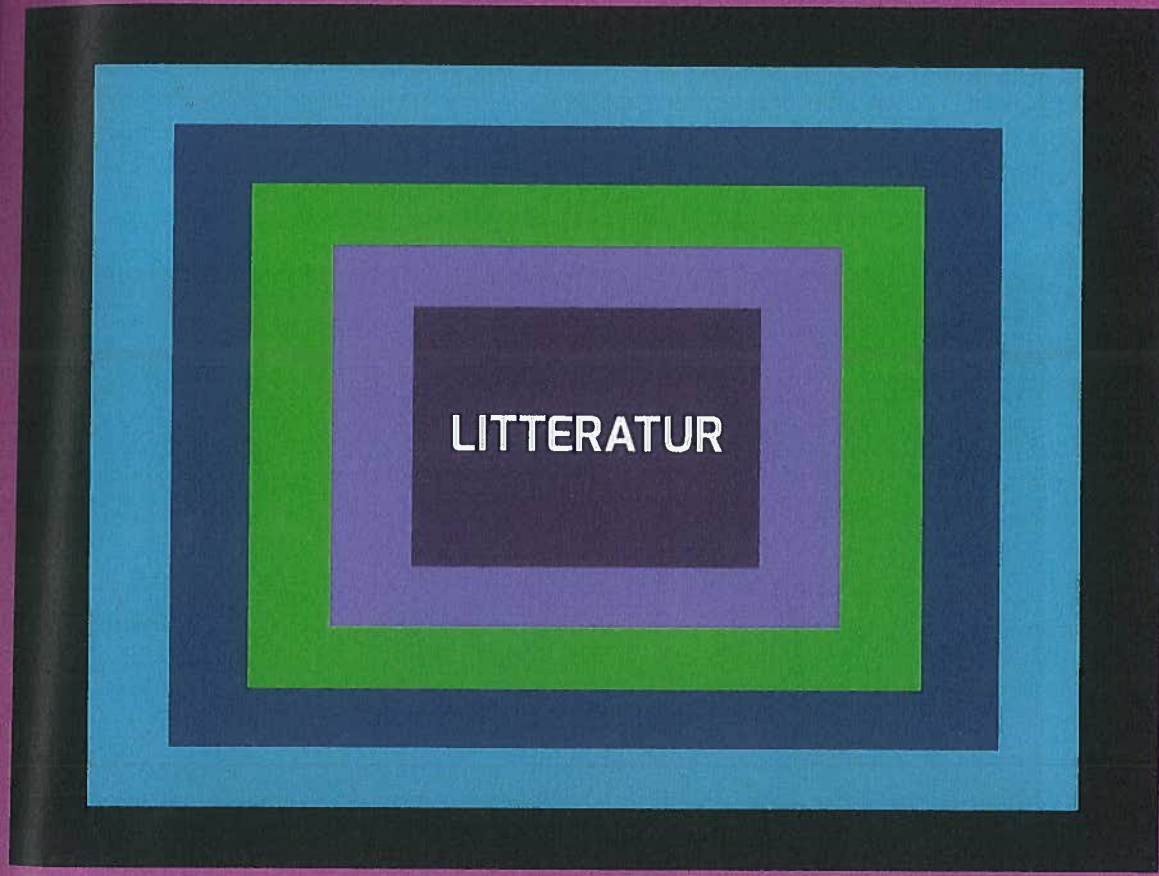


3. Litteratur

Når vi arbejder med det litterære område i danskfaget, er der fokus på analysen og fortolkningen af litterære tekster, dvs. primært skrevne tekster inden for fiktionsgenren. Teksterne kan være romaner, noveller, digte og essays, men også myter, eventyr, salmer og sange indgår. Der kan være tale om nyere såvel som ældre tekster.

inér
og
eks.
fis-
ta-
in-
ver
ik-
m
Ole Schultz Larsen: Håndbog til dansk, system 2015



Indholdsfortegnelse:

3.1. Hvad handler teksten om?	side 38
Motiver	side 38
Konflikter	side 40
Tid og miljø	side 42
Personkarakteristik	side 44
3.2. Komposition	side 46
Ydre og indre komposition	side 47
Den tredelte opbygning	side 47
In medias res og åben eller lukket slutning	side 48
Fortællingen og historien	side 48
Kronologi, flash back og flash forward	side 49
Forskellige former for indre komposition	side 49
Oversigt over den indre komposition i episke tekster	side 50
Indre komposition i lyrik	side 51
3.3. Fortæller	side 54
Synlig eller skjult fortæller	side 54
Synsvinkel	side 55
Fortællertyper	side 55
Jegfortæller	side 56
Personalfortæller	side 57
Alvidende fortæller	side 57
Observerende fortæller	side 58
Oversigt over fortællertyper	side 60
3.4. Fremstillingsformer	side 61
Situation (scenisk fremstilling)	side 61
Beretning (panoramisk fremstilling)	side 62
Beskrivelse	side 63
Refleksion	side 64
Gengivelse af tale og tanke (direkte, indirekte...osv.)	side 64
Fortællerkommentarer	side 65
3.5.	side 67
Tema og perspektivering	side 67
Tema	side 67
Perspektivering	side 69

3.1 Hvad handler teksten om?

Litterære tekster er opdigtede. Alligevel henviser de hele tiden til den virkelighed, vi kender uden for teksten. Ellers ville vi ikke kunne forstå dem. De henviser til ting og handlinger og berører emner og oplevelser, vi genkender fra vores egen verden. Selv eventyr er tvunget til at gøre det. Men det sker på en måde, der er typisk for fiktionen. Den fiktive verden er befriet for alle de millioner af tilfældigheder og ligegyldige hændelser, der kendetegner vores egen hverdag. I fiktionen bliver der skåret ind til benet, og vi møder en gennemkomponeret verden, hvor intet af det, der sker, er overladt til tilfældighederne.

Motiver

I litterære tekster møder man forskellige motiver. Begrebet motiv er hentet fra billedkunsten, hvor motivet ganske enkelt er det, billedet forestiller. Et billede kan f.eks. indeholde et blomstermotiv eller et landskabsmotiv. En tilsvarende brug af ordet anvendes, når vi har med litterære tekster at gøre. Et motiv i en tekst svarer til et centralt emne, der bliver behandlet i teksten. Motivet er knyttet til stoffet og de konkrete handlinger i teksten. I Steen Steensen Blichers (1782-1848) novelle *Sildig opvågningen* (1828) er trekantdramaet et centralt motiv. I H.C. Andersens (1805-1871) eventyr *Den grimme ælling* (1843) er rejsen et vigtigt motiv.



Trekantdramaet kredser om jalousi og utroskab. Her i Edward Munchs maleri *Jalousi*, 1895.

Ofte vil vi automatisk berøre tekstens forskellige motiver, når vi svarer på spørgsmålet: "Hvad handler teksten om". Den handler om kærlighed, eller den handler om forholdet mellem far og søn, kan vi svare. Motiverne er det, der står tilbage, når vi har skrællet det meste af det, der står i teksten, af. Det er tekstens skelet, som handlingen er bygget op omkring. I nedenstående digt af Michael Strunge (1958-1986) er det ikke svært at se, at digtet kredser om et kærlighedsmotiv.

I dette rum
 var du
 og gjorde det så let
 at møde dig og elske mig selv
 i samme sekund
 for at jeg kunne elske dig.
 Hel og åben
 åbnede du mig
 og helede mit gamle liv.
 Vi fandt hinanden
 fordi vi var os.
 I dette rum er vi rejsende
 der møder hinanden
 og elsker os nye.
 I dette rum er du med mig
 og sammen finder vi hvert sekund
 en lysende varm og flydende tid
 som er vores kærlighed.
 Som gør dette rum
 til verdens eneste mulighed.

Michael Strunge: Verdens eneste mulighed. I Michael Strunge: Verdenssøn. Borgen, 1985.

Det interessante er, at vi kan møde de samme motiver i tekst efter tekst, både inden for vores egen kultur og på tværs af kulturer. Der er med andre ord motiver, der er så vigtige og centrale for os mennesker, at vi behandler dem igen og igen. Derfor bruges ordet motiv ofte om et typisk emne eller handlingselement, som kan genfindes i mange forskellige tekster.

En tekst kan sagtens have flere motiver. Litteraturforskeren Lars Handesten skelner mellem **hovedmotiver**, som er de centrale og styrende motiver i en tekst, **sidemotiver**, der udgør væsentlige men mindre handlingselementer i teksten, og endelig helt små **detaljemotiver**, som måske blot har en enkeltstående symbolsk kvalitet i teksten. Nedenunder følger eksempler på motiver, man ofte træffer på i fiktionstekster.

- **Situationsmotiver:** hjemkomst, udrejse, trekantdrama, kærlighed, eftersøgning, at udholde lidelse, at blive bedraget, at blive offer for en sammensværgelse, hævn, rivalisering,
- **Personmotiver:** dobbeltgængeren, enegængerens, den rejsende, den eneste ene, den uskyldige på flugt, den modvillige helt, den onde, hævneren, snyltegæsten, sydebukken, Askepot, Don Juan, femme fatale, konge for en dag, erobreren, stedmoderen, vampyren, skønheden og udyret, fader-søn, mor-datter, søskende m.m.
- **Stedmotiver:** byen, naturen, barndommens land, hjemstavnen, det ukendte, utopia m.m.
- **Tidsmotiver:** forårets komme, solopgang, natten, den blå time m.m.
- **Religiøse motiver:** syndefaldet, paradiset, helvede m.m.
- **Mytologiske motiver:** Ikaros, Ødipus, Narcissos, Pygmalion m.m.

