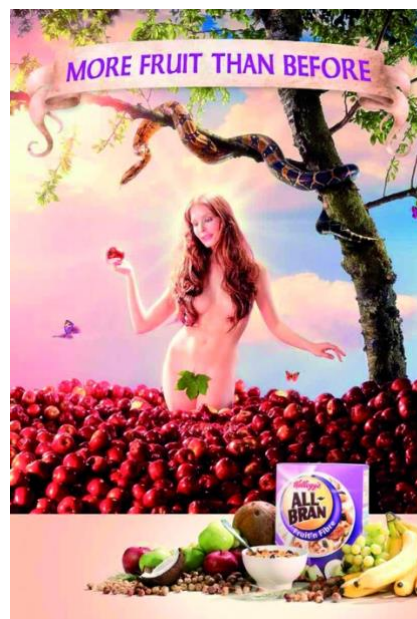
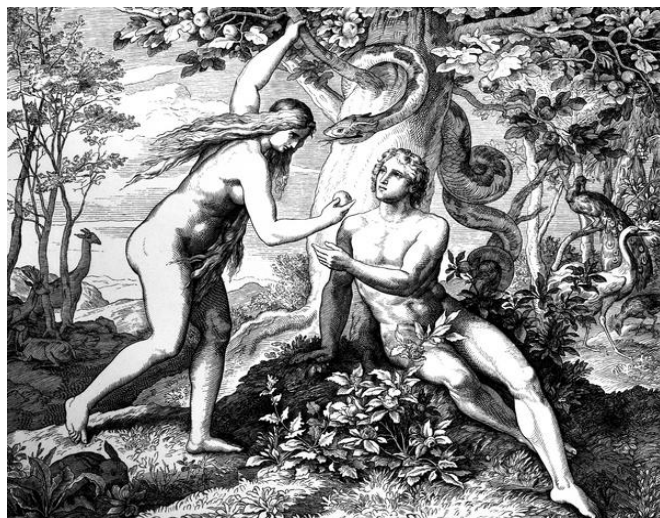


Fortællinger om syndefaldet

Med syndefaldet som *motiv* skal vi i dette korte forløb arbejde med centrale begreber i den litterære analyse i dansk. Vi skal bl.a. kigge nærmere på *motiv, tema, fortæller, synsvinkel, person- og miljøkarakteristik*, samt tekstens *konkrete og abstrakte* elementer. Arbejdet med begreberne leder frem til jeres første egentlige skriftlige aflevering i dansk, hvor I skal demonstrere, at I kan bruge begreberne i analyse og fortolkning af en fiktionstekst.

Nedenstående forløbsplan står ikke skrevet i sten og kan meget vel ændre sig undervejs.

Modul	Emne	Begreber	Tekst
Modul 1	Syndefaldet	Motiv og tema	Biblen: Syndefaldet, 1. Mosebog, kapitel 3
Modul 2	Øjne der ser	Forfatter, fortæller og synsvinkel	Diverse tekststykker
Modul 3	Fortolkninger af Adam og Eva	Person- og miljøkarakteristik	Mark Twain: Adam og Evas dagbog (1931) Helle Helle: Sit eget system (2000)
Modul 4	Hvad skete der i drivhuset?	Intertekstualitet	Anders Bodelsen: Drivhuset (1965)
Modul 5	Skrivemodul		Knud Holst: Hed august (1978)



Syndefaldet

Fortællende tekster handler om overgange. Det er ligesom i menneskelivet, hvor vi gennemlever overgange: fx fra ufødt til født, fra barn til voksen, fra grundskole til gymnasium, fra uvidende til vidende, fra seksuelt uerfaren til seksuelt erfaren og endelig fra liv til død. Overgange er svære og kan opleves som farlige. Derfor læser vi tekster for at spejle os i andre måder at gennemleve overgange på og for blive klogere på vores eget liv. Syndefaldsmyten er en af de mest grundlæggende fortællinger om forandring i vores kultur.

“Syndefaldet” findes i “Det Gamle Testamente” i Biblen. Adam og Eva lever i Paradisets Have, hvor Gud har advaret dem mod at røre frugten fra Kundskabens Træ. Da Adam og Eva alligevel spiser af frugten, oplever de et skæbnesvangert vendepunkt, fordi frugten er forbundet med viden. Dette skaber en pludselig (selv)forståelse hos de to hovedpersoner: “da åbnedes deres øjne”, som der står i teksten. De opdager deres nøgenhed, og dermed seksualitet, og skammer sig over den. Da Gud opdager deres regelbrud, straffer han dem hårdt. Efter dette kan Adam og Eva aldrig mere vende tilbage til uskyldstilstanden før syndefaldet. De har fået en viden, de ikke længere kan gøre ukendt igen, og de må bære straffen for at have ladet sig friste til at overtræde Guds lov. Paradisets Have er lukket.

Man kan genfinde syndefaldsmyten i nye former igen og igen op gennem litteraturhistorien. Derfor taler man om et *syndefaldsmotiv* i litteraturen. I dette kapitel skal du arbejde med “Syndefaldet” og andre tekster med syndefaldet som motiv. Motivet syndefald findes i tekster, hvor hovedpersonen eller hovedpersonerne ligesom Adam og Eva oplever et regelbrud, et fald, et uskyldstab, som grundlæggende forandrer dem selv, deres livsvilkår og deres forståelse af verden. Motivet er et af tekstens midler til at udtrykke dens tema(er).

“Syndefaldet” har som myte i et religiøst skrift hjulpet mennesket med forklaringer. Her får vi fx forklaret, hvorfor mennesker lever på Jorden og ikke i Paradisets Have, hvorfor det gør ondt at føde børn, hvorfor man(den) skal arbejde hårdt, og hvordan det at få viden og kundskaber er forbundet med omkostninger. Myten giver også en forklaring på og en begrundelse for, hvorfor kvinden gennem historien er blevet betragtet som underlegen i forhold til manden. Derudover lærer man om, at der er forskel på godt og ondt – at der overhovedet findes godt og ondt. Og så kan vi lære, at nøgenhed er forbundet med skam: “de opdagede, at de var nøgne”, og “derfor syede de figenblade og bandt dem om livet”. Mytens funktion er på den måde at forklare og belyse menneskers spørgsmål til helt grundlæggende livsvilkår, som ingen undgår at stille sig selv på et tidspunkt.

