

Helle Helle

- Novelleanalyse med et sprogligt perspektiv

Teori

- Den klassiske og moderne novelle, s. 1
- Fortællertyper og fremstillingsformer, s. 2-3
- Gengivelse af tale og tanke, s. 4
- Transaktionsanalyse, s. 5
- Helle Helle og minimalismen, s. 6-7
- Sprog handlinger, s. 8-10
- Samarbejdsprincippet og det underforståede, s. 11-12
- Høflighedsprincippet, s. 12
- Facework og ansigtstruende handlinger, s. 13-14
- Analysemodel: Epik, s. 15
- Analysemodel: Sproglig-stilistisk analyse af litterære tekster, s. 16

Tekster

- Helle, Helle: *Rester*, 1996. Herfra følgende noveller:
 - "En stol for lidt", s. 19
 - "Film", s. 20-22
 - "Søndag 15:10", s. 23-25
 - "Køreplaner", s. 26-29
 - "Fasaner", s. 30-34



Den klassiske novelle

Den klassiske novelle er en kortere episk tekst, der kredser om en enkelt central begivenhed.

- **Personer:** Novellens personer er ofte mere typer end særegne individer.
- **Komposition:** Novellen er ofte stramt opbygget og består af en begyndelse, en midte og en afslutning. Den har kun ét handlingsforløb.
- **Begivenhed:** En afgørende ydre begivenhed er som regel omdrejningspunktet i fortællingen.
- **Fortæller:** Fortælleren er ofte (men ikke altid) en person indenfor fiktionen, der ser tilbage på et afsluttet forløb. Det kan både være en 3.personsfortæller (alvidende) eller en jeg-fortæller.
- **Pointe:** Novellen indeholder ofte en pointe. Når den er faldet er historien slut.
- **Prosaform:** Der er som regel tale om en realistisk fortælling.

Den moderne novelle

Fra omkring 1900-tallet henter flere og flere forfattere inspiration i novellen amerikanske pendant, short story'en (Poe, Hemingway), således at man kan tale om den moderne novelle, der i højere grad er karakteriseret ved:

- Den starter in medias res og har ofte en mere løs komposition
- Fortælleren er ikke længere så markant til stede i novellen
- Der ses ikke længere tilbage på et overstået forløb. Fortælleren står midt i situationen.
- Der er ikke så meget tale om en afgørende og usædvanlig begivenhed, der bryder med det velkendte, men om dagligdags hændelser og små forskydninger i hverdagen.
- Ikke meget ydre handling. Det er ofte det indre og psykologiske, som gemmer sig bag dagligdagens hændelser, der er i centrum.
- Ofte vil novellen vise (showing) i stedet for at forklare (telling)
- Ofte er novellen uden en pointe og kan ende fuldstændig åbent og uafklaret.



BEGREBER

FORTÆLLERTYPER I EPIK OG LYRIK

Hvorfra fortælles historien? I en roman, en novelle eller et digt er det aldrig forfatteren, der træder frem og fortæller. I noveller og romaner er det en fortæller, og i digte er det et lyrisk jeg eller en digterstemme. Gennem litteraturhistorien er der udgivet noveller, digte og romaner, hvor fortælleren/stemmen og forfatteren er tæt på at være identiske. Men forfatteren og fortælleren eller digterstemmen er ikke nødvendigvis den samme.

FORTÆLLERTYPER OG SYNSVINKLER

NOVELLER OG ANDEN PROSA

- **Jegfortæller:** Fortællingen fortælles af et jeg. Her begrænses information til, hvad jeget ved.
- **Observerende 3. personfortæller:** Personer optræder som 'han', 'hun', 'dem'. Fortælleren information er begrænset til, hvad fortælleren kan observere af handlinger og dialog.
- **Personbunden 3. personfortæller:** Personer optræder som 'han', 'hun', 'dem'. Fortælleren fortæller om personers handlinger og gengiver dialoger, men har også adgang til én enkelt persons tanker og følelser.
- **Avdiende 3. personfortæller:** Personer optræder som 'han', 'hun', 'dem'. Fortælleren har i princippet adgang til alle personers tanker og følelser – og til deres fortid og fremtid.
- **Implicit fortæller:** En skjult fortæller, der kan afsløre en jegfortæller som utroværdig.
- **Indre synsvinkel:** Fortælleren har indblik i en eller flere personers tanker og følelser.
- **Ydre synsvinkel:** Fortælleren kan kun fortælle handlinger og dialoger.
- **Bagudsyn:** Fortælleren står for enden af begivenhederne og fortæller, hvad der er sket forud.
- **Medsyn:** Fortælleren fortæller det, der sker lige netop nu, mens det sker.
- **Scenisk fremstillingsform:** Fortælleren beskriver én eller flere scener indgående med detaljer i form af dialog og beskrivelser af omgivelser.
- **Panoramisk fremstillingsform:** Fortælleren giver læseren et overblik over en række begivenheder. Et langt tidsforløb er skrevet kort sammen.

LYRIK

- **Det lyriske jeg:** Det jeg, der udsiger digtet, kalder man et lyrisk jeg.
- **Digterstemme:** Når der ikke optræder et lyrisk jeg, kalder man udsigerpositionen for digterstemmen.

FORTÆLLERTYPER I EPIK OG LYRIK

BEGREBSGUIDE

Det er altid vigtigt at undersøge fortælleren, fordi vi derved bliver bevidste om, hvorfra der tales i teksten. Fortælleren har betydning for den mængde information, vi får, og for den vinkel, fortælleren har på fortællingen.

INDRE ELLER YDRE SYNSVINKEL?

Til de enkelte fortællertyper, men også til det lyriske jeg og digterstemmen, kan man undersøge, hvilken synsvinkel personerne skildres fra. Gengiver fortælleren kun det ydre i form af dialoger, handlinger og rum, så er der tale om ydre synsvinkel. Den observerende 3. personfortæller har således kun en ydre synsvinkel. Har fortælleren en indre synsvinkel, har fortælleren også adgang til personers følelser og tanker. Den personbundne 3. personfortæller og jegfortælleren har kun en indre synsvinkel på en enkelt person, mens den alvidende har det på flere.

Et lyrisk jeg har ofte en indre synsvinkel på sig selv, men en digterstemme kan også have det på de personer, der måtte optræde i et digt.

I en tekst kan nogle passager være fortalt med indre synsvinkel, mens andre er fortalt med ydre synsvinkel. Det interessante er at se på, hvad vi får at vide med den indre synsvinkel, og hvad vi får at vide med den ydre synsvinkel. Vi skal altså være opmærksomme på, hvilken betydning synsvinklen har for fortællingen.

BAGUDSYN OG MEDSYN

Hvorfor fortæller fortælleren? Hvis fortælleren står for enden af en begivenhedsrække og fortæller tilbage frem til det punkt, hvor fortælleren står, så er teksten fortalt med et bagudsyn – typisk i præteritum (datid). Hvis fortælleren fortæller, mens handlingerne foregår, så er det ofte fortalt med medsyn, i præsens (nutid).

Bagudsyn er ikke det samme som flashback. Et flashback er typisk et kort brud på en kronologisk handling, hvor fortælleren kort fortæller om noget, der ligger tilbage i tiden. Læs mere om flashback i afsnittet om komposition, side 48.

SCENISK OG PANORAMISK FREMSTILLINGSFORM

Fortælleren er også knyttet til, hvordan fortællingen bliver fortalt. Hvis fortælleren måler frem, hvordan der ser ud omkring fortælleren, er der tale om en scenisk fremstillingsform. Her tager fortælleren gengivelsesform af en scene, som man kender det fra film, gerne med detaljer såsom, hvor vi befinder os, hvilke blomster der står på bordet og de omgivelser, begivenheden finder sted i.

I den panoramiske fremstillingsform bliver et længere tidforløb kogt ned til de mest centrale begivenheder, så læseren på et meget kort stykke tekst får et overblik over et længere tidsrum. Den sceniske fremstillingsform giver en hurtig ned i en scene med detaljer, mens den panoramiske fremstillingsform giver en hurtig opsamlende på de væsentligste begivenheder. Den personbundne og den observerende 3. personfortæller er tit knyttet til en scenisk fremstillingsform, men en novelle fortalt med en alvidende 3. personfortæller kan være knyttet til den panoramiske fremstillingsform, hvis vi også får noget af personernes fortid med.

Man kan møde tekster med både panoramisk og scenisk fremstillingsform: Vi kan følge flere centrale scener i nogle afgørende punkter i et menneskes liv strakt over 15 år. Man skal være opmærksom på skiftet mellem de to fremstillingsformer og overveje, hvilken betydning fremstillingsformen har for den enkelte passage – og for teksten som helhed.

	INDRE ELLER YDRE SYNSVINKEL	BAGUDSYN, MEDSYN	SCENISK ELLER PANORAMISK FREMSTILLINGSFORM
Jegfortæller	Indre og ydre synsvinkel	Bagudsyn og medsyn	Scenisk og panoramisk fremstillingsform
Observerende 3. personfortæller	Ydre synsvinkel	Medsyn	Scenisk og panoramisk fremstillingsform
Personbundne 3. personfortæller	Indre og ydre synsvinkel	Bagudsyn og medsyn	Scenisk og panoramisk fremstillingsform
Alvidende 3. personfortæller	Indre og ydre synsvinkel	Bagudsyn og medsyn	Scenisk og panoramisk fremstillingsform

BRUG BEGREBERNE

- Identificer fortællertyper i de fire tekstbider på side 44-45. Atsøg også synsvinkel, om der er tale om bagudsyn eller medsyn, og om fremstillingsformen er panoramisk eller scenisk. Desuden skal i undersøge, hvilken betydning fortællertypen og synsvinklen har for teksten.
- Forsøg at omskrive teksterne med en anden fortællertype. Hvordan påvirker det teksterne, og hvilken betydning får skiftet i fortælleren for, hvad fortælleren kan fortælle læseren?

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.

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

Tea gik ind i stuen og satte sig i den lave vindueskarm – stole var der jo ikke. Hun fulgte sig ulykkelig og mishandlet og kom til at græde; var det en forandring til det bedre? Nej, så var det gamle hus derhjemme langt kønner, 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 Kofte Fiskerne. Gyldendal, 1928. s. 72.

I særlige tilfælde, hvor tankerferatet har karakter af meget associativ 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 fikseren. Den følgende sætning, der afslutter Poppidans fortælling *Ørneflugt (1894)* er en klassisk fortællerkommentar, der kommenterer fortællingen og ligeledes fortæller læseren, hvad han skal have af den: "For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i ~~Andegården~~". Ofte afslører fortællerkommentaren sig ved, at der skiftes fra datid til nutid.

Håndbog til dansk – litteratur, sprog, medier

Refleksion

Refleksion møder vi, når jeg fortælleren 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 tankerferat (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 dagligtiv, det jeg vågnede op til, og tog for givet. Nu tager jeg ingenting for givet. Længere, eller jo måske netop bare det.

Merete Prydz Helle. Uå og vende. Dansk Læseforening, 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-Åger. i: Vinter-æventyr. 6 udgave. Gyldendal, 2007. 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.



BEGREBER

TRANSAKTIONSANALYSE

Når personer i en tekst fører en dialog med hinanden, kan der ske det, at nogle forsøger at udøve en form for magt over samtalepartneren. Ved en transaktionsanalyse af en dialog analyserer man, hvilke roller personer indtager over for hinanden i dialogen, og derved undersøger man magtforhold mellem personer. Man kan, lidt forenklet set op, indtage en af tre positioner, og under en samtale kan man skifte position.