Motiver i en tekst behøver dog ikke altid have en almen eller universel karakter, men kan også være mere specifikke og referere til en bestemt lokal eller kulturel situation.

Opgaver til motiver

1. Pararbejde: Tænk på de bøger og film, I kender. Er der nogle, der kredser om de samme motiver?
2. Gruppearbejde: Hver gruppe får 15 minutter til at undersøge betydningen af et mytologisk motiv. Gruppen skal gøre rede, hvad myten fortæller, og hvilken symbolsk betydning, den har fået i eftertiden. Præsenter derefter undersøgelsen for resten af klassen?
3. Skriveopgave: Skriv en kort tekst om en film eller bog, der har betydet meget for dig, og gør rede for, hvilke centrale motiver den kredser om.
4. Læs H.C. Andersens eventyr *Hyrdinden og skortensfejerens* (1845) og overvej, hvilke motiver der optræder i eventyret. Prøv at inddele dem i hoved-, side- og detaljemotiver.

Konflikter

Litterære tekster er ikke blot fælles om bestemte motiver. De fleste episke tekster er også fælles om at være bygget op omkring bestemte konflikter. Det er næsten svært at forestille sig en fortælling, der ikke indeholder en konfliktsituation, der driver handlingen fremad. For hvorfor skal vi egentlig læse en historie, hvor der ikke er en forhindring eller et problem, der skal overvindes? Konflikten kan enten være en ydre konflikt, en indre konflikt eller en blanding af de to.



Mads Mikkelsen i Thomas Vinterbergs film *Jagten*, 2012.

Den ydre konflikt kan optræde i forskellige former. Der kan være tale om (1) en konflikt mellem to karakterer eller personer i teksten. Det kan for eksempel dreje sig om en konflikt mellem far og søn eller mellem en mand og en kvinde. Langt de fleste litterære tekster indeholder én eller flere personkonflikter. Den ydre konflikt kan desuden optræde som (2) en konflikt mellem menneske og natur. Det kan være bjergbestigeren, der kæmper for at nå bjergets top, eller den opdagelsesrejsende, der overfaldes af vilde dyr i junglen eller kæmper for at overleve på sin rejse mod Nordpolen. Endelig kan den ydre konflikt også være (3) en konflikt mellem menneske(r) og samfund. Her møder vi f.eks. mennesker, der er kommet i konflikt med samfundets eller gruppens strukturer, traditioner, normer eller moral, eller kæmper for frihed til at leve deres eget liv eller et anderledes liv.

Den indre konflikt optræder dér, hvor mennesker kæmper med sig selv. Det kan dreje sig om et menneske, der står i en afgørende moralsk eller eksistentiel valgsituation og skal vælge, hvad han eller hun vil gøre; det kan dreje sig om en følelsesmæssig konflikt, om ubearbejdede traumer, der bliver ved med at forfølge et menneske, eller det kan dreje sig om at overvinde nogle sider hos sig selv for at nå et mål.

Ofte kan den ydre konflikt resultere i en indre konflikt og omvendt, eller den ydre konflikt kan være et udtryk for en indre konflikt, men som regel vil teksten have særligt fokus på én af konflikttyperne.

Opgave til konflikter

1. Pararbejde: Tænk på de romaner, I har læst, eller film I har set, og find blandt dem eksempler på historier, der er bygget op omkring forskellige ydre og indre konflikter.

Tid og miljø

Tid og miljø i en tekst er helt afgørende at bestemme. De udgør rammen om det motiv, teksten kredser om, de er udvalgt af forfatteren for at skabe en bestemt stemning eller synliggøre en bestemt problematik, og valget af dem er ikke mindst med til at bestemme de muligheder og begrænsninger, personerne i teksten har.

Tid: Lad os starte med at se på tiden. Teksten kan foregå i en bestemt historisk tidsperiode, der sætter rammerne for, hvordan personerne i teksten tænker, og hvilke normer og traditioner, de lever efter. Forskellige ting i teksten vil ofte henvise til perioden. Der kan være direkte omtale af tiden, herunder omtale af virkelige personer og begivenheder, der præcist knytter historien til en bestemt tidsperiode. Eller perioden kan mere indirekte aflæses af de ting, der omgiver personerne (tøj, bolig, transportmidler osv.)

I nogle tekster kan det være svært at bestemme den historiske tid. Her er det dog ofte en pointe og en måde at vise, at de problemstillinger, teksten tager op, er helt grundlæggende og almene for mennesker, uanset tid og sted. Det ser vi f.eks. i eventyr, der foregår i en ubestemt fortid ("Der var engang...").

Tekstens tid kan ligeledes være en bestemt årstid eller en bestemt tid på døgnet. I lyrikken er årstiden eller tid på døgnet ofte i fokus. Foråret kan være et symbol på vækst og fornyelse, mens natten måske bliver en tid for selvransagelse og angst. Ét digt kan forløbe fra årstid til årstid, ét andet fra morgen til aften.

Miljø: Ser vi på tekstens miljø, omfatter det de konkrete steder og sociale miljøer, hvor tekstens handling foregår. Man kan skelne mellem det fysiske og det sociale miljø:

- **Det fysiske miljø** er netop de konkrete steder, handlingen udspiller sig. Der kan være tale om et natur-miljø (skov-, hav-, bjergområde) eller et kultur-miljø (by, virksomhed, havn), om et inde-miljø (stue, hus) eller et ude-miljø (have, skov, vej osv.). I mange tekster er de forskellige miljøer ladet med symbolsk betydning. I folkeviserne er naturen som regel fyldt med farer, mens hjemmet repræsenterer sikkerhed. I tekster fra 1800-tallet kan naturen omvendt stå for det ægte og uspolerede, mens byen repræsenterer det kunstige og bedrageriske.
- **Det sociale miljø** udgøres af de sociale grupper, tekstens personer færdes i. Hvilken social status har personerne? Hvilket uddannelsesnivea har de? Hvilket ungdoms-

miljø eller etnisk miljø kommer de fra? Som regel kan det sociale og kulturelle miljø aflæses i personernes adfærd, tøj, talemåder, vaner, boligindretning og bosted.

I flere tilfælde kan teksten bestå af to eller flere fysiske eller sociale miljøer, der repræsenterer noget forskelligt eller ligefrem er hinandens modsætninger. Miljøer, der på denne måde står i kontrast til hinanden, peger ofte på nogle grundlæggende tematiske forhold i teksten. Mange romaner fra 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet handler således om social opstigning fra en lavere social klasse til en højere, eller omvendt om social deroute, hvor personer mister alt og ender på samfundets bund.



Vesterbrogade i København, ca. 1920.

Undertiden ligner det fysiske og sociale miljø, vi møder i tekster, overhovedet ikke vores egen verden. Der kan være tale om et fantastisk univers, hvor ting sker, der bryder med naturlovene og ikke kan lade sig gøre i den verden, vi kender. Eller der kan være tale om et absurd univers, der blot forekommer mærkeligt og ganske ulig det, vi kender. Fantastiske eller absurde verdener møder vi f.eks. inden for eventyreren, science fiction-genren og inden for den såkaldte magiske realisme.

Personkarakteristik

Den måde, de centrale personer i en tekst tænker og opfører sig på, er en vigtig del af tekstens motiv. Derfor er det ofte vigtigt at bruge tid på denne del af analysen. Personer i en tekst kan blive karakteriseret på flere måder:

Der kan være tale om en **indirekte karakteristik**, hvor personen bliver karakteriseret gennem det, vedkommende gør, tænker og siger. Han eller hun har måske en bestemt måde at tale på, nogle bestemte måder at opføre sig på, eller en særlig måde at tænke på, som indirekte giver et billede af, hvordan vedkommende er. Men også det som personen ikke gør, ikke tænker eller ikke siger, men som andre personer i historien måske gør, tænker eller siger, kan være med til at karakterisere vedkommende. Ligeledes kan den indirekte karakteristik af en person komme i stand gennem den måde, andre reagerer på personen.

Der kan endvidere være tale om en **direkte karakteristik**, hvor personen bliver karakteriseret direkte af fortælleren eller af andre personer i historien. Her er det vigtigt at være opmærksom på, at den direkte karakteristik fra andre personer i historien kan sige mere om disse personer selv end om den person, der karakteriseres. De andre personer kan have særlige motiver eller særheder, der præger deres karakteristik. Det samme gør sig gældende, når fortælleren optræder som handlende person i en fortælling.

Opsamlingen af karakteristikken kan man præsentere på følgende måde, idet man går fra det ydre til det indre:

- **Ydre kendetegn:** køn, alder, udseende, gestik, mimik, påklædning.
- **Sociale kendetegn:** familierolle, social gruppe, arbejde, økonomi, uddannelse, boligforhold, interesser.
- **Indre kendetegn:** personlighed/karaktertræk, væremåde, selvopfattelse, holdninger og værdier.

