

Kompendium I

2. del

Tekstteori

Tema om analyse og fortolkning

Undertema om *Ondskab*

Anden del:

Om genrer.....	63
Om skønlitteratur.....	71
To verdner.....	73
Fortællerforhold.....	77
Analyseskema til fiktionsprosa.....	87
Hvad er din vurdering.....	91
Om perspektivering.....	92
Om sagprosa.....	97
Løven.....	109
En rose til Emily.....	113
Den aften det blev mørkt.....	121
Syndefaldet.....	125
Uddrag fra <i>Jeg har set verden begynde</i>	127
Videnskabsteori for begyndere.....	132
Ondskabens filosofi.....	139
Uddrag fra <i>Ondskaben</i>	143
Uddrag fra <i>Jobs Bog</i>	161

Om genrer

Fakta og fiktion

I den europæiske kultur har man siden antikkens Grækenland skelnet mellem tekster der skulle gengive verden gennem fornuftige forklaringer, logos, og så fortællinger, myte. Det skel findes i dag mellem fakta og fiktion, hvor fakta forklarer og fiktionen fortæller. Den overordnede skelen er anvendelig i danskfaget når man skal gruppere tekster i genrer.

Fakta kan bedst beskrives som alt det der ikke er fiktion. Fakta betegner tekster der er forpligtet på den konkrete virkelighed. En rimelig bedømmelse af en faktatekst vil derfor være om dens udsagn er sande eller usande, om det teksten siger, nu også stemmer overens med virkeligheden.

En fiktionstekst beskriver et fiktivt univers. At noget er fiktivt, betyder ikke at det er løgn, men derimod at universet ikke nødvendigvis eksisterer uden for teksten, og selv om teksten peger på sagforhold som også eksisterer uden for teksten, er teksten ikke ansvarlig for at gengive dem korrekt.

Dette er konventioner som har forandret sig over tid, og som stadig er under forandring. Forandringerne sker imidlertid hele tiden gennem en diskussion af hvor langt man kan gå i forhold til konventionerne uden fx at grænsen mellem sandt og usandt bryder sammen.

Meget ofte vil man som læser, uden at behøve at tænke nærmere over det, kunne opfatte om man læser en fakta- eller en fiktionstekst, og ofte også hvilken undergenre man befinder sig i. Det hænger sammen med at hver enkelt genre er kendetegnet af såkaldte koder. Koder skal her forstås som faste formelle træk som kendetegner en given genre. Koderne er et signal fra afsenderen til modtageren om de forventninger man kan regne med teksten opfylder.

Den vigtigste opdeling i genrekoder findes mellem fakta- og fiktionskoder.

Faktatekster og faktakoder

Tekster, fiktive såvel som faktatekster, bliver kommunikeret fra en afsender som gerne vil formidle (har en hensigt) noget (et udsagn formet til en tekst), til en modtager som har en forventning. Det er den simple udgave af alle teksters kommunikationssituation.

AFSENDER	TEKST	MODTAGER
HENSIGT	UDSAGN OG GENRE	FORVENTNING

Afsenderen af en faktatekst vil have til hensigt at formidle så klart og utvetydigt som muligt og må derfor bygge sin tekst op med en klar struktur med argumenter og dertilhørende eksempler og dokumentation. Faktatekster beskriver forhold hvis rigtighed kan dokumenteres og verificeres. En faktatekst vil være struktureret med et klart hierarki mellem væsentligt og uvæsentligt, og det væsentlige vil ofte stå først.

Dette princip gælder for artiklen, som er en af de faktatekster vi oftest møder som læsere. Artikler er tekster offentliggjort i dagblade, tidsskrifter eller på nettet, og som følger en form hvor læseren hurtigt kan orientere sig gennem en overskrift og en såkaldt underrubrik der rummer centrale aspekter af artiklens indhold.

Faktatekster finder man i øvrigt i bøger, pjecer, plakater og som udsendelser i tv m.v. Forfatteren af en faktatekst er som hovedregel også den der udtaler sig i teksten, medmindre man fx har interviewet andre. Statsministerens nytårstale afsendes af statsministeren, tv-avisen af Danmarks Radio, eller TV2, en kronik af en kronikør osv.

Det betyder at afsenderen af en faktatekst kan holdes til ansvar, og man kan være enig eller uenig med tekstens synspunkter.

Faktatekster kan groft opdeles i genrer der skal informere læseren, og genrer der skal overtale. *Informérende tekster* er journalistiske artikler som nyheder og reportager, det er fagbøger, videnskabelige afhandlinger og biografier og dokumentar. Det er typer af tekster som kan bedømmes på om de formidler objektivt og sagligt, og hvor afsenderen vil være tilbageholdende med at vise sig gennem et personligt sprog. Man vil sige at det er forholdsvis lukkede tekster hvor afsenderen gennem dokumentation forsøger at udelukke al tvivl om rigtigheden af indholdet. Fagbogen og leksikonartiklen vil være mere lukket for fortolkning end dokumentargenren, som nærmer sig en overtalende genre.

Af tekster der skal overtale, kan nævnes reklamer, propagandatekster og argumenterende tekster som politiske taler, avisernes ledere, læser breve, blogs og essays. Disse tekster kan i højere grad end de informérende tekster bedømmes ud fra hvor godt de bruger retoriske virkemidler. Til den

gruppe hører mere åbne tekster hvor afsenderen vil have læseren til at undre sig og tænke efter.

	FAKTAKODER	FIKTIONSKODER
Afsender	den der taler i teksten, eller den der gengiver andres tale	delt mel. forfatter, fortæller figurer, synsvinkler
Hensigt	informere overtale	underholde give oplevelser
Emne	virkeligheden noget der kan verificeres	ikke forpligtet på virkelig- heden
Struktur	hierarki mel. væsentligt og uvæsentligt argumentation dokumentation lukkede tekster	fortællingens struktur med begyndelse, midte, afslutning spring i tid og sted åbne tekster
Sprog	klart, entydigt	digterisk metaforisk
Vurdering	sagligt sand, falsk	kunstnerisk god, dårlig

Fiktive tekster og fiktionskoder

Den fiktive genre er blevet brugt til at underholde og berøre følelser og åbne for nye erkendelser af verden. Det er altså de underholdende og kunstneriske virkemidler der typisk præger fiktionen. Det udelukker dog ikke at læseren kan søge og finde information i fiktive tekster, ligesom de kan overbevise os om nyt. Forfatterens hensigt med at skrive fiktion vil både kunne være at informere, at overtale og slet og ret at underholde.

Fiktionen kan ikke meningsfyldt bedømmes på om den er sand eller falsk, men man kan mene den er god eller dårlig. Det skyldes at teksten og læseren deler ansvaret om at få tekstens sagforhold til at hænge sammen. Teksten kan godt nævne steder, tidspunkter og personer som også eksisterer uden for teksten, men det er i læserens bevidsthed de kommer til at hænge sammen. Der kan være store huller i fremstillingen som læseren selv fylder ud i løbet af læsningen, såkaldte tomme pladser. Fiktionstekster sætter således læserens egen fantasi på arbejde idet man selv skal skabe sammenhængen.

Fiktion kan bedømmes på kvaliteten af den oplevelse man får i mødet med teksten. Fiktive tekster er samtidig udtryk for forfatterens syn på mennesket, samfundet, kunsten m.v. og kan fortolkes som svar på et spørgsmål om verden. Man kan derfor godt opleve at man er enig med forfatteren i hendes eller hans samfundsopfattelse, menneskesyn eller moral, men konfronterer man forfatteren med dette, vil han eller hun ofte sige at teksten taler for sig selv, og at læseren må fortolke den som han eller hun vil.

Epik

Traditionelt har det været sådan at fiktionens forfattere betjener sig af et mylder af fortællerstemmer. Afsenderen af en fiktionstekst er forfatteren, men man adskiller forfatteren fra den der taler i teksten. I fx en kriminalroman er det ikke forfatteren som opklarer mordet, det er den detektiv som er sat ind i fortællingen. Den talende og handlende i fiktionen er selv fiktion.

Den fiktive genre epik betegner fortællinger, det vil sige tekster som har en handling i tid og er fortalt af en fortæller. Fortællingens udstrækning kalder man dens forløb. I epikken findes typisk personer som udvikler og forandrer sig i tid, og som befinner sig på forskellige lokaliteter. De mest kendte episke undergener er romaner og noveller.

Romanen er den længste og mest komplekse episke tekst. Den indeholder typisk flere personer og flere handlinger og kan foregå over lang tid, flere menneskeliv. Romaner kan have både én og flere hovedpersoner og beskæftiger sig ofte med flere problemstillinger eller konflikter.

Hvor romanen tilstræber at udfylde savel den verden den beskriver, som den tid den forløber i, har novellen i højere grad karakter af udsnit.

Den traditionelle novelle er koncentreret om en enkelt begivenhed der skaber forandring. Novellen er ofte under 50 sider, og handlingen tager udgangspunkt i en enkelt person, et enkelt sted. I nogle noveller foregår handlingen i løbet af en dag, mens der i andre udspiller sig en handling over længere tid, dog meget sjældent længere end et menneskeliv. En novelle fremstår mere entydig i sin behandling af en problemstilling eller konflikt end en roman.

I de senere år har forfatterne eksperimenteret med andre former for epik hvor novellens stramme handling med en central begivenhed er udskiftet med en løsere struktur og brudstykker af handlinger organiseret efter andre principper end fortællingen. Nogle forfattere har udfordret novellen og ment at dens form ikke længere kan bruges til at sige noget vigtigt om verden. De forfattere finder på nye former for fortælling der blander genrerne.

Epik benytter sig som oftest af prosa som sproglig form. Prosa vil sige en ubundet sproglig form som ikke er underlagt specifikke krav om rim, versefødder eller strofer. En prosatekst tilstræber at lyde som normalt sprog, altså som det sprog man også godt kunne bruge uden for fiktionen. Man skal imidlertid være opmærksom på at prosasproget også er en del af teksts virkemidler, og at den tilsyneladende normalitet man finder i sproget, i lige så høj grad er en del af forfatterens kunstneriske valg eller manipulation med læseren som prosateksts øvrige virkemidler.

Lyrik

Lyrik betegner tekster som i modsætning til epik er kendetegnet ved fravær af handling og ved typisk at fremstille en følelsesfortættet situation i og omkring et lyrisk jeg. Tiden og verden forsøges ikke spejlet på en virkelighedstro måde, som det ofte er tilfældet i den episke prosa, men forsøges fastholdt og fortolket gennem et sansende jeg.

Lyrik er opkaldt efter instrumentet "Lyren", der før i tiden blev brugt til at akkompagnere sange, og når man bruger begrebet lyrik, signalerer man en tekst hvor lyden er meddannende for betydningen. Ofte tager den lyriske tekst udgangspunkt i en stemning, og lyrikkens virkemidler er derfor typisk stemningsforstærkende.

Lyrik benytter sig ofte af et sprog man kan kalde digterisk. Digterisk sprog afviger fra normalsproget ved ikke at have information og klarhed som mål. Sproget vil ofte af læseren blive opfattet som uigenkendelig og stærkt præget af det lyriske jegs særlige måde at sanse og tænke verden på. I digte er det sproglige udtryk med til at skabe betydningen. Digtet er i modsætning til prosaen en bunden form hvor strofeinddeling, rytmeforhold og rim (enderim og bogstavrim) er med til at danne tekstens betydning. Mange især ældre digte har en fast strofeform, rytmeforhold og rim, mens især mange nyere digte benytter et opbrud fra en fast strofeform og rimstruktur som virkemiddel. Digte bruger desuden ofte billedsprog som metaforer og sammenligninger.

Episke tekster kan indeholde lyriske passager og digterisk sprog, og lyriske tekster kan indeholde episke elementer og prosa.