Begreber: Motiv og tema

En teksts motiv kan aflæses direkte i teksten. Man kan sammenligne det med malerier eller fotografier, hvor motivet er det, man ser inden for billedrammen, fx et landskab eller en kurv med frugt. Motivet i en tekst er de centrale handlinger eller det emne, som teksten er centreret om, fx et rejsemotiv, et hjemkomstmotiv, et dobbeltgængermotiv, et trekantsdrama som motiv m.fl. Man taler om et syndefaldsmotiv, hvis teksten peger på hovedpersonens opnåelse af viden og erfaring med tab af uskyld som konsekvens.

En teksts temaer er dens grundtanker eller ideer. Temaerne kan ikke (altid) aflæses direkte på tekstens ‘overflade’; de fremkommer som resultat af en grundig analyse. Ofte kan temaet forklares som en modsætning mellem to grundlæggende begreber. Derfor kan man se temaet udtrykt i en konflikt i teksten, fx mellem personer, som hver især repræsenterer modsætningerne. Det er en god ide at bruge abstrakte substantiver til at opstille temaer. I “Syndefaldet” kan temaerne være

forbud/overtrædelse, fristelse/fald og uvidenhed/viden: Gud har givet Adam og Eva et forbud, som de – fordi de fristes af slangen og/eller af Eva – overtræder. De opnår en ny viden, som får gennemgribende konsekvenser for dem – og for alle generationer efter dem.

Biblen: Syndefaldet, 1. Mosebog, 3. kapitel

Slangen var det snedigste af alle de vilde dyr, Gud Herren havde skabt, og den spurgte kvinden: “Har Gud virkelig sagt, at I ikke må spise af træerne i haven?” Kvinden svarede slangen: “Vi må gerne spise af frugten på træerne i haven, men frugten på det træ, der står midt i haven, har Gud sagt, at vi ikke må spise af og ikke røre ved, for ellers skal vi dø.” Men slangen sagde til kvinden: “Vist skal I ikke dø! Men Gud ved, at den dag I spiser af den, bliver jeres øjne åbnet, så I bliver som Gud og kan kende godt og ondt.” Kvinden så, at træet var godt at spise af og tiltrækkende at se på, og at det også var godt at få indsigt af, og hun tog af frugten og spiste. Hun gav den også til sin mand, der var hos hende, og han spiste. Da åbnedes deres øjne, og de opdagede, at de var nøgne. Derfor syede de figenblade sammen og bandt dem om livet.

Ved aftenstid hørte de Gud Herren gå rundt i haven. Da gemte Adam og hans kvinde sig for Gud Herren mellem havens træer. Gud Herren kaldte på Adam: “Hvor er du?”, og han svarede: “Jeg hørte dig i haven og blev bange, fordi jeg er nøgen, og så gemte jeg mig.” Han spurgte: “Hvem har fortalt dig, at du er nøgen? Har du spist af det træ, jeg forbød dig at spise af?” Adam svarede: “Kvinden, du satte hos mig, gav mig af træet, og så spiste jeg.” Gud Herren spurgte så kvinden: “Hvad er det, du har gjort?” Hun svarede: “Slangen forledte mig til at spise.”

Da sagde Gud Herren til slangen: “Fordi du har gjort dette, skal du være forbandet blandt alt kvæg og blandt alle vilde dyr. På din bug skal du krybe, og støv skal du æde, alle dine dage. Jeg sætter fjendskab mellem dig og kvinden, mellem dit afkom og hendes: Hendes afkom skal knuse dit hoved, og du skal bide hendes afkom i hælen.” Til kvinden sagde han: “Jeg vil gøre dit svangerskab plagsomt og pinefuldt, i smerte skal du føde børn. Du skal begære din mand, og han skal herske over dig.” Til Adam sagde han: “Fordi du lyttede til din kvinde og spiste af det træ, jeg forbød dig at spise af, skal agerjorden være forbandet for din skyld; med møje skal du skaffe dig føden alle dine dage. Tjørn og tidsel skal jorden lade spire frem til dig, og du skal leve af markens planter. I dit ansigts sved skal du spise dit brød, indtil du vender tilbage til jorden, for af den er du taget. Ja, jord er du, og til jord skal du blive.”

Adam gav sin kvinde navnet Eva, for hun blev mor til alle mennesker. Gud Herren lavede skindtøj til Adam og hans kvinde og gav dem det på. Og Gud Herren sagde: “Nu er mennesket blevet som en af os og kan kende godt og ondt. Bare det nu ikke rækker hånden ud og også tager af livets træ og spiser og lever evigt!” Så sendte Gud Herren dem ud af Edens have til at dyrke agerjorden, som de var taget af. Han jog mennesket ud, og øst for Edens have anbragte han keruberne og det lynende flammesværd til at vogte vejen til livets træ.

Øjne, der ser

Vi ser alle på verden fra et bestemt perspektiv, som påvirker vores opfattelse af verden. Derfor er det vigtigt i arbejdet med alle tekster at kunne karakterisere tekstens fortæller og synsvinkel, fordi organiseringen af fortæller og synsvinkel er afgørende for, hvordan alt, hvad teksten har på hjerte, præsenteres for læseren.

Begreber: Forfatter, fortæller og synsvinkel

En *forfatter* er den virkelige person, der har fundet på og skrevet en tekst. I en analyse af fiktive tekster kan vi ikke i udgangspunktet gå ud fra, at forfatteren og fortælleren eller hovedpersonen er den samme person. Det er nemlig en *fortæller*, der beretter historien for os. Fortælleren er en fiktiv stemme i teksten, som er med til at organisere, hvordan en tekst bliver fortalt.