Mange ældre tekster benytter ofte personernes ydre til at sige noget om deres indre. En særlig kropsholdning eller måde at gå på eller særlige ansigtstræk bruges som ydre signaler om personens karakter.

I tekster kan der desuden forekomme personer, der er meget sparsomt beskrevet. Man taler i den forbindelse om **flade personer**. De vil ofte fungere som repræsentanter for en bestemt rolle eller en bestemt holdning til tilværelsen. De er således ofte mere typer end individuelle eksistenser, og det er som regel blot en enkelt egenskab eller tilbøjelighed, der kendetegner dem. Vi kender det fra folkeviser og fra eventyr, men også fra moderne prosa. Er det derimod sådan, at personerne er beskrevet med mange individuelle detaljer, taler man om **runde personer**.

Endelig kan der forekomme en **udvikling** af personerne. De kan gennemløbe en forandring, eller vi ser pludselig nye sider af dem i forbindelse med, at de overkommer udfordringer. En person kan udvikle sig fra hæmmet til udadvendt eller fra svag til stærk. Der

kan være tale om en udvikling fra barn til voksen, der skaber større modenhed eller selvindsigt. I både romantikkens dannelsesroman og naturalismens udviklingsroman er der fokus på en persons udvikling som noget af det vigtigste i romanen.

Forholdet mellem personerne

De indbyrdes relationer mellem de centrale personer i en roman eller novelle vil ofte være det helt afgørende omdrejningspunkt i historien. Der kan bestå et konfliktforhold mellem dem. Kønsforskelle, sociale forskelle eller etniske forskelle kan på afgørende vis være med til at bestemme forholdet.

I mange tekster optræder der en såkaldt **kontrastperson**, der sætter hovedpersonen i relief ved at repræsentere det modsatte. Er hovedpersonen socialt hæmmet, er kontrastpersonen derimod spontan og umiddelbar. Er hovedpersonen tryghedssøgende, er kontrastpersonen omvendt frihedssøgende. Kontrasten mellem tekstens personer spiller ofte en helt afgørende rolle i teksten, fordi den fortæller om forskellige måder at tackle tilværelsen på. Ligeledes kan der i en tekst optræde en såkaldt **parallelperson**, der har flere ligheder med hovedpersonen. Parallelpersonen bruges ofte til at vise, hvordan det kunne være gået hovedpersonen, hvis det var lykkedes for ham at overvinde de problemer, han havde.

Opgaver til tid, miljø og personkarakteristik

Gruppearbejde:

1. Gør rede for tid og miljø i Johannes V. Jensens *Bol* (1901) fra *Himmerlandshistorier*. Notér, hvor i teksten I har fundet oplysningerne.
2. Giv en personkarakteristik af henholdsvis Bol og Chas Anderson. Notér også her, hvilke tekststeder I benytter.
3. Er der tale om direkte eller indirekte personkarakteristikker eller en blanding? Notér, hvor der er tale om direkte, og hvor der er tale om indirekte karakteristiker.
4. Hvad betyder det, at vi får Bol's forestilling om Chas Anderson på forhånd, før vi møder ham i historien?

Den ydre og indre komposition

Den ydre komposition drejer sig om værkets rent visuelle og grafiske fremtræden. I romanen og novellen er det f.eks. tekstens opsætning på siden, kapitelinddeling, evt. tegninger, forsidebillede, skrifttyper og -størrelser og antal sider. I digte er det antallet af strofer, antal vers pr. strofe, verslængde, tegninger m.m. I dramaet er det antal akter og scener. For det meste har man ikke særlig meget fokus på denne del af kompositionen i forbindelse med tekstarbejdet, men i visse tilfælde forsøger forfatteren at meddele noget ved hjælp af den ydre komposition, og da kan det være væsentligt at undersøge den nærmere. Se f.eks. på Emil Bønnelyckes (1893-1953) digt *New York* (1918). Her er den ydre komposition meget iøjnefaldende. Det er et såkaldt figurdigt.

Den indre komposition angår derimod selve strukturen og udviklingen i tekstens handling og indhold. I den episke fortælling og dramaet er handlingsforløbet i centrum for kompositionsanalysen. I digte kan der også være tale om et handlingsforløb over tid, men fordi digte ofte er mere fokuserede på en tilstand eller oplevelse her og nu end på handling, er det som regel overgange mellem eller faser i forskellige tilstande, der strukturerer digtet. I det følgende lægger vi ud med at se på den indre komposition i episke tekster, og til slut i kapitlet ser vi nærmere på den indre komposition i lyriske tekster.

Den tredelte opbygning

De fleste episke tekster eller fortællinger falder i tre dele: en begyndelse, en midte og en afslutning. Det beskrev Aristoteles (384-322 f.v.t.) allerede i 300-tallet f.v.t. Ifølge Aristoteles udgør den ideelle fortælling et hele bestående af tre dele: (1) en begyndelse, der indeholder de forudsætninger, der er nødvendige for at forstå handlingen, og hvor personer og miljø introduceres, (2) en midte, hvor modsætninger og konflikter mellem personerne dukker op, og endelig (3) en afslutning, der fremstiller konsekvenserne af de handlinger, der er gået forud. I det følgende giver vi nogle bud på, hvad de tre dele typisk kan indeholde:

- **Begyndelse:** Begyndelsen vil i mange fortællinger ofte være præget af harmoni. Der er endnu ikke sket noget afgørende. Der hersker en velkendt orden. Vi kender det fra utallige Hollywood-film. Begyndelsen kan vi, med inspiration fra opbygningen af eventyr, der ofte følger et "hjem-ude-hjem"-skema, kalde fortællingens "hjemmetilstand". Her får vi ofte præsenteret miljøet og de personer, der skal være med i den videre handling. Samtidig får vi dog ofte antydning af nogle mangeltilstande (savn, sorg, fattigdom, utilfredshed) hos hovedpersonerne, eller vi aner, at harmonien har en bagside, men der er endnu ikke gået hul på de afgørende begivenheder.
- **Midte:** Fortællingens midte er som regel den største del af fortællingen. Her er vi i begivenhedernes centrum. Her sker uforudsete ting (et jordskælv, et overraskende brev, en ny person ankommer) som bryder harmonien eller den faste orden. Her forsøger personerne at overvinde eller bryde (oprør, skilsmisse, flugt) med de mangel-

tilstande, der blev antydet i indledningen. Nu hersker der i stedet uorden og disharmoni. Vi er i fortællingens "ude-tilstand". Personerne står over for forskellige konfliktsituationer eller former for modstand (prøvelser i eventyr), som de forsøger at overvinde. I denne proces opnår de ofte mere og mere indsigt, der gør dem stadig bedre til at klare deres problemer.

- **Slutning:** I slutningen bliver den mangeltilstand eller potentielle konflikt, der blev antydet i begyndelsen og forsøgt overvundet i fortællingens midte, nu enten løst (happy end) eller yderligere forværret (unhappy end). I det første tilfælde genetableres en orden og harmoni, i det andet forsætter uordenen.

In medias res og åben eller lukket slutning

Mange især nyere episke tekster bryder på forskellig vis og mere eller mindre radikalt med idealet om den tredelte opbygning. Vi kender det fra tekster, hvor vi kastes ind midt i handlingen, **in medias res**, som det hedder. Vi mangler tilsyneladende vigtige forudsætninger for at forstå handlingen, vi får hverken introduceret personerne eller miljøet. Vi mangler kort sagt en begyndelse. Det er en måde at starte på, der er med til at skabe spænding. Pludselig er vi midt i begivenhedernes centrum, og vi må selv stykke forudsætningerne sammen, for at forstå hvad der sker.

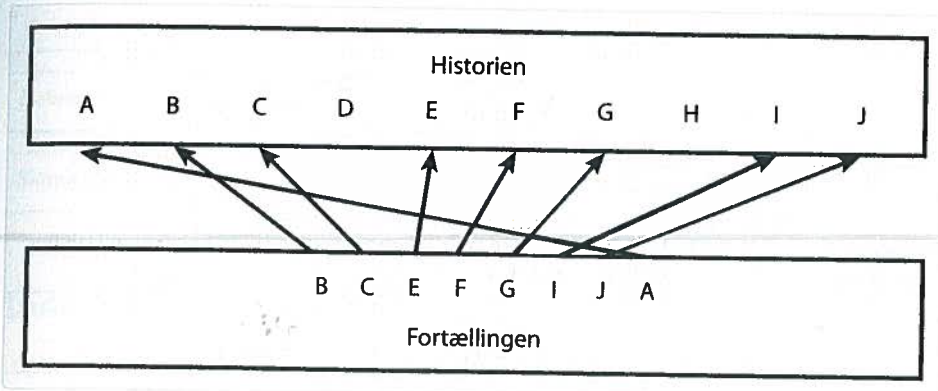
Man skelner mellem en **lukket slutning**, hvor læseren oplever, at alting falder på plads, og alle tråde i fortællingen samles til sidst, og en **åben slutning**, hvor der ikke gives nogen klar løsning på midterdelens konflikter og mangeltilstande. Her er det i højere grad op til læseren selv at vurdere resultatet af det, der er sket. Åbne slutninger bryder med det klassiske ideal om, at slutningen skal vise os konsekvenserne af det, der sker i midterdelen. Åbne slutninger er særligt fremtrædende i nyere litteratur.

