde det i dag — og at Balzac ikke gav sig af med at fordømme adfærden hos sine personer, hvor 'umoralsk' den end måtte være. Han skildrede mennesker af enhver art med glubende nysgerrighed for alle livets facetter og uden løftede pegefingre. Det er det de færreste historikere, der har kunnet nære sig for — vi lider næsten alle af pædagogernes erhverssygdom, at ville belære. Men forestillingen om den privilegerede, alt-vidende og alt-seende fortæller er fælles. Som Balzac selv formulerede sin fortællerteknik: "La société française allait être l'historien; je ne devais être que le secrétaire" — det franske samfund bør være forfatteren, jeg kun sekretæren, der fører pennen.

Sådan var det till modernismens gennembrud i anden halvdel af 1800-tallet, og sådan er det til en vis grad stadig i historieskrivningen. Tilsyneladende opløste det modernistiske gennembrud, fra Gustave Flaubert og Charles Baudelaire til James Joyce, den sammenhængende 'realistiske' fremstilling i romanerne. Og dermed det scientistiske sandhedsbegreb. Men det var kun tilsyneladende. I virkeligheden var sandhedskravet *større* hos modernister som Joyce end hos de klassiske realistiske romanforfattere som Henry Fielding og Alessandro Manzoni, alle deres krav om historisk dokumentation ufortalt. Især Manzoni, opfinder af det moderne italienske skriftsprog mellem 1830 og 60, beskæftigede sig indgående med forholdet mellem fiktion og historie i essayet *Storia e invenzione* (Historie og opfindelse/fantasi), som Ginzburg refererer indgående. Manzoni skrev akkurat i midten af 1800-tallet, mens det nye naturvidenskabelige sandhedsideal sprængte den 'realistiske' forestilling i psykologien indefra. Med det resultat at de virkelig konsekvente sandhedssøgere måtte opgive den tilsyneladende sammenhæng som en menneskelig konstruktion og gå over til at skildre verden, som de så den. Den skønlitterære modernisme, såvel som maleriet og de øvrige kunstarter, gjorde det på den måde, at de fjernede den fiktive fortæller. Det var jo fortælleren, der fra sit arkimediske punkt uden for fortællingen skabte orden i kaos. Konsekvent positivistisk sandhedssøgen og 'virkelighedsgengivelse' måtte tilsige at fjerne denne figur og i stedet lade 'virkeligheden tale selv'.

James Joyce (1882—1941) var på mange måder den, der gjorde dette med størst konsekvens — eller i hvert fald med størst gennemslag i eftertiden — i romanen *Ulysses* fra 1922. Den handler om tre forskellige menneskers oplevelser på en bestemt dag i Dublin. Men det er ikke fremstillet ved puslespilsagtigt at sammenføje konkrete historiske oplysninger, men gennem en båndudskrifts-lignende gengivelse af de tanker, der uafbrudt løber gennem personernes hoveder, den såkaldte "stream of consciousness". Det er superpositivisme, om en sådan nogen sinde har eksisteret. Men samtidig en sandhedsgengivelse, der kræver større kompositoriske evner end nogen sinde. Joyce ændrede med yderste akribi i sine korrekturer i årevis, indtil han var tilfreds. Denne modsigelse mellem naturtro gengivelse og kunstnerisk skaben er på sæt og vis den underliggende hovedmodsigelse i modernismen, en modsætning der på længere sigt førte til den konsekvente tømning af kunstværket for alt indhold med 'minimal art' i 1950'erne, hvor farverne forsvandt ud gennem det sorte hul i lærredets midte og efterlod det hvidt og uberørt, på samme måde som den danske digter Vagn Steen udsendte en digtsamling bestående af lutter hvide blade med opfordringen "Skriv selv" som titel.

I denne omgang er det imidlertid ikke denne indre modsigelse i modernismen, der optager mig. Og heller ikke hvad den har ført til af eftermodernistisk (eller supermodernistisk) genindførelse af fortælleren, nu blot med postmoderne ironisk distance og tungen i kinden. Før vi kommer så vidt, må vi som historikere tackle Hayden White's og LaCapra's påstand om, at historikerne ikke har opdaget denne modernistiske opløsning af den klassiske realistiske fortælling og psykoanalysens ophævelse af den fasttømrede personlighed. I en vis forstand er observationen urigtig. Konsekvensen af modernismens søgen efter absolutte, positivistiske kerner af sandhed førte i historiefaget til den kildekritiske, videnskabelige afhandling uden andet plot end selve afsløringen. Dennes ideal var — og er — at emnet skal afgrænses så meget som muligt, dvs. handle om så lidt som muligt i håb om derved at kunne 'bevise' sit udsagn. Det er ubetvivleligt, at denne videnskabeliggørelse har ført til en uhyre forbedring og præcisering af vores viden i detaljen. Men som det er klart for enhver, der har gennemgået det kildekritiske kursus, så består 'sandheden' ikke kun i sammenføjnngen af 'rensede kildeudsagn', sådan som mange håbede i tiden omkring århundredskiftet. Jo tættere man kommer på den historiske virkelighed ved hjælp af det kildekritiske *mikroskop*, jo mere har den det med at opløse sig. Derved får man ganske vist øje på nye og spændende verdener, som H C Andersen fortalte i eventyret om vanddråben. Men forestillingen om det absolutte og endegyldige resultat har vist sig at være en fiktion, alene af den grund at den altid rummer et element af *konstruktion*. Sandheden afhænger også af den kontekst, som udsagnene tolkes i, og denne kontekst afhænger igen af øjnene der ser. Hvilket *teleskop* man bruger, for at genanvende Hobsbawms før citerede metafor. Besinder vi os ikke på det, kommer vi til at vide mere og mere om mindre og mindre.

Derfor den fornyede interesse blandt historikere for fremstillingen, for det kunstneriske greb som karakteristisk for *al* historie, -videnskab såvel som

-skrivning. Ginzburg understreger i det førnævnte essay, at denne interesse ikke indebærer opgivelse af kravet om historisk sandhed. Tværtimod. Som han advarende men også optimistisk formulerer det i fortsættelse af Balzac-citatet: "Ved siden af den nuværende interesse for den narrative dimension i historieskrivningen (alle slags historieskrivning omend i forskellige grader) kan man, som vi har set, finde eksempler på relativistiske måder at forholde sig på med en tendens til *de facto* at ophæve skellet mellem *fiction* og *history*, mellem fantasiberetninger og beretninger med krav om sandhed. I betragtning af sådanne tendenser er der anledning til at understrege, at en større bevidsthed om den narrative dimension ikke forudsætter, at man giver afkald på historieskrivningens mulighed for at nå frem til kundskab, men tværtimod at man i højere grad kommer dette krav i møde. Det er just dette forhold, som bør være udgangspunkt for en radikal kritik af historieskrivningens sprog."<sup>30</sup>

Gode og stærke ord som Ginzburg selv kun dårligt lever op til i det følgende, hvor interessante hans referencer end er. At det ikke er lykkedes ham at mægle overbevisende mellem sandhedskrav og narrativitet skyldes, at han ikke respekterer radikaliteten i den modernistiske opløsning af den klassiske romangenre. Trods enkelte henvisninger til den øgede tolerance overfor brud i fortælleforløbet hos moderne læsere som følge af den opdragelse, de har været udsat for af 'videnskabelige fortællere' som antikhistorikeren Michael Rostovtzeff og Annales-skolens grundlægger Marc Bloch og modernistiske forfattere som Marcel Proust og Robert Musil og den deraf følgende øgede accept af collagen og montagen som fremstillingsform (s 176), synes jeg ikke, at Ginzburg gør sig de nødvendige erkendelsesteoretiske overvejelser. For ham handler det især om at bruge Balzac og Manzoni til at legitimere sin egen interesse for kulturhistoriske fænomener — den 'lille' historie — ikke om at erkende den nødvendige narrative karakter af *al* historisk fremstilling, analytisk såvel som syntetiserende.