- Et barn er impulsivt, initiativrigt, nysgerrigt, men kan også underkaste sig, lade sig styre af andre.
- En forælder kan irettesætte, bebrejde, være autoritær og stille krav, men en forælder kan også drage omsorg for andre, være beskyttende og hjælpsom.
- En voksen er fornuftig, indsamler information, er nuanceret, bevarer overblikket og lader sig ikke påvirke af følelser.

I en samtale kan to personer diskutere et emne, og her kan man komme til at indtage forskellige roller, så en mand fx indtager en børneposition og er ligeglåd med konsekvenser og handler udelukkende på baggrund af sine følelser, og det kan blive kritiseret af en kvinde, der indtager en forældreposition og beder ham om at ændre adfærd. Her indtager kvinden en mægtposition som forælder og irettesætter og hæver sig over manden, som har taget børnepositionen.

BRUG BEGREBERNE

- Lav en transaktionsanalyse af nedenstående tekstuddrag af Helle Helle's roman *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand* (2002), som er en dialog mellem Kim og Susanne. Afgør, hvilke af de tre roller personerne indtager.

Helle Helle: *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand*

2002 (UDDRAG)

- Hvorfor siger du ikke hej? sagde han så derinde fra.
- Jeg ville ikke forstyrre.
- Du forstyrrer mere ved ikke at sige hej.
- Nå. Det må du undskyldte.
- Lad være med at undskyldte, når du ikke mener det.

Og hun fik karantzene fra sin a-kasse i fem uger, men bagefter ville hun ikke på dagpenge. Kim kunne ikke forstå det.

Forfatteren Helle Helle (f. 1965)

Vi kan lige så godt indrømme det. Helle Helle ER en af dansklærernes favoritforfattere, og utallige elever i det danske skolesystem er blevet 'udsat' for hendes noveller eller romaner. Men det er der en god grund til. Helle Helle kan som få andre beskrive hverdagens virkelighed i et sprog, der både fremhæver dagligdagens trivielle begivenheder og den foruroligende dybde og konflikt, der ofte lurker under den stille overflade. Det er blevet sagt om hendes tekster, at der "ikke sker en skid i dem". Sandt er det, at Helle Helles tekster ofte dvæler ved det usagte og ved det stillestående liv – og ved alt det, der ikke sker. Der er ofte ting i teksterne, som man som læser skal gætte sig til, fordi Helle Helle bevidst udelader situationer og handlingselementer. Som læser skal man således kunne læse mellem linjerne for at forstå den 'undertekst', som ikke udsiges, men som ligger som en understrøm i teksterne og sproget. En undertekst, som til gengæld fortæller intense historier om mislykkede parforhold, tabte drømme, ensomhed og længsel.

Helle Helles univers findes i et genkendeligt hverdagsmiljø med skildring af bekymringer og konflikter mellem mennesker, der har svært ved at få kommunikationen til at lykkes. Sprogligt og stilistisk skriver hun i forlængelse af Herman Bang og kendte minimalister som Ernest Hemingway og Raymond Carver. Hun sætter som Herman Bang de 'stille eksistenser' på dagsordenen og beskriver livet i Udkantsdanmark, som hun selv kender fra sin opvækst på Lolland.

Helle Helle debuterer i 1993 med Eksempel på liv (punktroman). Af andre værker i hendes forfatterskab kan nævnes Rester (noveller, 1996), Biler og dyr (noveller, 2000), Rødby-Puttgarden (roman, 2005), Ned til hundene (roman, 2008), Dette burde skrives i nutid (roman, 2011) og romanen de (2018), der i 2019 blev nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris. Hendes bøger er oversat til 14 sprog – herunder til norsk, hollandsk, engelsk, fransk, tysk og japansk – og hun har modtaget et stort antal priser for sit forfatterskab.

Den litteraturhistoriske kontekst: minimalisme

Hvor 1980'ernes storbymodernisme til en vis grad kan karakteriseres som højtidelig, lyrisk, symbolsk, ekspressiv og vild, sker der i litteraturen et skifte i 1990'erne. Der eksperimenteres med mange forskellige former og udtryk, men en stor gruppe af primært kvindelige forfattere – der alle har gået på Forfatterskolen – udgiver prosabøger. Især kortprosa, noveller og punktroman (kortprosattekster med indbyrdes forbindelseslinjer) bliver de dominerende genrer hos forfattere som Kirsten Hammann, Merete Pryds Helle, Christina Hesselholdt, Solvej Balle og Helle Helle. De har alle en eksperimenterende tilgang til prosaen, og det kendetegner også mange af deres tekster, at de har et minimalistisk æstetisk udgangspunkt.

Minimalismen er en kunstnerisk strømning, der opstår inden for billedkunst, musik og skulptur i begyndelsen af 1960'erne i USA. Dens kodeord er 'less is more'. I minimalismen forsøger man at opnå den maksimale virkning med minimale virkemidler og arbejder ud fra den pointe, at hvad der umiddelbart og på overfladen fremstår enkelt, kan vise sig at indeholde en dybde under overfladen. I den minimalistiske kunst træder kunstnerens subjektive udtryk og aftryk i baggrunden, og betragterens/læserens møde med kunstværket bliver centrum for betydningsdannelsen. I litteraturen betyder det, at den strukturerende og forklarende fortæller, der skaber mening i både handling og betydning, forsvinder. Sproget bliver også reduceret til det minimale med simpel syntaks, korte sætninger, hverdagsagtigt sprog og ingen sproglig

udsmykning. Karaktererne i teksterne beskrives ofte via indirekte fremstillingsformer med fokus på deres handlinger og dialog, hvorimod følelser, tanker og meninger udelades. Det er således primært de ydre omstændigheder, der beskrives. Det efterlader en del 'tomme pladser' med hensyn til relevante informationer, som læseren selv skal udfylde, og det interessante bliver 'underteksten', altså alle de ting, der aldrig træder helt tydeligt frem. Den traditionelle novelle er bygget op omkring en begivenhed, som personerne i novellen må forholde sig til. Den minimalistiske novelle indeholder derimod ofte kun øjebliksbilleder eller detaljer fra hverdagslivet. Den minimalistiske novelle er begivenhedsløs. Det sære er, at det begivenhedsløse sætter læserens fantasi i gang. Ofte får man indtrykket af, at novellen bygger op til noget uhyggeligt, eller at novellen dækker over noget voldsomt. Men det, som sker i teksten, sker primært inde i læserens bevidsthed og mellem linjerne, ikke i novellens handling.

Opgaver til kommunikation og turtagning

1. Gruppearbejde: Analyser i små grupper et billede fra den litterære periode i sidst har arbejdet med. Optag samtalen og udskriv dele af den med henblik på at vise, hvordan turtagningen afvikles, og hvilke signaler og gambitter der benyttes i samtalen. Udskrivningen skal være så præcis og detaljeret som overhovedet mulig. Alle ord, udbrud, pauser og overlapninger skal så vidt muligt noteres i præcis den rækkefølge, de faldt under samtalen (brug nedenstående symboler). Opgaven kan udvides til også at undersøge, hvad der er karakteristisk for talesproget.
2. Gruppearbejde: Undersøg og notér brud på turtagningen i samtalen mellem instruktøren Grethe Bjarup Riis og den prostituerede Susan Møller i *Co Morgen Danmark* (16.2.2017). Brug følgende symboler:
 - p: Kort pause
 - pp: Længere pause
 - <>: Overlappende tale
 - +...: Ufærdig sætning

Sproghandlinger

Handlinger er ikke blot noget, vi foretager, når vi gør noget rent fysisk som at cykle, gå, male eller slå græs. Vi handler også, når vi taler og skriver. Teorien om sproghandlinger er i dag et af de væsentligste områder inden for pragmatikken og studiet af, hvad vi bruger sproget til. Teorien blev udviklet i 1960'erne og 70'erne på baggrund af den engelske filosof John Austins (1911-1960) arbejde. At bruge sprog er at handle. Vi roser nogen, vi opfordrer nogen til at gøre noget, vi meddeler noget, vi takker nogen eller vi hilser på nogen. Vi benytter os af såkaldte sproghandlinger.

Sproghandlingerne kan inddeles i 5 hovedtyper, alt efter hvilken handling de udfører (Scheuer, 2009). Som man vil kunne se nedenfor, knytter der sig bestemte verber til hver type sproghandling. Det er såkaldte **performative verber**, som netop er kendetegnet ved, at de gør det, de siger de gør. De optræder ikke altid i en sproghandling, men er i sådanne tilfælde underforstået som den handling, der udføres.

1. **De følelses- og holdningsudtrykkende sproghandlinger**, hvor afsenderen giver udtryk for sine følelser og holdninger. Sproghandlingerne indeholder med andre ord en subjektiv vurdering.

Performativer: Roser, accepterer, undskylder, udtrykker begejstring, udtrykker sympati, beklager, anerkender, undskylder, mener, synes.

Eksempler: Du er god til at læse (roses) – Jeg er ked af det, jeg gjorde (undskylder) – Jeg kan bedst lide den sorte kjole (mener/synes) – Det er sønt (synes) – Jeg synes, det er en god bog (synes) – København er en stor by (mener) – Ih, hvor er du smuk (begejstring) – Du har ret i dit synspunkt (accepterer, anerkender).

2. De handlingsregulerende sproghandlinger, hvor man forsøger at regulere modtagerens handlinger eller sine egne.

Performativer: Opfordrer, foreslår, fratåder, beder om, anmoder, anbefaler, forlanger, advarer, lover, samtykker, sværger, forsikrer.

Eksempler: Jeg vil gerne bede om ro i salen (beder) – Vil du stille dig derhen? (forlanger) – Du skulle tage at prøve en tur (foreslår) – Det der ville jeg ikke gøre, hvis jeg var dig (fratåder) – Jeg kommer i morgen (lover).

3. De informationsudvekslende sproghandlinger, hvor meddelelsens indhold af informationer, viden og oplysninger er i centrum. Sproghandlingerne kan efterprøves med hensyn til, om de er sande eller falske, eller de fremsættes, som om de er sande eller antages at være det.

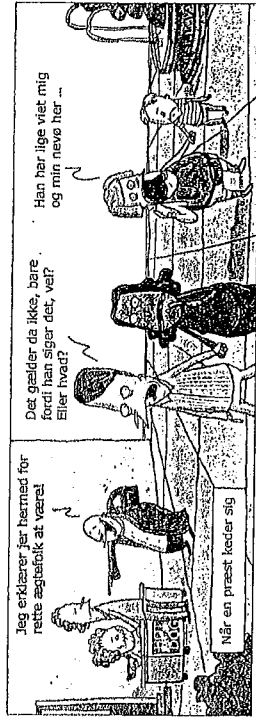
Performativer: Meddeler, indrømmer, oplyser, beskriver, benægter, fortæller, forklarer, fastslår, antager, tror, påstår, hævder, spørger efter viden, svarer på spørgsmål.

Eksempler: Jeg hedder Hans (fastslår) – Kjølen er rød (oplyser/fortæller/beskriver) – Hvad dag er det i dag? (spørger) – Det er mandag (svar) – Jorden er flad som en pandekage (påstår, antager) – Jeg snød (indrømmer) – Jeg tror, det er en god bog (tror) – Jeg kommer i morgen (meddeler).

4. De rituelle sproghandlinger, hvor man udtrykker forskellige sociale konventioner. Flere af de rituelle sproghandlinger har karakter af institutionelle sproghandlinger, der er bundet til bestemte institutioner (kirke, retsvæsen, militær m.m.) og dermed fremføres med en betydelig vægt.

Performativer: Takker, lykønsker, døber, dømmer, gifter, udnævner, erklærer, ansætter, sværger, forfrømmer, tilgiver, bandlyser, forbander.

Eksempler: Jeg døber dig i Faderens, Sønnens og Helligåndens navn (døber) – Klokken er 15.00 og du er anholdt (erklærer) – Til lykke med din fødselsdag (lykønsker) – Det passer på ære (sværger) – Du er ansat (ansætter).