Endelig kan enkelte nyere tekster tilsyneladende helt mangle de mangeltilstande og konflikter, der i traditionelle tekster antydes i begyndelsen og bliver forsøgt overvundet i tekstens midterdel. Teksterne beskriver blot hverdagssituationer, og man skal se godt efter for at opdage de mangler eller konflikter, der skjuler sig under tekstens overflade. Det ser vi blandt andet eksempler på i Helle Helles og Maja Lucas' noveller.

Fortællingen og historien

Når en forfatter fortæller en historie, fortæller han eller hun ikke hele historien og fortæller heller ikke nødvendigvis begivenhederne i den tidsmæssige rækkefølge, de er sket. Nogle tekster springer som sagt begyndelsen over (in medias res), selvom vi ved, at der er gået noget forud i historien. Nogle tekster starter med at fortælle slutningen på historien (in ultimas res). Andre tekster benytter sig af store tidsspring i handlingen, men vi ved jo, at tekstens personer også har levet i de mellemliggende perioder. Atter andre tekster har måske ligefrem collagens form, så begivenhederne i historien kommer i en helt anden rækkefølge, end de er sket. Det stiller store krav til læseren. Man kan med andre ord skelne mellem

selve historien og måden, den er fortalt på – dvs. mellem **historien** og **fortællingen** om den. På engelsk skelner man tilsvarende mellem **story** og **plot**.



Eksempel på, at en fortælling kan springe i tiden og bryde med historiens kronologi.

Kronologi, flash back og flash forward

Når de enkelte begivenheder i en fortælling følger efter hinanden i den tidsmæssige rækkefølge, de er foregået i, taler man om en kronologisk komposition. Mange tekster bryder som nævnt med kronologien. Det kan ske ved, at der springes tilbage til begivenheder, der har fundet sted tidligere i historien. Det kaldes flash back eller tilbageblik. Kronologien kan ligeledes brydes ved, at der springes frem i tiden til begivenheder, der sker senere i historien. Her taler man om flash forward eller foregribelse.

Forskellige former for indre komposition

Kompositionen i en episk tekst kan være skabt med flere formål for øje, men grundlæggende forsøger den at fortælle historien, så vi læsere ønsker at læse videre. Aller tydeligst kommer det til udtryk i krimien, der lægger forskellige spor ud for at pirre vores nysgerrighed, men først giver os den endelige historie, når vi nærmer os slutningen. Her er kompositionen først og fremmest skabt for spændingens skyld. Måske er den ligefrem opbygget efter den såkaldte berettermodel (side 300) med et anslag, der skal fange læseren, og et klimaks hen imod slutningen, hvor konflikten kulminerer, og trådene i historien endelig samles. Andre kompositioner kan være skabt med henblik på at lægge op til et overraskende vendepunkt i fortællingen, de kan være organiseret, så de belyser et bestemt tema eller nogle bestemte karakterer bedst muligt, eller de kan have collagens eller netværkets form, fordi de måske ønsker at vise, at virkeligheden ikke altid kan passes ind i en sammenhængende fortælling. Nedenunder følger en række eksempler på forskellige former for indre komposition i episke tekster.

Oversigt over den indre komposition i episke tekster

Betegnelse	Beskrivelse
Tredelt opbygning	Begyndelse, midte og afslutning.
Kontraktmodel	Kontrakt, kontraktbrud, ude-situation, prøve, genetablering af kontrakt. Ses f.eks. i folkeeventyr. Se uddybning (side 75).
Hjemme-ude-hjem	Eksposition, konfliktfase, løsningsfase. Ses f.eks. i folkeviser og folkeeventyr.
Kronologisk opbygning	Fortællingens enkelte dele kommer kronologisk efter hinanden i den rækkefølge, de er sket.
Berettermodel	Anslag, præsentation, uddybning, point of no return, konfliktoptræning, klimaks og udtøning. Se uddybning (side 300).
In medias res og in ultimas res	I "in medias res"-optakten kastes læseren fra begyndelsen ind i begivenhedernes midte. Denne optakt er god til at skabe drama og spænding. I "in ultimas res"-optakten får læseren slutningen til at begynde med. Det benyttes ofte i krimier.
Flash back og flash forward	Henholdsvis spring bagud og spring fremad i tid. Ses f.eks. hos Scherfig i <i>Det forsumte forår</i> (1940).
Lukket eller åben slutning	Ved en lukket slutning falder alting falder på plads til sidst i fortællingen, og ved en åben slutning gives der ikke nogen klar løsning på fortællingens konflikter og problemer.
Rammefortælling	Den centrale fortælling er indrammet af en situation eller fortælling, hvorfra den centrale fortælling fortælles. Ses f.eks. hos Blicher i <i>Sildig opvågningen</i> (1828).
Dokumentfiktion	En fortælling bestående af eller med dokumenter, der efterligner et bestemt medies kommunikationsform (sms, brev, dagbog m.m.), som regel et medie til personlig kommunikation. Ses f.eks. i Merete Pryds Helles sms-novelle <i>Jeg tror jeg elsker dig</i> (2008) og i Blichers <i>En landsbydegns dagbog</i> (1824).
Kinesisk æske-system	Flere fortællinger inden i hinanden. Ses f.eks. i Karen Blixens <i>Dykkeren</i> (1958).
Collage	En sammenstilling af forskellige tekstelementer, der ikke holdes sammen af en handling eller en kronologi, men godt kan kredse om et tema eller en overordnet idé. Ses f.eks. i Peer Hultbergs <i>Requiem</i> (1985).
Parallelkomposition	To eller flere fortællinger, der løber parallelt, evt. krydser hinanden eller spejler hinanden.
Cirkelkomposition	Begynder og slutter ens. Ses f.eks. i Herman Bangs <i>Irene Holm</i> (1890).

Betegnelse	Beskrivelse
Hypertekst	Fortællinger, der består af flere små tekster eller fortællinger, som læseren kan navigere valgfrit rundt mellem. Ses f.eks. i Svend Åge Madsens <i>Dage med Diam</i> (1972) og i Merete Pryds Helle og Morten Søndergårds (Liv Mørk) <i>Begravelsen</i> (2011).
Netværkskomposition	Et netværk af fortællinger, der griber ind i hinanden. Ses f.eks. i Peer Hultbergs <i>Byen og verden</i> (1992)
Simultankomposition	Den samme historie fortælles fra forskellige synsvinkler. Ses f.eks. i Durrells <i>Alexandria-kvartetten</i> (1960)

Indre komposition i lyrik

Digte er først og fremmest kendetegnet ved at have fokus på beskrivelser af følelser og stemninger, af tilstande, men digte bevæger sig bestemt også. Der sker noget nyt fra verslinje til verslinje, og bevægelserne følger ofte bestemte kompositionsprincipper. Man kan skelne mellem forskellige typer (Skyum-Nielsen, 1986), som vi skal se nærmere på i det følgende, og der kan godt være flere kompositionsprincipper på spil i det samme digt, men et af dem vil ofte være det dominerende.

Tidslig fortællende: Her er der tale om en handling, hvor noget følger efter noget andet i et tidsligt forløb. Det kan være en begivenhed, der forløber over et bestemt tidsrum, det kan være et forløb fra morgen til aften eller fra sommer til vinter. Det tidsligt fortællende digt kan i nogle tilfælde minde om prosa (jf. prosalyrik).

Logisk argumenterende: Her er digtet opbygget som en argumentation med påstande og belæg. Ses ofte i politiske digte, bl.a. hos Ivan Malinovski.

Kontrast eller overgang: Digtet er bygget op omkring en modsætning eller overgang mellem forskellige områder eller tilstande, f.eks. mellem kultur og natur, mellem levende og dødt, mellem jord og himmel, mellem legeme og sjæl osv. Kendes fra både barokkens og romantikkens lyrik.

Cirkel: I mange digte viser slutningen tilbage til begyndelsen, således at slutningen (måske i let varieret form) gentager ord og vendinger fra indledningen.

Pointeret slutning: Her lægger digtet i begyndelsen og midten op til bestemt slutning, men pludselig sker der en drejning, og vi får en hel uventet udgang. Vi kender det fra vitser. Den pointerede slutning ses hos f.eks. Benny Andersen og Piet Hein.

Vending: Her betyder digtets slutning, at vi pludselig må omfortolke eller se det, vi lige har læst, i et nyt perspektiv.

Sidste linje: Er i familie med den pointerede slutning og vendingen, men her bygger digtet op til sidste linje.

System: Her er digtet bygget op omkring et fast system, som de enkelte dele udfylder. Det kendes fra systemdigtningen i 1960'erne.

Gentagelse: I familie med systemet er gentagelsen, hvor et enkelt udtryk eller ord med faste mellemrum gentages og fungerer som afsæt for refleksioner eller beskrivelser.