Så kan man snarere sige, at udfordringen fra modernismen er blevet taget op af efterkrigstidens kvantitative og strukturalistiske socialhistorie. Og ikke kun i den forstand at begge parter er kedelige at læse, selv om jeg villigt skal indrømme at hverken Michel Butors "nye" franske romaner eller økonomisk-historiske afhandlinger hører til min yndlingslæsning. Men dette svar er sket på bekostning af interessen for det enkelte menneske og sansen for ændringen over tid — engagementet kunne man måske sige. Såvel i sin franske som i sin amerikanske udgave førte det socialhistoriske program til "en næsten ubevægelig historie om menneskets forhold til det miljø, der omgiver det."<sup>31</sup> Det blev til en historie, hvor forholdene kun ændrede sig langsomt, mens gentagelser af de samme forløb var reglen. Den historie — og historieskrivning — som Braudels afløser som leder af Annales-skolen, Emmanuel Le Roy Ladurie programmatisk kaldte den ubevægelige historie — *l'histoire immobile*.<sup>32</sup> I samme artikelsamling fremsatte Ladurie følgende programerklæring, som han heldigvis selv var en af de første til at forlade: "Nutidens historieforskning, med dens forkærlighed for det kvantificerbare, det statistiske og det strukturelle er blevet nødt til at undertrykke for at overleve. I de sidste årtier har den på det nærmeste



dødsdømt den fortællende begivenhedshistorie (l'histoire événementiel som Marc Bloch og Lucien Febvre foragteligt kaldte den, u ø) og den individuelle biografi.<sup>33</sup> Tre år senere skrev samme Le Roy Ladurie bestselleren *Montaillou*, en analyserende fortælling om en middelalderlandsby og dens mennesker (1975, dansk 1986).

Men det var netop en *analyserende* fortælling. Ret beset er det underligt, at den er blevet så populær og har solgt i så store oplag, for let tilgængelig er bogen ikke. Succesen overraskede også Ladurie selv. Oprindeligt havde han håbet på at lave et manuskript til en film over det enestående gode kildemateriale fra en inkvisitionsdomstols undersøgelse af kætteriet i en sen katarisk landsby i Pyrenæerne, men magtede det ikke og valgte så i stedet den kildenære, men analytiske form, som bogen fik. Det er måske dette collage- og montageprincip af materiale, der har bevaret sin oprindelige duft af noget på samme tid uendelig fjernt — de er lidenskabeligt optaget af teologiske spørgsmål — og noget helt nært — de dyrker sex! — der har skaffet bogen dens enorme udbredelse. Ingen ved det med sikkerhed, og få har kunnet gentage succesen, heller Ladurie selv, der har prøvet flere oprejsninger af gamle undersøgelser uden at finde samme massepublikum. Men massepublikum er måske heller ikke det eneste kriterium for erkendelse af historiens narrative karakter.

Opmuntrende tendenser ser jeg på to fronter i disse år. For det første selve det sving over til nye emner i den kulturhistoriske forskning, som Ginzburg så ivrigt plæderer for — og praktiserer. Vi får i disse år en stribe bøger som supplerer de socialhistoriske 'hårde' data med skildringer af kærlighed, død, vanvid, forbrydelse, sex, afføring etc etc. Det er i sig selv opmuntrende — giver adgang til glemte og ignorerede sider af det fortidige liv — og genopretter samtidig forbindelsen til en stor, men af den 'videnskabelige' historie marginaliseret tradition, som rummer navne som Jacob Burckardt, Johan Huizinga, Troels-Lund, Vilhelm Grønbech og Norbert Elias (nævnt i tilfældig rækkefølge). For det andet er der tegn på øget respekt for den kunstneriske/litterære dimension i historiskrivningen på det erkendelsemæssige plan og ikke kun som rent praktiske håndgreb for at nå et større publikum (selv om det sidste hverken er uvigtigt eller illegitimt). Historieteoretikeren Hayden White har som før nævnt rettet søgelyset mod de stilistiske virkemidler i klassiske historiske værker som Michelets, Tocquevilles, Rankes og Burckardts, idet han ser dem som eksempler på fire forskellige, men lige berettigede og sådan set lige 'sande' "historical imaginations", dvs måder at forestille sig historien på.<sup>34</sup> Og franskmænden François Hartog har under inspiration af den raffinerede historiefilosof Michel de Certeau<sup>35</sup> skrevet en bog om Herodots fjerde bog om skyterne.<sup>36</sup> Men de begrænser sig begge til de 'kunstneriske' elementer i fremstillingen og afviser konsekvent at tale om historisk 'sandhed'. Det bebrejder Ginzburg dem i efterskriftet til Davis og antyder ganske overbevisende, hvordan det netop er den 'litterære' kvalitet — hvordan man så end måler den — der kan få den historiske 'sandhed' frem. Forsømmer man at beskæftige sig med kravet om sandhed, bliver historiskrivning, også for dens udøvere selv, til det vores populistiske og relati-

stiske kritikere især blandt journalister og politikere kalder 'ideologiske dokumenter', kun udsprunget af forfatterens egne idiosynkrasier. Det er de — også — men ikke kun.

Som Ginzburg formulerer det: "Det er netop takket være de påvirkninger, som fremkaldes af virkelighedsforankringen (eller hvad man nu vil kalde det), at historikerne fra Herodot og fremefter trods alt har formået i stor udstrækning at tilegne sig 'det andet', undertiden i en velkendt form, men til tider blot ved at modificere de forskningsskemaer, de begyndte med. "Fremstillingens patologi", for at tale med (den østrigsk-engelske kunsthistoriker u ø) Gombrich, udelukker ikke denne mulighed. Hvis Homo Sapiens ikke havde haft denne evne til at korrigere sine forestillinger, forventninger og ideologier på grundlag af tegn (undertiden ubehagelige) fra verden omkring sig, ville arten være gået under på et tidligt stadium. Til de intellektuelle instrumenter, som har gjort det muligt for det at tilpasse sig til det omgivende (naturlige og sociale) miljø og efterhånden omdanne det, hører til syvende og sidst også historieskrivningen."<sup>37</sup> Ganske vist taler Ginzburg her i den klassiske romans baner og vendinger, men gælder kravet ikke for en modernistisk såvel som en efter-modernistisk historieskrivning? Det tror jeg, blot i en modificeret form.