Der findes grundlæggende to fortællertyper, en *jegfortæller* og en *tredjepersonsfortæller*. Både jegfortælleren og tredjepersonsfortælleren vil være placeret på et bestemt tidspunkt i forhold til det, der fortælles om: samtidig med eller på afstand af de begivenheder, der fortælles om. Fortælleren kan også have en bestemt, rumlig placering i forhold til det, der fortælles om: Begivenhederne kan opleves inde fra en bevidsthed eller registreres udefra som et kamera (læs mere om synsvinkel nedenfor).

En jegfortæller siger "jeg" om sig selv og er selv en del af det, der fortælles i historien. Når teksten har en jegfortæller, er det meget tydeligt, at fortælleren har et bestemt perspektiv på verden.

Hvis jegfortælleren prøver at arrangere en fortælling til sin egen fordel, fx ved at ville fremstå klogere eller mere uskyldig i en konflikt, end han/hun egentlig er, så taler man om en *upålidelig jegfortæller*. Fordi læseren kun har jegfortællerens perspektiv på begivenhederne, skal man som regel lede grundigt efter de tegn, der kan være på, at fortælleren fortier ting, lyver, pynter eller bytter om på begivenheder. Man kan undersøge to spørgsmål angående fortællerens pålidelighed: 1) Er der overensstemmelse mellem den måde, der fortælles på, og det, der fortælles om? 2) Er der overensstemmelse mellem det, som jeget fortæller, og det billede, vi danner os ud fra det fortalte, dvs. kan vi afgøre, om det, fortælleren fortæller, passer med det, der sker?

Et eksempel på den upålidelige fortæller ser man i Svend Åge Madsens roman *Tilføjelse – Om lidt* (1963), hvor sproget tydeligt afslører, at fortælleren ikke taler sandt:

"Jeg staver vældi got. Dette er ikke midt syn på spørgsmålet. Jeg har fået det at hvide flere gange af flere forskellige. Og så er jeg også stilistisk, sådan siger man vidst, temmelig god. Jeg er hvidst temmelig god til at finde på."

Et andet eksempel finder man i Edgar Allan Poes novelle "Det forræderiske hjerte" (1843), hvor det afslører sig i et enkelt uddrag, at fortælleren er gal, selvom han selv benægter det:

"Hvis De stadig tror, jeg er gal, så vil De høre op med at mene det, når jeg beskriver, hvor forsigtigt jeg bar mig ad for at skjule liget. Natten blegnede, og jeg arbejdede hurtigt, men ganske stille. Først af alt skar jeg liget itu. Jeg snittede hovedet af og armene og benene."

En tredjepersonsfortæller siger "han" eller "hun" om personerne, der fortælles om i historien. En tredjepersonsfortæller er ikke selv en del af tekstens begivenheder, men fortæller 'bare' om dem.

De to nævnte fortællertyper kan have forskellige grader af viden, hvilket afhænger af *synsvinklen*. Det har stor betydning for en tekst, hvilken synsvinkel der serveres for læseren. Man kan skelne mellem rumlige synsvinkler, som handler om, fra hvilken bevidsthed vi ser og sanser det fortalte (indre og ydre synsvinkel), og synsvinkler i forhold til tid (medsyn og bagudsyn).

Ydre synsvinkel. Denne synsvinkel findes i stort set alle tekster. Den ydre synsvinkel er alt det, vi kan iagttage og høre, fx beskrivelser af en persons udseende eller replikker mellem personer i teksten.

Med en *indre synsvinkel* har fortælleren adgang til én persons tanker og følelser. Derfor kalder man også dette for en *personbundet synsvinkel*. Alt beskrives og vurderes dermed ud fra denne personbundne synsvinkel. Den indre synsvinkel kan tænke og forklare, at andre personer har skylden for en konflikt, men det er jo 'kun' den personbundne synsvinkels subjektive vurdering, ikke nødvendigvis sandheden om de andre.

Den indre synsvinkel ses meget ofte i tekster. Den er almindelig for jegfortællere, som jo fortæller ud fra deres eget, subjektive synspunkt og forståelse, men den ses også meget ofte hos en tredjepersonsfortæller. Den indre synsvinkel kan være mere eller mindre omfattende. I nogle tekster har fortælleren adgang til hele personens bevidsthed, dvs. alle tanker og følelser. Andre fortællere er mere tilbageholdende med adgangen til synsvinklen, dvs. at den indre synsvinkel bliver mere registrerende og derfor, i hvert fald i første omgang, virker mere objektiv for læseren. Det ses fx i Helle Helles novelle "Sit eget system", som har en jegfortæller, hvor der er en meget moderat adgang til hovedpersonens tanker eller hensigter. Det giver måske læseren lyst til at vide mere om hovedpersonen, fordi hun virker gådefuld. I sådanne tilfælde kommer læseren mere på arbejde for at analysere, hvordan personen egentlig er.

Fortælleren vil altid være placeret på et bestemt tidspunkt i forhold til det, der fortælles om. Til at beskrive det taler man om *medsyn* og *bagudsyn*. Man taler om medsyn, når fortælleren er samtidig med de begivenheder, der udspiller sig. Hvis fortælleren kigger tilbage på begivenheder, der er sket, taler man om bagudsyn. Hvis fortælleren har medsyn, dvs. fortæller, mens begivenhederne udspiller sig, er *det fortalte jeg* og *det fortællende jeg* sammenfaldende. Men hvis fortælleren har bagudsyn, dvs. ser tilbage på tidligere begivenheder og en tidligere, fx yngre og mindre erfarende, udgave af sig selv, ses der tilbage på det fortalte jeg, mens det ældre, der fortæller i nutiden, er det fortællende. Hvis en jegfortæller ser tilbage på sit liv som ung (det fortalte jeg), kan fortælleren i tekstens nutid (det fortællende jeg) opleve fortrydelse eller forstå begivenheder, som jeget dengang var for umoden til at forstå.

Synsvinklerne kan kombineres, så man fx kan have indre syn med bagudsyn.

En sidste synsvinkel er den alvidende, der kan kombinere alle muligheder.