Drama

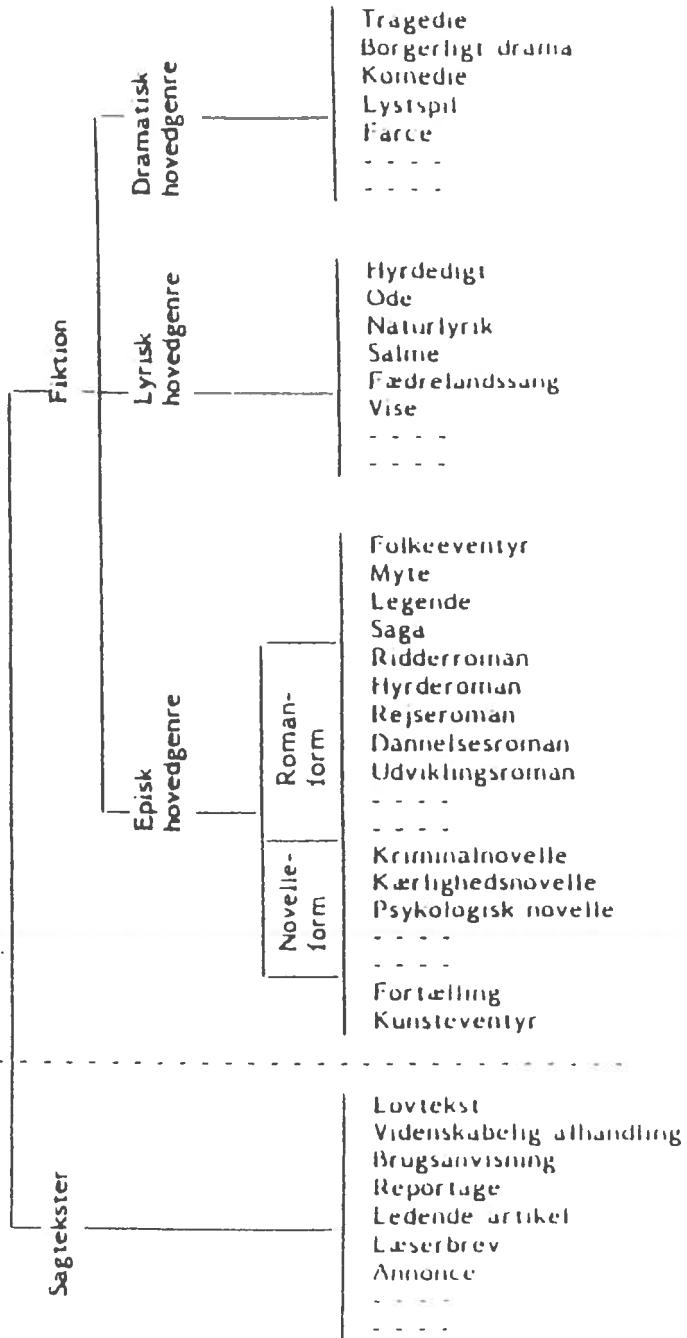
Et drama skal spilles af skuespillere på en scene foran et publikum i et afgrænsset tidsrum. Det betyder at handlinger, stemninger og konflikter i dramaer vises i stedet for at blive fortalt. Det betyder også at der er grænser for hvor kompliceret dramaer kan opbygges, da de er tvunget til at holde sig inden for et handlingsforløb der kan fremstilles på én scene af skuespillere som taler sammen og med sig selv. Dramaets altdominerende virkemidler er dets scenografi, skuespillernes kropssprog, stemmeføring og replikkerne som kan bestå af dialoger og monologer.

Dramaet er traditionelt bygget op omkring en konflikt der skal blive synlig, erkendes af personerne og løses for øjnene af tilskuerne i stykkets spilletid. Dramaet består af akter med scener der bygger op til konfliktens højdepunkt og dernæst lader konflikten tone ud. Mellom det der foregår på scenen, og tilskuerne skabes et øjeblikkeligt nærvær hvor tilskuerne griner, græder, provokeres og gennemlever konflikten i takt med personerne på scenen.

Dramaets force er at kunstnere og publikum er i samme rum, og at dramaet derfor kan opleves mere nærværende og intenst end epik og lyrik. Denne særlige intensitet eller energi som opstår under fremførelse af drama og i øvrigt også andre former for scenekunst, kan kaldes kinæstetisk energi og betegner en særlig form for kropslig indlevelse i kunsten.

Ofte nøjes man i dansktimerne med at læse dramaer, og så er man nødt til, ved hjælp af regibemærkninger (forklaringen på scenografin), at forestille sig hvordan dramaet opleves når det er opført. Centralt i analysen af et drama er analysen af konflikten samt af personernes handlinger og deres indbyrdes forhold og værdier som tilskuerne får adgang til gennem deres samtalé.

I nyere dramaer er den klassiske opbygning af konflikten og dens løsning ofte forsvundet, og forfatteren arbejder med andre virkemidler. Centralt står dialogen med et legende sprog og karaktererne som masker utiliseres og gøres groteske så det er svært for tilskuerne at identificere sig helt med personerne. Ofte vil slutningen være uforløst eller åben.



Skematisk oversigt over genresystemet

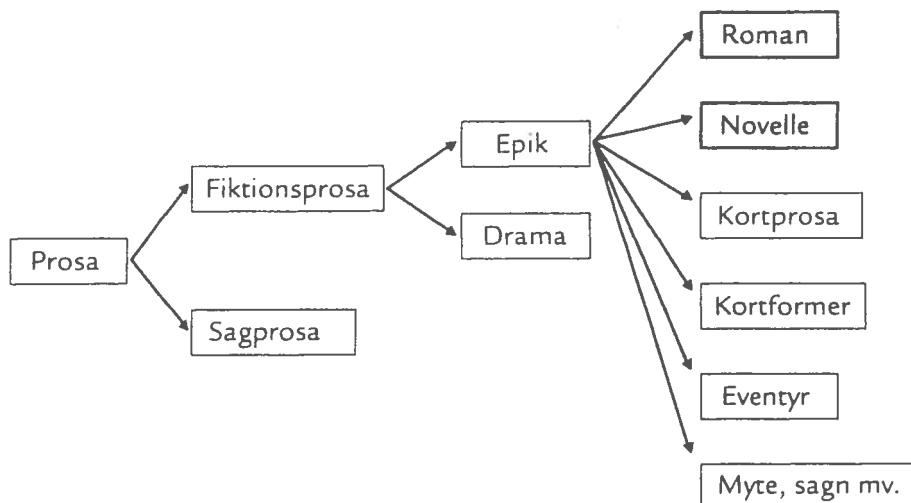
Om skønlitteratur

ANALYSE AF ROMAN OG NOVELLE

INDLEDNING

Dette kapitel handler om analyse af romaner og noveller.

Vi kan indledningsvis prøve at indkredse, hvad romaner og noveller egentlig er for en slags tekster, ved at placere dem på et genrekort:



På kortet kan du se, at romaner og noveller er tekster, der hører til inden for den overordnede genre, vi kalder **prosa**.

Prosa er opdigte eller ikke-opdigte, talte og skrevne, tekster, der ikke er bundet af metriske regler. Med denne definition markeres, at prosa faktisk betyder stort set alt, der er talt eller skrevet, bortset fra lyrik (digte). Prosas således et genrebegreb, der rummer tekster som dronningens nytårstale, romanen, novellen, eventyret, dramaet, nyhedsudsendelsen i tv, essayet, Bilkas annoncenekatalog osv.

Romanen og novellen er *opdigte* prosatekster, derfor siges de at høre til genren **fiktionsprosa**. Fiktion er et fremmedord for opdigtnings. Så en fiktionsprosatekst kan defineres som en prosatekst, der handler om begivenheder, der ikke har fundet sted i virkeligheden. De almindeligste former for fiktionsprosa er roman, novelle, eventyr og drama.



Dramaet opfattes som en selvstændig genre inden for fiktionsprosaen. De andre fiktionsprosagenrer går også under fællesbetegnelsen **epik**. En episk tekst er en fortælling om et handlingsforløb, der strækker sig over en vis tidsperiode.

Den almindelige roman og novelle er altså på én gang både en prosatekst, en fiktionsprosatekst og en episk tekst.

Definition af en novelle

Ordet **novelle** kommer af det italienske *novella*, der egentlig betyder *nyhed*.

En novelle kan defineres som en kortere fiktionsprosafortælling, der handler om nogle få personer, der befinner sig i en særlig konfliktfyldt situation, som strækker sig over en begrænset tidsperiode og foregår i et begrænset antal miljøer. Ofte har novellen en overraskende, men ikke ulogisk slutning.

I novellen er der som regel kun plads til én hovedhandling, som tager udspring i én væsentlig konfliktsituation. Vi siger, at novellens handling typisk er *enstrenget*. Forløbet er oftest kronologisk (fremadskridende i tid) uden detaljerede og længere tilbageblick til hovedpersonens fortid. Både personer og miljøer er sædvanligvis meget begrænsede i antal.

Definition af en roman

Ordet **roman** kommer af udtrykket *lingua romana*, der betyder *folkesprog*.

En roman kan defineres som en fiktionsprosatekst af større omfang, der handler om mindst én, men som regel flere personer, som man følger over et længere tidsforløb. Personerne er ofte skildret ret udførligt og befinner sig i skiftende miljøer. Handlingen har almindeligvis en hovedhandling som centrum, men rummer tit flere handlingsforløb, der indbyrdes er bundet sammen af en særlig konflikt, et såkaldt plot.

Forskelle på novellen og romanen

	Novelle	Roman
Kvantitativt omfang	Relativt kort	Relativt lang
Udstrækning i tid	Relativt kort	Relativt lang
Bevægelse i tid	Som regel fremad	Fremad, tilbage, tidsspring
Antal personer	Relativt få	Relativt mange
Antal miljøer/steder	Relativt få	Relativt mange
Handling	Enstrengt	Flerstrenget

SEKS GRUNDSPØRGSMÅL TIL ROMANEN/NOVELLEN

Spørgsmål 1: **Hvilken tekst?**

Fokuspunkter: Præsentation, genrer og stilart.

Spørgsmål 2: **Hvilken forfatter?**

Fokuspunkt: Forfatteren.

Spørgsmål 3: **Hvad fortælles der om?**

Fokuspunkter: Personer, temae og fortællerholdninger.

Spørgsmål 4: **Hvordan fortælles?**

Fokuspunkter: Fortælletekniske og sproglige virkemidler.

Spørgsmål 5: **Hvad er din vurdering?**

Fokuspunkt: Din egen personlige mening og oplevelse.

Spørgsmål 6: **Med hvilke perspektiver kan teksten læses?**

Fokuspunkter: Særlige sammenhænge mellem teksten og virkeligheden eller mellem teksten og andre tekster.

Lars Arild

To Verdner

En introduktion til novellegenren

Begivenheden som novellens begreb

En novelle kan beskrives som en koncentreret og underfundig historie om et sammenhæng mellem to verdner, hvoraf den ene dækker uveniet op.

Noveller konfronterer altså – på trods af deres korthed – altid jo omfattende verdner. Den ene er den personeme, der findes sig i fra starten – den velkendte og derfor også delvis ubevistde *givne orden*. Den anden er den ukendte verden, der bryder ind i den kendte, og som siden Goethe kaldes begivenheden.¹

Når Goethe talte om begivenheden som novellegenrens begreb, ikke dens indhold, var det fordi noveller jo ikke kun håndler om – en indtrufet, uhørt begivenhed; de gør sig i en vis forstand identisk med den, idet de med deres overraskelsesefekt selv vil være en begivenhed for læseren. „Begivenhed“ er da også det danske (og tyske) ord der bedst overensætter genrens oprindelige italienske navn. „Novella“ betød en lille (kort) nyhed² eller overraskelseshistorie.

De mest enkle spørgsmål til noveller er nu: hvordan var tilstanden før begivenheden? hvori bestod begivenheden? og hvordan blev tilstanden efter?

Dette *forsløb* i historien – der ikke nødvendigvis svarer til tekstsens forløb – viser ofte, at mødet mellem begivenhed og orden forstørre sig omkring to punkter. Først sker begivenhedens *Indbrud* i den givne orden, senere følger et *Udtagning*, hvor forløbet får en ny retning og en slutning, der både er overraskende og logisk.

Begivenheden er altså ikke en bestemt episode, men en fremmed verden der *dækker* op for i en bestemt episode eller med en bestemt person. Anderledes sagt: begivenheden er ikke et narrativt begreb, men en tematisk størrelse, der afsætter et narrativt forløb. –

Konflikten mellem orden og begivenhed sluer på en af 4 mader: 1. den givne orden sejrer og adviser begivenheden, 2. begivenheden får den givne orden til at bryde sammen, 3. den

give orden kempes så meget at begivenheden kan indopuges, eller 4. der oprettes en helt ny orden.

Fortælleren af en novelle fremstiller gerne sin historie som *autemisk*, dvs. som noget ”virkeligt indtruffet“ med angivelse af tid og sted, i modsætning til fx eventyrfortællere. Men selv om tingenene tilsyneladende sker uafhængigt af fortælleren, er det alligevel ham eller hende, der syrer der fortalte sådan, at der viser et sammenhæng mellem to verdner og bevæger sig frem mod en *punkt*. Det sidste vil sige at novellen (fortælleren) via samme steder formulerer et markant udslag om tilvergelsen: en tolkning.

Fortolkning sker dermed på ldt 3 niveauer i teksten: personenes, fortællerens og fortællerens (hvor de to sidste dog ofte falder sammen).

Følgende 5 spørgsmål kan nu opstilles som analyseredstab ved novellegenren:

1. Hvordan tilstand eller orden går noget om fra som den givne?

Ordnen kan være normativ i et miljø eller sindstilstanden hos et enkelt menneske.

2. Hvad er i forhold her til den usædvanlige, ”begivenheden“?

Det er novellens personer, og ikke læseren, der afgør hvad det uhyre eller fremmede er. Ordens repræsentanter findes altså blandt personerne. Underuden er også begivenheden en person, fx et fremmedet eller optræsk menneske.³

3. Hvordan forløber mødet mellem begivenhed og orden?

Fotlabets kronologi afsiger i nogle tilfælde vækst fra tekstsens og må beskrives særligt. Begivenheds *Indbrud* kan fx være foregået sonet for nærdahandlingens begyndelse; dermed samtidig med ordenen. Underuden er også begivenheden en person, fx et fremmedet eller optræsk menneske.⁴ Hvilkens af de 4 muligheder for slutning ender novellen derpå med?