Mit slag for genindførelsen af det fortællende element i den historiske (sandheds)erkendelseproces er temmelig pragmatisk, som det er formuleret her. Det bygger imidlertid på mange forudsætninger, hvoraf jeg har nævnt nogle få. En mere tvungende erkendelsesteoretisk argumentation for, at det er det *narrative*, der udgør det særlige ved *al* historisk erkendelse, også af det stabile, det sig stadigt gentagende i den langvarige historie, er leveret af den danske teolog og filosof Peter Kemp i et indgående referat af den franske filosof Paul Ricoeurs bog *Temps et récit* (Tid og fortælling) fra 1983. Ifølge Ricoeurs analyse af det narrative sprog, tager al historie sit udgangspunkt i den tidslige forskel mellem mindst to forskellige hændelser, også selv om den kun taler om den ene af dem.<sup>38</sup> F eks fortæller man, at den store franske revolution brød ud ved stormen på Bastillen i Paris 1789. At det var en stor revolution, som fik en mængde følger og varede i flere år, er her foregrebet ved selve sætningsformen. Alle sætninger om begyndelse og forudgående hændelser m m, der forudsætter, at man kender til noget, der er sket senere end det man taler om, adskiller historien fra enhver sammenhæng, hvor man kan deducere følgen ud fra den forudgående årsag. Her er det omvendt følgerne, der bestemmer opfattelsen af årsagen, og slutningen på historien, der giver mening til begyndelsen.<sup>39</sup> Dette udsagn, som lyder så nemt og simpelt, er i virkeligheden ikke ukontroversielt. Det afdækker selve gangen i den mest udbredte historiske årsagsforklaring, at "det gik som det gik, fordi det gik som det gik". Det er ofte det bedste, man kan nå frem til ved forklaringen af en historisk 'tilfældighed', altså et resultat der ikke kunne være forudset med nødvendighed på forhånd, men som én gang sket godt kan *forklares*. Men det er vigtigt, at man gør sig forholdet helt klart, ellers lander man i den ubevidste og forklaringsødelæggende fremstillingsform, som den norske politiske sociolog Øyvind Østerud kalder "analytisk retrospektiv i en prospektiv fremstillings-

form.<sup>40</sup> Mindre svært udtrykt, at man fortæller fremad, men forklarer baglæns i lyset af ens viden om, hvordan det senere gik.

For det andet er en fortælling ifølge Ricoeur mere end en sum af narrative sætninger. Disse indgår i en *tekst*, dvs i en fremstilling, der må følges i sin gang fra begyndelse til slutning uden overspringelser. Når vi fortæller eller hører, skriver eller læser historien, er vi spændt på slutningen (forhåbentlig da!); og selv om vi kender den eller aner den, er vi alligevel spændt på, hvordan fortællingen når til slutningen, og hvilke overraskelser vi skal møde undervejs. Således hævder W B Gallie, at slutningen ikke kan deduceres eller forudsiges ud fra begyndelsen, men blot må være acceptabel trods alt, dvs på trods af alt, hvad der kunne have givet en anden slutning.<sup>41</sup> Der er ingen narrativ fremstilling, hvis der ikke er en retning (directedness), som vi — i hvert fald ved første læsning — kan følge med spænding. Men netop ved at følge historien i dens bugtninger får vi en forklaring på, hvorfor noget er sket — det er selve den tidslige følge af hændelser og ikke den rene deduktion, der er den historiske forklaring til forskel fra en rent fysisk eller økonomisk. Så måske er den gode gamle forklaring, at det gik som det gjorde, fordi det gjorde, slet ikke så dårlig alligevel. Historie er ikke fysik og slet ikke matematik, hvor resultatet afhænger af udgangsantagelserne, ja er lig med dem, hvis man har båret sig rigtigt ad. Om Ricoeur har helt ret i på denne måde også at ville skelne mellem historiske og sociologiske forklaringer,<sup>42</sup> er jeg mindre sikker på. Det er sandt, at det er eller har været sociologiens ambition at formulere sådanne "covering laws" for menneskelig adfærd, men om det stadig er tilfældet, ved jeg ikke. Men hvis det ikke længere er tilfældet, som i den historiske sociologi, er der kun teknik og ikke teoretiske forskelle mellem disciplinerne tilbage.

For det tredje skildrer fortællingen en sammenhæng, der sætter forskellige faktorer i forhold til hinanden. Man følger rækken af begivenheder for at få et begreb om en "forståelig konfiguration af relationer".<sup>43</sup> Deri ser Mink en modsætning til Gallie's begreb om den historiske begivenhedsrække eller sekvens, der kun forstås ved at følge med fra begyndelsen til enden. Men Ricoeur hævder, at sekvens og konfiguration ikke udelukker hinanden. Ganske vist forstås fortællingen først, når man har fulgt dens handling til ende, og ikke mens man endnu følger med for at lære den at kende; men hvis man ikke havde fulgt den, ville den ikke kunne give tilhøreren eller læseren nogen konfiguration eller noget billede. Føks får vi kun et billede af Ødipus og danner os en idé om Ødipus-figuren ved at følge selve tragedien om Ødipus og opleve handlingen, la mise en intrigue.<sup>44</sup>

For det fjerde og i denne sammenhæng mest interessant er der ingen historieskrivning uden brug af en form for litterær stil og genre ifølge Ricoeur. Historikeren forklarer fortiden ved en iscesættelse — emplotment — der anvender litterære former. Således har Hayden White i sin førnævnte *Metahistory* bestemt de vigtigste af de genrer, der benyttedes i det 19. århundrede gennem sin analyse af fire historiske forfatterskaber og fire filosofiske. Genrerne er satire (Burckhardt), roman (Michelet), komedie (Ranke) og tragedie (Tocqueville).

Dette hænger for White sammen med, at en historiker for overhovedet at kunne skrive må have en bestemt ideologi, dvs en bestemt etisk-politisk forestilling om samfundet. I det 19. århundrede var de dominerende ideologier, som de fire historikere repræsenterer, anarkisme, konservatisme, radikalisme og liberalisme.

Skønlitteratur og historie er imidlertid ikke identiske for Ricoeur, selv om han altså med White har udvidet antallet af analyserede genrer betragteligt i forhold til Ginzburgs klassiske historiske roman. Ricoeur fremhæver tre træk ved forskningen (på engelsk inquiry), der afgørende adskiller historievidenskaben (og historieskrivningen, han skelner ikke) fra litteraturen.<sup>45</sup> Historikeren må først og fremmest udvikle passende begreber for en kritik og ordning af kilderne. Desuden må man tilstræbe at være objektiv ved at bringe hændelser, der er foregået forskellige steder på samme tid, i forbindelse med hinanden, og ved at lade de forskellige — politiske, sociale, økonomiske, militære, kulturelle osv — aspekter af historien supplere hinanden. Endelig må man være klar over den ideologi eller historiefilosofi, som ens forskning implicerer, ikke for at lægge den væk — for det hverken kan eller skal man — men for at kunne forsvare den overfor en ideologikritisk afdækning. Ikke særlig revolutionerende krav vil den praktiserende historiker sige, og det er fuldstændig rigtigt. Det nye er, at det er en filosof, der siger det, og gør opmærksom på, at sådant ikke er en selvfølgelighed, og at det konstituerer en så 'videnskabelig' fremgangsmåde som nogen. Vi behøver ikke at føle os underlegne overfor kollegerne med de større forklaringsambitioner i samfundsvidenskaberne, implicerer Ricoeur i denne præcisering og opvurdering af historieforskningens natur. Til disse helt almene træk, der har karakteriseret historien i hvert fald siden Herodot og Thukydid og muligvis længere, kommer, at moderne historieforskning taler om anonyme kræfter af økonomisk, social eller kulturel art. Strukturer i stedet for handlende personer eller i hvert fald som bindende og begrænsende rammer omkring disse handlende personer. Ligeledes er tidsbegrebet udvidet og nuanceret ud over det blot mekaniske kronologiske tidsbegreb. Efter Braudel taler vi om kort, ret lang og meget langvarig tid, og efter Ernst Bloch og Perry Anderson og mange andre om historisk tid, der fører til begreber som 'samtidighed' og 'usamtidighed'. Alt dette er supplementet til den eksistentielle tid, som ikke har spillet en stor rolle for historikere, fordi den er så subjektivt forskellig, men som ikke mindst Heidegger har påvist, er fundamentet for den enkelte menneskelige handling.