Med en *alvidende synsvinkel* har fortælleren adgang til mere end én persons tankeliv. En fortæller med alvidende synsvinkel ved alt, men fortæller ikke nødvendigvis alt. En fortæller med alvidende synsvinkel, der bevæger sig frit i forhold til ting, der sker både i fortiden og fremtiden, og som har indre syn hos mange af tekstens personer, kaldes også for en *olympisk fortæller*, fordi fortælleren har et overordnet udsigtspunkt ligesom de gamle græske guder på Olympen. Den type fortællere ser man oftest i tekster fra før 1900-tallet. I nyere tid er det blevet mere almindeligt, at fortælleren tilbageholder information, og måske nøjes med at bevæge sig ud og ind af forskellige personers

synsvinkler, men ikke nødvendigvis i tid og sted. I sådanne tilfælde taler man nogle gange om tredjepersonsfortæller med skiftende synsvinkel.

Oversigt over fortæller og synsvinkel

	Ydre syn	Indre syn	Alvidende synsvinkel
Jegfortæller og tredjepersonsfortæller	Fortæller uden adgang til tanker	Fortæller med adgang til én persons tanker	Fortæller med fri adgang til tanker og med overblik over tid/sted
Værd at lægge mærke til	Hvad betyder det, at man ikke får at vide, hvad personerne tænker? Hvad kan man udlede af det fortalte og af replikkerne?	Hvis synsvinkel har fortælleren adgang til? Hvilket perspektiv giver det på begivenhederne? Er fortælleren pålidelig/upålidelig?	Hvordan er fortællerens holdning til personerne og handlingen? Hvad kan udledes af fortællerens kommentarer?

Fortolkninger af Adam og Eva

Syndefaldsmyten er oldgammel, og verden ser ikke længere ud som på Biblens tid. Så hvad kan syndefaldsmyten sige os i dag? Ligesom Adam og Eva skal vi alle finde os til rette i en verden, vi ikke selv har bedt om at blive kastet ind i, og de grundlæggende problemer, som syndefaldsmyten handler om, bliver ved med at være aktuelle for mennesker. Dem kommer ingen uden om, men måden, mennesker fortolker dem og forholder sig til dem på, har ligesom kulturerne ændret sig igennem historien. At vi er kastet ind i verden, betyder på den ene side, at vi bliver påvirket af det miljø og den kultur, vi er født ind i, men på den anden side også, at vi må tilegne os viden og kundskaber. For viden og kundskaber kan vi bruge til at opretholde eller frigøre os fra miljøer og kulturelle forestillinger, som vi ikke bryder os om. På den måde kan vi bruge viden til forstå og forme os selv som personer over for de grundproblemer, som vi alle møder. Til det formål kan man lære meget af fiktive fortællinger.

Begreber: Person- og miljøkarakteristik

Vi kan beskrive menneskers udseende og handlinger, og ofte er vi også interesserede i at forstå deres følelser, hensigter og grunde til at handle, som de gør. Dette kan vi trække frem ved at lave en personkarakteristik. Når du laver en personkarakteristik, skal du forsøge at samle de særlige træk, du bemærker, til en samlet fortolkning af den person, du karakteriserer. Hvad er det for et menneske? Herunder er nogle begreber, det er væsentligt at tænke over i personkarakteristikken.

Ydre personkarakteristik: Når en tekst fortæller noget om en persons udseende, tøj, måde at tale eller bevæge sig på og lignende, så kan man bruge det til en ydre karakteristik. Det ydre udtrykker dog som regel noget om det indre. Hvis der om en person står, at han dækker sig til med et figenblad, så kan det være rimeligt at give en fortolkning, der karakteriserer manden som blufærdig.

Indre personkarakteristik: For at kunne karakterisere en persons indre må man se på, hvordan personen taler, hvordan personen tænker (hvis fortælleren giver os indre synsvinkel), eller hvordan personen handler. Hvad siger det om en person, at han nemt lader sig lokke? Hvad siger det om en

person, at han giver andre skylden? Svar på den slags spørgsmål er dele af en samlet karakteristik af en person, fx at det er en svag person uden en selvstændig moral.

Flade personer: I nogle tekster får vi meget lidt at vide om personerne. Den slags personer møder vi fx i myter, folkeeventyr og folkeviser, men i nogle moderne tekster kan det også være meget sparsomt, hvad man får at vide. Disse personer kalder man i danskfaglig sammenhæng for flade personer. Flade personer er man nødt til at forsøge at karakterisere ud fra deres replikker og handlinger. I ældre tiders litteratur, som fx sagaer, folkeviser og -eventyr, var personerne flade, fordi de skulle kunne repræsentere alle dem, som lyttede til en fortælling. Meningen var, at man skulle se personerne som typer, så det var nemt at forstå, om en person var god og værd at efterleve eller én, man burde tage afstand fra. Der kan være mange grunde til, at man ser flade personer i nyere tekster, og i hvert enkelt tilfælde må man forsøge at overveje, hvad grunden kan være i netop den tekst.

Runde personer: Runde personer er mere detaljeret beskrevet, især deres indre liv. De har nuancerede følelser og tanker, forstået på den måde, at de både kan have gode og dårlige sider, at de kan være i tvivl og måske føle flere modstridende ting på en gang. På den måde ligner de mere individuelle personer, som vi kender det fra virkelige mennesker.

Om personer kan kaldes flade eller runde, afhænger af en konkret vurdering. En lang roman vil tit have mere runde personer end en kort novelle. Men en kort novelle kan sagtens have mere runde personer end eksempelvis en lang saga fra oldtiden. Der-for skal man for hver enkelt analyse vurdere, hvilke argumenter der er for eller imod at kalde tekstens personer for flade eller runde. Samtidig bør man altid i sin karakteristik give et bud på, hvilken effekt det har, at personerne er flade eller runde, og man kan overveje, om det har betydning for den samlede tolkning af teksten. Personer står ikke stille, de forandrer sig. Det gør de også i fortællinger. Derfor bør du være opmærksom på, om en teksts personer gennemgår en *udvikling* og forandrer sig.