Springet: Digtet springer pludselig og uformidlet fra et emne til et andet. Kendes fra moderne lyrik og ikke mindst fra Haiku-digtningen. Springet møder vi også i den såkaldte interaktionslyrik (side 80) eller flerstemmige lyrik, hvor der ofte springes fra den ene stemme til den anden, fra det ene rum til det andet, eller fra det ene stilistiske udtryk til det andet.

Opgaver til komposition

1. Pararbejde: Undersøg kompositionen i Pia Juuls novelle *Opgang 2001*.
2. Pararbejde: Materiale (et digt, hvor de enkelte verselinjer er klippet ud og blandet). Forsøg nu at sætte verslinjerne sammen i den rækkefølge, digteren har skrevet dem. Overvej, hvilken komposition eller bevægelse, der dominerer i digtet.
3. Pararbejde: Hvilke kompositioner er dominerende i de to digte nedenfor?

Det er som om
ingen strøm kan drukne mig
ingen sorg kan kvæle mig
helt -
det er som om
kærlighed kommer til mig
over alle have,
fordi en blød streng altid svinger
i mig –

Gustaf Munch-Petersen: *Samlede skrifter 1. Kunst og Kultur, 1959. s. 101.*

Vi dansede tæt
jeg mærkede straks
at vi godt kunne li' hinanden

Jeg gav dig et kys og fik så et knus
Som fik mig til at tabe vejret

Der var noget hårdt
Inde i mit bryst
Som derved gik itu
et eller andet der skete
Jeg følte mig ramt
Var det mit hjerte
Der endelig var smeltet
Eller en blodprop?

*Kristen Bjørnkjær: Vi dansede tæt ... I: Kristen Bjørnkjær: Krage søger måge. Brøndums Forlag,
1980.*

3.3 Fortæller

Når vi har med episke tekster at gøre, er forfatteren ikke den samme som fortælleren. Det er en meget vigtig grundregel at huske på (selv om flere nyere forfattere i dag udfordrer og leger med denne grundregel). Selvfølgelig er det forfatteren, der har skrevet teksten, men han har samtidig skabt en fortæller, og nogle gange flere fortællere, der fortæller historien. Hvilken slags fortæller, forfatteren har valgt, er helt afgørende for vores oplevelse og forståelse af fortællingen.



Svend Åge Madsens roman At fortælle menneskene fra 1989 er karakteristisk ved at bestå af flere fortællere, der fortæller hinanden i et kompliceret kinesisk æske-system.

Synlig eller skjult fortæller

Forfatteren kan vælge en synlig fortæller, der enten selv deltager som et jeg i fortællingen eller åbenlyst kommenterer og vurderer handlingen og personerne i fortællingen, men ik-

ke selv deltager i det fortalte. Fortælleren kan også vælge en skjult fortæller, der ikke selv deltager i handlingen og heller ikke kommenterer og vurderer det fortalte.

Synsvinkel

Fortælleren ser altid historiens begivenheder og personer fra en bestemt synsvinkel. Man kan skelne mellem en rumlig og en tidlig synsvinkel.

Den rumlige synsvinkel (Hvorfra ses eller fortælles begivenhederne?):

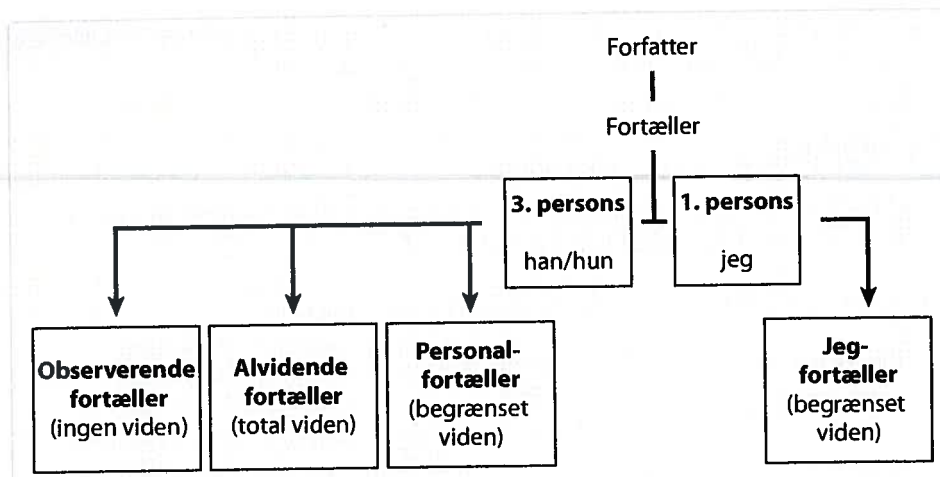
- **Indre synsvinkel:** Her ser vi begivenhederne fra en af personernes synsvinkel og har adgang til personens indre.
- **Vekslende (indre) synsvinkel:** Her ser vi ikke blot begivenhederne fra én persons synsvinkel, men veksler mellem at se dem fra to eller flere personers synsvinkler.
- **Ydre synsvinkel:** Her ser vi som læsere begivenhederne og personerne udefra, ikke fra personernes egen synsvinkel i fortællingen.
- **Kombineret (ydre/indre) synsvinkel:** Her ser vi som læsere både begivenhederne udefra og fra personernes indre synsvinkel. I disse tilfælde benyttes der ofte ydre synsvinkel til at beskrive situationer (scenisk fremstilling), mens der benyttes indre synsvinkel, når personers følelser og tanker skal formidles.

Den tidlige synsvinkel (Hvornår fortælles begivenhederne?):

- **Medsyn:** Her fortælles begivenhederne, samtidig med de sker. Medsyn betyder, at læseren kommer ind midt i begivenhederne og oplever dem på tæt hold. Fortælle-
letidspunktet og den fortalte tid falder her sammen
- **Bagudsyn:** Her fortælles begivenhederne, efter at de er sket. Fortælle-
letidspunktet ligger efter den fortalte tid. Det skaber en distance til det fortalte og giver dels mulighed for refleksioner over det skete, som medsynet ikke giver, dels mulighed for flash back og flash forward.

Fortællertyper

I det følgende vil vi skelne mellem fire forskellige fortællertyper. Vi ser på, om der benyttes en 1. persons- eller 3. personsfortæller, hvilken grad af viden fortælleren har, hvilke synsvinkler der bruges, og om der er tale om en synlig eller en skjult fortæller.



Fortællertyper.

Jegfortæller

Denne fortæller er kendetegnet ved at fortælle i 1. person. Fortælleren er med andre ord tekstens "jeg". Vi oplever udelukkende verden med jeg'ets øjne. Vi indvies i hans eller hendes følelser og tanker. Der er derfor tale om en indre synsvinkel. Hvad vi får fortalt begrænses af jeg'ets viden og af, hvad jeg'et rent fysisk kan se og høre, dér hvor vedkommende befinder sig eller har befundet sig. Endelig må vi karakterisere jegfortælleren som en helt igennem synlig fortæller, i den forstand at vedkommende selv deltager og kommer til syne i handlingen. Her er et eksempel på en jegfortæller:

Jeg har ikke set hende komme ind, men pludselig er hun der. Hun skrider op ad det bonede gulv med sine tunge støvler. Hun er langbenet. Det er det første jeg lægger mærke til. Jeg sidder og drikker kaffe, det er lørdag eftermiddag, jeg sidder og betragter tilfældige mennesker.

Naja Marie Aidt: Kvinden i baren. I: Naja Marie Aidt: Bavian. Gyldendal, 2006. s. 167.

Hvis vi opdager, vi ikke kan stole på de informationer, vi får fra jeg-fortælleren, således at fremstillingen bliver mangelfuld eller fejlagtig, siger man, at der er tale om en upålidelig fortæller. Man kan skelne mellem en **bevidst upålidelig fortæller**, der med vilje giver forkerte informationer eller skjuler vigtige informationer, og en **ubevidst upålidelig fortæller**, der uden selv at være klar over det giver forkerte informationer eller fejlfortolker situationer. Det helt centrale i fortællinger med en upålidelig fortæller er netop at opdage fortællerens upålidelighed, fordi det stiller historien i et helt andet lys. Ofte vil forskellige tegn i teksten afsløre, at der er tale om en upålidelig fortæller (upålidelighedstegn). Det kan f.eks. være modstridende forhold mellem det fortælleren gør, siger eller tænker, afvi-

gelses mellem fortællerens syn på sig selv og andres syn på ham eller uoverensstemmelser mellem fakta i fortællingen.

Personalfortæller

Hvis der er tale om en personalfortæller, har vi med en 3. personsfortæller at gøre, hvor synsvinklen er bundet til en bestemt person i teksten eller til nogle få personer. Derfor kaldes denne fortæller også en **personbunden 3. personsfortæller**. Den er personbunden på samme vis som jeg-fortælleren er det, men det er vigtigt at forstå, at fortælleren ikke er personen selv, når vi har med en 3. personsfortæller at gøre. Fortælleren lader os blot følge en persons eller nogle få personers tanker og synsvinkler på det, der sker. Fortælleren er selv skjult, i den forstand at vedkommende ikke deltager i handlingen, men blot formidler personens tanker og tale til os. Det vi får fortalt, begrænses af personens viden, og af hvad vedkommende rent faktisk kan se og høre, ligesom det gælder for jeg-fortælleren. Der er i forlængelse heraf tale om indre synsvinkel eller vekslende synsvinkel mellem flere personer, der dog ofte kombineres med ydre synsvinkel på handlingen. Her er et eksempel fra indledningen til Tom Kristensens (1893-1974) roman *Hærværk*.