I den videnskabelige historie er beretningen et resultat af forskning og kan ikke forstås som en fortælling i traditionel forstand, end ikke som en 'stor fortælling' med årsager og mening i tildragelserne. I historievidenskaben ligger forklaringen af, hvad der er sket ifølge Ricoeur ikke i den narrative sekvens som sådan, men i de faktorer, som findes ved forskningen og som danner basis for fremstillingen. Derved er han altså i overensstemmelse med fagets hidtige selvforståelse. Det udfordrende er, at selv med dette udgangspunkt lykkes det ham at påvise, at den historiske forklaring har rødder i den narrative forklaring på samme måde som Edmund Husserl påviste, at Galileis og Newtons fysik har rødder i en 'livsverden' uden for det logiske verdensbillede, de afdækkede. For

det første er udforskningen af den historiske sammenhæng en søgen efter årsagsforhold af en ganske særlig art; en hændelse A ser som éngangsårsag til en anden hændelse B således ud: hvis A ikke var sket, ville B heller ikke være sket. Historikeren fortæller ikke blot — som digteren — at B fulgte efter A, men argumenterer med grunde for, at A er tilstrækkelig årsag til at forklare B — i heldige tilfælde, i gode historiske værker i hvert fald. Det betyder ikke, at B kan deduceres fra A eller kunne have været forudset fra A, som det ville være tilfældet i et reversibelt univers (som Nørretranders ganske vist viste os heller ikke eksisterer i den fysiske verden, selv om Newtons love lader som om det er tilfældet). Det er det, der menes med historiske 'tilfældigheder', udfald der kan forklares bagefter, men ikke nødvendigvis forudses. Der er ingen lov eller lovmæssig kausalitet i historien, men kun "årsager der hænder én gang" siger Ricoeur. Disse årsager kan ligne hinanden og tilskrives samme type af hændelser, men derved bliver de ikke til en lov i ordets præcise mening, dvs identiske årsager der giver samme virkninger under samme forhold. De 'samme forhold' er nemlig aldrig de samme bl a af den simple grund, at de allerede er sket første gang og derved ændrer betingelserne for alle de følgende. Sådan var det med den industrielle revolution. Én gang sket — i England — påvirkede den tilsvarende processer under tilsvarende forhold i alle andre lande, sådan at de blev af andre typer, som de økonomiske historikere har påvist det.

For Ricoeur er denne historiens éngangskarakter noget enestående, som adskiller historiske forklaringer fra sociologiske og andre samfundsvidenskabelige forklaringer. Det er ofte hørt især fra de a- og antihistoriske udøvere af disse videnskaber, men som før nævnt er jeg skeptisk overfor om det er rigtigt. Jeg tror, at det i grunden gælder for begge typer videnskab, at de — ligesom digteren — sætter en følge af hændelser, dvs en handling, i scene.

Der består nødvendigvis en analogi mellem den historiske og den litterære beretning, begge taget i videste forstand.<sup>46</sup> For det andet kan de anonyme størrelser, der kaldes folk, nationer og civilisationer, ikke forstås uden de konkret handlende mennesker, som indgår i dem, ja er dem. Også strukturer er mennesker, det mønster der er eller i hvert fald kan være i handlingerne anskuet under en bestemt synsvinkel. De kollektive enheder har et liv, de bliver til, udvikler sig og dør som enkelte levende individer, selv om det er omstridt, hvor vidt denne analogi kan og skal drives. Også her er der en analogi mellem historien og fortællingen. Det ansvar, som historikeren kan tillægge en kollektiv person f eks et folk, en nation eller en klasse, har kun mening, fordi denne person er dannet af enkelte individer, der hver for sig har deres egen livshistorie, en livshistorie der kun kan forstås narrativt.<sup>47</sup> For det tredje afslører historikerens tale om personer, datoer, slag og traktater, at selv beskæftigelsen med den meget langvarige tid ikke savner begivenheder, ja i grunden selv kan opfattes som en sådan meget lang begivenhed (événement for nu at drille Annales-historikerne lidt; Ricoeur går ikke så langt, men tanken ligger implicit i hans ræsonnement). Disse sidste 'begivenheder' er ganske vist ikke korte, nervøse eksplosioner. De er snarere variabler af den strukturelle handling. Men som sådanne er de netop

tidslige forandringer, der indgår i det store drama, som historikeren beretter om. Hos Braudel er det Middelhavets optræden og forsvinden fra verdenshistorien, dens centrum i hvert fald. Men hvad er egentlig forskellen til en 'pludselig' begivenhed som en fødsel eller et dødsfald? De tager kort tid, ja — for alle andre end de involverede. Den samme relativitet i tidens 'længde' er det jo netop, at Braudel og andre har skærpet vores sans for. Analogien — og mere er det ikke — mellem historie og beretning er, at de begge beretter om opblomstring, undergang, skabelse og død.<sup>49</sup>

At den moderne historieforskning således har rødder i fortællingen, ligesom moderne naturvidenskab, selv — eller måske netop — i Bohrs og Einsteins udgave, har rødder i en livsverden udenfor den videnskabelige rationalitet, viser, at modsætningen mellem etik og videnskab, mellem humanistiske discipliner og samfunds- og naturvidenskab er kunstig. Denne påvisning er Ricoeurs egentlige anliggende, og det han vil arbejde videre med, som det fremgik af hans foredrag under et besøg i Danmark i 1987. Men undervejs synes jeg, at han har leveret den mest overbevisende og fundamentale analyse af historieforskningens basale natur med større respekt for det, historikerne gør når de forsker (og skriver), end man sædvanligvis ser fra filosofers side, når de forsøger sig med analyser af historien. Det skyldes muligvis, at han bevæger sig ubesværet mellem den tyske eksistensfilosofi, Heidegger og Husserl og den angelsaksiske analytiske filosofi i dens forskellige udgaver. Alt set på en god fransk, rationalistisk baggrund. Derfor det lange referat af hans tanker.<sup>50</sup>

Men en ting er, at selve sagen, den 'skete historie' kan — og skal — berettes narrativt. Hvad med den klassiske, analytiske, kildekritiske afhandling om et bestemt, snævert afgrænset sagforhold? Ricoeur skelner som sagt ikke mellem historieskrivning og historievitenskabelig, og det har han indlysende ret i. Men vi står tilbage med et fremstillingsmæssigt problem, et 'teknisk' genreproblem, hvis vi ikke skelner. Eller gør vi? Modernismen kom til historiefaget i form af den kildekritiske afhandling med dens strikte krav om bevisførelse og dokumentation. De krav er umulige at opfylde, hvis man vil beskæftige sig med bare lidt større sammenhænge. Derfor skellet mellem de to genrer. Men nu hvor læserne — og vi selv — er blevet trænet ved næsten hundrede års erfaringer med modernismen, har fået øget sensibiliteten, som Ginzburg siger, er det måske igen på tide at eksperimentere med formen, så vi kan komme ud over det ulykkelige og erkendelsesteoretisk uholdbare skel mellem forskning og 'populariserende' fremstilling. Er det ikke på tide at vise den moderne læser, også uden for faglighederne, den 'saglige' respekt at tage dem med ind i værkstedet, hvor reultaterne bliver til. Først derved kan man jo som læser selv være med til at dømme om holdbarheden af det sagte, så man ikke behøver at tro på autoriteterne — eller forkaste dem uden argumenter, som det nok snarere sker i vores populistiske tidsalder.