Miljøkarakteristik

Alle fortællinger udspiller sig i et miljø, dvs. i nogle bestemte omgivelser. Disse kan have betydning for, hvordan teksten kan forstås. Vi interesserer os mest for personer, deres liv og skæbne. Derfor er det som regel kun relevant at sige noget om en teksts miljø i det omfang, det har betydning for, hvordan vi forstår personerne og tekstens samlede betydning. Det kan være, hvis personerne er formet af deres miljø, hvis miljøet er specielt eller omvendt meget almindeligt, og forfatteren kan tænkes at have en særlig pointe med at lade sin fortælling udspille sig i sådan et miljø. Vi skal altså relatere en miljøkarakteristik til tekstens personer og den samlede tolkning.

Vi skelner mellem fysisk og socialt miljø:

Det **fysiske miljø** er de faktiske omgivelser, som en fortælling udspiller sig i. Selvom det selvfølgelig er vigtigt at notere sig, om en fortælling udspiller sig i en storby eller en lille landsby, vil det fysiske miljø ofte være upåfaldende. Det fysiske miljø er afgørende, for så vidt som det giver personerne nogle bestemte livsbetingelser og giver teksten en bestemt stemning. Det ydre miljø kan også have en symbolsk betydning. Et meget tydeligt eksempel er, når helten i et folkeeventyr går ind i en skov; så ved vi, at her lurder farerne.

Det **socialt miljø** handler om, hvilken slags mennesker der omgiver tekstens hovedperson. Det har stor betydning for, hvordan personen er, og hvilke muligheder personen har. Kommer personen

eksempelvis fra et fattigt miljø, men drømmer om at stige til et overklasse miljø, så vil dette have afgørende betydning for fortællingens forløb. Når det drejer sig om det sociale miljø, er det værd at undersøge, hvilken social og økonomisk status personerne har, dvs. om de er del af en bestemt kultur eller klasse.

Mark Twain: *Evas dagbog* (1905)

Fredag:

Tirsdag, onsdag, torsdag og i dag – alle uden at se ham. Det er lang tid at være alene; selv om det er bedre at være alene end uvelkommen.

Jeg trængte til selskab – jeg er skabt til det, tror jeg, så jeg blev venner med dyrene. De er helt og aldeles charmerende og har de venligste personligheder og de høfligste manerer. De ser aldrig vrede ud, og de får aldrig én til at føle, at man er i vejen. De smiler og logrer med halen – hvis de har en – og de er altid klar på en udflugt eller hvad som helst, man måtte foreslå. Jeg tror, de er de perfekte gentlemen. Vi har haft den bedste tid de sidste par dage, og det har ikke været det mindste ensomt. (...) Fuglene og dyrene er alle venlige over for hinanden, og der er ingen uenighed om noget som helst. De taler alle sammen, og de taler alle sammen med mig, men det må være på et fremmed sprog, for jeg kan ikke forstå et ord af, hvad de siger; de forstår dog tit, hvad jeg siger, når jeg svarer igen – især hunden og elefanten. Det gør mig pinligt til mode, fordi det beviser, at de er klogere, end jeg er, og derfor mine overordnede. (...)

Jeg har lært en hel række ting og er uddannet nu. Det var jeg ikke til at begynde med. (...)

Efter faldet:

Når jeg ser tilbage, er Haven som en drøm for mig. Den var vidunderlig. Overgik alt. Den var fortryllende smuk, og nu er den tabt, og jeg vil ikke komme til at se den igen.

Haven er tabt, men jeg fandt ham og er tilfreds. Han elsker mig, så godt som han kan, og jeg elsker ham med hele min lidenskabelige natur, og dette, tror jeg, passer til både min alder og mit køn. Hvis jeg spørger mig selv, hvorfor jeg elsker ham, indser jeg, at jeg ikke har et svar og faktisk er ret ligeglad, så jeg går ud fra, at denne form for kærlighed ikke er et produkt af ræsonnement og statistik, ligesom ens kærlighed til andre reptiler og dyr. Jeg tror, at det er sådan, det må være. Jeg elsker bestemte fugle på grund af deres sang, men jeg elsker ikke Adam på grund af hans sang. Nej, det er ikke det – jo mere han synger, desto mindre værner jeg mig til det. Alligevel beder jeg ham om at synge, fordi jeg har lyst til at kende til alt det, som han interesserer sig for. Jeg er sikker på, at jeg kan lære det, for først kunne jeg ikke holde det ud, men nu kan jeg. (...)

Det er ikke på grund af hans klogskab, at jeg elsker ham – nej, det er ikke det! Han skal ikke holdes ansvarlig for sin klogskab, sådan som den er, for det er ikke ham, der har lavet sig selv; han er som Gud lavede ham, og det er udmærket. Der var et fornuftigt formål med det, ved jeg. Med tiden vil det udvikle sig, selv om jeg ikke tror, det vil gå hurtigt; og desuden er der ingen hast – han er god nok, som han er. (...)

Jeg tror, jeg elsker ham udelukkende, fordi han er min og fordi han er maskulin. Der er ingen anden grund, og derfor tror jeg, at det er, som jeg tidligere sagde: Denne form for kærlighed er ikke et produkt af ræsonnement og statistik. Den kommer bare – ingen ved hvorfra – og kan ikke forklare sig selv. Og det behøver den heller ikke.

Det er, hvad jeg tror, men jeg er kun en pige og den første, der har undersøgt det, og det vil måske vise sig, at jeg i min uvidenhed og uerfarenhed ikke havde ret.

Mark Twain: Adam og Evas dagbog (1931)

Mandag:

Den nye skabning med det lange hår er rimeligt meget i vejen. Den holder altid til omkring mig og følger mig rundt. Jeg kan ikke lide det. Jeg er ikke vant til selskab. Jeg ville ønske, at den ville blive sammen med de andre dyr ... (...)

Mandag:

Den nye skabning siger, at dens navn er Eva. Det er ok. Jeg har ingen indvendinger. (...) Den siger, at den ikke er en den, den er en hun. Det er sandsynligvis tvivlsomt; men det er lige gyldigt for mig, hvad hun er, hvis blot hun holder sig for sig selv og lader være med at tale. (...) Hun siger, at denne park kunne blive et godt feriested, hvis der var nogen tradition for det. Feriested – endnu en af hendes opfindelser – bare ord uden mening. Hvad er et feriested? Men det er bedst ikke at spørge hende. Hun er så ivrig efter at forklare alting. (...)