4. Hvordan er fortællerens placera i forhold til den fortæller?

Forfatteren kan som *forsætter* være tilstede på 4 måder i teksten. Han kan vælge at lade sig repræsentere af 1. en tydelig *forsætter*-rolle, der fra en overordnet, „alvidende“ position uden for handlingen kender personenes tanker og handlingens forløb og kan springe fri i dens kronologi. – Han kan også vælge en af følgende tre skjulte *forsætterpositioner*: han kan skjule sig 2. bag en saglig fremsættelingsform, der kun meddeles hvad der kan høres og ses og derved undgår vurderinger og følelseudtryk („behavioristisk“ fremsættelse); eller han kan skjule sig bag en fiktiv *forsætter*, der enten er 3. en *jeg-forsætter* eller 4. en „*medieperson-forsætter*“, dvs. synsvinklen hos en af de personer der omtales som han eller hun. I de to sidste tilfælde er det op til læseren at afgøre, om den fiktive og tydelige (eksplicitte) *forsætter* – *jeg-forsætteren* og den synsvinkelbærende person – er „øplidelig“, dvs. udtrykker forfatterens skjulte (implicite) vurdering.

Ofte ligger handlingen bagude som et assisteret forløb på *forsætterudspunktet*. Men *forsætterpositionen* kan også være placeret midt i handlingen, som fx ved dagbogsfremsættningen og bevidshedstegnannen.

Anvendes der mere end én *jeg-forsætter* er der tale om en rammeffektion med en eller flere *forsættersituationer*.

5. Hvad er novellens pointe, dvs. hvilken tolkning af illuminaconen seiger den at bibringe læseren?

På hvis side – ordenens eller begivenhedens – står novellen (forfatteren)? Afstår novellen eventuelt fra enhver vurdering og nejja med overraskelseseffekten?

HVILKEN TEKST?

1

HVILKEN TEKST?

Under dette punkt skal du præsentere den konkrete tekst, og du skal præcise, hvilken slags tekst den egentlig er.

PRÆSENTATION

- Hvad er romanens eller novellens titel?
- Hvem er romanens eller novellens forfatter?
- Hvornår er romanen eller novellen udgivet første gang?
- Eventuelt i hvilken novellesamling?

GENRER *

- **Overgenre** – Epik, lyrik, drama, sagprosa eller faktion*?
- **Episk hovedgenre** – Roman, novelle, kortprosa, eventyr, fabel, sagn, myte, legende eller saga?
- **Episk undergenre**, nærmere bestemt romangenre eller novellegenre?
– Er det fx en dannelsesroman, historisk roman, kollektivroman, udviklingsroman, Nouveau roman mv.?
- **Fantastisk eller realistisk tekst?**

Fiktionstekster kan grundlæggende inddeltes i to grundformer:

- a) Den realistiske tekst
- b) Den fantastiske tekst

At en tekst er **realistisk** betyder, at den skildrer en opdigtet virkelighed, der er genkendelig i forhold til den faktiske virkelighed, og hvis handlingsforløb sandsynligvis godt kunne ske i virkeligheden.

At en tekst er **fantastisk** betyder, at den skildrer en opdigtet virkelighed, der indeholder elementer eller situationer, der *ikke* er genkendelige i forhold til den faktiske virkelighed, og som sandsynligvis *ikke* vil kunne ske i virkeligheden. En fantastisk tekst kan være en, hvor magien er til stede i form af magiske figurer eller begivenheder. Det uforklarlige og miraklet er muligt, og naturens love kan brydes.

Den fantastiske fortælling kan indeholde visse elementer fra en dagligdags realistisk verden, men dens dominerende kendetegn er altså de fantastiske elementer, dvs. det sælsomme, forunderlige, det virkelighedsfremmede, absurde* og måske det overnaturlige.

LITTERÆR STILART

- Tekstens litterære stilart: Renæssance, barok, rokoko, romantik, romantisme, klassicisme, naturalisme, impressionisme, ekspressionisme, surrealisme, realisme, modernisme, minimalisme, eller ...?

En *litterær stilart* eller *litterær strømning* er der tale om, når flere tekster har det fællestræk at udtrykke nogenlunde den samme filosofiske, ideologiske eller religiøse grundtanke eller værdiforestilling. Det kan være en *kristen idealisme* (som i de romantiske stilarter *nationalromantik* og *pietisme*), *marxistiske værdiforestillinger*, der fx kommer til udtryk i stilarter som *socialrealisme* og såkaldt *arbejderlitteratur* eller en *naturvidenskabelig grundtanke*, der ofte skinner igennem i den litterære *naturalisme* og *impressionisme* osv.

FORTÆLLERFORHOLD

Når du læser eller på anden måde forholder dig til en tekst, er du i en slags kommunikationssituation. En kommunikation mellem ”tekstens jeg” og dig. Der er således et ”jeg”, der fortæller dig en historie.

Hvis du skal komme så tæt som muligt på ”sandheden” om, hvad teksten egentlig handler om, er du nødt til at få styr på, hvem dette ”jeg” egentlig er, og hvilke bevæggrunde ”jeg’et” har til at fortælle dig lige netop det, han vælger at fortælle.

En analyse af fortællerforholdene i en tekst drejer sig således om at undersøge, hvem det egentlig er, der fortæller, og hvad der kendetegner denne fortællerperson.

De spørgsmål, vi især skal prøve at få hold på, er:

- Forfatter og fortæller: Hvad er forskellen på forfatter og fortæller?
- Fortællerens synsvinkel: Fra hvis synsvinkel præsenterer fortælleren det, der fortælles?
- Fortællerens synlighed: Markerer fortælleren åbenlyst sin tilstedeværelse eller skjuler han sig?
- Fortællerens rolle i fortællingen: Er fortælleren en person i fortællingen (en rollehaver) eller ej?
- Fortællerens pålidelighed: Er fortælleren pålidelig eller upålidelig?

I. Forfatter og fortæller

Hvem fortæller egentlig historien? Det umiddelbare svar kunne være: Det gør forfatteren da! Men det er ikke rigtigt. Ganske vist er det forfatteren, der har fundet på fortællingen, men det er ikke ham, der er fortælleren i den. Fortælleren er en person, forfatteren har opdigtet til lejligheden.

At forfatter og fortæller ikke er identiske, kan jeg fx føre følgende bevis for:

Læs først dette lille uddrag af romanen ”Robinson Crusoe” af englænderen Daniel Defoe fra 1719:

"Jeg er født i 1632 i staden York, af en god familie, men dog af udenlandsk oprindelse, idet min far kom fra Bremen og først bosatte sig i Hull. Han tjente en formue som kaptajn, og efter at han havde trukket sig tilbage fra denne virksomhed, levede han i York. Hans kone, altså min mor, var fra denne stad og fældt Robinson, en meget anset familie i denne del af landet. Jeg fik i dåben navnet Robinson Kreutznaer, men da man i England gerne laver om på navne, kaldes vi nu og kalder os og skriver vort navn Crusoe, hvilket alle, som jeg har omgåedes, da også har kaldt mig."

Her er det klart, at den jeg-person, der fortæller historien, ikke er den samme som den, der har skrevet historien:

	Forfatteren til Robinson Crusoe	Fortælleren i Robinson Crusoe
Navn	Daniel Defoe	Robinson Kreutznaer, kaldet Crusoe
Fødselsår	1660	1632
Fødested	London	York
Ægtesstand	Gift med Mary Tuffley, 1684	Ugift
Erhverv	Forfatter og journalist	Sømand
Død	1731	Er tilsyneladende ikke død endnu
Konklusion	En virkelig person	En opdigtet person

Sådan er det i princippet i alle fiktive tekster, selv om det sjældent fremgår så tydeligt som i ovenstående eksempel. Derfor konkluderer vi: **I opdigtede tekster er forfatteren ikke den samme som fortælleren.**

II. Fortællerens synsvinkel

Fortælleren kan vælge at præsentere det, der fortælles om, fra forskellige synsvinkler:

- a) **Ydre syn** (eller ydre synsvinkel) er der tale om, hvis personer eller hændelser beskrives på en nøgtern, en "objektivt" registrerende måde, som om et videokamera affotograferede situationerne.

Det er således kendtegnende for fortælleren, der anvender ydre syn, at han sidder som "en flue på væggen" og observerer begivenhedernes gang uden at blande sine personlige vurderinger ind i sagen.

- b) **Indre syn** (eller indre synsvinkel) er der tale om, når vi læsere får adgang til en af rollehavernes bevidsthed, dvs. at vi får at høre, hvad en af fortællingens personer sanser, føler eller tænker, uden at det bliver sagt højt (via direkte tale).

Den, der er indre synsvinkel i, kaldes en *synsvinkelbærer*. Hvis der er indre synsvinkel i en af rollehaverne det meste af fortællingen, siger vi, at han/hun er fortællingens *ledefigur*.

Vi kalder det *fast synsvinkel*, når der anvendes den samme synsvinkel i længere afsnit eller igennem hele fortællingen, og *kombineret synsvinkel*, når der veksles imellem indre og ydre synsvinkel.

- c) **Alvidende syn** (eller alvidende synsvinkel) er der tale om, når der er indre synsvinkel i mere end én af fortællingens personer og/eller, når der er indre synsvinkel i flere personer samtidig.

II. Fortællerens synlighed

Det er fortælleren, der bestemmer, hvilken synsvinkel der skal anvendes og eventuelt, hvilken person der skal være synsvinkelbærer.

Hvis synsvinklen, den ydre eller indre, ikke kan tilskrives nogen af de personer, der træder åbenlyst frem i teksten, men derimod én der står udenfor, så siger vi, at **fortælleren er implicit***, dvs. at han skjuler sig ude i kulissen, men vi kan gætte os til, at han må være der.

Når der fx i indledningen til "Glansbilleder" bl.a. står:

"Han kunne ligne enhver langhåret ung fyr, som han sad der på bænken i sine blå, forvaskede cowboybukser og lederjakke med de skinnende knapper og som ...";

så kan vi regne ud, at det må være den implicitte fortæller, der giver os disse informationer. Hvem skulle det ellers være? Oplysningerne bliver i hvert fald ikke fortalt af nogen af de personer, der er med i historien.

Den implicitte fortæller er i principippet altid til stede som den organiserende og styrende instans i en tekst, men han kan vælge at optræde i forskellige "forklædninger". Det er nemlig ham, der suverænt bestemmer:

- om han vil være skjult
- om han vil være åbenlys

Om fortælleren

- om han vil fortælle selv – eller
 - om han vil lade andre fortælle

Hvis han vælger den åbenlyse fortællerrolle, kaldes han en **eksplisit fortæller**. Den eksplisitive fortæller kan tydeligst kendes på, at der optræder et "jeg" i teksten.

III. Fortællerens rolle i fortællingen

Den eksplisitte fortæller tilkendegiver således åbenlyst i teksten, at han er til stede. Han kan vise sig i skikkelse af:

- En førsteperson ("jeg"), der er rollehaver i fortællingen. Det kaldes en **jeg-fortæller** eller *1. persons-fortæller*. Den slags fortællinger kaldes derfor *jeg-* eller *1. personsfortællinger*.

Eksempel: "Ulf pakkede mit tøj sammen i sin gamle sportstaske og hjalp mig ud i bilen. Det gik så hurtigt, at jeg ikke nåede at opdage, hvor vi skulle hen. Alt jeg ved er, at han kommer og henter mig, når de kommer hjem fra ferien i Italien. Eller var det Thailand?" (Fra Kirsten Thorups (f. 1942) "Ingenmandsland" 2003).

- En førsteperson, der *ikke* er med i selve handlingen, men som, en enkelt gang eller ganske få gange, fx i teksts indledning, markerer sin tilstedeværelse med et “jeg” eller som en gang imellem “popper op” med en såkaldt **fortællerkommentar**, dvs. en personlig kommentar i form af en forklaring, en filosofisk overvejelse, en moralsk bemærkning eller lignende.

Eksempel: En jeg-person, der ikke er rollehaver, optræder fx kortvarigt i rimfortællingen "Spørgejørgen" (1944) af Kamma Laurens (1903-1996). Her gengives de to første strofer:

"Nu skal jeg fortælle jer om Jorgen
Jorgen var en temlig artig dreng,
men han plaged alle med sin spørgen
fra han vågned til han gik i seng.

Far og moer blev så trætte af det -
Det han spurgte om var noget pjat.
Tit han spurgte bare for at drille:
Hwoffer hwoffer dit og hwoffer dat?"

- En tredjeperson ("han", "hun", "Fru Jensen" eller lignende), der er rollehaver i fortællingen. En sådan kaldes en **han/hun-fortæller** eller **3. personsfortæller**.

Eksempel: "Han prøvede at se det tvært opadvendte ansigt for sig. Lidt spidst og museagtigt så han det under et stridt og ikke alt for renvasket hår efter lugten at

domme. Og han prøvede at danne sig et billede af hvem hun var." (Fra "Glansbileder").

IV. Fortællerens viden

Den fortæller, der har en altomfattende viden, dvs. den, der ved (stort set) alt om, hvad der foregår i flere personers bevidsthed, kaldes **en alvidende fortæller**.

Den alvidende fortællers alvidenhed kommer ofte til udtryk på andre måder end ved anvendelse af alvidende synsvinkel (dvs. indre syn i mere end én person). Fx bevæger han sig ofte frit i tid, forstået på den måde, at han kan se tilbage i tiden på tidligere hændelser i personernes fortid (*tilbageblik*) eller fortælle om nogle fremtidige hændelser (*forudskikkelse*), som kun han kender til.

Den alvidende fortæller kan enten være implicit gennem hele fortællingen, eller han kan skifte mellem at være implicit og eksplisit.

Hvis han eksplisit træder ind på scenen som fortæller, så er det ofte for at aflevere en personlig kommentar. En sådan handling kaldes, som nævnt, en *fortællerkommentar*.

Hvis den implicitte fortæller tilsyneladende ved ganske meget, men ikke så meget som den alvidende, så kalder vi ham **halvvidende** eller **begrænset vidende fortæller**.