Når en præst heder sig.

5. De samtalestrukturerende og kontaktskabende sproghandlinger, hvor den talende regulerer samtalen med hensyn til, hvor langt den er nået, og hvad der videre skal ske. Desuden bruges disse sproghandlinger til at skabe og opretholde kontakten i en samtale (se gambittr).

Performativer: Hilsen, indleder, afslutter, opsummerer, udtrykker interesse, tager ordet, understreger, kommenterer, konkluderer, afrunder, styrer hvem der skal tale.

Eksempler: Hej! (hilsen) – Møjn! (hilsen) – Er det sandt? (udtrykker interesse) – Nej, da (udtrykker interesse) – Det, jeg nu siger, er vigtigt (understreger) – Nu skal du bare høre (indleder) – Det jeg hidtil har sagt, skal I ikke lægge for meget i (opsummerer) – Jeg er godt klar over, at jeg ikke er den fødte taler (kommenterer eget sprog) – Har du mere at sige? (styrer, hvem der skal tale) – Okay, vi ses (afslutter).

Indirekte sproghandlinger

Det er karakteristisk for mange sproghandlinger, at de bebyder noget andet og mere end de bogstaveligt siger. "Kan du nå saltet" er jo egentlig et spørgsmål, en informerende sproghandling, men hvis modtageren svarer "Ja, det kan jeg godt" og ikke gør mere, har han misforstået afsenderens hensigt. For spørgsmålet dækker over og er en høflig måde at bede om saltet på, og dermed er der tale om en handlingsregulerende sproghandling. Det samme er tilfældet med følgende ytringer "Har du en tændstik?" og "Er det ikke varmt herinde?". I begge tilfælde ligger der en tydelig underforstået opfordring, der dog selvfølgelig afhænger af konteksten.

I en samtalsituation kan parterne udtrykke deres sproghandlinger mere eller mindre kraftfuldt. Man skæner mellem optoning og nedtoning (Scheuer, 2009). Ved en optoning skruer man op for styrken i sin ytring: "Du skal række mig saltet, "Jeg elsker dig skat". "Jeg er helt sikker på, at hun gik hjem". Ved en nedtoning skruer man omvendt ned for styrken:

"Vil du ikke være så venlig at række mig saltet?", "Jeg holder af dig", "Jeg tror nok, hun gik hjem".

Nu har vi præsenteret 5 forskellige typer af sproghandlinger samt de indirekte sproghandlinger. Når man arbejder med sproghandlinger, er det vigtigt at være opmærksom på, at ytringer sagtens kan være og ofte er en kombination af to eller flere sproghandlinger. Står der f.eks. "strømførende hegn" på et skilt, er det på samme tid en information og en indirekte opfordring til ikke at røre ved hegnet. Ytringen "Per måtte nøjes med en 2. plads i konkurrencen" har en klar informativ værdi, men den indeholder med ordet "måtte" samtidig en subjektiv vurdering, en holdning, der siger, at det ikke var helt tilfredsstillende at blive nr. 2. På den måde må man ofte være opmærksom på de enkelte ord i en ytring, for at fastslå hvilken eller hvilke sproghandlinger der er i spil.

Opgaver til sproghandlinger

1. Gruppearbejde: Hvilke sproghandlinger er der tale om i følgende ytringer? Vær opmærksom på, at enkelte ytringer godt kan indeholde flere sproghandlinger. Hvis der ikke optræder performative verber i ytringerne, kan du overveje, hvilke der er underforståede.
 - Jeg erklærer hermed broen for åbnet.
 - du er tosset.
 - Jeg kysser dig.
 - Vi ses i eftermiddag.
 - Jeg giver dig en lussing.
 - Jorden er flad som en pandekage.
 - Det er en fantastisk kjole, du har på.
 - Det var mig, der gjorde det.
 - Jeg undskylder, at jeg gjorde det.
 - Hold kæft.
 - Jeg beder dig tie stille.
 - Jeg beder dig for helvede tie stille.
 - Lad være med at gøre det.
 - Jeg synes, du er herlig.
 - Vil du tage opvasken?
 - Jeg hedder Per.
 - Det er en god film.
 - Jeg kan desværre ikke komme.
 - Vil du tage opvasken?
 - Husk det, næste gang du kommer.
 - Thisted ligger nord for Limfjorden.
 - Der er 179 medlemmer af Folketinget.

- Det er måske et resultat af den globale opvarmning.
- Vil du sige mere?
- Aarhus har 400.000 indbyggere.
- Jeg synes, klokken er mange.
- Der er meget at se til i mit job.
- Hun er dygtig til at slå søm i.
- Jeg er så ked af det i dag.
- Jeg tror, der er en sammenhæng mellem rygning og kræft.
- Hvå så dét.
- Er der nogen, der har en blyant?
- Det ser ud til, at det bliver regn.
- Det ser desværre ud til det bliver regn.
- Lad det aldrig ske igen.
- Forstyr mig ikke.
- Skal jeg hjælpe dig?
- Jeg erklærer hermed for rette ægtefolk.
- Hm.
- Hvordan har du det med at gå splittet rundt?

2. Gruppearbejde: Konstruér forskellige sproghandlinger, og lad en anden gruppe vurdere, hvilke typer sproghandlinger der er tale om.
3. Gruppearbejde: Konstruér ytringer, der indeholder flere sproghandlinger på samme tid.
4. Gruppearbejde: Konstruér ytringer, hvor i eksperimentere med henholdsvis at nedtone og optone ytringerne.
5. Gruppearbejde: Gør rede for, hvilke sproghandlinger Nora og Helmer benytter i indledningen til Ibsens teaterstykke *Et dukkehjem*. Analysér hver enkelt ytring. Lav til sidst en generel vurdering af Noras og Helmers anvendelse af sproghandlinger og se på, hvilke sproghandlinger de hver især anvender mest, og hvad det betyder for vores opfattelse af dem.
6. Gruppearbejde: Hvilke sproghandlinger benyttes ofte på Facebook? Vis eksempler.
7. Gruppearbejde: Undersøg, hvilke sproghandlinger der benyttes i en selvvalgt sms-streng eller facebook-samtale og præsenter det for klassen. Er der ytringer, der indeholder to eller flere sproghandlinger.
8. Gruppearbejde: Undersøg brugen af sproghandlinger i udvalgte reklamer. Vær opmærksom på op- og nedtoninger.

Samarbejdsprincippet og det underforståede

Som sprogbrugere er vi vant til at skelne mellem det, der eksplicit siges, og det, der i virkeligheden menes og er underforstået. Som regel er det ganske ukompliceret, og det volder os ikke de store problemer at forstå det underforståede. Vi så det i forbindelse med de indirekte sproghandlinger. I spørgsmålet "Er der ikke varmt herinde" er det f.eks. underforstået, at vi gerne vil have vinduet lukket op. Det forstås vi uden videre. Lidt vanskeligere bliver det tilsyneladende i følgende samtalestump.

A: Ved du hvad klokken er?
B: Kampen er begyndt.

Umiddelbart virker det, som om B svarer helt hen i vejret, men forestiller vi os en situation, hvor de to personer støder på hinanden foran indgangen til et fodboldstadion, så bliver B's svar straks mere forståeligt. B antager nemlig, at A er kommet for at se kampen, der starter kl. fire. Derfor ligger der underforstået i hans svar, at klokken allerede er over fire, og at A er sent på den. A har ingen problemer med at forstå B's svar.

B's svar er selvfølgelig først og fremmest forståeligt på grund af konteksten, dvs. den situation, de to personer står i, men det, der også gør det muligt for A at forstå svaret, er, at de begge trækker på et fælles princip for, hvordan man taler med hinanden.

Den engelske filosof og pragmatiker H.P. Grice (1913-1988) kalder dette princip for **samarbejdsprincippet** (Arndt, 2007). Det er et princip, som vi til daglig forsøger at overholde for at gøre kommunikationen så effektiv og entydig som mulig, således at vi ikke misforstår hinanden. Ifølge Grice indeholder samarbejdsprincippet 4 grundlæggende maksimer:

1. **Sandhedsmaksimen:** Sørg for kun at tale sandt. Sig intet, som du selv tror er falsk, og sig heller ikke noget, du ikke har tilstrækkelig grund til at tro.
2. **Kvantitetsmaksimen:** Giv den information, som er nødvendig (og ikke mere eller mindre) i forhold til det, der er samtaltens formål.
3. **Relevansmaksimen:** Vær relevant. Hold dig til emnet.
4. **Klarhedsmaksimen:** Udtryk dig klart og direkte, uden flertydighed og omsvøb.

Maksimerne udgør et fælles grundlag for kommunikationen, der skal få samtalen til at flyde så effektivt som mulig. Vi går ganske enkelt ud fra, at de overholdes.

A: Vil du med til fest?
B: Ja, det vil jeg gerne.

Informationerne, der udveksles i denne korte samtalestump, er korte og entydige. Parterne har ikke noget problem med at forstå hinanden. Alle maksimer er overholdt.

Men faktisk forholder det sig sådan, at vi bestemt ikke altid overholder alle maksimerne. Det skyldes ikke kun, at vi ofte og uden at ville det får rodet os ud i nogle lågede forklarings-

ger. Tit tillader vi os helt bevidst at bryde med en eller flere af maksimerne, samtidig med at vi bestræber os på at leve op til det overordnede samarbejdsprincip. Eller sagt på en anden måde: Vi bryder ofte bevidst med maksimerne i dagligdagen. Men vi gør det kun, fordi vi gensidigt er opmærksomme og forpligtede på samarbejdsprincippet, selv når vi bryder én eller flere af maksimerne. Det er her, vi skal finde en vigtig del af forklaringen på, at vi uden videre forstår det underforståede, vi siger til hinanden. Lad os se på forskellige eksempler, hvor vi bevidst bryder med en eller flere af maksimerne og samtidig forstår det, der siges.

Sandhedsmaksimen: Det har efterhånden regnet en hel uge og følgende replikskifte falder mellem to personer:

A: Så regner det igen.
B: Ja, det er skønt.

A er straks klar over, at B bevidst bryder med sandhedsmaksimen og slet ikke mener det, hun siger. I stedet slutter A ud fra situationen, at hun må mene præcis det modsatte og altså benytter sig af ironi. Kernen i ironi er jo netop at sige det stik modsatte af, hvad man mener. Bevidste brud på sandhedsmaksimen udnyttes ligeledes i mange sproglige billeder. Se blot på følgende samtalestump, hvor A jo godt kan regne ud, hvad B mener.

A: Hvad synes du om hendes?
B: Hun er en lækker siid.

Kvantitetsmaksimen: Brud på kvantitetsmaksimen sker som regel ved, at man siger for meget eller for lidt.

A: Hvad hedder du?
B: Det kunne du godt lide at vide.

Her siges der tydeligvis for lidt, og A må slutte, at B ikke er interesseret at oplyse sit navn. I det næste eksempel kommunikeres der for meget.

A: Hvor gik han hen?
B: Han gik hjem til hende den lille, han bor sammen med.

B bryder tydeligt med kvantitetsmaksimen (og med relevansmaksimen) og giver A en overflødig og irrelevant information ("den lille"). Bruddet betyder, at A straks begynder at tolke i de overfløjdige dele af B's svar. Der er noget underforstået i det. Hvad det drejer sig om, afhænger af den kontekst, samtalen indgår i. Det kunne jo være en antydning af, at B mener, at Sørenes kæreste er alt for ung til ham.

Relevansmaksimen: I det følgende replikskifte holder B sig tilsyneladende ikke til emnet, og så dog alligevel:

A: Vil du med til fest?

B: Jeg skal aflevere en opgave på mandag.