Tirsdag:

Hun er begyndt at se en slange nu. De andre dyr er glade; før havde hun altid travlt med at eksperimentere med dem og forstyrre dem, og jeg er glad for, at slangen taler, da det giver mig en mulighed for at slappe af.

Fredag:

Hun har fortalt mig, at slangen råder hende til at prøve frugten fra det der træ og siger, at resultatet bliver en fin, god og nobel uddannelse. Jeg fortalte hende, at det også vil have et andet resultat: Det vil introducere døden til verden. Det var en fejl. Det ville have været bedre at holde den bemærkning for mig selv, da det gav hende en ide: Hun kunne redde den syge musvåge og levere frisk kød til de mismodige løver og tigere. Jeg anbefalede hende at holde sig fra træet. Det ville hun ikke, sagde hun. Jeg forudser problemer. Vil emigrere.

Novellegenren

En novelle er en kort, episk tekst. Novellen er karakteriseret ved én handling med få personer på ét sted, hvor handlingen som regel udspiller sig over kort tid; man taler om 'stedets og tidens enhed'. Traditionelt set er det den 'uhørte begivenhed', der er definerende for novellegenren. At en begivenhed er 'uhørt', betyder, at den påføres udefra og derfor indtræffer, uden at hovedpersonen har indflydelse på begivenhederne. En sådan begivenhed fører uundgåeligt til et vendepunkt for hovedpersonen; han eller hun må nu foretage et valg og handle. Der udløses med andre ord en konsekvens, som får betydning fremover for hovedpersonen. Hovedpersonen må nu genskabe den orden, der fandtes før, eller hovedpersonen må finde en måde at leve med den nye situation. I den traditionelle novelledefinition er der altså en klar *startsituation*, et *vendepunkt* og en *afsluttende situation*.

Sådan fungerer den moderne novelle ikke altid. Her erstattes den uhørte begivenhed ofte af små, hverdagslignende situationer, hvor det kan være svært at pege på vendepunkt og/eller afslutning. Både start og slutning kan være åbne i den moderne novelle.

Helle Helle: Sit eget system (2000)

Jeg havde ikke gjort andet end at bestille en mand til at komme og beskære æbletræet. Det er over halvtreds år gammelt og vokser i alle retninger. De mindste grene er grønne af alger og helt forkrøblede. Træet bærer masser af frugt, men æblerne er små og syrlige, og der er for mange af dem. Det er et stort arbejde at samle nedfaldsæblerne op fra græsplænen. Hver morgen i august ligger der hundrede nye. Æblerne falder også på fortovet og i naboens indkørsel. Jeg render rundt med en spand og fylder den flere gange dagligt og smider indholdet på komposten, men det er vist heller ikke godt; det kan tiltrække rotter.

Aftalen var, at han skulle komme klokken elleve.

Klokken halv elleve ser jeg så en mand sidde med ryggen til ude på græsplænen foran træet. Hans skuldre ryster, som om han græder. Jeg står inde i stuen og kan ikke få øjnene fra ham. Jeg spekulerer på, om det er ham, jeg har bestilt, eller en anden. Det ser virkelig ud, som om han græder.

Hans jakke ligger smidt i græsset. Han rækker ud efter den. Jeg ser nu, at der ligger en sav ved siden af jakken, ergo er det dén mand. Savklingen reflekterer sollyset.

I jakkelommen har han et lommetørklæde. Han pudser næse og virrer med hovedet. Han græd altså virkelig, og man kan spørge sig selv, hvorfor han sidder og græder her i min have. Før tid og uden at have præsenteret sig.

Jeg har ikke fået skiftet tøj, og som jeg ser ud nu, kan jeg umuligt vise mig for ham. Mine bukser kan ikke lukkes, de er åbentstående i taljen, og jeg har ingen bh på. Jeg står foran vinduet og ser ud på ham, håret er lyst og kort, han spytter i græsset, nu begynder han at klæde sig af.

Han trækker T-shirten over hovedet og tørrer sit ansigt i den. Så smider han den fra sig. Den lander oven på savklingen, og så sparker han sportsskoene af, de er brune og sorte og temmelig udtrådte. Det lykkes ham at krænge sine shorts ned over benene uden at rejse sig. Selv om vi er midt i oktober, nærmer temperaturen sig de tyve grader, himlen er blå, og han har shorts på, eller havde, nu har han ingenting på, heller ikke underbukser. Heldigvis er han holdt op med at græde, det ville næsten ikke have været til at bære.

Han rækker ud efter saven i græsset. Han sidder lidt med saven i hånden og kigger op. Så rejser han sig og begynder at beskære træet.

Han bruger ikke nogen stige. Han klatrer overskrævs, imens han saver. Store grenstykker, hule og rådne, falder ned på græsset og fortovet og i naboens indkørsel. Han saver med en ihærdighed uden lige. Det er meget imponerende.

Alligevel må jeg sige, at jeg er en smule stødt over hans egenrådighed. Det er trods alt min have og mit æbletræ. Rent faktisk kan han ikke vide, hvordan jeg ønsker træet beskåret. Muligvis ønsker jeg noget helt andet end det system, han benytter sig af. Et system har han helt givet. Han tynder ud i grenene efter en symmetri, jeg ikke kan gennemskue. Og det går virkelig hurtigt. Træet antager en ny form, nærmest kuppelagtigt bliver det. Og her står jeg i vinduet med opknappede bukser og uden bh, nydeligt er det; jeg kan ikke engang gå ud og spørge, hvor han har lært sin teknik.

Det hører ingen steder hjemme. Der sidder han i træet med sin næsten usynlige klinge, så hurtigt saver han. Og så er han oven i købet afklædt, og han har grædt. Vi kunne ikke være mere ulig hinanden. Han saver og saver.

Hvad skete der i drivhuset?