Hvis fortælleren tilsyneladende ikke ved mere end det, han kan se, kan vi kalde ham en **ikke-vidende fortæller**. Nogle bruger andre betegnelser, fx *ydresynsfortæller*, fordi den tilsyneladende ikke-vidende fortællers dominerende synsvinkel netop er anvendelsen af ydre synsvinkel. Han observerer bare, hvad der sker, han kommenterer det ikke. Derfor benævnes denne fortællertype også *udefraregistrerende, behavioristisk* eller objektiv** fortæller.

En sådan fortæller er fx på spil i dette uddrag af romanen "Triptykon" (1973) af franskmanden Claude Simon (1913-2005):

"Ijster bassinet ved foden af vandfaldet beskriver flodens løb, kantet af træer og buske, to på hinanden følgende og modsatrettede buer mellem engene, som et S, og snor sig rundt om landsbyen før den vender tilbage parallelt med kirkemuren og løber ind under broen. De to drenge ligger på maven ved brystværnet og deres hoveder og overkroppe genspejles på kanalens rolige overflade."

V. Fortællerens pålidelighed

Alle fortællertyper kan have rollen som pålidelige eller upålidelige fortællere.

Den pålidelige fortæller er en, der forekommer os troværdig. Det resultat kan vi nå frem til af forskellige grunde. Enten er det, fordi fortælleren skildrer personer og begivenheder, der ligger så tæt på virkeligheden, at den fiktive fortælling lige så godt kunne have været virkelig. Eller pålideligheden kan vokse ud af, at personskildringen og hændelsesforløbene er skildret så overbevisende, at vi accepterer fortællingen som troværdig, selv om vi ved, at den ikke kunne have foregået i virkeligheden.

Den upålidelige fortæller er derimod den fortæller, der er utroværdig, fordi han forsøger at børde os en historie på ærmet, fordi han gemmer sig bag tvetydig humor, ironi eller sarkasme, eller fordi han lader som om, han beskriver virkelige opdigtede hændelser, selv om det er hans egne ønskedrømme eller mareridt eller nogle andre personers fantaseren, der fremstilles. Den upålidelige fortæller forvrænger altså den fiktive fortællings virkelighed.

NOTABENE! Om fortælleren er pålidelig eller det modsatte, har intet at gøre med tekstens litterære kvaliteter. Som regel er det et helt bevidst virkemiddel fra forfatterens side, at han iscenesætter en upålidelig fortæller til at fortælle dele af eller hele sin fortælling

Vejledende spørgsmål i forbindelse med *fortællerforhold*:

- 1) Hvilken synsvinkel anvender fortælleren – ydre syn eller indre syn eller begge dele?
- 2) Er fortælleren synlig eller ej?
- 3) Er fortælleren rollehaver i fortællingen eller ej?
- 4) Hvor meget ved fortælleren om, hvad der foregår i rollehavernes bevidstheder? Kender vi fx til personernes fortid eller fremtid? Forekommer der fortællerkommentarer?
- 5) Er fortælleren pålidelig eller upålidelig?
- 6) Hvilken virkning har anvendelsen af den ene eller den anden fortællertype og synsvinkel?

FORTÆLLERHOLDNING

Begrebet *fortællerholdning* kan defineres som – *de personlige meningstilkendegivelser, en fortæller fremsætter i en tekst – hvad enten disse udtrykkes direkte eller indirekte, tilsigtet eller utsigtet.*

Det interessante i forbindelse med fortællerholdningen, er *ikke* at forsøge at gætte sig til, hvilke holdninger en teksts *forfatter* måske/måske ikke har. Det interessante er derimod at undersøge, hvilke holdninger der kommer til udtryk i forfatterens *tekst*.

I enhver tekst udtrykker fortælleren mere eller mindre tydeligt nogle meninger om, nogle holdninger til et eller andet, som i større eller mindre grad registreres af og påvirker læseren; i hvert fald hvis læseren ”møder” teksten med åbent sind og en vis interesse.

Alle tekster har noget ”på hjerte”. Det er næsten som om, de siger: ”*Hør på mig! Læs mig! Jeg har noget vigtigt at fortælle dig.*”

Det er netop en undersøgelse af, hvad teksten egentlig har på hjerte, dette punkt om fortællerholdning handler om.

Som regel er der en nær forbindelse mellem tekstens temaer og fortællerholdninger i den forstand, at de temaer, der sættes på dagsordenen, netop er de emner eller modsætningsforhold, fortælleren udtrykker nogle meninger.

Fortællerholdninger kredser derfor ligesom temaerne ofte om nogle eksistentielle forhold, altså om forhold der vedrører væsentlige sider af menneskelivet. Det kan være bifaldende eller kritiske holdninger, der vedrører samfundsmæssige forhold eller simpelthen menneskers måde at være mennesker på, deres livsstil , livsværdier , etik , moral , normer osv.

Fortællerkommentaren

Hvis en fortæller kommenterer eller vurderer fortællingens personer, deres handlinger eller på anden måde udtrykker en mening i forbindelse med de begivenheder, der omtales, så kalder vi dette for en *fortællerkommentar*.

Det kan være hensigtsmæssigt at skelne mellem henholdsvis den direkte fortællerkommentar og den indirekte fortællerkommentar.

- **Direkte fortællerkommentar:** Når det relativt åbenlyst fremgår, at det er fortælleren, der udtales sig om de personer eller begivenheder, der omtales i teksten, kan vi kalde det direkte fortællerkommentar. Det er tilfældet i de situationer, hvor fortælleren åbenlyst tilkendegiver, at nu er det altså ham, der personligt udtales sig eller i de situationer, hvor åbenlyse holdningstilkendegivelser i hvert fald ikke kan tilskrives andre personer i fortællingen og således må formodes at stå for fortællerens egen regning.
- **Indirekte fortællerkommentar:** Hvis fortælleren udtrykker sine holdninger på en mere indirekt facon, således at forstå at han tilkendegiver sine holdninger "mellem linjerne" – uden åbenlyst at gøre opmærksom på, at det er hans personlige vurderinger, der faktisk udtrykkes, så kan vi kalde det en indirekte fortællerkommentar.

Det er fx i alle de tilfælde, hvor fortælleren har valgt at fremstille nogle personer med sympatiske egenskaber, der ofte også giver sig udtryk i prisværdige handlinger og andre personer med mindre sympatiske egenskaber, der giver sig udtryk i usympatiske, måske endda uværdige eller umenneskelige handlinger. Igennem en sådan fremstilling må fortælleren formodes at signalere en holdning om, at han står på "de godes side", at han bifalder deres måde at være og handle på, uanset om han tilkendegiver dette åbenlyst eller ej.

Humoristiske, ironiske eller sarkastiske bemærkninger er også en slags indirekte fortællerkommentarer. Vi kan sige, at humoren, ironien og sarkasmen er "gummesteder" for fortællerens holdninger. Han fortæller ikke direkte, hvad han mener, men han håber, at læseren dels opdager hvor budskabet skjuler sig og dels forstår, hvad det går ud på. (Læs om humor, ironi, sarkasme og parodi fra s. 119).

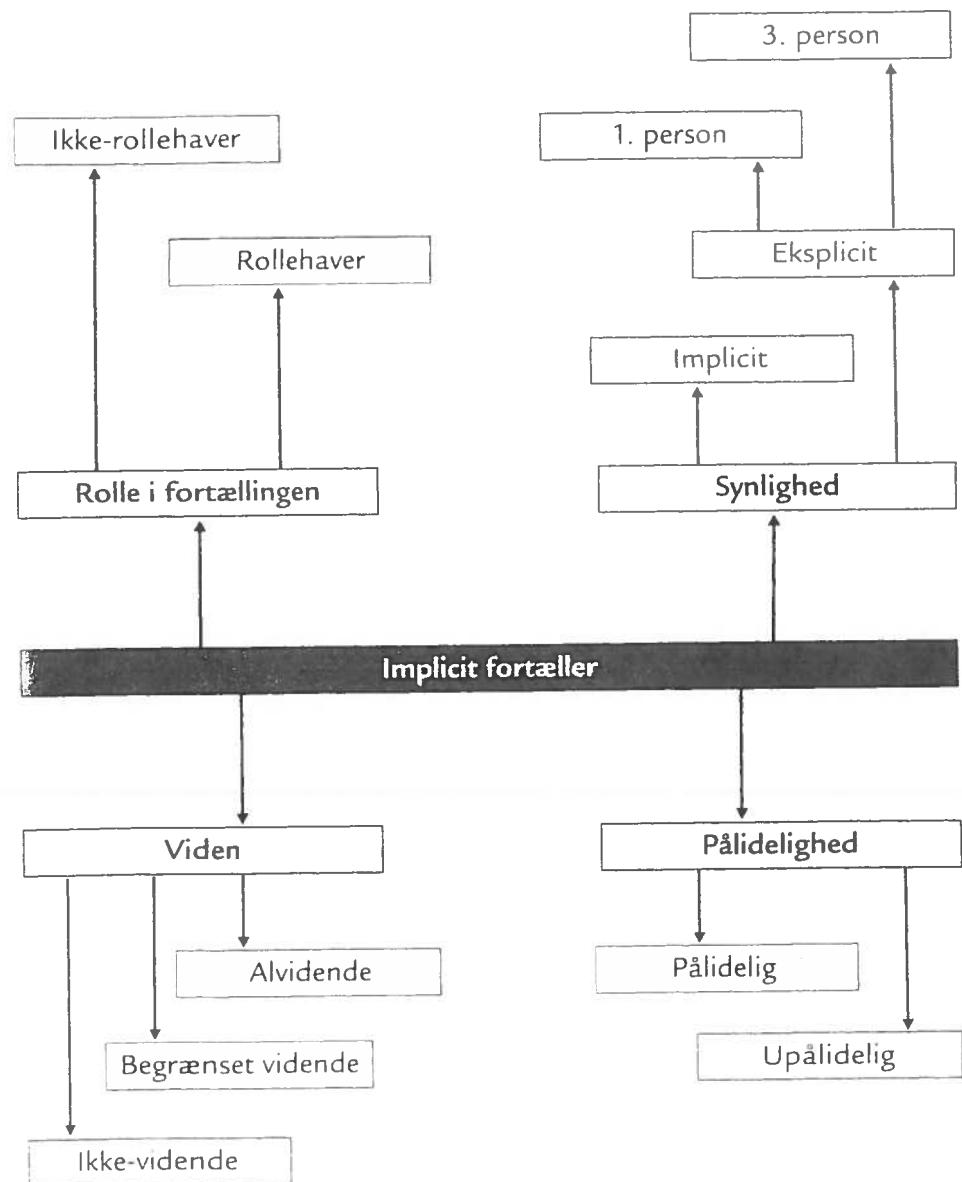
Når du skal undersøge fortællerholdningen i en tekst, bør du således især være opmærksom på:

- Hvorledes fortælleren relativt åbenlyst udtrykker sine holdninger i direkte fortællerkommentarer, enten i løbet af fortællingen eller i slutningen.
- Hvordan fortællerens holdninger måske indirekte kommer til udtryk, når/hvis han fremstiller nogle personer som sympatiske og andre som usympatiske. Eller med andre ord:
 - Når fortælleren fremstiller nogle personer som sympatiske, er det måske, fordi han vil gøre opmærksom på, at han faktisk selv har sympati for de egenskaber, holdninger og handlinger, disse personer repræsenterer.
 - Når fortælleren fremstiller nogle personer som usympatiske, er det måske, fordi han vil gøre opmærksom på, at han faktisk ikke bryder sig om de egenskaber, holdninger og handlinger, disse personer repræsenterer.
- Hvordan fortællerens holdninger indirekte kommer til udtryk via humor, ironi eller sarkasme.
- Hvordan fortællerens holdninger på anden måde indirekte kommer til udtryk, fx ved valg af titel eller måden at afslutte fortællingen på.

Undersøgelsen af fortællerholdningerne i en tekst bør sammenfattes til et kvalificeret svar på følgende spørgsmål:

- Hvilke eksistentielle forhold udtrykker fortælleren sine personlige holdninger til, og hvad går disse holdninger ud på?

VI. Oversigt over fortællerens mulige roller



Analyseskema til fiktionsprosa

Handling: Hvad handler teksten om? Undersøg den kæde af begivenheder, som teksten beretter om.

Personer: Hvem handler? Hovedpersoner har væsentlig betydning for den centrale handling. Bipersoner har mindre eller ringe betydning. Forskellen på hoved- og bipersoner kan være glidende. Beskriv personernes udseende, handlemåde, karakteristiske egenskaber og indbyrdes forhold.

Sted, miljø, rum: Hvor foregår teksten? Beskriv de steder, hvor handlingen udspiller sig. Den kan foregå i et realistisk miljø eller i et symbolsk rum. Den genkendelige virkelighed er realistisk, den ikke genkendelige virkelighed er symbolsk. I nogle genrer kan der være en glidende overgang mellem realistiske og symbolske steder. Et realistisk miljø kan beskrives ud fra forhold som land, by, bolig, arbejdsplads, social klasse, religiøs og politisk overbevisning. Stedsbeskrivelser kan være mere eller mindre geografisk præcise.

Tid: Hvornår foregår handlingen? Er tiden præcist defineret eller mere ubestemt? Bestem tekstens tid i forhold til tidspunktet for dens tilblivelse.