Hvis B's svar havde været "ja, det vil jeg gerne" som ovenfor eller "nej, jeg har ikke tid", så havde alle fire maksimer været overholdt, og der ville ikke være skyggen af noget underforstået i samtalen, men som vi ser B svare i eksemplet, så har det ikke umiddelbart meget sammenhæng med A's spørgsmål. B bryder tilsyneladende med relevansmaksimen. Men fordi A rent faktisk ved, at B er lige så opmærksom på samarbejdsprincippet, som A selv, så søger han straks efter en god grund til B's svar. Og han når selvfølgelig hurtigt frem til, at der er tale om et underforstået afslag. B har ikke tid til at tage med til fest, fordi han skal lave sin opgave.

Klarhedsmaksimen: Denne maksime understreger, at man skal undgå flertydigheder og tale direkte om sagen. Det sker ikke i følgende replikskifte.

A: Er Peter dygtig i skolen?

B: Han kommer til timerne og rækker også til hånden op.

B forholder sig tilsyneladende meget indirekte til spørgsmålet og bryder her tydeligvis klarhedsmaksimen (og relevansmaksimen), men alligevel forholder vi ud fra svaret, at B mener, at Peter faktisk ikke er særlig dygtig. A ønsker måske ikke at sige det direkte og risikere at blive taget til indtægt for det, men får det alligevel sagt. En tilsvarende dækning af sin egen holdning ser vi i et klassisk replikskifte mellem en interviewer og en politiker

A: Vil det sige, at du mener, ministeren er færdig i politik?

B: Sådan vil jeg ikke udtrykke det. (alternativt: sådan kan man selvfølgelig sige det)

B får her et spørgsmål, der kan besvares med ja eller nej, men vælger at bryde klarhedsmaksimen for at dække sig selv ind. B vil helst ikke citeres direkte for at mene, at ministeren er færdig i politik. På den anden side er vi ikke tvivl om, at det er det, B mener. Han giver modtagerne en bestemt opfattelse af situationen uden selv at formulere den. Det overlades helt til modtageren, og B kan bagefter ikke tages til indtægt for den.

Opgave til samarbejdsprincippet og det underforståede

1. Gruppearbejde: Find reklamer, hvor teksten i reklamen bevidst spiller på noget underforstået. Hvilke maksimer i samarbejdsprincippet overholdes ikke? Som regel vil det underforståede fremgå af samspillet mellem tekst og billede, på samme vis som det underforståede i dagligdagens samtaler fremgår af sammenhængen/konteksten.

186

12

Høflighedsprincippet

Sproget bruges ikke blot til at gøre kommunikationen så effektiv som mulig, sådan som det følger af samarbejdsprincippet. Sproget bruges også til at skabe og fastholde sociale relationer. Det ser vi i forbindelse med den small talk, vi benytter, når vi møder mennesker, vi endnu ikke kender, eller er på besøg i hinandens private cirkler. Så handler det ikke blot om at udveksle information så effektivt som muligt, men tillige om at kommunikere på en høflig og socialt acceptabel måde, der understøtter det sociale samvær. Den engelske sprogforsker Geoffrey Leech taler i den forbindelse om, at vi benytter en række **høflighedsprincipper**, når vi kommunikerer med hinanden. De kan forklare, hvorfor vi ikke altid siger tingene, som de er, men pakker dem ind og ofte siger noget andet, end vi egentlig mener (her gengivet efter Andersen, 1989).

- **Vær hensynsfuld:** Vær mindst muligt til besvær for andre. Undgå med dine sproglige ytringer at indskrænke andres handlefrihed.
- **Vær gavmild:** Forsøg at opfylde andres ønsker (eller sig i hvert fald, at du gerne vil opfylde dem). Pålæg dig mest muligt besvær for andre. Hvis nogen f.eks. vil låne en opgave af dig, så sig endelig ja og tilføj: Jeg kan da godt komme over med den i aften.
- **Vær positiv:** Undgå at kritisere eller udtrykke utilfredshed med samtalepartneren. Giv i stedet ros og udtryk sympati.
- **Vær beskedet:** Undgå at rose dig selv og afvis høfligt ros fra andre. Vær selvkritisk.
- **Vær enig:** Søg den størst mulige fælles forståelse og undgå uenighed.

Det er let at se, at det ofte kan skabe vanskeligheder, hvis man konsekvent følger samarbejdsprincippet, især i sociale sammenhænge. Forestil dig, at du er på besøg hos nogle bekendte, du har mødt for nylig, og de spørger dig, hvad du synes om deres skrigule rødsel af en ny hjørnesofa, de lige har købt. Overholder du til punkt og prikke samarbejdsprincippets maksimer om at tale sandt og klart, risikerer du, at det er sidste gang, du bliver inviteret. I stedet vil man typisk vælge at benytte høflighedsprincippet og være positiv og hensynsfuld.

A: Hvad synes du om vores nye hjørnesofa?

B: Den er utrolig smuk.

Meget ofte vil man dog se, hvordan høflighedsprincippet og samarbejdsprincippet benyttes side om side for både at tage hensyn til afsenderens og modtagerens vurderinger. Det kan være svært at følge kunstigt, hvis man helt og aldeles skal gå på kompromis med sine egne holdninger og vurderinger for at tækkes den gode stemning.

A: Hvad synes du om vores nye hjørnesofa?

B: Den ser ud til at være behagelig at sidde i.

187

Men det kan også være svært at skjule sine negative vurderinger bag en høflig facade og på samme tid tilfredsstillende både høfligheds- og samarbejdsprincipper.

A: Hvad synes du om vores nye hjørnesofa?

B: Den har flotte ben.

Her benyttes høflighedsprincipper: korrekt, nok, men det går slet ikke med samarbejdsprincipper, eftersom relevansmaksimen ikke overholdes. Det er jo ligegyldigt med benene. Hjørnesofaens ejer mærker straks, at der noget galt.

Det gør han også i følgende eksempel, for det er vigtigt, at man ikke svarer henholdende, vævende eller usikkert i en samtale. Det giver indtryk af, at man ikke har rent mel i posen og altså uden at ville det kommer til at overtrede klarhedsmaksimen.

A: Hvad synes du om vores nye hjørnesofa?

B: Den er øh, hvad skal jeg sige, vældig pæn, den er virkelig, øh pæn.

Facework og ansigtstruende handlinger

Ifølge den canadiske sociolog Erwin Goffman (1922-1982) er grunden til, at vi bruger høflighedsprincipperne, at vi vil undgå, at vi selv og andre "taber ansigt", når vi kommunikerer med hinanden. I en samtale forsøger vi hele tiden at sikre vores eget face og den andens face. Det kalder Goffman for **facework**. Et face definerer han som et menneskes positive selvbillende og sociale identitet, som han eller hun forsøger at leve op til og få andres anerkendelse af under en samtale.

Vores eget face kan vi sikre ved ikke at underlægge os den anden og ved at leve op til vores egne forventninger, og den andens face kan vi sikre ved ikke at være for anmassende og krævende og ved at rose den anden, være høflig og bekræfte vedkommendes opfattelser og værdier.

Men vi undgår alligevel ikke **ansigtstruende handlinger**, som Goffman kalder det – herunder sproghandlinger – hvor vi på den ene eller anden måde risikerer selv at tabe ansigt eller krænke den andens ansigt. Derfor går meget kommunikation ud på at undgå eller dæmpe potentielt ansigtstruende handlinger. Det er især de handlingsregulerende sproghandlinger, hvor vi f.eks. opfordrer andre til at gøre noget, der kan skabe problemer.

Oversigten nedenfor præsenterer dels ansigtstruende handlinger rettet mod andre, dels sproglige teknikker og ritualer, der svækker eller dæmper de ansigtstruende handlinger, og dermed gør det muligt at udføre dem, uden at den anden taber ansigt.

Oversigt over ansigtstruende handlinger og dæmpning

Ansigtstruende handlinger rettet mod andre	Hjælpesår
<p>Facework: Dæmpning af ansigtstruende handlinger rettet mod andre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Handlinger, hvor afsenderen lægger pres på modtageren om at handle på bestemte måder (f.eks. ordrer, forslag, trusler). • Handlinger, der udtrykker mangel på respekt for eller accept af modtagerens holdninger, værdier, livsstil m.m. (f.eks. udtryk for uenighed, fornærmelser, beskyldninger, bebrejdelser). • Handlinger, der udtrykker ligegyldighed over for modtageren (f.eks. afbrydelser, indiskrete spørgsmål og temaer, pralærer). • Handlinger, som skaber et afhængighedsforhold (f.eks. gaver). • Brug ord, som skaber tryk eller markerer fællesskab: Hej ven, kan du låne mig en tær? • Vær optimistisk: Jeg kommer i morgen, hvis det er i orden. • Vær sjov: Wow, det kalder jeg en sofa. • Giv komplimenter: Du er altid så hjælpsom, så jeg forstår ikke, hvorfor du ikke hjælper den ældre dame over vejen. • Vis enighed og forståelse: Du har fuldstændig ret i det første du siger, men... • Vær indirekte: Et det ikke meget varmt herinde? Kunne du ikke hjælpe mig med at åbne døren? • Brug spørgsmål: Kan du række mig saltet? • Brug negationer: Vil du ikke række mig saltet? • Brug adverbier som lige, godt og gerne: Vil du lige komme herover? • Begrund dit ønske eller krav: Giv mig lige hammeren, jeg skal så det sidste søm i. • Vær pessimistisk: Du har sikkert ikke tid til at gå en tur med mig, men hvad siger du...? Orker du at hente en kop kaffe til mig? • Minimér kravet: Må jeg få lidt hjælp af dig. • Gør det alment: Det er forbudt for alle at ryge på skolen. • Sig undskyld eller bed om tilgivelse: Jeg er ked af at forstyrre dig, men har du ikke en oplader, jeg kan låne? • Vær opmærksom på modtagerens behov: Jeg kan mærke, du er meget sur lige nu. Kan jeg gøre noget for dig?

Efter Brown og Levinson, 1978.

Er vi kommet i en situation, hvor vi overvejer at foretage en ansigtstruende handling – f.eks. fordi en person har snydt foran i den kø, vi står i – kan vi benytte os af forskellige strategier (Andersen, 1989). For det første kan vi jo vælge, om vi vil udføre handlingen eller ej, for det andet kan vi vælge at tale om sagen eller kun antyde problemet i form af f.eks. en vits eller en ironisk kommentar. Hvis vi vælger at tale om sagen, kan vi derefter vælge at sige tingene direkte, som de er, eller gøre det mere indirekte via en ansigtsdæmpende sproghandling.

På samme måde som der findes særlige sproglige ritualer eller udtryk, vi bruger til at forebygge eller dæmpe ansigtstruende handlinger, findes der også typiske måder at reagere på ansigtstab og måder at genoprette et ansigtstab på, når det først er sket.

Hvis en person er blevet udsat for en ansigtstab af en anden, kan personen, hvis han eller hun er i stand til det i situationen, vælge at **ignorere** den ansigtstruende handling. Det kan være vigtigt i en situation, hvor den ansigtstruende handling ikke er tilsigtet, eller hvor man skal passe på ikke at optræppe en konfliktsituation. Er man blevet udsat for et ansigtstab, kan man desuden vælge at **give igen med samme midler** og forsøge at påføre den irriterende og uhøflige afsender et tilsvarende ansigtstab. Udover disse to muligheder findes der endelig en tredje mulighed, der handler om at få genoprettet eller korrigeret ansigtstab, men er blevet påført af andre. Ifølge Goffman ser denne **korrektionsproces**, som han kalder den, typisk således ud.

Udfordring: (ansigtstabet finder sted og konstateres)

- Fx - Rødmen - Gråd - Hvorfor siger du det? - Nu bliver jeg ked af det.