I alle kulturer har man fortællinger om at blive voksen. Når barnet bliver voksen, er det ikke længere naivt, uskyldigt og uvidende. Nu kræves der af den voksne, at han eller hun kan være ansvarlig, træffe de rigtige valg, skelne mellem rigtigt og forkert. I de fleste kulturer er overgangen fra barn til voksen forbundet med opdagelsen af det andet køn og seksualiteten. Det første møde er forbundet med mystik, længsler, forventninger og frygt. Hvordan skal det gå? Hvem bliver jeg til bagefter? Der er måske noget farligt ved at træde ind i de voksnes verden. Mange fortællinger handler om at miste sig selv. I Biblens syndefaldsmyte får Adam og Eva godt nok hinanden, men de mister Paradis. I vores kultur hænger bekymringen også sammen med, at vi mener, at seksualiteten har en stor betydning for vores personlighed; seksualiteten er med til at definere, hvem vi er som personer. At blive voksen er at blive en person, man endnu ikke kender.

Forfatteren Anders Bodelsens novelle "Drivhuset" fra novellesamlingen *Drivhuset* (1965) handler om overgangen fra barn til voksen for en dreng, der bor i et helt almindeligt villakvarter. Novellen har et tydeligt syndefaldsmotiv. Læs Anders Bodelsens novelle med henblik på at finde ud af, hvordan syndefaldsmyten kan bruges til at sige noget om det at blive voksen i middelklassen i Danmark i det 20. århundrede.

Begreb: Intertekstualitet

Intertekstualitet er et begreb, som kan bruges til at trække forbindelser mellem tekster. Det ligger i selve begrebet: 'inter' betyder 'mellem', dvs. at der foregår en slags kommunikation mellem tekster. Mange tekster og billeder refererer til hinanden. Hvis en forfatter skriver med udgangspunkt i eller med reference til en tidligere tekst, fx ved at citere, genbruge ord eller motiver, kan det være en måde at give et dybere indhold til sin egen tekst. Hvis læseren kender den første tekst, vil han eller hun fornemme sammenhængen, og alle eller en del af de betydninger, der ligger i den oprindelige tekst, vil pludselig klinge med i betydningen i den nye tekst. Det kan også være en måde, hvorpå en forfatter kan sende en anerkendende hilsen tilbage i tiden og på den måde skrive sig selv ind i en lang tradition. Omvendt kan man også se intertekstualitet brugt ironisk eller satirisk, hvis en forfatter vil tage afstand fra en tradition eller bestemte opfattelser.

Anders Bodelsen: *Drivhuset* (1965)

To gange om året, lidt før og lidt efter midsommer, gik solen ned lige bag drivhuset. Det så ud som om nogen havde tændt ild derovre. Drivhuset lå i et forsømt gartneri et par haver væk, jeg så det fra mit vindue når jeg skulle i seng, og af og til krøb jeg ud af sengen igen, når der var sagt godnat for at se hvordan ilden derovre efterhånden døde hen, og drivhuset blev mørkt som resten af gartneriet. Det var det længste man kunne se fra mit vindue, og jeg vidste ikke hvad der lå længere væk. Selv efter det var blevet mørkt kunne man godt få øje på drivhuset, fordi glasset spejlede og man så noget af skyerne mens de var lyse endnu.

Gartneriet var det eneste sted vi ikke måtte lege. Vi havde slået haverne på vejen sammen, til området var så stort at det næsten var umuligt at få en leg færdig. Den som stod, kunne have det meste af en aftens arbejde for sig, og det var ensomt og lidt uhyggeligt at begynde at tælle med lukkede øjne og høre de andre forsvinde i alle retninger. Ved hundrede var der ikke en lyd eller bevægelse der røbede, at disse haver var fulde af børn, og man kunne komme til at tænke på fikserbilleder i gamle børneblade, hvor der var nogen eller noget der kiggede på én, skønt man ikke kunne få øje på det.

Hvis vi også havde måttet lege i det forladte gartneri, var vi nok blevet nødt til at lave hele legen helt om. Men det var forbudt, endda strengt forbudt, desuden var der en høj mur om det. Og gennem alle de år hvor vi brugte tiden før vi skulle i seng til at lege, og hvor vores område til alle sider var begrænset

af noget vi kun kendte den ene side af, huse, hegn, skure, garager, var gartneriet blot dette syn fra vinduet efter sengetid med det glødende drivhus mellem solen og mig selv, mens jeg hørte de ældre kammeraters stemmer, som endnu havde lov at være oppe og lege en tid efter jeg var lagt i seng. Men der kom en tid hvor jeg selv var én af de udvalgte, som stadig måtte lege når de andre var kaldt ind. Og der kom en sommer, hvor det allerede ikke var helt naturligt at lege med længere. Det blev en underlig sommer, legen var god nok endnu, og det var kun bagefter, man ikke rigtig syntes, der var kommet noget ud af den. Jeg kendte nu kvarteret, vejen til skolen, vejen til dans, vejen til badeanstalten. Men mellem vejene var der udforskede felter, og gartneriet var ét af dem. Fra mit vindue skete det stadig jeg så solen stå lige bag drivhuset, og jeg blev grebet af en mærkelig tristhed, når den forsvandt og alle de lange skygger i gartneriet voksede sammen til tussmørke. Og for første gang blev jeg klar over, at før eller senere måtte jeg derover, jeg måtte prøve at stå i drivhuset, når solen ramte det netop på den måde, helt fladt et øjeblik før den forsvandt.

Jeg var den sommer 12, og jeg havde lov at være oppe til klokken 9. Vi var en 10-15 som legede sammen, og jeg var den ældste. Men Inger fra huset overfor var også næsten 12. Vi var de bedste til at gemme os, fordi vi havde været med så mange år og kendte alle de gode steder. En aften løb vi, hver sin vej, til det samme skjul, en trillebør som stod støttet til havemuren på toppen af kompostbunken. Det var en af de små som stod, han talte højt og var lige ved 100. Der var ikke et øjeblik at spille, derfor gjorde jeg noget jeg aldrig havde gjort før: Jeg trådte op på trillebøren.

Den begyndte at skride, og Inger holdt den under mig mens jeg svang mig op på muren til gartneriet. "Nu kommer jeg", råbte den lille fyr oppe ved helle. Jeg rakte en hånd ned til Inger. "Kom med", hviskede jeg. "Hvorhen?", spurgte hun som om hun ikke forstod det. "Herop!", svarede jeg, fik fat i hendes arme og halede hende op mens trillebøren skred bag os.