Nu kimede telefonen igen.

Ole Jastrau, som laa paa divanen og læste, lagde bogen fra sig, opslaaet. Af magelighedshensyn lagde han den ikke paa bordet, men ned på en stabel uopskaarne anmeldereksemplarer, der med deres glatte rygge rejste sig som en nybygning på gulvet. Det var foraarssæsonens litteratur, som ventede på at blive kritiseret i "Dagbladet". Den lå aldrig paa bordet, for der skulle kun den sorte blanke telefon og den mørre ru, negerfetic have plads.

Så lagde han sig bagover på divanen og skar grimasser for at blødgøre sit mongoleransigt og blive venlig, og rakte endelig med en følelse af lede ud efter telefonrøret.

Tom Kristensen: Hærværk. Gyldendal, 1930. s. 9.

Alvidende fortæller

Den alvidende fortæller er ligeledes en 3. personsfortæller, men er ikke personbunden. Den alvidende fortæller er i princippet i stand til at leve sig ind i og formidle tanker og følelser hos alle personerne i fortællingen. Den alvidende fortæller begrænses desuden ikke af, hvad enkelte personer ved, eller hvad de kan se eller høre, men har en total eller ubegrænset viden og er i stand til at være alle steder på én gang i fortællingen. Alle synsvinkler kan komme i spil: indre, ydre, vekslende og kombineret. Den alvidende fortæller kender ofte personernes fortid og kan i tilbageblik fortælle om den, og han kender i visse tilfælde sågar deres fremtid og kan forudsige, hvad der senere vil ske. Den alvidende fortæller omtales ofte som en olympisk fortæller, der overskuer fortællingen fra et sted højt oppe

over begivenhederne (ofte med brug af panoramisk fremstilling). Den alvidende fortæller kan desuden bryde ind med **fortællerkommentarer**, der kommenterer handlingen, vurderer personerne eller henvender sig direkte til læseren. I den grad den alvidende fortæller gør det, træder han frem som en synlig fortæller. Det følgende eksempel er hentet fra begyndelsen til Johannes V. Jensen (1873-1950) historie *Bo'!*.

Det er nu længe siden og ligner ikke meget en Historie, der er værd at fortælle; men i sin Tid var der alt det deri, hvoraf de fineste Fortællinger bliver til.

Siver-Sørens Bo'! (det er Bodil) gik og skulde giftes. Hun var kun nitten Aar. Og hun havde aldrig set sin Fæstemand. Det hang saadan sammen, at Siver-Søren havde et Søkendebarn i Amerika med en voksen Søn, og ham var det Bo'! skulde have. Det var bleven ordnet paa Afstand og af alle andre end Bo'! selv, men hun var nu hjærteglad for det. Han hed Chas Anderson og var efter Fotografi at dømme en stads Mand uden Lige. Det fremmede Navn var ikke noget at blive bange for, for han hed Karl og var da født her i Bo'ls Hjemegn, omend før hun kunde huske. Han ejede en Gaard paa flere hundrede Tønder Land i Nebraska U. S. A., ligesaa meget som en Herregaard her til Lands. Og nu havde Familien paa begge Sider af Atlanterhavet været om sig for at skaffe en Kone til Bedriften, og her var det Bo'! var bleven den Lykkelige.

Johannes. V Jensen: Bol. I: Himmerlandshistorier. 11. udgave. Gyldendal, 1980. s.257.

Observerende fortæller

Hvis der er tale om en observerende fortæller, benyttes der i princippet udelukkende ydre synsvinkel. Fortælleren giver os ikke adgang til personernes tanker og følelser. Vedkommende har ingen viden om, hvad de tænker og føler, men fortæller kun om, hvad de gør og siger. Fortælleren kan sammenlignes med et skjult kamera, der blot objektivt registrerer, hvad der sker. Men helt objektiv er den observerende fortæller selvfølgelig ikke, for alene i udvælgelsen og synsvinklen ligger en subjektiv tilgang til det fortalte. Den observerende fortæller deltager ikke selv som en person i handlingen, kommenterer den heller ikke, og har derfor karakter af en skjult fortæller. Den observerende fortæller finder vi typisk hos impressionister. Fortælleren overlader store dele af fortolkningsarbejdet til læseren og benytter sig af scenisk fremstilling, af "showing" i stedet for "telling". Her er et eksempel fra Herman Bangs (1857-1912) novelle *Foran alteret*, hvor Bang dog ikke er helt konsekvent observerende:

Dér er han!

Halsene strækkes. Man væbner sine Øjne med Kikkerter. Brudgommen gaar med sin Forlover op gennem Kirken, gennem Hegnene af nysgerrige Hoveder og sammenstuede Legemer. Han er høj, mørk, maaske lidt for slank; hans hvide Skjorte er glat, uden

Læg, hans Chapeau-bas er foret med blaat. Naar man ser nøje til, skulde man tro, han var malet under Øjnene – men det er maaske kun blaa Ringe. Og mens han gaar op mod Koret, følges han fra Tilskuer til Tilskuer af en hviskende Mumlen; det er hans Fortid, der mumler omkring ham.

– Hvor gammel han er? – Tredive Aar ... han har været smuk, men nu er der saamæn ikke meget ved ham.

– Nej, det er vist: han er jo helt skaldet – Ja, og det er ingen Under ...

Herman Bang: Foran Alteret. I: Herman Bang: Værker i Mindeudgave. Bind 2. Gyldendal, 1912. s.

64-73

Opgaver til fortællertyper og synsvinkler

1. Pararbejde: Hvilken fortællertype optræder i citatet nedenunder, der er hentet fra Tove Ditlevsens (1917-1976) novelle *Tårer* (1943)? Er der tale om én indre synsvinkel eller om to indre synsvinkler? Er der eksempler på ydre synsvinkel i citatet?

Du får aldrig den eksamen, sagde moderen, siden du har lært Ruth at kende, har du overhovedet ikke rørt en bog. Hun var en lille, mager kvinde med en masse bekymrede rynker om munden. Han sagde og prøvede på at gøre sin stemme ligeglåd: jamen mor, det blir osse bedre, når vi nu flytter sammen i næste måned. Så får jeg meget mere tid til at læse.

Moderen tav. Strikketøjet sank ned i skødet på hende. En nerve dirrede i den ene mundvig. Så sagde hun med høj, forskrækket stemme: Hvad er det du siger dreng? Flytter sammen? Hvad er din mening? Vil du gifte dig med hende?

Han rødmede til sin store ærgrelse, og alle hans velovervejede argumenter sad fast i halsen på ham. Når hun talte på den måde, jagede hun ham 15 år tilbage i tiden og gjorde ham igen til en forskræmt skoledreng. – Jo, ser du mor, – han så ned i dugen, det var ham umuligt at møde hendes blik – vi ved jo endnu ikke, om vi passer sammen, sådan (han ville ha sagt "erotisk", men var faktisk ikke sikker på, om hun overhovedet kendte det ord), men selvfølgelig gifter vi os – engang, men – nåja, Ruth synes altså osse, vi skal vente med det – forresten – han stammede uhjælpeligt i det – forresten har vi allerede lejet en lejlighed, jeg havde nemlig tænkt mig, du ved, de penge far satte hen til mig, jeg mener, jeg er jo myndig nu.

Tove Ditlevsen: Tårer. I: Tove Ditlevsen: Samlede noveller. Gyldendal, 1998. s. 49.

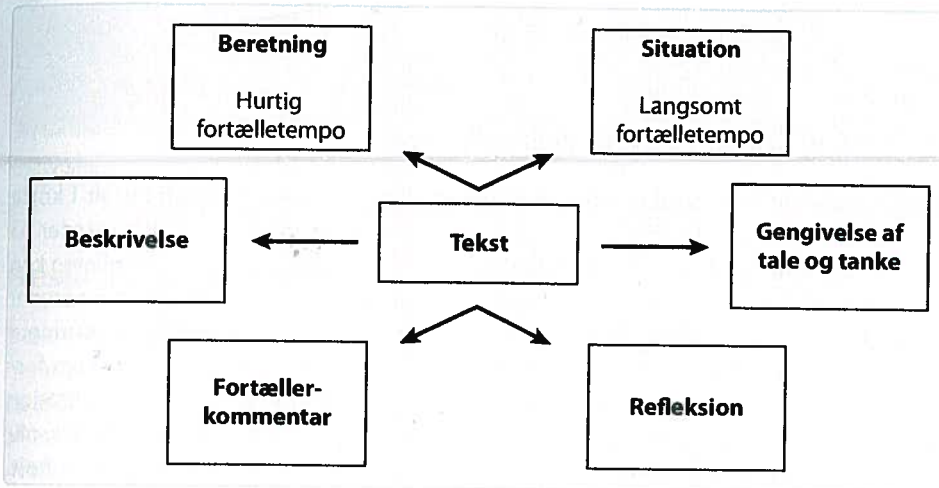
2. Pararbejde: Hvor er der tegn på ydre synsvinkel, og hvor er der tegn på indre synsvinkel i citatet fra *Hærværk* ovenfor?
3. Pararbejde: Hvorfor er der tale om en alvidende fortæller i Johannes V. Jensens *Bo'!*? Benyttes der fortællerkommentar i citatet?
4. Pararbejde: Er den observerende fortæller i citatet fra *Foran alteret* helt skjult? Begrund svaret.
5. Pararbejde: Læs Helle Helles novelle *Tirsdag nat* fra novellesamlingen *Biler og dyr* (2000). Find de tegn (steder) i teksten, der peger på, at der er tale om en upålidelig fortæller.
6. Gruppearbejde. Lav en analyse og fortolkning af Naja Maria Aids novelle *Torben og Maria* fra samlingen *Bavian* (2008), hvor I lægger særlig vægt på at undersøge fortælleren.