Offer:

- Fx - Jeg gjorde det ikke med vilje - Jeg er frygtelig ked af det - Det var bare for sjov - Hold da op, hvor er jeg dum - Det må du undskyld.

Accept:

- Fx - Okay - Det er i orden - Jeg kunne sikkert have sagt det samme.

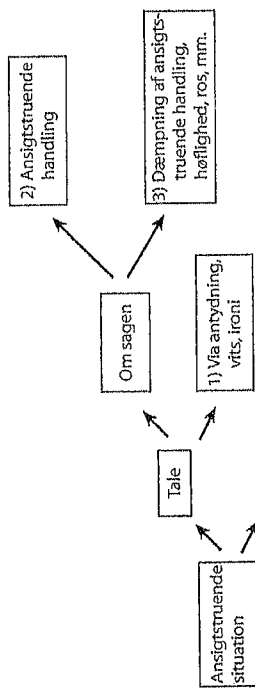
Taknemmelighed:

- Fx - Smiler ydmygt - Rødmer.

Endelig er der situationen, hvor en person selv taber ansigt i en situation, fordi han ikke lever op til de krav og forventninger, der ligger i situationen. Han formulerer sig måske uklart eller har pludselig glemt, hvad han vil sige. Personen kan selv forsøge at begrænse ansigtstabet ved at grine lidt af det eller måske bortforklare det med træthed, men det er også et udtryk for høflighed, hvis de tilstedeværende forsøger at begrænse ansigtstabet ved at reagere med det, Goffman kalder **taktfuld uopmærksomhed** - dvs. ved at lade som om, de ikke har bemærket det skete. Derved beskytter de den andens face og personlige rum og giver ham mulighed for at komme mere sikkert gennem situationen uden at tabe ansigt for andre end sig selv.

Transaktionsanalyse

En teori, der har særlig fokus på de styrkeforhold, der kan forekomme i kommunikationen, er den canadiske psykiater Eric Bernes (1910-1970) teori om **transaktionsanalyse**. Teorien



Strategier ift. ansigtstruende handlinger.

Opgaver til høflighedsprincip og ansigtstruende handlinger

1. Pararbejde: Udfyld tre af feltene i figuren ovenfor. Formuler henholdsvis 1) en antydning/vits/ironisk bemærkning, 2) en ansigtstruende sproghandling og 3) en dæmpende sproghandling på hver af de to situationer herunder.
 - Din chef har glemt et aftalt møde med dig, og du ringer nu til ham/hende:
 - Din kæreste har glemt, at I skulle ses, og du ringer nu til ham/hende:

Hvilken forskel er der på jeres formuleringer i de to situationer (chef og kæreste)? Er jeres formulering til 1) i de to situationer mest truende eller dæmpende?

2. Pararbejde: Vælg selv to ansigtstruende situationer og udfyld som ovenfor de tre felter i figuren.
3. Pararbejde: Overvej, hvordan du med hjælp fra andre kan korrigere dit eget ansigtstab i følgende situationer, hvor du har påført dig selv det. Konstruer en lille samtale.
 - Du har glemt pointen i den vits, du er ved at fortælle til nogle kolleger på dit arbejde.
 - Du er kommet til at sige din tidligere kærestes navn til din nuværende kæreste.
4. Hvordan ser ansigtstruende handlinger ud på Facebook eller i netavisernes kommentartråde?
5. Hvordan undgår man at true andres og sit eget face på Facebook, eller anderledes sagt: hvordan ser facework ud på Facebook?

14



<p>EPiK</p>	<p>Præsentation</p> <p>Præsenter helt kort tekstens titel, årstal samt forfatter. Hvis der er tale om en novelle, der indgår i en novellesamling, nævn de også novellesamlingens titel.</p>
<p>Genre</p>	<p>Beskriv hvilken episk genre, der er tale om. Påpeq træk i teksten, der knytter sig til den pågældende genre (fx karakteristiske træk ved en novelle eller en roman).</p>
<p>Fortællertype og synsvinkel</p>	<p>Hvilken fortællertype er valgt, og fra hvilken synsvinkel fortællers der (indre og ydre synsvinkel)? Analysen af fortæller og synsvinkel er afgørende for at forstå, hvilken position historien fortællers fra, og hvor meget viden vi får som læsere.</p>
<p>Komposition og fremstilling</p>	<p>Hvordan er den episke fortælling bygget op? Kortlæg tekstens komposition og undersøg, om den følger et bestemt mønster eller en model (læs evt. mere i opslæget om komposition side 48).</p> <ul style="list-style-type: none"> Se også nærmere på fremstillingsformen: <ul style="list-style-type: none"> Fortællers historien efter, at begivenhederne har fundet sted (begudsyn), eller imens de finder sted (medsyn)? Dette kan hjælpe os med at forstå, hvor meget fortælleren ved om det, der skildres. Er teksten fx fortalt med begudsyn, kan fortælleren lægge vægt på nogle særlige begivenheder, fordi fortælleren ser en sammenhæng mellem dem. Dvæler teksten ved detaljer, eller ridses et livstløb hurtigt op? En panoramisk fremstillingsform gengiver et længere tidforløb på relativt kort tid i et højt tempo, mens en sceniske fremstillingsform er mere detaljerig og langsommelig i sit tempo.
<p>Analyse og fortolkning af tekstens rum</p> <p>- personer, tid, sted og miljø med næranalyse af udvalgte passager</p>	<p>Tekstens rum kan udfyldes af forskellige elementer, fx personer, et særligt sted og socialt miljø eller måske en bestemt tid. En nærmere bestemmelse og karakteristik af disse elementer er grundlæggende for analysen af teksten, fordi de udgør tekstens rum og derfor er betydningsbærende.</p> <p>Det er også vigtigt at identificere og analysere konflikter eller kontraster i en tekst. Det kan eksempelvis være i forbindelse med en karakter udvikling eller modsætninger mellem personer og interesser. Det kan også være analyse af et for og et nu i et miljø. Det er teksten, der afgør, hvad det er væsentligt at analysere på. Det er en god idé at holde øje med følgende:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hvilke centrale personer er med, og hvad får vi at vide om dem - deres ydre og deres indre personlighedstræk? Hvilken tid udspiller tekstens handling sig i? Er det nutiden, fremtiden eller en bestemt historisk periode? Knyttes der an til en særlig tidsræsset begivenhed? En bestemt årstid? Hvad karakteriserer denne tid - og hvorfor er den valgt? Hvilket sted foregår den episke tekst i? Er det fx i byen, hjemmet, naturen - og hvordan skildres det? Hvilket socialt miljø udspiller handlingen sig i? Er det fx i overklassen, middelklassen eller underklassen? Skildres miljøet med sympati eller antipati?

<p>EPiK</p> <p>Sproglig stil</p>	<p>Tekstens rum beskrives med et bestemt ordvalg, og derfor anvender vi en sproglig analyse i arbejdet med de konkrete passager, der bruges i forbindelse med dokumentationen af karakteristikkene. Det er vigtig at analysere, hvilke konnotationer (betydningsnuancer, medbetydninger) der knyttes til de enkelte elementer af tekstens rum.</p> <p>Der er flere forskellige muligheder for at lave sproglig analyse, og det afhænger af den enkelte tekst, hvilke greb det er relevant at benytte. En sproglig næranalyse kan stille skærpt på et eller flere af følgende:</p> <ul style="list-style-type: none"> Anvendes der plussord eller minusord i beskrivelsen af tekstens rum? Dannes der særlige semantiske kategorier? Anvendes der særlige metaforer i beskrivelser af elementer i tekstens rum? Er der objekter, ord eller andet, der gentages i teksten?
<p>Analyse og fortolkning af tematik</p>	<p>Sammenfat din analyse i en fortolkning:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hvad er tekstens mest dominerende tema - og hvordan kommer det til udtryk? Kan titlen, modsætninger eller konflikter i teksten (anbfteser) hjælpe med din undersøgelse af tekstens tema?
<p>Budskab</p>	<p>Hvad er tekstens budskab? Hvor/hvordan kommer det til udtryk?</p>
<p>Kontekst</p>	<p>Her kan teksten sættes i perspektiv fx til:</p> <ul style="list-style-type: none"> Forfatterens yderligere forfatterskab. Den litterære periode, teksten er skrevet i. Andre tekster med samme emne. Genren.

5. Sproglig-stilistisk analyse af litterære tekster

Husk at give eksempler og begrunde dine svar til de enkelte punkter med henvisning til bestemte steder i teksten.

- Præsentation af teksten: Forfatter, titel og årstal
- Genre (side 71): Hvilken litterær genre (roman, novelle, eventyr, kortprosa, digt) er der tale om?

Hvordan? (analyse af form)

- **Ordklasser** (side 134): Hvilke ordklasser dominerer i teksten? Se især på substantiver, verber og adjektiver. Hvis det er et digt, så undersøg om det f.eks. er domineret af mange abstrakte eller konkrete substantiver, af sammensatte substantiver, af tilstandsverber, sansesverber eller handlevverber, eller af beskrivende eller vurderende adjektiver? Benyttes bestemte typer af konjunktioner særlig meget?
- **Ordvalg** (side 111): Hvad karakteriserer ordvalget? Kredser teksten omkring bestemte semantiske felter? Læg mærke til, om to semantiske felter står i kontrast til hinanden? Er sproget hverdagsagtigt? Benyttes der fortrinsvis konkrete eller abstrakte ord? Er der mange negativt eller positivt ladede ord, eller er sproget neutralt. Benyttes mange sammensatte ord, sjældne ord, fremmedord, slang, ordnyddelser eller overraskende ord i sammenhængen m.m.?
- **Sætningsopbygning** (side 127): Hvordan er sætningerne bygget op? Er sætningerne enkle eller komplicerede? Bruges der lange eller korte perioder, sideordnede eller underordnede sætninger, mange eller få ledsætninger, forvægt eller bagvægt eller ufuldstændige sætninger? I digte forekommer der ofte sætninger, der deles af to eller flere verslinjer (enjambement).
- **Sproglige billeder** (side 122): Benyttes der markante sproglige billeder (metaforer, sammenligninger, symboler)? Benyttes de sproglige billeder særlige kildeområder? Leges der med faste udtryk?
- **Sproglige figurer** (side 123): Benyttes sproglige figurer? Læg blandt andet mærke til bogstavrim og gentagelser i digte.
- **Tegnsætning**: Benyttes der tegnsætning på en speciel eller overraskende måde? Benyttes der tankestreger eller markante udfæstegn?
- **Talesprog eller skriftsprog** (side 145): Benyttes der talesproglige træk i teksten?
- **Rim og rytme** (side 147): Benyttes der rim og/eller rytme i teksten? Læg mærke til, om der bruges rytme i prosa-tekster. Hvis der er tale om et digt, så undersøg, om der er særlige rimmønstre i digtet. Undersøg, om digtet er rytmisk opbygget, og om rytmen (dvs. placeringen af trykstærke stavelser) er varieret eller ej? Sker der eventuelt forandringer i rytmen i løbet af digtet? Benytter digtet sig af bestemte rytmiske

figurer? Rim og rytme tilfører digtet en særlig musikalitet og kan skabe forskellige former for bevægelse og stemning.

- **Stil** (side 147): Er der tale om en særlig kunstnerisk stil (realistisk, ekspressionistisk, impressionistisk, surrealistisk m.m.), om lav, normal eller høj stil, eller om særligt karakteristiske stiltræk i værket?
- **Tone** (side 149): Bidrager sproget til en særlig tone i teksten (højtidelig, humoristisk, legende, sørgelig, ironisk, vøvlevende m.m.)?