Den 'fortælling' de forskellige teoretikere henviser til, når de etablerer analogien mellem historie og fortælling, er ikke en traditionel anekdote, og slet ikke en 'stor' fortælling, som Ricoeur gør opmærksom på. På den anden side har også

redegørelser for forskningsprocessen — hvordan vi har fundet ud af det vi hævder — fortællingens dramatiske karakter med begyndelse, højdepunkter og slutning. Ja kan være — hvis det gøres rigtigt — den mest fascinerende form for fortælling af alle. Det se f eks på moderne museers udstillinger, hvor tilskuerne flokkes ved montrere, plancher og videoer, der viser *hvordan* forskerne har fundet ud af det, der er søgt rekonstrueret i den øvrige del af udstillingen. Interessen blandt den mandlige del af publikum er nok størst for eventuelle tekniske apparater og metoder, mens man vil stå svagere overfor dem med redegørelser for indre fremstillingsmæssige overvejelser. Men kvinder udgør jo som bekendt halvdelen af menneskeheden og er et centralt publikum, ja i virkeligheden langt det største publikum til kulturelle foranstaltninger. Det er dem der læser romanerne — sådan har det været fra den allerførste, Richardsons *Pamela* — og det er dem, som interesser sig for litteraturvidenskab og -historie. I takt med at historiefaget rykker ud af magtens sfære — og det er allerede sket — vil faget sikkert påkalde sig stadig mere interesse fra den side. I min levetid er der allerede sket en næsten total udskiftning af studenterpopulationen, så faget fra at være udpræget maskulint domineret i 1960'erne her i slutningen af 1980'erne er udpræget feminint domineret — på studentersiden vel at mærke. Et fænomen der allerede i længere tid har gjort sig gældende i f eks Italien, hvor det store flertal af de yngre arkivarer nu er kvinder. Hvad konsekvenserne af denne udvikling bliver er svært at overskue, men betydning får det sandsynligvis — også for fremstillingsformen og opmærksomheden på dens betydning for indholdet.

Carlo Ginzburg formulerer modernismens virkning på os som læsere således: "Vores følsomhed som læsere er blevet mildnet takket være Rostovtzeff og Marc Bloch — men også takket være Proust og Musil. Det er ikke bare den historiske fremstilling, men helt enkelt fremstillingskunsten som sådan. Forholdet mellem den, der beretter og virkeligheden, opfattes i dag som mere usikkert, mere problematisk. Historikerne har imidlertid undertiden svært ved at erkende dette."<sup>51</sup>

Her kan vi lære meget af filmens teknik. Natalie Zemon Davis opfattede klipperummet, hvor *Le retour de Martin Guerre* blev til, som et historievidenskabeligt laboratorium. Skuespillernes forsøg på at leve sig ind i og gengive personen på den mest overbevisende måde forandrede for hende den historiske fremstilling simple indikativ til en kompliceret konditionalis — måske lidt svært at forstå for moderne skandinaver, der kun sjældent benytter sig af dette grammatiske raffinement på deres eget sprog. Alle fortællinger er blevet mere komplicerede — også de historiske, hvorfor vi burde gå i lære hos (efter)modernistiske forfattere som Per Højholt og Svend Åge Madsen snarere end hos sidste århundredes historiefortællere som A D Jørgensen. De gamle prædikede deres budskab med en naiv ligefremhed, som i dag er blevet umulig i hvert fald som andet end pastiche (eller parodi). I denne læreproces skal man selvfølgelig vogte sig for at lande i den blindgyde, som mange modernister nu om dage lander i, kun at kunne skrive eller lave film om det at skrive eller det at lave film. Når det gøres af en ordentlig kunstner kan dog også denne metabevisthed fungere. Den italienske filminstruktør Federico Fellini, som Ginzburg nævner som et

forbillede, laver altid film om film og film i filmen. Udnytter bevidst det illusionsbrud, der ligger i at begynde med en sekvens af naiv 'realistisk' virkelighedsrekonstruktion ude i filmbyen Cinecittà f.eks, for så at panorere direkte over til den egentlige handling, der foregår blandt skuespillerne, når de kommer ud fra den 'kunstige' handling. Det skærper vores blik for det tilsvarende konstruerede i den 'rigtige' handling.

Hvis vi historikere ikke værner os til at anvende nutidens montageteknik og den simultane fremstilling af den samme 'sandhed' fra flere vinkler på én gang, men i stedet holder fast ved den gamle forestilling om historien som et principielt éntydigt og erkendbart fænomen, så ender vi som tegneseriehelte Linda og Valentin. De lever i en fjern fremtid, hvor det er blevet muligt at springe i tid og rum (den fjerde dimension som al science fiction går og håber på, at vi kommer til at kunne beherske, selv om Einstein netop lærer os, at det er umuligt). Det er en forjættende vision, hvor det er muligt for de få udvalgte at flintre rundt til alle tider og steder i den historie, der både *er* sket og alligevel eksisterer på samme tid forskellige steder i tiden og rummet. Men når det er muligt at rejse i tiden, er det også muligt at ændre i fortiden — og dermed nutiden. Forbryderne prøver på skummel vis at pille ved fortiden for at opnå fordele eller katastrofer i samtiden, mens rumpolitiets agenter Linda og Valentin farer i hælene på dem og modarbejder de fæle anslag mod den herskende orden. Nøjagtigt et sådant historiens tankepoliti må historikerne blive, hvis man vil opretholde forestillingen om 'historien' som en én gang sket størrelse. Det gælder for demokratier såvel som diktaturer. Selv om manipulationen af historien springer mere i øjnene i de totalitære styre, er de skadelige effekter større i demokratier; den permanente manipulation med fortiden producerer en sund skepsis i befolkninger, der bliver udsat for den, i hvert fald skepsis overfor hvad deres egen regering fortæller dem, de er ofte forbløffende naive med hensyn til situationen på den anden side.

Enkelte historikere kunne måske føle sig tiltrukket af rollen som tankepoliti, da den i det mindste indebærer, at nogen hører efter hvad vi siger. Personligt vil jeg dog plædere for en mere ikke-ansvarlig betragter- og analytiker-rolle lidt ude på sidelinien, hvor det er muligt at sidde i rimelig fred og ro og anskue samfundet i replay-teknikkens usamtidighed og flertydighed. Nærværende og dog fjern, i relativ ansvarsfrihed uden at bidrage til den målrettede informationsstøj eller socialvidenskabelige manipulation af mennesker til et mål, som 'vi' har udtænkt for 'dem'! Af samme grund mener jeg det heller ikke tilfredstillende at reducere humanioras rolle til at være (videnskabelig) analyse af "hvad det vil sige at fortælle (en) historie", som nogen har foreslået. Vi skal fortælle historie ved hjælp af — gerne eksemplariske — historier — og helst godt. Analysen og syntesen konstituerer og forudsætter hinanden som fortællinger, på samme måde som forskning og fremstilling gjorde det i de gode gamle dage i midten af 1970'erne, dengang fagkritik var fagkritik, og verden ikke var gået postmodernistisk af lave. Under alle omstændigheder skader det ikke at orientere sig i postmoderniteten, hvis man vil være på højde med moderniteten. Heller



ikke fremstillingsmæssigt.