Vi sad dårligt skjult, vi sad faktisk overhovedet ikke skjult. Den lille fyr var allerede i gang med de dårlige steder lige ved helle, og jeg kan huske jeg pludselig havde ondt af ham, hvorfor ved jeg ikke. Han var den eneste man kunne se i haven, han gik helt for sig selv og ville ikke for langt væk fra helle. Han havde ikke set ordentlig op endnu, men hvert øjeblik kunne han gøre det og få øje på os. Der var ikke andet at stille op end at hoppe ned i gartneriet. Det var selvfølgelig snyd, men sådan set var vi allerede ude af legen fordi vi sad på muren. Jeg tog Ingers hånd, og vi hoppede samtidig.

Der duftede straks lidt anderledes nede i gartneriet. Sødt og lidt koldere, trods solen. Sidste års og forrige års æbler var blevet liggende under de små krogede træer. Mellem træerne var der mistbænke med underlige hvide stængler i, som nogle steder havde sprængt glasset. Lyset faldt så lavt at vi kastede skygger som kæmper, da vi gik op mod drivhuset, forsigtigt for ikke at træde på snegle og æbler. Der var lidt kortere op til drivhuset, end jeg havde tænkt mig, og det var lidt mindre. Nær på så vi at det var rustent med mange knuste ruder, det havde jeg ikke kunnet se fra mit vindue. Op ad drivhuset stod der rustne haveredskaber, og omkring drivhuset løb en smal sti kantet af lavendler. Vi gik rundt om og fandt en dør i gavlen.

"Skulle vi gemme os her?", spurgte Inger.

"Gemme os for hvem?"

"Bare gemme os."

Døren var ikke til at røkke, men vi kunne lige klemme os gennem. Der var trykkende varmt derinde, som jeg havde tænkt mig der ville være, drivhuset holdt på dagens varme med dens duft af jord, tomater, kalk. Sødt og lidt bedøvende.

Jeg tror slet ikke der havde været mennesker i drivhuset den sommer, måske heller ikke sommeren før, for tomaterne havde fået lov at vokse vildt, sidste års tomater lå som små sorte knolde på jorden og de nye tomater var endnu hvidgrønne her ved Sct. Hans og ville sikkert aldrig blive rigtig store. Planterne havde revet de pinde omkuld de skulle støtte sig til, flere var kommet til at vokse tæt langs jorden og bladene var ikke grågrønne og ligesom pudrede som de skulle være, men helt hvide og slaskede i det. Jorden var fuld af biller, og der var spist af bladene og stænglerne og de tomater som var tæt ved jorden. Vi så os om og holdt vejret lidt tilbage, fordi luften var så tung.

“Her finder de os aldrig”, sagde jeg.

Inger måtte godt have svaret på det, men hun kiggede bare på mig. Jeg gik lidt væk fra hende og så mig om. Hun kom langsomt efter mig, lige i nakken på mig sagde hun: “De finder os slet ikke, hvis vi lægger os.”

“Lægger os?”

“Bare et øjeblik.”

Hun lagde sig på maven mellem to rækker tomater. Jeg kiggede lidt mere på drivhuset, så lagde jeg mig ved siden af hende. “Det er verdens bedste gemmested”, sagde hun og tog min hånd. Vores hænder var snavsede af at klatre over muren og prøve at røkke drivhusdøren, og de var varme. Netop da hun tog min hånd og jeg tænkte hvad så, hvad så, begyndte hele drivhuset at lyse. Det var det jeg havde set fra mit vindue, solen ramte det, fladt fra bredden, lige før den forsvandt. Det røde lys lå i hver eneste rude som var tilbage, og at se op var som at se med lukkede øjenlåg lige mod solen, se sit eget blod. Vi rullede os ind mod hinanden, og et øjeblik efter kyssede vi hinanden med lukkede munde. Inger havde lukket øjnene, jeg kiggede på hendes ansigt, så lukkede jeg også mine. Lidt efter hørte vi dem langt borte kalde vores navne, legen var slut, de skulle op og kaldte “Kom frit frem”. Ingers krop var som min, og da min hånd endelig søgte hen, hvor jeg vidste vi skulle være forskellige, strejfede den hendes på vej mod mig.

Længe endnu hørte vi dem kalde efter os i de andre haver. Sådan endte legen tit fordi der var for mange der skulle ind, men det var aldrig før sket at nogen ikke kom når der blev kaldt. Til sidst var der kun én tilbage der kaldte, han blev længe ved og jeg prøvede at forestille mig, hvordan han nu gik rundt til de bedste gemmesteder, som han mente han kun selv kendte. Så gav også han op, og der blev helt stille. Lidt efter rykkede vi fra hinanden og rejste os. Lyset var forsvundet i ruderne. Vi børstede støv af tøjet, og Inger fjernede en stor bille fra sit knæ.

“Vi kan tit gemme os her”, sagde hun.

Ude i gartneriet var det hurtigt blevet tussmørke med en lidt for sød, våd luft. Der var mur til alle sider og ingen trillebør, og vi følte os fortabte, til vi fandt et æbletræ tæt ved muren. På toppen af muren vendte vi os samtidig og så tilbage. Så hoppede vi ned i haven vi kendte og så ikke på hinanden igen.

Drivhuset blev liggende i mange år, og i mange år havde jeg det samme værelse hvor jeg to gange om året kunne se solen gå ned lige bag det. Men der kom en tid, hvor jeg måtte sidde længe oppe og holde vinduet lukket for at samle mig, og en sommer var drivhuset væk, og der blev bygget rækkehuse, men forinden var drivhuset blevet ganske lille, og alle ruderne var blevet knust. Nu er gartnerierne flyttet længere ud fra byen, og man ser mest drivhuse når man rejser med toget. De får mig til at tænke på den ene aften jeg faktisk var derinde. “Vi kan tit gemme os her”, sagde Inger, og ofte tænker jeg på, at jeg kunne have taget hende på ordet.