Fortolkning

- **Tema** (side 67): Hvad betyder formen for indholdet? Hvilken sammenhæng er der mellem måden, teksten er skrevet på, og det, teksten vil sige? Dvs. mellem sprog og stil på den ene side og tekstens tematik på den anden side.
- **Perspektivering**: Hvordan placerer teksten sig sprogligt set i forhold til den tid, den er skrevet i, og den litteraturhistoriske periode, den tilhører. Har den ligheder med andre tekster fra perioden eller fra andre perioder?

En stol for lidt

30

Han siger, at han næsten hader sig selv, hun siger, at for hende er der ikke noget næsten. Der er kun en mørkerød sovs og en steg, der ikke skal have for meget, lys på bordet og så badeværelset, han bliver nødt til at gøre det rent nu.

35 Hun kan høre lydene derudefra, imens hun sætter tallerkener på bordet: det løbende vand, de hårde krukker. Hun overvejer at udskifte de blå stearinlys med flaskegrønne, beslutter sig for at beholde de blå og lægger knive og gaffer frem, polerer glassene med et viskestykke. Så stråler bordet, hun tænder lysene, retter på en ske og går ind for at sætte sit hår.

40 Han kommer ind i soveværelset og stiller sig ved siden af hende. Han siger, at han har set bordet, og at hun har pyntet det flot. Han siger, at han vil finde sit jakkesæt frem. Hun beder ham om at tage det på i en fart og går ud i køkkenet. Han kommer derud et øjeblik efter, klædt om, stiller sig foran vinduet og tænder en cigaret. Hun siger, at han skal slukke den og knuse isterninger, hun kan ikke gøre det hele, siger hun og sætter glas til drinks fra sig på bordet. Han spørger, om han skal knuse isen med en hammer: hun siger, at han kan gøre, hvad han vil.

Det larmer fra køkkenet, imens hun står i entreen og tager skoene af. Hun lægger dem i sin taske, snører sine støvler, tager overfrakke på. Hun hænger en paraply på plads og går ud ad døren, med tasken i hånden.

50 Han har puttet isterninger i en pose og slår hammeren hårdt mod begge dele ude i køkkenet. Han åbner posen og tager is op i sine hænder, lægger det i bunden af et glas. Han hælder gin og hvidvin i glasset og placerer en citronskive ovenpå. Han gentager dette seksten gange.

Lidt senere ringer det på døren.

55

Fra Helle Helle: Resten. noveller. Samleren 1993.

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.

10 Hun 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 hun vil være så venlig at gå ned i kælderens 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.

Hun står i køkkenet og skærer et hvidt brød i hurtige skiver. Han kommer op fra kælderen og siger, at der mangler en stol. Hun siger, at det ikke kan passe, hun har gået det hele igennem flere gange. Seksten ens tallerkener, seksten vinglas, seksten stole i alt, hun har talt efter. Han siger, at hun selv kan gå ned i kælderen og se; der er virkelig ikke flere stole, alt i alt er der kun femten. Hun går ned i kælderen og rundt i lejligheden, hendes hælde banker mod trægulvet, hun konstaterer, at han har ret. Hun siger til ham, at så bliver det sådan.

Han begynder at græde, han læner sig op ad køkkenbordet og begynder at græde, hun rører i en gryde med mørkerød sovs og smager den til med salt.

Film

Vi har glædet os til denne film; amerikansk og med store navne i hovedrollerne, kærlighed, spænding, to mennesker mødes tilfældigt på et rejsebureau.

Mindre end et kvarter inde i filmen falder en kvinde om på en af de forreste rækker i nærheden af os. Folk råber op, man tænder lys, filmen standser. Kvinden bliver lagt på gulvet foran lærredet, stadig bevidstløs og med sin overfrakke på, nogle tager den af hende og slår hende i ansigtet.

Vi sidder og venter i den oplyste sal, sandsynligvis på en ambulance. Jeg kan se, at kvinden har købt vingummi og lakrids, poserne er gledet ud af frakkelommen.

Min ven siger, at folk i det mindste kunne lade være med at gå i biografen, hvis de har tendens til thrombose. Han læser til dyrlæge og er ved at tage sin eksamen i patologi, sidder tit og sammenligner mennesker med dyr. Han mener, at kvinden dernede minder om en gravhund: korte ben og den måde, hendes tunge hænger på. Jeg beder ham om at dæmpe sig. Ud over den livløse er her mindst hundrede mennesker til stede.

Min ven går ud for at hente popcorn, han kan lige så godt bruge pausen til noget fornuftigt, siger han. Jeg drikker lidt danskvand, sætter bægeret fra mig under stolesædet.

vi var i biografen sammen. Han viser mig en tegning af en geds indvolde, jeg siger, at jeg aldrig har set noget så ubehageligt.

På et tidspunkt rejser et ældre par sig og går ned til kvinden på gulvet, hænger hendes overfrakke på et sæde og bøjer sig over hende. Det trækker flere til, en mand slår igen kvinden i ansigtet, en anden beder ham om at lade være.

Nogle råber ned til dem, at nu må de holde op, de skal blande sig udenom, de kan gøre mere skade end gavn. Ambulancen kommer sikkert om lidt, de må lige vente. Og flytte sig, det er ikke noget cirkus, det her.

Jeg forstyrrer min ven i hans læsning, spørger ham, om han ikke tror, der er sket en fejl. At der er gået usandsynlig lang tid med at vente nu, og at jeg vil gå ud og gøre opmærksom på det. Han siger, at det kan jeg da godt, og om jeg vil tage noget drikke med ind.

Der er køer over det hele, foran biografens andre sale, i kiosken, ved billetsalget. Jeg maser mig imellem folk, vinker til en af de unge mænd, der kontrollerer folks billetter. Jeg råber til ham, at vi stadig venter på en ambulance til sal 1. Han råber, at det ved han godt. Jeg råber, at det er uholdbart. Han råber tilbage, at sådan er der så meget.

Jeg går igennem køen ved telefonen, beder ham, der er ved at ringe, om at afbryde sin samtale, det er en nødsituation, en syg kvinde har brug for hjælp. Han siger, at det har han også, han er helt til rotterne, alting ramler sammen nu.

Kvinden nede på gulvet rejser sig pludselig halvt op, løfter sine arme, hun råber en høj lyd. Så falder hun tilbage på gulvet, hårdt. Folk i salen begynder at råbe, at nu må nogen gøre noget, og hvorfor kommer ambulancen ikke. Et yngre par i nærheden af mig diskuterer, om kvinden bør ligge på ryggen eller vendes om, de er helt uenige.

Min ven kommer tilbage med varme popcorn, tyggende, jeg fortæller ham om kvindens arme og den lyd, hun råbte. Han siger, at han nødtigt ville behandle hende, at han holder sig til dyr. Han tager en bog op af sin taske og sætter den fast i stoleryggen foran sig, begynder at læse, han kan lige så godt udnytte tiden. Jeg spørger, hvordan han kan koncentrere sig om at læse til eksamen her, med hundrede mennesker og den syge kvinde foran sig, de har oven i købet sat musik på nu, soundtracket fra en stjernekrigsfilm.

Han siger, at som studerende lærer man at koncentrere sig, han har engang læst det meste af en bog, samtidig med at han slog græs, han gjorde begge dele på under en time. Jeg spørger, hvordan græsplænen så ud bagefter. Han ler højt; siger, at jeg ikke skal tro på alt.

En flok kvinder, sikkert en forening af en slags, laver en langsommelig afstemning om, hvorvidt de skal kræve deres penge tilbage og i stedet gå hen i en nærtliggende forlystelsespark. Fortalerne vinder, kvinderne forlader biografen.

Jeg skubber til min ven og spørger, om vi også skal gå. Han mener, at vi bør vente lidt længere. Han har glædet sig til filmen og til at se den med mig, det er over et år siden,

Så stiller jeg mig i køen foran baren, køber en cola til min ven og går tilbage til salen.

Han har lagt bogen væk og sidder og trommer med fingrene foran sig, i takt til stjernekrigsmusikken. Jeg giver ham colaen og sætter mig.

Min ven spørger, om vi skal lege en leg for at få tiden til at gå. Han vil tænke på en genstand i rummet, og jeg skal gætte, hvad det er. Jeg siger, at jeg ikke er i humør til den slags lege, han siger, at det var en skam. For han havde tænkt sig at tænke på det popcorn, der sidder i mit hår, og det ville jeg aldrig have gættet.

Jeg beslutter mig for at gå hjem. Jeg vil ikke engang noget andet sted hen med min ven, ikke på noget værtshus, ikke i nogen anden biograf. Jeg sidder og forestiller mig, at jeg siger det til ham, at jeg går hjem nu. Han vil sige, at vi vel lige kan drikke en øl og tale om det, at han har glædet sig til denne aften. Så vil jeg svare, at hvad tror han, jeg har, men aftenen er allerede gået i stykker. Gået i stykker, vil han sige, gået i stykker. Han vil sidde og tænke over ordene, imens jeg rejser mig og går. Under andre omstændigheder ville jeg have brugt sygdom som en undskyldning, hovedpine eller kvalme, men det passer sig ligesom ikke.

Nede på gulvet, foran lærredet, kan jeg se kvinden komme til sig selv. Hun rejser sig, støtter sig til et sæde. Folk på den forreste række løber frem for at hjælpe, med sin frie arm giver hun tegn til, at de skal sætte sig.

Hun går op ad mellemgangen, kigger ned i gulvet. En

ældre mand går efter hende med overfrakken, som hun glemte dernede. Hun tager den og forsvinder.

Nogle råber, at så kan de fandme godt slukke for musikken og få gang i foretagendet, andre ler.

Da tæppet glider til side, begynder publikum at klappe. Jeg ser på min ven, han klapper også. Han hvisker til mig, at jeg skal lægge godt mærke til lydsporet, det skulle være helt formidabelt. Jeg forestiller mig den cola, han har drukket. At den er inde i hans krop, skvulpende og mørk. Jeg rykker væk fra ham. En halv time inde i filmen hører jeg noget, der minder om en ambulance.

Søndag 15:10

- Bare det ville holde op med at regne.
- Hvorfor?
- Hvis det holdt op med at regne, kunne vi gå en tur.
- Det får vi jo ikke gjort.
- Det gør vi da nogle gange.
- Hvornår har vi sidst gået en tur?
- Forrige lørdag. Da vi skulle have været til bryllup.
- Det var ikke en rigtig tur.
- Så vidt jeg husker, gik vi rundt om søen fire gange. Det er vel en slags tur.
- Det var kun en undskyldning for ikke at være hjemme.
- Nå!
- Hvad mener du med nå!
- Hvis man går rundt om søen fire gange en lørdag eftermiddag, så vil jeg kalde det en tur.
- Det vil jeg ikke.
- Hvad vil du så kalde det?
- Et påskud. Du ville kun ud at gå, fordi du havde sagt, at vi ikke var hjemme.
- Og så mener du, at jeg gik rundt om søen med dig fire gange af den grund?
- Sådan opfattede jeg det.
- Vorherre bevars. Jeg havde faktisk også lyst til at gå tur.

- Du beklagede dig ellers hele tiden.
- Gjorde jeg det?
- Ja, du sagde, at jeg gik for hurtigt, og at det var min skyld, du blev forpustet.
- Du gik også for hurtigt.
- Jamen, det var koldt.
- Det var ikke derfor, du gik hurtigt.
- Jo, det var.
- Nej, det var ikke. Det var, fordi du ville hjem.
- Hvis jeg ville være hjemme, så var jeg nok ikke gået rundt om søen fire gange.
- Du vil altid hellere hjem. Også i tirsdags. Da vi var til fødselsdag hos din fætter.
- Du skal ikke sige noget dårligt om mit forhold til ham.
- Det gør jeg heller ikke, du gad bare ikke komme til hans fødselsdag.
- Ti stille. Han er min yndlingsfætter.
- Hvorfor gider du så ikke besøge ham?
- Jeg besøger ham uafbrudt.
- Det kan jeg se.
- Jeg havde det dårligt på hans fødselsdag.
- Det blev jeg klar over. Du sagde ikke et ord hele aftenen.
- Nej, for jeg havde det dårligt.
- Hvordan dårligt?
- Jeg kan ikke forklare det, bare dårligt.
- Og det var derfor, du ikke talte med nogen.
- Det gjorde jeg vel nok.
- Så har det da været, mens jeg var på toilettet.
- Meget muligt. Du sad jo derude hele aftenen.
- Gjorde jeg det?