Fortæller: Hvem fortæller historien? Den alvidende fortæller har fuldt overblik over alle begivenheder, bevæger sig frit i tid og rum, kan kommentere handlingen og frit henvende sig til læseren. Den objektive fortæller er skjult. Teksten gengiver kun det, der kan opfattes med sanserne. Den personale fortæller optræder i to former: den åbenlyse 1.-persons-fortæller (eller jegfortæller) og den skjulte 3.-persons-fortæller.

Synsvinkel: Fra hvilket perspektiv lader fortællerne os se handlingen? Den indre synsvinkel giver adgang til personernes tanker og følelser. Med den ydre synsvinkel ses personer og begivenheder udefra. Vekslende synsvinkel er en blanding af indre og ydre synsvinkel.

Komposition: Hvordan er handlingen opbygget? Undersøg de enkelte og det samlede tidsforløb. Er handlingen kronologisk, eller springes der i tidsfølgen? Hvor mange handlingsforløb eller lag har teksten?

Sprog: Hvilket sprogligt udtryk har teksten? Giv en karakteristik af tekstens virkemidler som eksempelvis: ordforråd, høj/lav/neutral stil, talesprog/skriftsprøg, abstrakt/konkret, citater, slang, dialekt, billedsprøg, dominerende ordklasser, sætningsbygning.

Billedsprøg: Hvilke sproglige billede opræder i teksten? Ethvert sprogligt billede består af et realplan og et billedplan. En sammenligning knytter to begreber sammen med et sammenligningsord. Metaforen forbinde to adskilte forestillingsområder uden sammenligningsord. Ved besjæeling får ting menneskelige egenskaber. Ved personifikation får abstrakte begreber menneskeskikkelse. Symboler er tegn, figurer, genstande mv., som står for noget andet. Kors, anker og hjerte er faste symboler for tro, håb og kærlighed. Ud over faste symboler kan bl.a. navne, begivenheder og handlingsforløb optræde symbolsk.

Tema, holdning, budskab: Hvad er tekstens grundlæggende ide? Undersøg tekstens modsætninger og konflikter. Hvad vil forfatteren med teksten? Er teksten medførende, humoristisk, ironisk eller satirisk? Bestem tekstens holdninger og værdier. Målet med analysen er en samlet fortolkning af tekstens budskab.

Perspektivering: I analysen ses teksten isoleret. Perspektivering er en læsemåde, som sætter teksten ind i en bredere sammenhæng. Man kan lægge vægt på forskellige ting, når man perspektiverer en tekst. Man kan f.eks. undersøge, hvordan den enkelte tekst forholder sig til det samlede forfatterskab, til genren, perioden, den litterære retning, til samtiden, samfundsforhold og ideologi.

Analyseskema til drama

Dramaet er en af de tre hovedgener. Fra oldtiden skelner man mellem komedien og tragedien. Ligesom prosaen har dramaet en handling. Vi henviser derfor til analyseskemaet for prosa, når det gælder forhold som beskrivelse af handling, personer, sted, tidsforløb og sprog. Analyseskemaet for drama fokuserer på denne genres specielle træk.

Replikker: Hvordan formidles handlingen? Dramaet er beregnet på at blive spillet af skuespillere på en scene. Fortællingen sker gennem skuespillernes replikker og bevægelser.

Regi: Hvordan er scenen indrettet? Ved regibemærkninger i teksten kan forfatteren vise scenens opbygning med kulisser, sætstykker, belysning, påklædning mv. og give anvisninger til skuespillernes tolkning af rollerne.

Komposition: Er tidens, stedets og handlingens enhed overholdt? Følger kompositionen berettermodellen: anslag, præsentation, ud-dybning, afgørende vendepunkt, konflikttrapning, konfliktløsning, udtoning?

Tema og budskab: Som ved prosa må man undersøge, hvad tekstens grundlæggende ide er, og hvad forfatteren vil med teksten.

Perspektivering: For en perspektivering af dramateksten gælder samme forhold som for prosa og poesi. Hvordan placerer teksten sig i forhold til forfatterskab, genre, periode og litterær retning? Hvordan forholder den sig til samfundsforhold og ideologi?

Definitioner af forskellige tidsbegreber

TIDSBEGREB	DEFINITION
Historisk tid	Den historiske tidsperiode, det fortalte skal forestille at foregå i.
Tidslinje	En oversigt over den rækkefølge, en fortællings begivenheder bliver fortalt i (fortællingens fortalte forløb), eller den tidsmæssigt fremadskridende rækkefølge, en fortællings begivenheder skal forestille at være foregået i (fortællingens kronologiske forløb).
Fortalte tid	Den tidsperiode, det fortalte til sammen skal forestille at strække sig over.
Fortalte tidspunkt	Det tidspunkt, en konkret hændelse i en fortælling skal forestille at foregå/være foregået på.
Fortælletid	Den tid, det tager at læse eller høre det fortalte.
Fortælletidspunkt	Det tidspunkt, hvorpå det fortalte skal forestille at være fortalt. Vi kan også kalde det fortællingens meddelelsestidspunkt.
Fortælletempo	Den hastighed, det fortalte fortælles i. Fortælletempoet kan være hurtigt (dynamisk), lavt eller stillesættende (statisk).
Panoramisk tid	Når den tid, det tager at fortælle/læse/høre/se en fortælling, er kortere end det tidsrum, handlingen skal forestille at være. Eller med andre ord: Når fortælletiden er kortere end den fortalte tid. Det er tilfældet i den panoramiske beretning.
Scenisk tid	Når den tid, det tager at fortælle/læse/høre/se en fortælling, svarer til det tidsrum, handlingen skal forestille at være. Eller med andre ord: Når fortælletid = fortalte tid. Det er tilfældet i den sceniske beretning.
Nutid eller aknemisk tid	Når der i løbet af kort eller lang tid fortælles om noget, der ikke har nogen egentlig udstrækning i tid. Eller med andre ord: Når fortælletiden bevæger sig, uden at den fortalte tid bevæger sig (se s. 98).
Kronologisk tid	Når det fortalte skrider fremad i logisk tidsmæssig rækkefølge uden at blive afbrudt af tilbageblick eller forudskikkeler.
Tidsellipse	Når tidsperioder springes over og slet ikke omtales.
Tilbageblick (anakrouisk tid)	Når der midt i en scenisk eller panoramisk beretning beskrives, hvad der tidligere er sket.
Forudskikkelse (anakronisk tid)	Når der midt i en scenisk eller panoramisk beretning beskrives, hvad der senere vil ske.
Psykologisk tid	Modtagerens psykologiske oplevelse af tid, dvs. fornemmelsen af, at tiden går hurtigt eller langsomt, når han/hun læser eller lytter til en fortælling.
Bagudsyn	Når fortælletidspunktet ligger senere end det fortalte tidspunkt, dvs. at fortælleren ser bagud og fortæller om noget, der tidligere er sket.
Medsyn	Når fortælletidspunkt og fortalt tidspunkt tilsyneladende er samtidige, dvs. at det opleves som om, fortælleren (og dermed læseren) er placeret i samme rum og på samme tidspunkt som fortællingens personer, og derfor opleves det fortalte som om, det sker, imens det fortælles.

5

HVAD ER DIN VURDERING?

DIN PERSONLIGE VURDERING

Begrebet *vurdering* kan vi i danskfaglig sammenhæng definere som:

- en stillingtagen til, hvilken værdi man personlig vil tillægge teksten.

Vurderingen er således den del af tekstarbejdet, hvor du opfordres til åbenlyst at give udtryk for din personlige mening om eller holdning til tekstens form og indhold.

Du skal med andre ord overveje, hvad du synes er godt eller skidt ved teksten, hvad der gør et særligt positivt og/eller negativt indtryk på dig - og efterfølgende begrunde disse vurderinger?

Vejledende spørgsmål i forbindelse med din *personlige vurdering*.

- 1) Hvad var dit umiddelbare indtryk af teksten? Fangede den din opmærksomhed og interesse eller det modsatte? Overvej hvorfor?
- 2) Er det din personlige vurdering, at tekstens personer og/eller tema(er) er særlig interessant(e), vedkommende, spændende, tankevækkende eller det modsatte? Hvordan kan det være?
- 3) Har forfatteren efter din mening anvendt nogle særlige fortælle-tekniske og/eller sproglige virkemidler, der gør særligt indtryk? Hvilke virkemidler er det eventuelt, hvilket indtryk har de gjort, og hvorfor har de det?

6

MED HVILKE PERSPEKTIVER KAN TEKSTEN LÆSES?

PERSPEKTIVERING

Perspektivering betyder egentlig *fremtidsudsigt*, men i danskfaglig sammenhæng betyder det *at sætte i sammenhæng med* eller *at sammenligne med*.

Således handler perspektivering om at sætte den analyserede tekst ind i en historisk, kulturhistorisk, samfundsmaessig eller psykologisk/pædagogisk sammenhæng.

Vi kan formulere følgende to overordnede perspektiveringsspørgsmål:

- 1) På hvilken måde kan du sammenligne forhold *i* den tekst, du har analyseret, med historiske, kulturhistoriske, samfundsmaessige eller psykologiske/pædagogiske forhold *uden for* teksten, dvs. *i* den faktiske virkelighed?
- 2) På hvilken måde kan du sammenligne den analyserede tekst med andre tekster?

Disse to spørgsmål peger i retning af hvert sit perspektiverings-felt. Derfor kan det være en god ide at skelne mellem to slags perspektivering, nemlig henholdsvis *den almenfaglige perspektivering* og *den litterære perspektivering*.

I. Almenfaglig perspektivering

Almenfaglig perspektivering er at fortælle eller skrive om en problemstilling inden for et emneområde, der har med historie, kultur, samfund, psykologi eller pædagogik at gøre, og som har relation til det tematiske emneområde teksten handler om.

II. Litterær perspektivering

I stedet for at perspektivere til almenfaglige emneområder, kan du perspektivere til det litterære felt.

Litterær perspektivering er at sammenligne den analyserede tekst med andre tekster. I en sådan sammenligning kan du fokusere på fx genreforhold eller stilart, på personkarakteristik eller tematik, på særlige fortælletekniske eller sproglige virkemidler.

Falder dit valg på en litterær perspektivering, kan du overveje:

- at sammenligne teksten af en bestemt forfatter med andre tekster af samme forfatter.
- at sammenligne teksten af en bestemt forfatter med tekster af andre forfattere.
- at sammenligne teksten af en bestemt forfatter med andre teksttyper/genrer af samme kunstner eller andre kunstnere. Fx en sammenligning mellem den novelle, du analyserer, og filmatiseringen af den, en sammenligning mellem et digt og et kunstbillede, en sammenligning mellem en sagprosatekst, der skildrer et virkelig sagsforhold, og en fiktiv tekst, der handler om samme emneområde osv.
- at sammenligne den analyserede tekst med en relevant tekst fra en anden litterær periode.
- at sammenligne din analyse af en bestemt tekst med andres analyser af samme tekst, som disse fx kommer til udtryk i forskellige anmeldelser.

VURDERING OG PERSPEKTIVERING

Almenfaglig perspektivering handler altså om at indhente en viden om et mere eller mindre overordnet, almenfagligt emne og fornidle denne viden videre.

Perspektiveringsemnet (*P-emnet*) kan fx sætte fokus på problemstillinger inden for delområder som arbejdsløshed, ældreforsorg, samfundsøkonomi, politik, krig, terrorisme, teknologi, religion, sundhed, uddannelse, kultur, familie, børn, medier osv., osv. Du kan undersøge og kommentere, hvordan forholdene var for mange år tilbage, hvordan de er nu, hvordan de har udviklet sig og/eller kan formodes at udvikle sig i fremtiden.

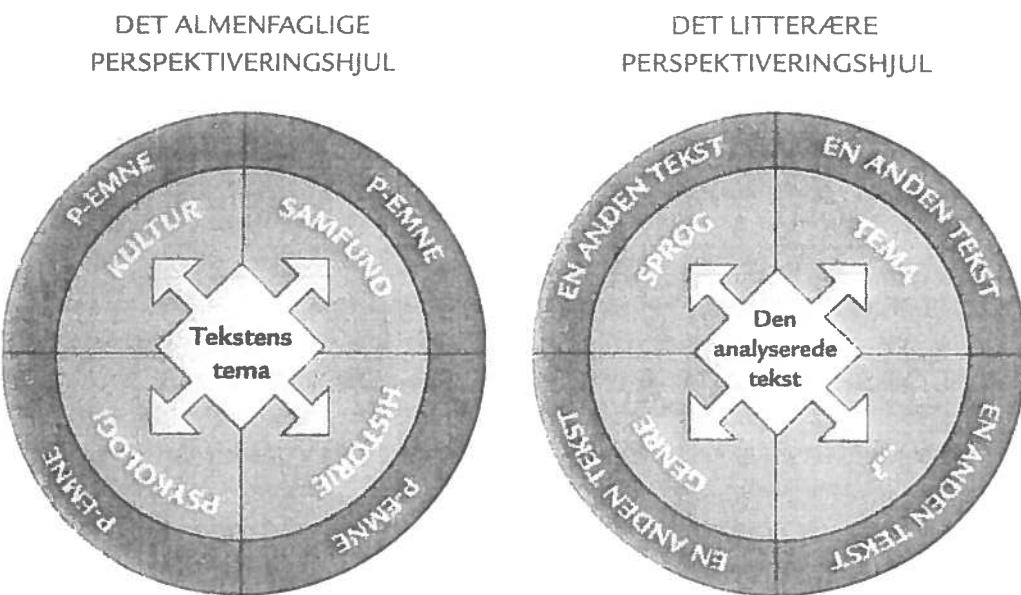
Hvis du vælger at lave en almenfaglig perspektivering, vil det i praksis være en god ide at opfatte den som en mini-emneopgave, hvor du formulerer en slags problemformulering, dvs. et overordnet spørgsmål, du vil undersøge svaret på.