Denne formulering af det narrative medfører nogle krav til syntesen. Jeg — og flertallet af de refererede historieteoretikere — slår ikke ikke til lyd for en tilbagevenden til den gamle, naive, politisk-historiske fremstilling med anvendelse af metaforik fra personbiografien. Den franske historiker Jacques Juillards advarsel fra 1981 står stadig til troende: "We have as an example *l'Histoire du Parti Communiste Français* (1965) by Jacques Fauvet, currently editor-in-chief of *Le Monde*, as well as a political scientist and one of the most respected exponents of contemporary French politics. The PCF is a political party, and it is not surprising that political questions are at the heart of this book. But these questions are the object of a narration in which events follow one another in rapid succession. The chapter headings are in themselves significant: "A Slow Gestation", "A difficult Birth", "A Troubled Childhood", and "Maturity", the third part of Volume I. This political monograph is presented, even in its vocabulary, as a biography.

Behind every narrative history it is not difficult to discern, with more or less ease, the biographical model, which, along with its other advantages, has a well-defined homogenous subject and a construction like those in fiction: a beginning, the development of the plot, and an end, or at least an epilogue. When we compare this work to *Les Communistes Français* (1968) by Annie Kriegel, a historian and political scientist, we find no chronological narrative, but rather an analysis across time of the different "circles" that make up the French Communist Party. It is not that chronology is absent: it is what makes sense of her arguments concerning party membership and the succeeding generation of party militants. Party politics is not absent either, but it is integrated into the organic growth of an institution, the PCF, that the author analyzes as a counter society. From the perspective of political narration, the history of PCF becomes that of its élite, and first of all, of its first leader, Maurice Thorez.<sup>52</sup>

Annie Kriegel leverer ikke 'vilkårlig' montage af småfortællinger men en velstruktureret analyse sat ind i en fortællende ramme, Thorez' liv som leder af partiet. Samtidig tager hun os med ind i selve den videnskabelige opdagelsesproces. Man kunne fristes til at sammenligne med erkendelseprogrammet hos en anden, stadig aktuel historiker, amerikaneren Richard Hofstadter. Hvor forskellige deres bøger end er, har de noget til fælles i opgivelsen af den simple narrative enhed i fremstillingen og prætentionen om at bringe den 'fulde sandhed'. Hofstadters fortællende analytiske forskning blev karakteriseret som følger af kollegaen C Vann Woodward i en nekrolog over denne amerikansk historieforsknings store skikkelse og fornyer: "He tried to discover, persuade, reanimate, evoke, or suggest, he did not expect to 'prove'."<sup>53</sup> Af samme grund var der da også nogle, som mente, at Hofstadter ikke var en 'rigtig' historiker; han var interesseret i at udfordre al vanetænkning hos sine fagfæller og det almindelige læsende publikum på samme tid. Til det formål benyttede han essayets form fremfor monografiens. Han ville ikke popularisere for popularitetens skyld — og fik alligevel journalistikkens fornemste pris, Pulitzerprisen to gange for

sine bøger. Han ville simpelt hen skrive godt og forståeligt i en form, der forenede kvalitetene fra den gamle narrative litterære historieskrivning med den kalejdoskopiske, lyskasterskabte, søgende sandhedsopsporing i den moderne videnskabelige monografi.<sup>54</sup> Debatterende og vanetækningsudfordrende *fortolkning* snarere end uimodsigelig *rekonstruktion* af fortiden var hans konstante bestræbelse fra *The American Political Tradition* (1948) til den posthumt udgivne *America at 1750* (1971), fra hvis forord karakteristikken af bestræbelserne stammer. Historie om historien og historikerne kunne man også kalde det, hvis ikke det mindede så meget om den meget mere begrænsede bestræbelse hos Hayden White i hans *Metahistory*.

Alt dette ændrer i grunden ikke meget ved den normalt anerkendte definition af en syntese som er, "at angribe problemet sådan at det er *hele* samfundet det drejer sig om, og at der i hvert fald er tale om så lang en periode, at der betegnes en udvikling. Syntesen må altså indebære nogle synspunkter på, dels hvordan det pågældende samfund hænger sammen, dels hvordan og hvorfor det udvikler sig som det gør."<sup>55</sup> Men synspunktet stiller kraftige spørgsmål ved, hvordan man bedst indløser denne ideale fordring. Historie og historier står ikke i det fundamentale modsætningsforhold, som den klassiske videnskabelige historie blev nødt til at påstå. Men det indebærer, at "hele sandheden" aldrig kan komme frem i en enkelt tekst, hvilket der heller aldrig er nogen som har påstået. *Men den kan heller ikke komme frem i dem alle sammen under ét*. Som de gamle så rigtigt sagde omkring århundredskiftet: sandheden er en proces. Forskellen på dem og os er blot, at vi efter hundrede års bestræbelser (eller mere) har måttet erkende, at denne proces aldrig kommer til ende. Hver ny generation vil stadig have behov for at skrive historien på ny — også i fremtiden. Alt mens Olaf Olsen søsætter sin nye Danmarkshistorie "fortolket af og for vor tid" af et pluralistisk sammensat forfatterkollegium, er vi allerede mange som sidder på spring med en omtolkning af omtolkningen. Det er kulturvidenskabernes uendelige regres (eller progression om man vil), hvilket imidlertid ikke fratager dem deres 'videnskabelighed' — ret forstået. Vi er alle sammen i samme båd, naturvidenskaberne såvel som humanvidenskaberne, er vi alle ved at finde ud af. Det ender med, at det bliver samfundsvidenskaberne, som bliver ene om at stå tilbage med et naivt positivistisk sandhedsbegreb, men det er en anden historie.

Hvad enten vi vælger at skrive historie eller *én* historie (og vi skal nok prøve at gøre begge dele samtidig), så skriver vi nødvendigvis i form af historier (eller stories for at bruge det mere associationsrige engelske ord). Og historier har deres egen logik og struktur, som man må respektere. Historieforskningens resultater er ikke virkelighed, men *fortælling* om virkeligheden, hvad H P Clausen så udmærket indfangede i 1963 med sin skelnen mellem historie 1 og historie 2.<sup>56</sup> Og al narration har sine regler, sin logik, er sin egen verden. Det bør vi som historikere, dvs historiefortællere respektere. Respekten for den fortællende kvalitet indebærer ikke (kun) en jagt på de i journalistisk forstand 'gode historier', selv om Robert Darnton ubetvivelt har ret i, at der foregår en sådan jagt i øjeblikket. Den kræver netop sans for den narrative karakter af *al* tekst.