- Ja. Du var på toilettet i flere timer.
- Og hvorfor tror du?
- Du var vel syg.
- Nej, jeg var ikke syg.
- Hvad var du så?
- Jeg var dårligt tilpas.
- Så var vi to.
- Nej, vi var ikke. Først havde jeg det godt, og så fik jeg det dårligt. Det var din skyld.
- Er det nu mit ansvar, at du sad på toilettet i flere timer?
- Ja, for jeg kunne ikke holde ud at se på dig. Du sad og hang.
- Jamen, jeg havde det dårligt.
- Og derfor spørger jeg dig: Hvordan dårligt.
- Jeg havde bare ikke lyst til at være sammen med nogen.
- Hvorfor gik du så med til den fødselsdag?
- Du tvang mig.
- Jeg vidste ikke, jeg kunne tvinge dig til noget.
- Det kan du heller ikke.
- Prøv lige og hør, hvad du selv siger.
- Generelt kan du ikke tvinge mig til noget. Men den aften kunne du altså.
- Og hvordan gjorde jeg så det?
- Du sagde, at hvis jeg blev hjemme, ville du fortælle hele selskabet, at jeg havde det dårligt.
- Det havde du jo!
- Det rager ikke andre.
- Det kommer det da til, når du sidder og forprester et helt selskab.
- Jeg forprested ikke.

- Det kan du slet ikke bedømme selv. Du forpestede, og det var din skyld, at jeg fik det dårligt.
- Men det var dig, der meldte afbud til brylluppet.
- Og hvorfor tror du, jeg gjorde det?
- Det var vel, fordi du havde det skidt.
- Næ.
- Hvorfor så?
- Det var, fordi jeg hellere ville gå rundt om søen med dig.
- Var det derfor?
- Ja, det var. Det er vigtigt for vores forhold at vælge ting fra indimellem.
- Det var da ikke den grund, du gav, da du ringede og sagde, at vi ikke kunne komme.
- Nej, det var det ikke. Jeg sagde, at vi ikke var hjemme, det indrømmer jeg.
- Og vi var heller ikke hjemme.
- Nej, for vi gik rundt om søen fire gange.
- Ja, vi gjorde.
- Og du gik alt for hurtigt.
- Det er dig, der går for langsomt.
- Du ser slet ikke noget, du vader bare af sted.
- Ja, for jeg vil gerne hjem.
- Der kan du selv se!
- Når jeg har det dårligt, vil jeg helst være hjemme.
- Så har du det altså også dårligt nu.
- Ja, det har jeg faktisk.
- Det kan jeg høre.
- Og hvorfor tror du, jeg har det dårligt?
- Fordi du har siddet dér i stolen en hel dag igen.
- Nej, det er ikke derfor.

- Hvorfor så?
- Fordi det regner. Regn gør mig tung i hovedet.
- Det er jo det, jeg siger.
- Hvad siger du?
- Jeg siger: Bare det ville holde op med at regne.
- Bliver du også tung i hovedet?
- Lidt. Det ville hjælpe at gå en tur.
- Men det regner stadig væk.
- Så må vi vel blive her.
- Det går jeg ud fra.

Køreplaner

Han er en gift mand og den eneste, jeg ikke har talt med i løbet af aftenen. Alligevel inviterer han mig ud at gå en tur ved 23-tiden, da festen er på sit højeste. Han fortæller mig, at han har betragtet mig igennem flere timer og er betaget af den måde, min næse løfter sig opad på, når jeg ler.

Vi går med flere meter imellem os på stranden. Jeg holder min frakke lukket med hænderne oppe ved halsen; det er koldt, og jeg har en kort kjole af kunststof indenunder.

Han og hans kone er lige kommet hjem efter fire år i Canada. Han har arbejdet som biolog på et forskningsprojekt, noget med epidemier blandt fugle, hun har skrevet sit speciale færdigt og leder nu efter arbejde. De har kendt hinanden helt tilbage fra skoletiden, det er et lykkeligt ægteskab.

– Jeg plejer heller ikke at spadsere rundt med fremmede kvinder om natten, siger han og foreslår, at vi går en tur op i klitterne. Han tager min hånd, og jeg lader ham gøre det, jeg fryser, sandet er vådt og sætter sig fast i mit hår.

Bagefter sidder vi og kigger ud over havet. Jeg tilbyder ham en cigaret, han ryger ikke. Han børster sand af sin jakke, tømmer sine sko.

– Det her skulle ikke have været sket, siger han. – Jeg ved slet ikke, hvad jeg skal sige til hende.

Jeg sætter min cigaret i sandet og tegner et ansigt omkring den. Han ser det ikke.

- Måske har hun allerede lagt mærke til, at vi begge to mangler, siger han. - Måske går hun faktisk og leder efter os nu.

Han rejser sig og kigger rundt; der er ikke andre på stranden.

- Jeg er bange for, at jeg bliver nødt til at køre dig til toget, siger han. - Jeg ved godt, at det er virkelig groft, men det er simpelt hen den eneste mulighed.

Jeg siger, at det sidste tog sikkert er kørt for længe siden, og at jeg i øvrigt ikke har lyst til at tage hjem nu.

- Det drejer sig om mit ægteskab, siger han. - Jeg vil fortælle hende, at du bad mig om at køre dig til toget, og at jeg ikke kunne sige nej.

Han trækker mig op af sandet, jeg bøjer mig efter cigaretten. Vi går tilbage i retning mod huset. Hans bil er parkeret et stykke oppe ad vejen, han låser op og skubber mig ind på sædet.

- Jeg er nødt til at hente min taske, siger jeg.

Han spørger, om det er meget nødvendigt.

- Jeg har både mine nøgler og penge i den, siger jeg. - Jeg kan ikke tage af sted uden.

Han siger, at jeg skal skynde mig ind efter den. Hvis hans kone ser mig, skal jeg sige, at jeg har det dårligt.

- Sig, at du har haft migræne hele aftenen og slet ikke kan tale at røre dig, siger han.

- Jamen, jeg har jo danset.

- Det er lige meget.

Der er høj musik inde fra stuen, de synger med og klapper i takt. Hans kone kommer ud fra køkkenet med en skål chips.

Jeg tager en håndfuld og finder min taske i entreen. Jeg finder også en halv flaske hvidvin, som nogen har stillet fra sig på gulvet. Jeg tager den med ud i bilen. Motoren er i gang.

- Her, siger jeg. - Tag en tår.

Han har slet ikke lyst til at drikke nu. Han begynder at køre og tænder først lygterne, da vi er oppe på landevejen.

- Så du min kone, spørger han.

- Ja, siger jeg. - Hun gav mig nogle chips.

- Sagde hun ikke noget?

- Næ.

- Er du sikker på, at det var hende?

- Ja. Hun har en grøn kjole på, ikke?

- Jo, og hun har langt hår. Der er nogle fald i det, det er helt naturligt, hun bliver hverken permanentet eller noget.

- Nå.

- Men hun sagde slet ikke noget til dig?

- Nej.

- Hvordan så hun ud?

- Hun var glad.

- Hvordan glad?

- Hun smilede vel.

- Smilede hun, eller smilede hun ikke?

- Jeg siger jo, at hun smilede.

- Nå. Så har hun nok ikke opdaget noget.

- Sikkert ikke.

- Godt.

Han sætter bilen i gear og drejer væk fra landevejen. Han mener at kunne huske, at man kan skyde genvej til stationen

ved at køre igennem en skov. Der er kun et par kilometer, så han vil kunne køre frem og tilbage på cirka ti minutter, hvis man iberegner den tid, det vil tage at sætte mig på toget. Han tænder for radioen. Jeg sætter flasken for munden og tager en tår af den lunkne hvidvin.

- Kan du ikke lade være med det der, siger han.

- Hvorfor?

- Tag i det mindste et plastickrus. Der ligger nogle i handskerummet.

Jeg tager et krus og finder også et fotografiapparat.

- Læg det tilbage, siger han.

På vej gennem skoven kører vi ind i et større dyr. Det giver et ryk i bilen; vi standser og stiger ud. Dyret viser sig at være en ræv, der bløder fra munden. Han sætter sig på hug foran den og rører pelsen. Den vender sit hoved og knurrer efter ham, han flytter sin hånd hurtigt.

- Av for satan, siger han.

- Bed den dig, spørger jeg. Jeg står lige bag ham.

- Nej, men det var tæt på.

Ræven bliver ved med at knurre.

- Den lider, siger jeg. - Vi er nødt til at slå den ihjel.

- Du har ret, siger han og løber ind i skoven. Han kommer tilbage med en sten, som han holder over rævens bagehoved.

- Gør det nu, siger jeg.

- Jeg tror ikke, stenen er stor nok, siger han. - Jeg tror ikke, den vil dø af det.

- Så find en større sten.

- Jeg ved heller ikke, om jeg kan gøre det.

- Er du ikke biolog?

- Jo, siger han. - Men det her er noget helt andet.

Jeg foreslår, at vi sætter os ind i bilen og kører over ræven en gang til. Det har han ikke lyst til. Han smider stenen fra sig.

- Jeg vil bedømme den til at være død af sig selv i løbet af fem minutter, siger han.

Han sætter sig ind i bilen. Jeg går efter ham, drikker mere hvidvin.

Det sidste tog er kørt for over en time siden. Han bliver ved med at se på køreplanen, der hænger uden for stationsbygningen. Jeg tager i døren ind til ventesalen; den er låst. Så sætter jeg mig på trappestenen og tænder en cigaret.

- Det sidste tog er kørt, siger han.

- Ja.

- Så er der vel ikke noget at gøre.

- Nej.

Vi sætter os igen i bilen, han beder mig om at slukke cigaretten. Jeg smider den ud ad vinduet, spænder sikkerhedssele.

- Det ville vel være for meget at forlange, at du skulle vente her og så tage det første morgentog, siger han.

- Ja, siger jeg. - Det ville være for meget at forlange.

- Ja, siger han. - Selvfølgelig.

Han starter bilen, bakker væk fra stationen. På vej ud af byen kigger han på sit ur; der er gået tyve minutter, tidspladen holder ikke.

- Forpulede tog, siger han. - Tænk, at det skal være så svært.

Han slår hænderne ned i rattet.

- Og så den satans ræv.

Jeg foreslår, at vi kører tilbage igennem skoven.

Ræven har kramper i benene; der er en mørk plet af blod på skovvejen.

- Jeg troede, den ville være død nu, siger jeg.

- Det skulle den også have været.

- Vi kan i det mindste skubbe den ind i skovbunden, siger jeg.

Han sparker forsigtigt til den. Den knurrer, han går et skridt tilbage.

- Du er velkommen til selv at prøve, siger han.

- Det var ikke mig, der kørte den over.

- Den kom løbende lige ud foran bilen, den var sgu selv ude om det, siger han.

- Jamen, så lad os bare køre, siger jeg.

Vi sidder lidt i bilen uden at sige noget. Han ruller ruden ned og kigger ud på dyret.

- Jeg kan ikke gøre det her, siger han. - Det er imod hele mit fag at lade et dyr ligge og lide.

- Det skulle jeg mene.

Han vender sig og ser på mig.