Oversigt over fortællertyper

Fortællertype	1. eller 3. person	Viden	Tidslig synsvinkel	Rumlig synsvinkel	Skjult eller synlig
Jegfortæller	Jeg	Begrænset af jeg'ets viden.	Bagudsyn eller medsyn.	Indre.	Synlig.
Personalfortæller	han/hun	Begrænset af personens viden.	Bagudsyn eller medsyn.	Indre, veks-lende, kombi-neret, ydre.	Skjult.
Alvidende fortæller	Han/hun	Total viden om alle personer og alt hvad der sker.	Bagudsyn og flash forward.	Indre, veks-lende, kombi-neret, ydre.	Skjult, men bliver synlig i.f.m. fortæller-kommentarer (side 65).
Observerende fortæller	Han/hun	Ingen viden om, hvad personerne tænker og føler.	Medsyn.	Ydre.	Skjult.

3.4 Fremstillingsformer

Forfatteren kan benytte sig af en række forskellige fremstillingsformer (fortællemåder), der styrer fortælletempoet, og hvor tæt på begivenhederne, personerne og miljøet vi som læsere kommer.



Fremstillingsformer.

Situation (scenisk fremstilling)

I situationsfremstillingen, der også kaldes scenisk fremstilling, er vi direkte i handlingens midte. Man har som læser en fornemmelse af at være tæt på begivenhederne. Tingene sker her og nu, så at sige for øjnene af os, som i en film. Den fortalte tid, begivenhederne strækker sig over, falder i situationsfremstillingen nogenlunde sammen med fortælle tiden – dvs. den tid det tager at fortælle forløbet. Der er ofte mange detaljer og direkte tale med i situationsfremstillingen. Fortælletempoet er lavt.

Vi er nødt til at aflyse det, siger han, og hun svarer, at det kan der ikke være tale om. Det er alt for sent, gæsterne er sikkert allerede på vej, lysene står på bordet og hun har sorbet i fryseren. Men de mangler stadig badeværelset, som en af dem bliver nødt til at gøre rent, og bagefter kommer så bordbomberne og hendes hår, der skal sættes, det sidder virkelig dårligt, der er slet ikke styr på det.

Han skubber hende ned i sofaen. Jeg kan ikke gennemføre det, siger han, det kan ikke lade sig gøre. Hun fjerner hans hånd og rejser sig, siger, at det burde han have tænkt på lidt tidligere, de skylder faktisk denne fest. Hvor mange gange har de ikke siddet

hos venner og bekendte, spist deres laks og drukket deres champagne, hvilket minder hende om, at hun skal ud og se til stegen, og hvis han vil være så venlig at gå ned i kælderen og hente de sidste stole imens. Han siger, at han ikke kan holde det ud, hun svarer, at det vel er det mindste, han kan gøre; bagefter kan han for hendes skyld sidde og græde i sofaen, til gæsterne kommer.

Helle Helle: En stol for lidt. I: Helle Helle: Rester. Samleren, 1996. s. 29.

Beretning (panoramisk fremstilling)

I beretningen eller den panoramiske fremstilling bliver et langt tidsforløb fortalt i korte træk og uden detaljer, eller der bliver fortalt om begivenheder, der foregår flere steder på én gang. Synsvinklen er placeret højt oppe over det, der foregår, således at fortælleren kan overskue eller "panorere" over store tidsmæssige forløb eller se, hvad der sker flere steder samtidig. Som regel benyttes beretningen til at give læseren nogle vigtige forudsætninger for historien. Den benyttes ofte i starten af en fortælling eller i overgangen mellem forskellige scener, der tidsmæssigt ligger langt fra hinanden og kræver en kort præsentation af den mellemliggende periode. Når længere tidsforløb bliver fortalt i korte træk, dvs. når fortællertiden er kortere end den fortalte tid, så taler man om, at fortælletempoet er højt. Det ser vi et eksempel på i det følgende tekstuddrag:

Dette er Historien om den unge Ørn, der som gulnæbbet Unge blev funden af nogle Drengene og bragt ind i den gamle Præstegaard, hvor nænsomme Mennesker tog sig af den og fik den kær, saa man ikke senere formaaede at skille sig ved den. Ligesom Eventyrets "grimme Ælling" voksede den op her mellem skræppende Ænder og kaglende Høns og brægende Faar, og saa vel befandt den sig efterhaanden i disse Omgivelser, at den blev baade stor og bred, ja – som Præsten sagde – "formelig lagde sig Mave til."

Henrik Pontoppidan: Ørneflugt. I: Sandinge menighed og andre noveller og skitser. Gyldendal, 2002. s. 343.



Panorama.

Beskrivelse

Beskrivelser møder vi i næsten alle tekster. Det kan være beskrivelser af et miljø eller et menneskes ydre, hans udseende eller adfærd, men det kan også dreje sig om en beskrivelse af et menneskes indre. I mange ældre episke tekster kan beskrivelser af et landskab eller af et menneskes udseende ofte have en symbolsk funktion. Det ydre bliver et udtryk for det indre. Desuden kan den måde, miljøer og personer beskrives på, pege på centrale tematiske forhold i fortællingen. I den beskrivende fremstillingsform bruger fortælleren lang tid på at fortælle om detaljer. Den fortalte tid står næsten stille. Her følger en miljøbeskrivelse, der samtidig indeholder en tydelig vurdering fra fortællerens side.

Tæt udenfor Landsbyen Illum ligger den saakaldte Galgebakke. Man kommer derop ad en smal Sti, der snor sig mellem Pløjemarker og unge Plantninger af Gran og Fyr. For hvert Skridt, man stiger til Vejrs, vider Synskredsen sig ud omkring En; og naaer man tilsidst Højens skaldede Top, har man hele Herredet liggende milevidt udbredt for sine Øjne – til de tre Sider omgivet af Landets gamle Vogter, det gendarmblaa Hav, hvis Bølgehære skimtes i det fjærne.

Der hviler en inderlig Enfold over det kønne, frodige, tæt befolkede Landskab. Ingen dristigt svungne Linjer, ingen himmelstormende Tinder eller svimlende Afgrunde. I tunge, fede Muldbølger skyder Landet sig roligt og ensformigt frem fra Stranden, snart bærende fredelige Skove, Landsbyer, Kirker og Møller paa sin Ryg, snart redende trygge Lejer for sindigt flydende Bække og spejlblanke Aaer.

Henrik Pontoppidan: *Illum Galgebakke. I: Sandinge menighed og andre noveller og skitser.*
Gyldendal, 2002. s. 463.

Refleksion

Refleksion møder vi, når jegfortælleren eller den alvidende fortæller gør sig tanker om en situation, en tilstand eller et emne, der er knyttet til handlingen. Når fortælleren derimod gengiver tanker og overvejelser hos personer i historien, taler man om tankereferat (jf. senere).

Det er allerede blevet aften. Jeg ved ikke helt, hvor dagen blev af. Jeg ved ikke, hvor alt det, jeg alligevel havde vænnet mig til blev af. Min mor, min far, skolen, tvillingerne. Det som jeg kendte som mit dagligliv, det, jeg vågnede op til, og tog for givet. Nu tager jeg ingenting for givet længere, eller jo måske netop bare det.

Merete Pryds Helle: Ud og vende. Dansk lærerforening, 2010. s. 5.

Og dog havde et Folk levet i dette landskab i tusind Aar, var blevet formet af dets Muld og Vejrlig, og havde selv præget det med sine Tanker, saa at det ikke længere kunne siges, hvor det enes Væsen holdt op og det andet begyndte.

Karen Blixen: Sorg-Agre. I: Vinter-eventyr: 6 udgave. Gyldendal, 2001. s.204

Gengivelse af tale og tanke

I de fleste fortællinger indgår der dialog – dvs. samtale mellem personerne – og vi kan desuden have adgang til en persons indre tankeverden. Ser vi først på talen, kan vi skelne mellem direkte tale, indirekte tale og dækket tale.

Direkte tale benyttes, når fortælleren ordret gengiver en persons replikker, som om det var personens egne. Direkte tale kan desuden afsluttes eller indledes med et led, der angiver hvem der taler. Endelig ser man ofte, at der anvendes citationstegn ved direkte tale.

- - Jeg har været på indkøb, sagde Peter.
- Han sagde: "Jeg kommer snart."