Sådan bør vi altså skrive, i hvert fald efter min lidt postmodernistisk inficerede mening. *Hvorfor* bør vi så skrive i dag og i morgen (ud over det i sig selv respektable formål at få penge for det), med hvilket engagement eller med hvilken erkendelseinteresse, som vi sagde for få år siden? Der har begrundelsen ikke ændret sig så meget. Den franske filosof Jean-François Lyotard — af nogle opfattet som postmodernismens filosofiske bannerfører, af andre som den ultimative modernist — sagde følgende i et svar på den socialistiske franske regeringstalsmands opfordring til de intellektuelle om at engagere sig (parti)politisk (på regeringens side vel at mærke): "Min konklusion (på spørgsmålet om de intellektuelles engagement u ø) er i princippet ret 'optimistisk', selv om den forekommer 'pessimistisk' (disse begreber stammer selv fra oplysningstiden). Den universelle idé's forfald og måske ruin kan befri tænkningen og livet fra at være besat af syntesedannelser. Ansvarsområdernes mangfoldighed og deres uafhængighed, ja endog deres uforenelighed, tvinger og vil tvinge de personer, store eller små, som påtager sig dem, til smidighed, tolerance og 'utvungethed', og disse kvaliteter vil ikke længere være det modsatte af principfasthed, hæderlighed og styrke. De intelligente tier ikke, de trækker sig ikke tilbage til deres kære arbejde, men forsøger på at komme på højde med dette nye ansvar, der gør de 'intellektuelle' besværlige og umulige, nemlig at adskille intelligensen fra den paranoia, som har skabt 'moderniteten'."<sup>57</sup>

Når Lyotard taler om syntesedannelse, mener han ikke det samme som historikere, men snarere det vi plejer at kalde historiefilosofi (eller ideologi). Det er derfor ikke en advarsel mod at søge samlet forståelse og heller ikke et indlæg til fordel for begrænsede småhistorier uden mening. Men en advarsel mod at ville løfte alle verdens byrder for 'de andre' — en advarsel til de intellektuelle og deres omverden, der virker særlig påkrævet i det franske tilfælde. Vi har derfor en god formulering af, hvordan kravene om såvel analyse som syntese kan kombineres i dagens 'eftervidenskabelige' politiske og videnskabelige situation. I vores fag indløses det bedst med en respekt for narrativiteten. Med andre ord netop det som Erik Arup så tit er blevet misforstået for at have kritiseret religionshistorikeren Vilhelm Grønbech for at have gjort, "at digte over kilderne". Det var nemlig præcis det, Arup selv gjorde i sine bedste arbejder, og det der indbragte ham kollegernes uforbeholdne kritik — fordi de ikke delte hans bagvedliggende helhedssyn.<sup>58</sup> Arup havde bare svært ved at anerkende historierekonstruerende kvaliteter hos andre, ligesom Vilhelm Grønbech med et fuldstændig anderledes synspunkt i øvrigt også havde det. Deres gensidige misforståelser og manglende tolerance illustrerer udmærket vanskeligheden ved at forene syntese og analyse. Vi vil nok altid have lettest ved at anerkende vores eget forsøg. Men det er ikke argument for ikke at prøve.

### Efterskrift

En vellykket nutidig fortælling indebærer altså krav om, at forfatteren er sig sit eget ståsted bevidst og gør det klart, at han eller hun er sig det bevidst. Mit bidrag til en sådan eksplicitering bør vel være en lille note om, at det står mig fuldstændig klart, at det forudgående er ét langt plædoyer for den slags historie, jeg selv for det meste bedriver: essays i stedet for monografier; kritik af konventionel visdom snarere end 'faktuelle' fremstillinger af, hvordan det egentlig var; tanker til overvejelse snarere end færdige løsninger. Det er med vilje, selv om det oprindelig ikke var hensigten. Det samme kan siges om formen, som med Hofstadter snarere er overtalende end forsøg på tvingende argumentation. Af samme grund gentagelserne og de mange citater, som skal vise, at jeg ikke står ganske alene eller har grebet det hele ud af luften som en slags selvlegitimation. Men netop denne form passer jo godt til den underliggende erkendelsesteori, som man med en let omskrivning af Marshall McLuhan kunne formulere således: Fortællingen er budskabet og budskabet er fortællingen.

## Noter

1. Jeg har holdt dette foredrag flere gange — med vidt forskellig respons fra publikum. Første gang var for (resterne af?) den danske fagkritiske historikergeneration på et seminar i Kollund oktober 1985 (denne første version er trykt i rapporten fra seminaret, *Mod en ny samfundshistorie?*, DJH særtryk 5, 1986 under titlen, Hvordan skriver man (en) god historie?). Tilsyneladende virkede provokationen efter hensigten, at dømme efter de vrede reaktioner. Derefter på et tværfagligt humanioraseminar i Århus maj 1987, hvor reaktionen var den modsatte, at jeg ikke har været konsekvent nok i opgivelsen af forestillingen om en eller anden form for 'sandhed' forstået som en empirisk begrundelse af udsagnene. Siden for let hovedrystende auditorier af historiestuderende rundt omkring i Norden.
2. Kristian Erslev, *Historieskrivning. Grundlinier til nogle Kapitler af Historiens Teori*, Kbh 1911. Jvfr diskussionen om dette betydningsfulde værk i flere på hinanden følgende årgange af *Historisk Tidsskrift* i slutningen af 1970'erne, især Inga Floto, *Historieskrivningen og den historiske roman*, *H T* 78:1, 1978 s 113—137.
3. Bedst argumenteret i Leo Tandrup's Erslevbiografi, *Ravn I—II*, Kbh 1980; senere fremført i talrige andre skrifter. Budskabet er overalt, at det gælder om "at have hjertet med i forskningen". Det er jeg helt enig i, at det gør, men hvordan de to krav videnskabs- og erkendelsesteoretisk kan forenes, synes jeg ikke, at Tandrup har demonstreret på overbevisende vis.
4. Norsk *Historisk Tidsskrift* 1987:1, s 83. Mere argumenteret findes opfattelsen i Kåre Lundens artikel *Utviklingsteori og historie*, *Nytt Norsk Tidsskrift* 1987:2, s 63—77.
5. Georg Iggers, *Moderne historievitenskaber*, 1975/80 f eks.
6. Begge skrifter findes optrykt F Billeskov Jansen (udg): *Holberg. Værker i tolv bind*, bd 8, 1970 s 79 ff og 297 ff.
7. H P Clausen afviser med Poul Bagge Erslevs skelnen i *Hvad er historie?* 1963 s 14—15. Men ikke helt overbevisende efter min mening. Bagges svar til Erslev findes i *Om Historieforskningens videnskabelige Karakter*, *Historisk Tidsskrift* 10 Rk V, 1940. I det velskrevne indlæg argumenterer Bagge for, at skellet må gå mellem skønlitteratur på den ene side og videnskabelig historieskrivning og videnskab på den anden side. Denne sidste lader sig ifølge Bagge ikke skille i en mere og en mindre videnskabelig afdeling, hverken ud fra logiske eller metodiske kriterier. Det er rigtigt, men Bagges argumentation forekommer mig ikke tvingende. Den må nødvendigvis føre til at stille spørgmålstejn ved 'det videnskabelige' ved videnskabeligheden. Det er hvad jeg forsøger her, i øvrigt delvis ad samme baner som Inga Floto i den i note 2 nævnte artikel.
8. Se f eks John E Toews, *Intellectual History after the Linguistic Turn*, *American Historical Review* 92:4, 1987, s 878—907.
9. Se Finn Frandsens og Gianni Vattimos artikler i det idéhistoriske tidsskrift *Slagmark* 6, 1986 og André Glucksmann, *Les maîtres penseurs*, Paris 1977.
10. *Past and Present* 85, 1979 s 19.
11. Se f eks den næsten ulæselig *Crisis of the Aristocracy*, 1965. Et betydningsfuldt indlæg i diskussionen om "the rise (or fall) of the gentry", men ikke folkelæsning, ikke engang for de nærmeste kolleger.
12. Clifford Geertz, *Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight* (1972), optrykt i *The Interpretation of Culture*, 1973 s 412 ff
13. Genoptrykt i Hayden White, *The Tropics of Discourse*, 1978 s 43
14. D LaCapra *Rethinking Intellectual History*, 1983 s 74—75.
15. Robert Darnton, *Pop Foucaultism*, *The New York Review of Books* 9/10 1986 s 15.
16. Den bedste samlede redegørelse er Inga Floto, *Historie*, 1985.
17. E J Hobsbawm, *The Revival of the Narrative*, *Past and Present* 86, 1980 s 7.