- Hvad ville du sige til, spørger han, - at jeg kørte dig tilbage til festen og samtidigt fik fat i et våben, en skovl eller noget, og så selv tog herud og slog ræven ihjel.

- Det ville være flot gjort, siger jeg.

- Ville det det?

- Ja.

- Så bliver det sådan, siger han og starter bilen.

Han parkerer et stykke nede ad vejen og beder mig om at stige først ud. Lidt senere vil han gå ind i garagen og lede efter et redskab, han kan bruge. Han lægger hånden på min skulder.

- Måske skulle du gå i seng med det samme, siger han.

- Det vil jeg gøre, siger jeg og smækker døren.

En kædedans finder sted i forhaven. Jeg går ind i huset og ud i køkkenet, spiser nogle chips, hælder vin op i et glas. Jeg holder vinen længe i munden, skyller den frem og tilbage mellem kinderne, før jeg synker. Jeg går ud i entreen, finder telefonen under nogle frakker og ringer efter en taxi, der skal køre mig hele vejen hjem.

Jeg ryger en cigaret ude på vejen, imens jeg venter. De danser stadig i haven, arme og glas kommer til syne over hækken, nogen får øje på mig og kalder.

- Kom her, råber de og danser videre.

- Om lidt måske, siger jeg og smider cigaretten, da taxien drejer om hjørnet og kører hen imod mig.

Chaufføren vælger den hurtigste vej, igennem skoven. På lang afstand kan jeg se ham i lyset fra taxiens lygter; han sidder på en træstub med en skovl i hånden, ræven ligger ved siden af. Hans bil er parkeret imellem to træer. Han ser mig ikke.

Helle Helle: *Fasaner* (Rester, 1996)

Det ringer på, og nede foran døren står en mand, der præsenterer sig som Richard. Hans tøj er vådt, det har regnet i flere timer, en opblødt avls ligger på trappestenen.

Han undskylder, at han trænger sig på, men han har engang boet til
5 leje i dette hus, på førstesalen, om jeg bor der nu? Jeg siger, at det gør jeg. Han undskylder igen, han har ikke været i bydelen i flere år, og nu kom han så tilfældigt forbi; han skulle hente nogle fasaner hos en mand, der havde annonceret i avisen. Og så standsede han foran huset her på hjemvejen, siger han, fordi han glemte et par genstande nede i kælder-
10 ren, dengang han flyttede. Et billede, og muligvis en lille kommode.

Jeg siger, at jeg venter gæster her om et øjeblik. Han stikker hovedet lidt ind i opgangen og siger, at han nok mente, der lugtede af gullasch. Jeg siger, at det er en italiensk gryderet med soltørrede tomater. Han forstår ikke, hvad jeg siger og beder mig om at gentage. Jeg siger,
15 at det kan være lige meget.

Manden spørger, om det stadig er et VVS-firma, der holder til i stueetagen. Det er det. Han griner og spørger om flere ting. Om der stadig er en vakkelvorn brusekabine nede under trappen. Om døren stadig står og klapper hver nat, om kælderen stadig flyder med malerbøtter og en
20 gammel jukebox. Jeg siger, at det her hus vist altid har været lidt i uorden. Men at huslejen stadig er billig, og her er også rart om sommeren, når vinduerne kan stå åbne, og det er varmt udenfor.

Jeg lukker ham ind i opgangen, han insisterer på at tage sine støvler af. Ellers skal du bare vaske gulvet i morgen, siger han. Og nu skal han
25 nok skynde sig at hente tingene nede i kælderen, så jeg kan komme videre med min gullasch. Han er næsten sikker på, at den lille kommode står i det bageste kælderrum. Jeg behøver slet ikke at hjælpe ham med at lede, det varer kun et øjeblik.

Han går derned på strømpefødder, jeg går op i lejligheden og rører i gryderetten. Jeg tager fløden ud af køleskabet, hælder lidt i gryden, sætter fløden tilbage igen. Så kan jeg høre, at han bakser med kommoden, bærer den op ad kældertrappen og stiller den på gulvet i opgangen. Han råber op til mig, om han lige må forstyrre en gang til, jeg har vel ikke en lommelygte, han kan låne? For han kan ikke finde billedet, men det står helt sikkert på gulvet inde i mørket, han tænkte nok, at der stadig ikke var lys derinde. Jeg råber ned til ham at jo, selvfølgelig.

10 Jeg ejer ikke en lommelygte. Af en eller anden grund går jeg alligevel rundt og leder, skramler med skufferne, så han kan høre mig. Jeg ender med at tage et stearinlys og en æske tændstikker og gå ned til ham.

Det er virkelig alt for farligt, siger han. Ingen bør gå rundt i den kælder med levende lys, tænk på alle malerbøtterne, det er en ren brandfælde. Men måske, hvis jeg går med ned i kælderen og holder lyset for ham og kun koncentrerer mig om det, så skal han nok lede. Hvis jeg altså lige har tid.

Heldigvis kommer jeg i tanke om cykellygterne, jeg løber op og finder dem i min frakkelomme, løber ned til ham igen. Han sætter den ene lygte fast i sin rullekrave, den anden holder han i hånden. Han går ned i kælderen igen, jeg sætter mig på den lille kommode, han har stillet fra sig.

Jeg kan høre, at han leder dernede, uden at finde billedet. Han råber op til mig, om det er min gode lænestol, der står midt på gulvet. Jeg råber til ham, at den tilhører VVS-firmaet. Han kan ikke forstå, at de lader sådan en god lænestol stå dernede og blive glemt. Så spørger han, om han lige må låne mit toilet, nu hvor han alligevel er i kælderen. Selvfølgelig, råber jeg og begynder at nynne.

30 Han kommer op fra kælderen og spørger, om han må være så fræk at benytte min håndvask oppe i lejligheden, han vil gerne have vasket sine hænder efter toiletbesøget, sådan har han det bare. Jeg lader ham gå

foran mig op ad trappen.

I køkkenet vasker han hænderne grundigt og tørrer dem i sine bukser, de er alligevel helt gennemblødte, siger han og løfter grydelåget ned til den italienske ret. Jeg spørger, om han vil have et glas vand, før mine
5 gæster kommer. Det vil han meget gerne.

Han går ind i stuen. Han taler om, at det er utroligt, så meget møbler kan forandre en stue. Dér i hjørnet stod hans tv, men spisebordet havde han samme sted som nu. Han kan genkende en knast i bjælken over so-
10 faen, spørger, om det stadig trækker så meget, at man kan slukke et stearinlys foran vinduet. Jeg siger, at det ved jeg virkelig ikke. Han spørger, om han ikke nok må vise mig det og beder mig hente stearinlyset og tændstikkerne fra før. Han tænder lyset, holder det foran vinduet, flammen blæser ud, han nikker.

15 Han drikker sit vand i små slurke. Det var alligevel ærgerligt med billedet, siger han. Det var en ungdomsgave fra hans bror. Det forestillede en solsikke med rødde i havet, han fik det, da han fyldte 21. I dag er han 41 og hvor gammel er jeg? 32, siger jeg. Det er ikke helt sandt.

20 Imens han sidder og genkender udsigten, går jeg ind i soveværelset. Jeg løfter hurtigt billedet ned fra væggen og skubber det ind under sengen. Så kommer han efter mig. Han siger, at hans seng stod det samme sted, men der er selvfølgelig heller ikke så mange andre muligheder. Han
25 spørger, hvor jeg har købt mit klædeskab. Jeg har købt det i et stormagasin. Han spørger, om han må kigge ind i det, og jeg siger, at det må han ikke. Han undskylder sin nysgerrighed, forklarer, at han bare er på udkig efter et klædeskab selv, og det skal have mindst to hylder til sko. Jeg siger, at man vel selv kan bestemme, om man vil sætte sko på
30 hyldeerne. Han siger, at det kan man faktisk ikke. Visse hylder er specielt indrettet til sko, det er noget med belægningen og afstanden til de øvrige hylder; jeg siger, at så blev jeg så meget klogere.

Han spørger, om han skal hjælpe mig med at dække bord. Nej, siger jeg, det er en tradition, at mine gæster gør det selv. Han siger, at det må være nogle beskedne gæster, jeg holder mig. Om han ikke skal folde servietter eller lægge knive og gafler parat? Nej, siger jeg.

5

Han sidder i vindueskarmen og ærgrer sig over billedet. Hans bror havde købt det på en rejse til Berlin og tabt det, da han steg af toget. Derfor måtte broderen bekoste en ny ramme hos glarmesteren, før han forærede det til Richard på hans 21-års fødselsdag. På den måde havde billedet
10 sin egen historie, og så forestillede det som sagt en solsikke med rød-
derne i havet og en hel masse små fisk, der nærmest blev kvalt i rodnet-
tet.

Han spørger, om der stadig ligger en ekstranøgle til VVS-firmaet under
15 blomsterkummen nede i gården. For det kan jo være, at nogle fra firma-
et har fundet billedet i kælderen og hængt det inde på kontoret, sekre-
tæren måske, hun kunne godt finde på det. Og så kunne han jo lige hen-
te nøglen og låse sig ind, bare for at se efter.

Så går jeg ind i soveværelset og trækker billedet ud under sengen.
20 Jeg giver det til ham og siger, at det var beskrivelsen af de kvalte fisk,
der fik mig til at huske. At jeg selv fandt billedet nede i mørket, umiddel-
bart efter, jeg var flyttet ind, og at jeg tog det med op i lejligheden, fordi
jeg manglede noget at hænge på væggen. Men at det havde ligget under
min seng siden: at jeg sådan set havde glemt det.

25 Han bliver glad, han holder billedet frem for sig. Han spørger, om
jeg nu ikke tror, at jeg kommer til at savne det? For mine vægge er fak-
tisk lidt tomme. Jeg siger, at jeg ikke kan savne noget, der bare har lig-
get under min seng.

30 Så har han jo egentlig ikke mere at gøre her, siger han. Kommoden har
han også fået, den skal bare lige vaskes af, så er den klar til brug. Bille-
det vil han hænge over kommoden, som skal stå ved siden af det klæde-
skab, han bliver nødt til at købe. Alle hans sko står hulter til bulter, han

har virkelig brug for et sted at sætte dem.

Han spørger, om han må give mig en fasan som tak for min venlighed. Han har lige købt femten af en jæger, han vil gerne forære mig en enkelt, den er blevet skudt i weekenden, skal bare hænge fra hovedet nogle dage og plukkes. Og ned i en gryde.

Jeg siger nej tak. det kan jeg ikke tage imod, og iøvrigt ved jeg slet ikke, hvor jeg skulle gøre af den. Han foreslår, at jeg hænger den uden for køkkenvinduet, det ville han gøre. Jeg siger nej tak, jeg ved heller ikke, hvordan den skal plukkes. Om han skal forklare mig det? Jeg siger nej og går hen mod døren. Det var da ærgerligt, siger han og følger efter mig ned ad trappen.

Han tager sine støvler på og trykker min hånd, før han løfter kommoden op og bærer den ud i regnen med billedet liggende i en skuffe.

Jeg står i køkkenet og rører i min gryderet. Det varer lidt. så kan jeg høre, at han kører væk i sin bil. Jeg øser mad op, går ind i stuen, tænder for fjernsynet. Jeg sætter mig i sofaen og spiser. Jeg tager fjernbetjeningen, skruer ned for lyden. Der er helt stille, bortset fra regnen.

Lyset er stadig tændt i opgangen. Jeg går ned ad trappen og tager i yderdøren, sikrer mig, at den er låst. Lidt efter kigger jeg ud. Alting er mørkt; der er ikke en bil på vejen. På trappetrinet ligger en fasan, dyngvåd. Som om den er druknet efter sin død. Dens fjer er brune og grønne.

Samleren, 1997