- Hvis en roman fx handler om **krig**, kan du i din almenfaglige perspektivering forsøge at undersøge svaret på et af følgende spørgsmål: Hvorfor er der krig i verden? Hvor er der krig i verden? Hvilken krig har Danmark sidst været involveret i? Hvorfor udbrød der krig i det land, der engang hed Jugoslavien? Osv.
- Hvis en novelle bl.a. handler om **mobning**, kunne en problemformulering fx lyde: Hvad er mobning? Hvorfor er der nogen, der mobber? Hvem mobber og hvem bliver mobbet? Er mobning særlig udbredt i Danmark? Hvad bliver der gjort for at mindske mobningen på danske skoler? Findes der mobning andre steder end på skoler? Osv.
- Hvis et digt handler om et menneske i **psykisk krise**, kunne du i den almenfaglige perspektivering spørge: Hvad er psykisk krise for noget? Hvilke årsager kan der være til at et menneske kommer i en psykisk krise? Hvordan kan et menneske komme ud af sin psykiske krise? Osv.
- Hvis en sagtekst handler om **børneopdragelse**, kunne du formulere spørgsmål som disse: Hvad er god opdragelse? Hvilke forskellige opdragelsesmetoder findes der? Hvilke forskelle er der på opdragelse for 50 år siden og opdragelse i dag? Hvem opdrager mest: Er det forældre, pædagogerne i børnehaven, lærerne i skolen, eller...? Osv.

Eftersom perspektiveringens peger ud af teksten mod den verden, der ligger udenfor, er antallet af forskellige perspektiveringsmuligheder i principippet uendeligt. Men nogle perspektiveringsmuligheder er naturligvis mere relevante end andre. I mange tilfælde vil det være oplagt at bruge perspektiveringens til at placere teksten i forhold til det forfatterskab, den litterære periode eller den litterære genre, den er en del af. En anden mulighed er at sætte den ind i en større historisk eller samfundsmæssig sammenhæng. Handler teksten f.eks. om anden verdenskrig, kan man placere den i forhold til virkelighedens begivenheder under krigen. Endelig kan man vælge at lade perspektiveringens tage udgangspunkt i tekstens budskab. Hvordan forholder det, som forfatteren med sin tekst har sagt om et bestemt emne, sig til det, andre i tidens løb har haft at sige om samme eller beslægtede emner?

[---]

VURDERING OG PERSPEKТИVERING



NOTABENE! At perspektivere forudsætter en vis faglig viden og indsigt.

Du må i din perspektivering lade dig inspirere af og kunne henvise til en eller flere fag- eller skønlitterære kilder, dvs. relevant "stof" fra fagbøger, tidskrifter, aviser, skønlitterære tekster, tv, video, hjemmesider, du kildekritisk har studeret på internettet mv.

Den viden, der således skal være grundlaget for din perspektivering, kan du have indhentet ved sejt selvstudium eller fra undervisningen, projektarbejdet, gruppearbejdet eller det individuelle arbejde i forskellige fag.

Hvis du vælger en almenfaglig perspektivering, vil det være oplagt at genopfriske relevant viden fra historisk-, samfunds- eller naturvidenskabeligt orienterede fag.

Vælger du den litterære perspektivering, ligger det lige for at sammenligne den analyserede tekst med tekster, du har læst i dansktimerne eller i andre sprogfag, men også viden fra fag som fx historie, billedkunst og psykologi kan være dig til nytte i denne sammenhæng.

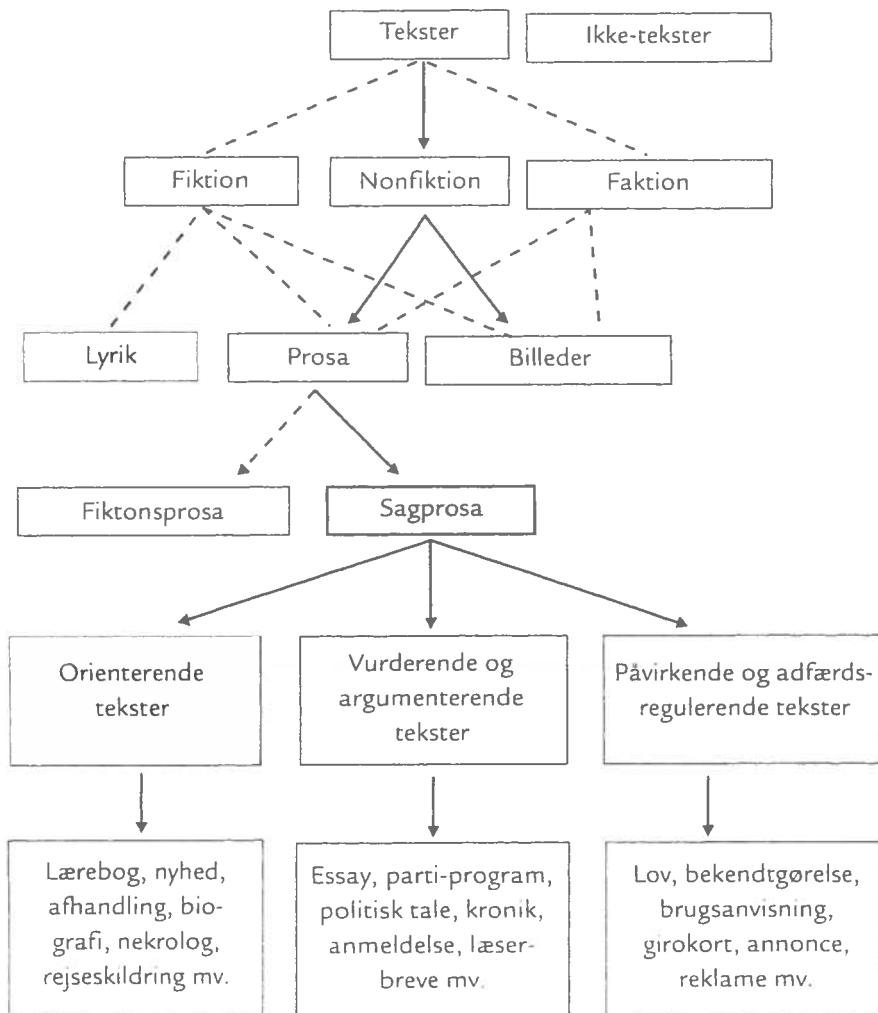
Om sagprosa

ANALYSE AF SAGPROSA

INDLEDNING

Dette kapitel handler om analyse af sagprosa.

Vi kan indledningsvis prøve at indkredse, hvad sagprosa er for en slags tekster ved at placere dem på et genrekort:



Begrebet **sagprosa** kan vi definere som tekster, der handler om virkelige forhold.

- En sagprosatekst, som også bare kan kaldes en *sagtekst*, handler altså om en sag, der bygger på kendsgerninger; om en sag, der har fundet sted eller forventes at ville finde sted i virkeligheden.

Sagprosa er fx artikler i aviser, ugeblade eller fagblade, lovetekster, offentlige eller private breve, fagbøger, lærebøger, debatbøger, elektroniske tekster på fx tekst-tv eller internettet, der handler om virkelige forhold, dagbøger, erindringer, rejseskildringer, essays, brugsanvisninger, nyheds- og dokumentarudsendelser i tv mv.

Sagprosa er således en genre, der dækker et utsal af forskellige undergenerer.

I dette kapitel vil vi koncentrere os om skriftlig sagprosa og især sætte fokus på den skriftlige formidling, der kommer til udtryk i aviser og forskellige former for tidsskrifter (ugeblade, fagblade, magasiner mv.).

SEKS GRUNDSPØRGSMÅL TIL EN SAGPROSATEKST

Hvis du skal lave en helstøbt analyse bør du mere eller mindre detaljeret iagttagte teksten med udgangspunkt i dette overordnede spørgsmål:

- I hvilken slags tekst kommunikerer hvem om hvad, hvordan og med hvilke perspektiver?

Dette hovedspørgsmål kan vi underdele i følgende seks grundspørgsmål og fokuspunkter:

Spørgsmål 1: **Hvilken tekst?**

Fokuspunkter: Præsentation, kommunikationsform og genrer.

Spørgsmål 2: **Hvem kommunikerer?**

Fokuspunkt: Afsender- og modtagerforhold.

Spørgsmål 3: **Hvad kommunikeres der om?**

Fokuspunkter: Den sag teksten handler om og afsenderens holdninger.

Spørgsmål 4: **Hvordan kommunikeres?**

Fokuspunkter: Fortælletekniske og sproglige virkemidler.

Spørgsmål 5: **Hvad er din vurdering?**

Fokuspunkt: Din egen personlige mening og oplevelse.

Spørgsmål 6: **Med hvilke perspektiver kan teksten læses?**

Fokuspunkter: Særlige sammenhænge mellem de udsnit af virkeligheden, der omtales i teksten og virkeligheden uden for teksten eller mellem teksten og andre tekster.

III. Argumentation i en sagtekst – Argumentationsanalyse

Når vi taler om argumentation i sagprosa-sammenhæng, kan vi definere begrebet argumentation som: *kommunikation, hvor afsender, i skrift eller tale, fremstiller et begrundet synspunkt om et sagforhold med den intention at vinde modtagerens tilslutning til synspunktet.*

Eller sagt med andre ord: Argumentation er der tale om, når en afsender forsøger at få en modtager til at synes det samme som ham selv ved at komme med begrundede synspunkter.

Hvis afsenderens argumentation skal besidde den argumentationskraft, der kan overbevise den kritiske modtager, skal den være saglig.

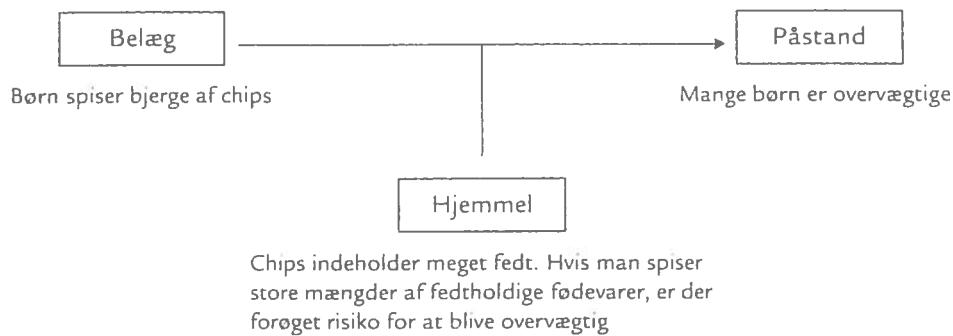
En argumentation kan bestemmes som saglig, hvis den lever op til følgende kriterier*:

- **Argumentationen skal være en argumentation**, dvs. at der skal indgå “mindst to informationer, hvoraf den ene begrunder den anden.”²² Hvis der fx bare fremsættes en påstand om at “Gud er død!” eller en ordre om at gøre det ene eller det andet, så er der ikke tale om argumentation, fordi påstanden eller orden ikke begrundes. Det kalder man et *postulat*. Og sådan et må vi modtagere ikke lade os overbevise af.
- **Argumentationen skal være holdbar**, dvs. at begrundelserne rent faktisk skal være sande eller i hvert fald sandsynlige. Hvis du får øje på eller har mistanke om, at begrundelser for et eller andet synspunkt ikke holder vand, bør du også være opmærksom på, at også påstanden sikkert er forkert. I tvivlstilfælde kan det være en god ide at søge relevant viden for at blive i stand til at bedømme, om en begrundelse er sand eller ej.
- **Argumentationen skal være relevant**, dvs. at den skal handle om det, der argumenteres for eller imod. Der bør være en logisk, dvs. en fornuftig og klar, forbindelse imellem påstande og begrundelser og imellem den sag, sagteksten handler om og de påstande/bgrundelser, der fremføres i forhold til sagen. Hvis en person fremfører påstanden: “Jeg vil ikke stemme på Mogens Lykketoft til næste folketingsvalg” og bruger følgende begrundelse: “Hans frisure irriterer mig”, så er det ikke en relevant begrundelse og dermed ikke en saglig argumentation, for hår og politik har ikke noget med hinanden at gøre.

²² Jørgensen m.fl. s. 8

NOTABENE! Vi vil meget tit komme ud for, at vi kan komme i tvivl eller være uenige om, hvorvidt en argumentation er holdbar og/eller relevant eller ej. Det kan enten være, fordi vi ikke har tilstrækkelig baggrundsviden, fordi vi har forskellig baggrundsviden eller simpelthen fordi vi ser forskelligt på, hvad der lyder fornuftigt/uforkert og er rigtigt/forkert.

Hvis vi vil udarbejde en analyse af argumentationen i en sagtekst, kan vi tage udgangspunkt i denne model²³:



Modellen skal forstås på denne måde:

Enhver argumentation indeholder en påstand, et belæg og en hjemmel, uanset om det fremgår åbenlyst eller ej.

Påstanden er argumentationens kerne, for den er *det synspunkt*, den information, som afsender søger at få modtagerens tilslutning til eller godkendelse af.