Indirekte tale er der derimod tale om, når fortælleren selv fortæller, hvad personerne sagde. Dermed træder fortælleren selv tydeligere frem i fortællingen end ved den direkte tale. Replikkerne skal ikke opfattes som fuldstændig ordrette. Desuden skiftes der i indirekte tale fra nutid til datid, jeg erstattes med han/hun, og der benyttes ikke citationstegn.

- Peter svarede, at han havde været på indkøb.
- Han sagde, at han snart ville komme.

Dækket direkte tale er en mellemting mellem direkte og indirekte tale, hvor fortælleren lever sig ind i en person og fortæller, hvad han sagde, og ofte også hvad han lagde i det.

Dækning kan bruges til at skabe sympati for en person eller omvendt gøre grin med vedkommende ved at efterligne hans måde at sige ting på. Der sker i øvrigt de samme skift fra nutid til datid og fra jeg til han/hun som i indirekte tale.

- - Hvor havde han da været? Han havde da bare været ude for at købe ind.
- - Han skulle nok komme.

Tankereferat eller dækket tanke er en gengivelse af en persons indre tanker og følelser og er som regel præget af personens egne ord og vendinger. Heller ikke her bruges der citationstegn eller andre markeringer. Er der tale om længere passager med tankereferat, taler man om **indre monolog**.

Tea gik ind i stuen og satte sig i den lave vindueskarm – stole var der jo ikke. Hun følte sig ulykkelig og mishandlet og kom til at græde; var det en forandring til det bedre? Nej, så var det gamle hus derhjemme langt kønnere, selv om det var simpelt nok. Tårerne løb ned ad hendes kinder. Det var et kors Gud havde lagt på hende, altid at kæmpe med fattigdom og usselhed.

Hans Kirk: Fiskerne. Gyldendal, 1928. s. 12.

I særlige tilfælde, hvor tankereferatet har karakter af meget associative og springende tankestrømme, der skal efterligne den måde, tanker tilfældigt kan dukke op i bevidstheden, taler man om **stream of consciousness**.

Fortællerkommentar

Fortællerkommentar er der tale om, når fortælleren kommenterer handlingen, vurderer personerne eller henvender sig direkte til læseren. I det sidste tilfælde kan det ofte opleves som et brud på selve fortællingen og fiktionen. Den følgende sætning, der afslutter Pontoppidans fortælling *Ørneflugt* (1894) er en klassisk fortællerkommentar, der kommenterer fortællingen og ligefrem fortæller læseren, hvad han skal lære af den: "For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden". Ofte afslører fortællerkommentaren sig ved, at der skiftes fra datid til nutid.

Opgaver til fremstillingsformer

1. Paropgave: Hvilke former for gengivelse af tale og tanke benyttes i følgende citater fra H.C. Andersens eventyr *Den lille Idas blomster* (1835):

I Dukkesengen laae hendes Dukke, Sophie, og sov, men den lille Ida sagde til hende: "Du maa virkelig staae op, Sophie, og tage til takke med at ligge i Skuffen i Nat, de stakkels blomster ere syge, og saa maa de ligge i din seng...

Så lagde Ida blomsterne i Dukkesengen, trak det lille Teppe heelt op om dem og sagde, nu skulde de ligge smukt og stille, så vilde hun koge Theevand til dem, at de kunne blive raske og komme op i morgen, og hun trak Gardinerne tæt om den lille seng...

Da hun næste Morgen kom op. Gik hun gesvindt (straks) hen til det lille Bord, for at se om Blomsterne vare der endnu, hun trak Gardinet til Side fra den lille Seng, ja, der laae de alle sammen, men de vare ganske visne, meget mere end igaar...

H.C. Andersen: Den lille Idas Blomster. I: H.C. Andersen: Eventyr I: 1835-42. Hans Reitzels Forlag, 1963. s. 46.

2. Gruppearbejde: Læs Herman Bangs novelle *Den sidste balkjole* (1887). Find eksempler på forskellige fremstillingsformer i teksten og undersøg, hvilken fortællertype der er tale om?
3. Skriveopgave: Skriv selv en lille fortælling, hvor der indgår mindst tre forskellige fremstillingsformer og ikke flere end at fortællingen virker sammenhængende.

3.5 Tema og perspektivering

Tema

I forbindelse med fortolkningen af en tekst forsøger man at sammenfatte tekstens tema eller temaer. Ordet tema bruges i danskfaget om selve **tekstens mening** eller grundidé. Det går på teksten som helhed og den måde, de enkelte tekstdele spiller sammen på. Temaerne i en tekst vil ofte kredse om en eksistentiel (almen) problematik eller grundkonflikt, som kendetegner det at være menneske. I mange tilfælde kan et tema formuleres som en **modsætning** eller et spændingsforhold mellem forskellige kræfter i teksten. Et tema kan f.eks. være frihed over for tryghed, lyst over for pligt, natur over for kultur.

Ordene tema og motiv kan ofte være svære at skelne fra hinanden. Men vi kan sige at motivet i en tekst er selve stoffet, det teksten handler om, og som vi ofte kan genkende fra vores egen virkelighed. Motiver kan være kærlighed, jalousi, ensomhed eller hævn, det kan være forholdet mellem mor og datter, eller det kan være overgangen fra barn til ung. Temaet i en tekst er derimod, som vi har sagt, selve tekstens mening eller grundide. Det handler ikke på samme måde som motivet om genkendelige ting i teksten. Det gemmer sig snarere i teksten. Det ligger inde bag motiverne og samler og behandler dem på sin særlige måde.

Når vi siger, at H.C. Andersens eventyr *Hyrdinden og skorstensfejerens* (1845) handler om kærlighed, siger vi kun noget om et væsentligt motiv eller handlingselement i eventyret, men siger vi, at det fortæller om konflikten mellem trygheds- og frihedssøgen eller om angsten for friheden, siger vi derimod noget centralt om eventyrets tema.

På den anden side er motiver og temaer heller ikke mere forskellige, end at der til bestemte motiver ofte knytter sig bestemte temaer. Ser vi på et klassisk motiv som Don Juan-motivet, der handler om mænd, der forfører kvinder for forførelsens skyld, tematiserer det ofte en eksistentiel tomhed eller en bagvedliggende flugt fra nærhed og intimitet, og ser vi på et andet klassisk motiv, nemlig dobbeltgængermotivet, så er banen her som regel kridtet op til et tema om indre splittelse mellem følelse og fornuft.



Scene fra Mozarts opera *Don Giovanni* (*Don Juan*) opført første gang i 1787 i Prag, ca. 1914. På billedet forsøger Don Giovanni at forføre den uskyldige bondepige Zerlina.

Perspektivering

Fortolkningen af en tekst kan bevæge sig et skridt videre og sætte teksten i relation til den kontekst (sammenhæng), den er skrevet ind i. Man kan se teksten i lyset af, hvilken historisk periode den er fra, hvem forfatteren er, hvilken genre den tilhører, hvilke andre tekster den ligner osv. Man taler da om, at man perspektiverer teksten. Ofte er det først, når man på denne måde ser teksten i lyset af noget uden for den selv, at man bliver helt klar over, hvilke temaer og fortolkningsmuligheder der ligger i teksten.

Teksten kan perspektiveres til den historiske og litterære periode, teksten er skrevet i:

- Her kan man se på, hvilke ideer og tankesæt, eller hvilke økonomiske, sociale, religiøse og politiske forhold, der prægede den periode, teksten blev skrevet i. Her er der tale om en socialhistorisk og ideologikritisk metode (side 97). Man kan desuden se på de særlige karakteristika og stiltræk, der prægede litteraturen i den pågældende periode. Formålet er at se på, hvordan forhold perioden kan bidrage til eller eventuelt udvide forståelsen af teksten.

Teksten kan perspektiveres til genren:

- Her kan man se på, hvordan teksten passer til eller forvalter den genre, den tilhører, eller hvordan den på forskellig vis bryder med genren. Man kan se på, hvilke elementer i teksten, der er i overensstemmelse med genren, og hvilke der eventuelt bryder med den. Tilhører teksten novellegenen, kan man f.eks. undersøge, om der er tale om en klassisk eller moderne novelle. Man kan se på, hvad der taler for det ene, og hvad der taler for det andet.

Teksten kan perspektiveres til værker af andre forfattere fra samme eller andre perioder:

- Her kan man tale om en komparativ metode, hvor man iagttager ligheder og forskelle mellem to eller flere forfatters værker og ser på, om der er nogle tidstypiske træk mellem forfatterne, hvis de skriver i samme periode, eller om der er nogle fællestræk mellem dem, selv om de skriver i forskellige perioder.

Teksten kan perspektiveres til andre værker af forfatteren:

- Her har man mulighed for at vurdere, om der er motiver, temaer eller stiltræk, der er karakteristiske for forfatteren og går igen i flere af hans værker.

Teksten kan perspektiveres til forfatterens liv:

- Her er der tale om en såkaldt biografisk metode (side 88), hvor man kan undersøge, om der er motiver, temaer eller problemstillinger i teksten, som man kan formode er påvirket af særlige forhold i forfatterens liv. Det kræver ofte en indgående viden om forfatterens liv, man desværre ikke altid har.