18. Tor Nørretranders, Fysikkens forbløffende forvandling, *Samtiden* 1987:2, s 8—11.
19. Frit efter Erik Damman, Mot en ny virkelighedsforståelse? *Samtiden* 1987:2, s 15.
20. Claus Emmeche, Komplementaritet og information i biologien, *Slagmark* 6, 1986 s 129.
21. Se f.eks hans bidrag til bogen *Skabelse, udvikling, samfund* red Ole Fenger og Stig Jørgensen, Århus 1985.
22. *Information* 3/10 1985.
23. *I rosens navn* s 469.
24. Redegørelsen for Edgar Morins projekt er hentet fra Finn Frandsens og Erling Hommelgaards efterskrift, Mere moderne fransk filosofi til den danske oversættelse af Vincent Descombes, *Moderne fransk filosofi*, Århus 1986 s 186—87.
25. Den konstatering kunne være en forklaring på — og legitimering af — det ellers lidt triste faktum, at historikere i dag synes at overlade produktionen af de store synteser til andre fag med færre betænkeligheder ved at generalisere på utilstrækkeligt grundlag. Se Niels Steensgaards kloge observationer om historiske synteser i artiklen, Set fra 1984, s 413—35 i *Festskrift til Svend Ellehøj*, Kbh 1984. Artiklen rummer hans egne overvejelser i forbindelse med affattelsen af bind 7, *Verden på oppdagelsesens tid* 1350—1500 og bind 9, *Verdensmarked og kulturmøter* 1500—1750 i Aschehougs Verdenshistorie 1984—85. Fernand Braudels store tre binds syntese er behandlet i udviklingsteoretisk sammenhæng s 421—24.
26. Hvad jeg selv mener om dette fænomen kan læses i to artikler, hvor der også findes henvisninger til en del af den omfattende litteratur, Fra det moderne til det postmoderne samfund, *Politica* 1985:3 og Postmodernisme for historikere, *Noter* 88, 1986.
27. Carlo Ginzburgs videnskabssteoretiske artikel om 'indicieparadigmet', som han kalder det, fra 1979 er oversat til dansk i *Kultur og Klasse* 54, 1986. Ud over dette indlæg til fordel de indirekte indicier, 'sporene' er Ginzburg — der er søn af forfatteren Natalia Ginzburg — især kendt for sin rekonstruktion af verdensbilledet hos mølleren Menocchio i bogen *Il formaggio e i vermi* (Osten og ormene) og en mindre vellykket om renæssancemaleren Piero della Francesca.
28. Fransk 1982, amerikansk 1983, italiensk 1984, svensk 1985.
29. Carlo Ginzburg, Efterord til den italienske (og svenske) udgave af Natalie Zemon Davis, *Le retour de Martin Guerre (Martin Guerres återkomst*, Stckh 1985 s 164—65, min oversættelse). På fransk lyder Balzacs ord således: "... peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au XIX siècle ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, la Perse, l'Inde ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilistaions...  
...j'accorde aux faits constants, quotidiens, secrets ou patents, aux actes de la vie individuelle, à leurs causes et à leurs principes, autant d'importance que jusqu'alors les historiens ont attaché aux événements de la vie publique des nations." (citaf fra samme værk s 182).
30. Ginzburg 1985 s 171.
31. Fernand Braudel i forordet til *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 1949. Godt skjult under den tilsyneladende ubevægelige overflade findes dog selv i Braudels strukturalistiske mesterværk et plot, en handling: den gradvise forlejrning af verdenshandelens centrum væk fra Middelhavet over til Atlanterhavet.
32. *Le territoire de l'historien*, Paris 1972.
33. *Le territoire de l'historien*, 1972 s 111.
34. *Metahistory*, Baltimore 1973. White's "imagination" er hans betegnelse for hver forfatters særlige kombination af "mode of articulation" og "emplotment". I det 19. årh's vellykkede realisme var der efter hans mening fire former, der igen svarede til de fire dominerende ideologier (s VIII). Ud over de fire historikere analyserer White de fire 'tilsvarende' historiefilosoffer, Hegel, Marx, Nietzsche og Benedetto Croce. Den moderne, videnskabelige diskurs (også hans egen) er derimod ironien.

35. Af hvem et enkelt værk er oversat til dansk, *Spor af historien*.
36. *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, 1980.
37. Min oversættelse af Ginzburg, anførte værk s 170—71.
38. Det viste Arthur Danto i *Analytical Philosophy of History*, 1965.
39. Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Paris 1983 s 203—11.
40. Øyvind Østerud, *Det moderne statssystem*, Oslo 1987 s 114.
41. *Philosophy and Historical Understanding*, 1964.
42. *Temps et récit I* s 211—19.
43. Louis O Mink's udtryk i artiklen The Autonomy of Historical Understanding i W Dray (ed): *Philosophical Analysis and History*, 1966.
44. Ricoeur, *Temps et récit I*, 1983 s 219—227.
45. samme s 207 ff.
46. samme s 256—69.
47. samme s 269—287.
48. Et godt eksempel er Braudels i note 31 nævnte, nu klassiske strukturhistorie af mid-delhavsverdenen i anden halvdel af 1500—tallet; jvfr analysen i Peter Burke, *Sociology and History*, London 1980 s 94—96.
49. *Temps et récit I*, 1983 s 287—313.
50. Den lange redegørelse for Ricoeurs analyse af det narratives betydning for historien og historikerne har jeg overtaget fra Peter Kemps artikel, Erindringen i begivenheds-myten, Hans Hauge og Kjeld Holm (red): *På fortællingens grænse*, Århus 1983 s 33—36.
51. Ginzburg i det i note 29 nævnte værk s 176.
52. Jacques Juillard, Political History in the 1980's i Theodore K Rabb and Robert I Rot-berg (eds): *The New History. The 1980's and Beyond*, Princeton 1982 s 32—33 (oprindelig to særnumre af *The Journal of Interdisciplinary History* 1981).
53. Nekrolog i *American Historical Review* 76, 1971 s 957 ff. Ordene var oprindeligt blevet brugt om deres fælles forgænger Carl Becker.
54. Jeg har lånt en del af formuleringerne fra Carsten Staurs artikel Richard Hofstadter og den liberale tradition *Historisk Tidsskrift* 79:1, 1979 s 80 ff.
55. Jens Christian Manniche, *Den radikale historikertradition*, Århus 1981, s 215—16.
56. *Hvad er historie?* Kbh 1963 s 53. Min eneste indvending mod fremstillingen er, at Clausen ikke siger, at den historiske 'virkelighed' også er en konstruktion allerede fra det øjeblik den skete. Begivenheder bliver altid først 'begivenheder', ved at vi fortæller eller skriver om dem. Det gælder for fortiden såvel som for samtiden.
57. J-F Lyotard, Den intellektuelles grav, *Slagmark* 6, 1986 s 109.
58. Iflg. Aksel E Christensen, Arup i *Dansk Biografisk Leksikon I*, 1979 var "konstruktion af historisk sammenhæng ud fra etablerede kendsgerninger noget metodisk fundamentalt hos Arup" (s 304) og "det videnskabeligt konstaterbare mere middel end mål" (s 305). Arups kritik blev fremført i en anmeldelse i *Historisk Tidsskrift* 1914 af Vilhelm Grønbechs, *Religionsskiftet i Norden*, 1913.