Påstanden findes ved at spørge: "Hvad er det for et synspunkt, afsender vil have modtakers tilslutning til?"

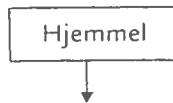
²³ Modellen er udarbejdet af den engelske filosof Stephen Toulmin (f. 1922) og vist i hans bog "The Uses of Argument" fra 1958.

HVORDAN KOMMUNIKERES?

Belægget er den *begrundelse*, afsender bruger som direkte støtte for sin påstand.

Et belæg findes ved at spørge: "Hvad bygger afsender sin påstand på?" Eller: "Hvad er afsenderens begrundelse(r) for påstanden?"

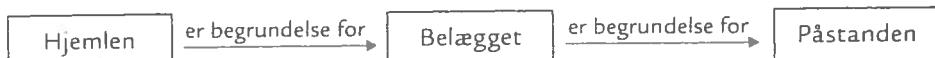
Hjemlen er en slags *uddybende begrundelse*, der underbygger afsenderens belæg og dermed påstanden. I nogle tilfælde er hjemlen *åbenlys*:



I mange tilfælde er hjemlen dog underforstået, fordi afsenderen regner med, at han og modtageren er fælles om at have den viden, der gør, at hans begrundelse (belægget) for påstanden virker fornuftig. I et sådant tilfælde ville vores eksempel bare lyde: "Mange børn er overvægtige, fordi de spiser bjerger af chips".

Hvis hjemlen ikke bliver formuleret direkte, kan det dog også skyldes, at afsenderen ikke selv har tilstrækkelig viden til at kunne underbygge sit eget belæg. Eller sagt på en anden måde: Han har ikke argumenterne i orden, og det foretrækker han at holde for sig selv.

Hvis vi siger, at belægget er begrundelsen for påstanden, så kan hjemlen opfattes som begrundelsen for belægget.



Hjemlen findes ved at spørge: "Hvad er det for en begrundelse, der underbygger belægget, så belægget virker som en fornuftig begrundelse for påstanden?"

Hvis vi bruger eksemplet fra før, kan vi spørge: "Hvad er det for en begrundelse der gør, at det umiddelbart lyder fornuftigt, når det påstår, at mange børn er overvægtige, fordi de spiser bjerger af chips?"

ANALYSE AF SAGPROSA

Svar: "Det er vores viden om, at chips indeholder ret meget fedt og om, at hvis man spiser store mængder af sådanne fedtholdige fødevarer, er der forøget risiko for at blive overvægtig."

I den praktiske argumentationsanalyse af en sagtekst er det ikke altid så ligetil at finde påstande, belæg og hjemler:

- *dels* fremsættes ofte en række forskellige påstande
- *dels* bytter påstande og belæg nogle gange plads
- *dels* kan det være ret svært at finde ud af, hvilke af begrundelserne der er belæg, og hvilke der er hjemler
- *dels* er rækkefølgen af argumenternes elementer tit meget forskellig, så det kan være kompliceret at høre ud af, hvad der er hvad.

Det vigtigste at lære er:

- at finde den eller de mest centrale eller interessante påstande
- at kende forskel på påstande og begrundelser.

Hvis du ikke ved, hvad påstanden i en sagtekst er, så kan du heller ikke genkende, hvad det er for et synspunkt, afsenderen vil have din tilslutning til, hvad det er for en "sandhed", han vil have dig til at tro på.

Et hjælpemiddel til at finde ud af forskellen på påstand og begrundelse kan i en del tilfælde være at indsætte biordene "fordi" eller "derfor" eller bruge hv-spørgsmål, som "Hvorfor ...?" eller "Hvordan-kan-det-være, at ...?"

Kan du indlede en sætningsdel med *fordi*, så er det belægget, der følger efter. Hvis du stiller et hv-spørgsmål og spørger: "Hvorfor er mange børn overvægtige?", så finder du i teksten følgende svar: "... *fordi* de spiser bjerge af chips". Således kan denne sætningsdel bestemmes som et belæg.

At der er tale om en begrundelse (et belæg eller en hjemmel) signaleres i øvrigt også ofte af ordene "da", "for", "altså", "i henhold til" mv.

Hvis du kan indlede en sætningsdel med *derfor*, så er det en påstand, der følger efter: Fx kan du sige: "Mange børn spiser bjerge af chips, *derfor* er de overvægtige." Altså er sætningen i den oprindelige tekst: "Mange børn er overvægtige" en påstand.

Vejledende spørgsmål i forbindelse med *argumentation i en sagtekst*:

- 1) Hvad er sagtekstens hovedpåstand og vigtigste belæg (begrundelser)?
- 2) Er der andre påstande og begrundelser, der er særligt interessante, og som er vigtige for forståelsen af det, teksten handler om?
- 3) Er der nogle af de vigtige påstande, der ikke begrundes, og som derfor må betegnes som postulater, der ikke har nogen værdi i en argumentation?
- 4) Konklusion: Er sagtekstens argumentation saglig, dvs.: Vurderer du, at argumentationen (a) i det hele taget er en argumentation, (b) at den er holdbar og/eller (c) at den er relevant?

OTABENE! Argumentationsanalysen kan udvides til bl.a. at omfatte nogle elementer, der kaldes styrkemarkør, gendrivelse og rygdækning.

KOMPOSITION

Ordet komposition betyder *opbygning*.

En tekst kan siges at være bygget op af mindre dele, der tilsammen udgør en helhed. Under dette punkt skal vi forsøge at få et overblik over, hvad det er for nogle *dele*, tekstens helhed består af. Det gælder både tekstens ydre opbygning og indre opbygning.

Vi vil i det følgende især beskæftige os med skrevne sagteksters komposition.

Analyseskema til sagprosa

Sagprosa er tekster i prosaform med ikke-fiktivt indhold. Der er tale om meget forskelligartede tekster, f.eks. breve, brugsanvisninger, love, lærebøger, artikler, debatindlæg, videnskabelige afhandlinger, rejse-skildringer og biografier.

Medie og teksttype: I hvilket medie bringes teksten? Er det trykte medier som aviser, blade, bøger og brochurer eller elektroniske medier som radio, tv, film og internet. Hvilken af sagprosaens mange forskellige undergenrer tilhører teksten?

Afsender: Hvem er afsender af teksten? Undersøg afsenderens identitet. Taler afsenderen for sig selv, eller taler han på andres vegne? Er der evt. flere afsendere?

Modtager: Hvem er modtager af teksten? Henvender den sig specifikt til en målgruppe, eller kan man ud fra dens sprog og indhold definere en målgruppe?

Emne og problemstilling: Hvad handler teksten om? Giv en overordnet beskrivelse af tekstens problemstilling.

Argumentation: Hvordan argumenteres der i teksten? Er det rene postulater uden begrundelse, eller underbygges tekstens synspunkter med argumenter og faktuel viden? Hvordan er argumentationens kvalitet?

Sprog: Karakteriser sproget. Er det svært eller let at læse? Er sætningsbygningen kompliceret eller enkel? Afviger ordvalget fra normal-sproget, f.eks. ved brug af fremmedord eller gammeldags ord og vendinger? Er ordvalget neutralt eller værdiladet?

Layout: Hvordan er teksten stillet op? Beskriv tekstens layout: overskrifter, manchetter, rubrikker og andre grafiske virkemidler. Hvordan er forholdet mellem overskrift, tekst og eventuelle billede?

Komposition: Undersøg tekstens komposition. Har den en begyndelse, en midte og en slutning, eller følger den et andet kompositionsprincip? Hvilke sider af emnet er der lagt vægt på? Er noget udeladt?

Holdning og budskab: Hvordan kommer tekstens holdning til udtryk? Har afsenderen en hensigt med sin tekst? Udtrykker afsenderen sin holdning direkte og subjektivt? Eller forekommer teksten neutral? I sidste tilfælde kan en analyse af ordvalg og andre virkemidler afdække holdning og hensigt. Har teksten et bestemt budskab? Hvad går det i så fald ud på?

Vurdering og perspektivering: Er teksten vellykket i forhold til afsenderens hensigt? Passer sprog og indhold til målgruppen? Er argumentationen overbevisende? Man kan perspektivere teksten i forhold til den sammenhæng, den indgår i. Er den en del af en større debat om et emne? Hvordan passer den i så fald ind? Eller man kan sammenligne den med andre lignende tekster.

opsamling om meddelelsessituationen i episke tekster

Enhver episk tekst har en **fortæller** der kan have forskellige egenskaber. Han kan være **alvidende** eller have **begrænset synsvinkel**. Fortælleren kan have adgang til én eller flere af **personernes indre**, eller han må nøjes med at **registrere det ydre**. Hans perspektiv kan være **bagudsyn** eller **medsyn**, og han kan optræde som **jeg-fortæller** eller som **udenforstående 3-persons-fortæller**. Fælles for disse muligheder er at **fortælleren er en person inden for fiktionens rammer**, og som sådan er det op til læseren at afgøre hvor stor **pålidelighed** han skal tillægges. Men bag den **eksplicitte fortæller** findes der en anden der har valgt at præsentere teksten på netop den måde. I daglig tale kaldes han **forfatteren**, mens han i tekstanalysesammenhæng kaldes **forfatterpersonen** eller **den implicitte fortæller**. Denne implicitte fortæller kan være **neutral** eller han kan ved sproglige spor **antyde**, at tekstens umiddelbare udsagn ikke skal tages for pålydende

fremstillingsformer

Episke tekster fortæller en historie, et begivenhedsforløb, en handling som forløber i tid

Man skelner mellem fortalt tid og fortællertid

*fortalt tid er den tid som de fortalte begivenheder strækker sig over
fortællertid er den tid det tager at fortælle forløbet*

En episk teksts sceniske passager vil kunne dramatiseres; i de panoramiske passager stoppes tidsforløbet

scenisk fremstillingsform	panoramisk fremstillings-form
direkte tale	beskrivelse
indirekte tale/tanke	information
dækket direkte tale/tanke	kommentar
situationsbeskrivelse	refleksion
referat med tidsforløb	referat om tidstilstand

fortællertyper

Episke tekster har altid en fortæller. Fortælleren kan være til stede i fiktionen som en af fiktionens figurer, og der er så tale om en **jeg-fortæller**. **3.-personsfortælleren** er ikke til stede i fiktionen, men kan enten være synlig som menende bevidsthed eller være skjult og ikke fremsætte meninger på egne vegne.

Nedenstående skema kan bruges til at få hold på en teksts udsagn.

	jeg-fortæller	3.-persons-fortæller		
		åbenlys fortæller		skjult fortæller
		alvidende	begrænset	begrænset viden
bagudsyn				
medsyn				
indresyn				
ydresyn				
pålidelig				
upålidelig				

Løven

leo

23. JULI - 23. AUGUST

Ar politiet dengang stoppede Arne Willumsen på Eng-havevej, var først og fremmest fordi han havde drevet sin taxa op på 86 kilometer i timen, men da han lugtede tungt af øl, lod de ham selvfølgelig alkoholteste.

„Det var nu hyggelige med de gamle balloner,“ sagde han og pustede i den elektroniske boks. Den så ikke for godt ud. Han havde en promille på 1,25, akkurat på den gale side af grænsen mellem promillekørsel og spirituskørsel.

„Jeg er på vej i garage,“ sagde han til betjentene.

„Ja, helt sikkert,“ sagde den ene.

„Jeg kører sgu ellers aldrig, når jeg har drukket,“ sagde han.

„Nej, helt sikkert ikke,“ sagde betjenten.

Begge dele var faktisk sandt, Arne Willumsen var usvarende røget i med et par af de andre, de fejrede Hansi, der havde fået twilinger, men taxoen skulle jo lige i garagebagestør, osse selvom han godt vidste, at han havde fået et par elefanter for meget. Pilsnere med dyremotiv, som de plejede at kalde dem.

„Vi giver en køretur,“ sagde betjentene. Arne var ikke vant til at blive behandlet sådan, ovenfra og ned, og så af to drengervø i spejderuniform, men han var klar over at det ikke var tidspunktet at sætte nogen på plads.

„Lort,“ mummlede han.

„Hvabehar?“ sagde betjenten.

„Ikke noget,“ sagde Arne og satte sig tungt ind i deres bil.

Løven er dominerende, befinder sig bedst i centrum og forventer at blive adlydt. Løven verner om sin verdighed, nederlag passer den meget dårligt. Løven kan kun klare de situationer, den får lov til at behandle.

966 | Gyldendal
Larsen · Gyldendal
Kym Fury Carlson

109

Det gav en gedigen bøde og ubetinget frakendelse af

kørekortet i 12 måneder, med utsigt til en ny køreprove når den tid kom. Han afleverede nøglerne til vogmænden og var arbejdsløs og 56 år.

„Det er sgu noget lort, Willumsen,“ sagde vogmænden.
„Det er i hvert fald en helvedes lang ferie,“ sagde han og stod for første gang i sit liv uden noget at lave.

Han havde altid kørt taxa, de sidste 8 år for Codan, han elskede det og var god, kørte aldrig sort, tog den korteste vej og havde endnu ikke været nødt til at alarmere nogen af de andre. Kunderne i hans bil lavede nemlig ikke vrøvl over betalingen. Eller over noget som helst andet.

„Der kommer kongen,“ sagde de på Bingo, og gjorde plads ved bordet. Han sluttede ofte sin arbejdsdag med en lille fadsl eller to, bare for at drosle ned.

„Det er helt rart at smække roven i sædet uden at få penge,“ sagde han.

„Haha,“ sagde de andre.

Han kom af en eller anden grund altid til at sidde for bordenden. Når det havde varet længe nok, rejste han sig og sagde for eksempel: „Nåh, de herrer, det er med koner som med krydderboller, de skal holdes varme.“

„Haha,“ grinede de alle sammen lydigt.

Han var stor og solid, talte gennemtrængende og tydeligt og havde et imponerende sort pomadehår, og var ikke bange for at sage sin mening, tværtimod. Han havde opdraget sine tre piger kontant og ordentligt. De var flyttet hjemmefra og klarede sig alle, så Arne og Minna havde fået plads i lejligheden på Kastrupvej. Og så var han løvrigt en god socialdemokrat, med partibog.

Minna havde selvfølgelig taget det pånt.

„Det må vi jo bare klare, det her,“ sagde hun. „Det er da godt at vi sidder billigt i det.“

Han havde ikke svaret. Fire dage havde han været hjemme, fire dage havde han hvileløst zappet frem og tilbage

mellem forskellige kanaler uden rigtig at se noget, højt humør og popmusik og lyshårede piger. Når Minna omsider kom hjem fra lufthavnen og sit arbejde i cateringen, sad han ved bordet i køkkenet, mens hun rørte i gryderne, overflødig og mut.

„Hvad har du lavet?“ spurgte hun.

„Gør du nar?“

„Du kunne måske begynde at motionere,“ foreslog hun, for sjov, og smilede til ham.

„Ja,“ sagde han. „Eller lægge puslespil.“

„Du må i hvert fald ikke hænge hertjemme hele dagen.“

„Det skal jeg nok selv passe,“ sagde han. Han satte sig ind foran fjernsynet igen.

„Hvad med at gå til noget?“ råbte hun. „Man kan gå til alt muligt.“

Næste dag gik han alligevel ud. Ned til Bingo, hvor han fandt sin bordende. Det var ikke for at blive fuld eller drukne sørger, det var bare for at komme lidt uden for lejligheden, bruge mund og sætte ting på plads. Det gik osse fint.

„Har du væretude i dag,“ spurgte Minna senere.

„Yes,“ sagde han, som sandt var.

Om aftenen så de fjernsyn sammen, og han lagde en arm om hende og kaldte hende gamle tøs.

Alkohol optages i blodet gennem mavesækken og tylndtarmen, hvorefter leveren går igang med at nedbryde den til acetaldehyd, vand og kuldioxid, men hvis tempot for indtagelse er højere end nedbrydelsen, er det at man bliver beruset. Det var i grove træk, hvad der skete for Arne Willumsen på Bingo, ikke hver dag, ikke hele tider, men jævnligt. Han kom hjem, ikke sent, bare lidt ud på aftenen, med en lille bimmel og var numseklaappendé eller en anelse for højtalende.

„Jeg bryder mig ikke om det her,“ sagde Minna.
„Jeg har vist ikke spurgt dig, om du bryder dig om det,“ sagde han og slap hende.

„Hvorfor snakker du sådan til mig?“ spurgte hun.

„Du skal bare blande dig udenom,“ sagde han og løftede en pegefingern. „Det er det eneste du skal gøre.“
Minna trak sig, det gjorde hun altid, når han fik den tone på. Han åbnede skjorten, satte sig, så fjernsyn og skifte kanaler, hun gik til sidst i seng med et dameblad. Ogsov, da han kom ind. Og vågnede ikke schynom han gjorde sig lidt hostende og vendte sig flere gange.

Sådan en aften var det, lidt senere end spisesteden, en talerken med selvrapir over, og Minna der sad ved kækkens bordet og ventede.

„Kom og sæt dig,“ sagde hun stille.
„Jajaja, nu kommer jeg,“ sang han og mærkede ikke noget endnu. „De ser jeg iles ...“

„Der er længe til du kan få dit kørekort igen,“ sagde hun og nu mærkede han det, mere end rigeligt. Han skubbede tallerknen fra sig.
„Og så?“

Hun sagde: „Og så må vi finde ud af hvordan det skal være herhjemme så længe.“
„Aha.“ Han værdigede hende et blik.

Hun sagde: „For det her går ikke.“
„Sæc.“

Hun sagde: „Du må holde op med at drikke og sidde dernede, du må finde noget at tage dig til.“
Han tog sig en kunstpause, så lænede han sig overdrænt tæt på hende. „Hvis jeg får problemer med min tid, så skal jeg nok sage til.“
„Vi har problemer,“ sagde hun, nu hviskede hun næsten.

„Slut!“ råbte han og hamrede en hånd ned i bordet, sparkede stolen bagud og var på vej ind i spæn.

„Det er altså ikke slut,“ sagde hun.

Han stoppede, det var ligegodt satans, han vendte sig og så ned på hende, hun turde i det mindste ikke se op. Han sagde: „Jeg sagde, at det var slut, gjorde jeg ikke?“

„Arne, du bliver nødt til at høre hvad jeg siger.“

„Hold så kæft,“ sagde han. Nu var han sgu ved at blive rigtig vred, sad hun ikke dér og pillede i sine konehænder og blev ved og ved, han mærkede hvordan det rasede i ham, det længtes efter at få hende til at lukke.
„Arne ...“

„Du holder din kæft nu!“

Han smed sig i lænestolen og tændte for et eller andet og var tilfreds med, at han ikke havde rørt hendas æde. Så stod hun bag ham.

„Jeg vil godt have at vi taler færdigt,“ sagde hun. Han røg op, gik hurtigt mod hende og pegede hende ind i ansigtet.

„Nu stopper du kraftedeme, kælling!“

Hun græd. „Du bliver nødt til at høre.“

Det sagde hun. Du bliver nødt til at høre. Så kom hans hånd, fremmed og helt udefra, til overraskelse for dem begge to, hårdt og til ansigtet, han så hvordan hun forsvarst, som om nogen havde pusset til hende, hun var et fnug, men larmede alligevel da hun ramte karmen.

De var begge stille. Han tænkte, at det ville have været lettere hvis hun bare havde grædt, det ville have været meget letttere for ham, at have hjulpet hende op og holdt hende, og sagt at han ikke anede, hvad der var gået af ham. Men ikke en lyd fra hende, den der stedighed igan, stædigt på benene, uden at se på ham, stædigt ud af stuen og ind i soverørrelset. Han satte sig foran fjernsynet, rejste sig så og tog sin jakke på. Hun skulle bare lade ham være. Næste formiddag vagnede han med ansigtet ned i pudden,

en skarp hovedpine og en klar hukommelse. Det var lørdag, men hun ikke i sengen. Han blev lettet over at høre

hendes lyde i køkkenet. Han rystede på hænderne og blev meget længe under den varme bruser, vendeligt længe. Da han kom ud i køkkenet, stod hun op og vaskede op, men vendte sig ikke, han snøftede ellers og satte sig lydig. Der var kaffe på ternoen. Han sad og kiggede ned i sin kop.

Han sagde: „Er der noget der skal købes ind?“ „Hvorfor?“ spurgte hun, stadig med ryggen til. Han rømmede sig og sagde: „Så kunne jeg måske ...“ Tættere havde Arne Willumsen aldrig været en undskyldning i hele sit voksne liv. Det ringede på, han så op fra sin kop.

„Hvem er der?“ spurgte han. Klokkken var ikke engang halvelve.

„Det er Karen,“ sagde hun og larmede med bestikket. Karen var den mellemste. „De skal låne kaffemaskinen til Kenneths fødselsdag.“

„Jeg skal nok ...“ sagde han, rejste sig og syntes næsten det var en samtale de havde.

Da han åbnede for Karen, smilende hun og sagde: „Hva sører, det er jo færtidspensionisten.“

„Jæ,“ sagde han og gjorde plads. „Går det godt?“

„Jeg var bareude for noget helt vildt i går,“ sagde hun og smed treskoene i entreen. „Jeg skulle køre Hasse i sko-le, og så er der trafikprop på broen ...“

Han var glad for at hun var kommet, nu ville alt blive hyggeligt.

„... og alle dyster og pludselig ryger to fyre ud af deres biler og begynder at slå løs på hinanden, det er ikke løgn.“

„Folk er ikke rigtig kluge,“ sagde han. Hun gik hjemmevant forbi ham og ud i køkkenet, han stillede sig i døren.

„Hej Mutti.“

Minna vendte sig med et fremmed ansigt. Hendes læbe var stor og misfarvet. Arne kunne ikke komme hen til sto-

len. Han blev stående. Den læbe, blå og anklagende, han havde aldrig set noget lignende.

„Hvad er der sket med dig?“ Karen var bare overrasket. „Arne slog mig i går,“ sagde Minna, meget tydeligt og uden at tøve.

Han blev stående.

Karen sagde: „Nåå.“ Sådan for sjov, men hun tav og tørrede smilet af, hvoren var tung i køkkenet. Minna flyttede kolben, tog kaffemaskinen ud af stikket, rullede ledningens rundt, og rakte det hele til Karen. Men hun så på Arne.

„Hvadeh ...“ prøvede Karen.

„Det er i orden,“ sagde Minna så. Hun tog ikke øjnene væk. „Det sker ikke igen.“

Arne Willumsen mærkede sin datters blik flakse hurtigt over sig, han så fra Minna og ned i gulvet. Og ønskede at han kunne tage de få skridt hen til den stol.

ISBN: 87-8859-43-9

WILLIAM FAULKNER

En rose til Emily

1

Da frøken Emily Grierson døde, kom alle i vores by til begravelsen. Mandene kom af en slags respekt og hængivenhed for 21 faldet monument, og kvinderne i det væsentlige af nysgerrighed efter at se huset indvendig. Bortset fra en gammel tjenere – blan-
5 ding af garnør og lok – var der ingen, der havde set det i de sidste ti år.

Det var et stort nogenlunde kvadratisk træhus, som engang havde været hvitt. Det var udaryret i halvfyldesernes tungenældig prydelige stil med kupler og spir og svungne altaner, og det lå i en gade, som engang havde været var absolut fornemst. Men selv dét kvarternes ophøjede navne var blevet omringet og udryddet af garage og bauhulbygninger; der lå kun frakten Emily's hus tilbage. Det knøjdede med sit krokete forfald mellem bauhulsvogne og benzintanke – det sti redskab ud midt i alt 15 det resedanne. Og nu var frøken Emily dræget af for at slutte sig til de gode navnes bætere, hvor de lå i cedreæs skygge på kirkegården mellem rekker af ukendte soldater fra Nord- og Sydstrider, der faldt i slaget ved Jefferson.

I levende live havde frøken Emily været en slags tradition, 20 man var forpligtet over for hende og tog sig af hende. Hun var en aledarvet fornærmelse for byen. Det begyndte den dag i 1894, da borgmesteren, oberst Sartoris – det var ham, som udsædte en forordning om, at negertivnder ikke måtte vise sig på gaden uden forklæde – fritog hende for at bære sådant. Fritagelsen 25 gjaldt fra hennes fars dødsdag og i al evighed. Der var ikke tale om, at frøken Emily ville tag i også velgavenhed. Oberst Sartoris opfandt en nogen særlig nuværende opfattelse. Frøken Emily's far havde lånt byen penge, og byen ville luf regnskabsmæssige grunde behøve betale dem tilbage på denne måde. Kun en mand 30 af oberst Sartoris generation og tankegang kunne have fundet

inde i din krop, og så din ånde. Fugten fra din mund ramte mig på den blødeste måde.

Så hviskede du, hviskede så svagt, at jeg kun lige kunne høre dig: - Jeg ville så gerne ringe hjem. Jeg vil bruge telefonen. Ringe hjem...

115 - Men du er hjemme, såde. Det er jo her, du bor.

- Hvorfor er her ingenning, spurgte du så.

- Det er bare lyset, der er gået. En strømsafbrydelse, der er det hele.

Lyset, svarede jeg.

- Jeg vil så gerne ringe hjem.

120 - Sæde, vi var i parken i dag, og så tog vi hjem. Kan du ikke huske.
der? Vi har boet her i syv år. Syv år. Du var selv med til at male stuen.

- Ja, sagde du så. - Der er rigtigt. Det var mig, der malede stuen. Jeg malede den hvid, og nu vil jeg gern ringe hjem. Det er meget vigtigt for mig.

125 Jeg vidste ikke, hvad jeg skulle svare. Det eneste, jeg kunne tænke på, var den berømte sang, der havde sat sig fast et eller andet sted bag mine blinde øjne. Dén, og så sandloaseni: splinten og blodet. Smerten. Jeg holdt så hårdt om dig, jeg kunne. Jeg krampede dig, forsøgte at gøre dig tryg. Jeg kunne ikke komme i tanke om andet.

130 Jeg ved ikke, hvor længe, vi stod sådan. Mørket hverken steg eller faldt, og manglen på lyd blev med at syde mit hoved. Det eneste, der var at holde fast i, var din krop og dit åndedræt. Og så dit hjerte, der blev ved med at mumle.

Jeg kan huske, jeg tænkte, at inde bag dit bryst, måtte der være lige så mørkt som herude.

135 Og så skete det alligevel:

Lyset vendte tilbage. Lamperne knitrede svagt og en enkelt pære gik ud med et lille plof. Fjernsynet fortalte; nogle talte om Platon, et eller andet.

140 Du plærede underligt med øjnene, forskrækket, uden nogen form for glæde eller noget. Bare forsørklet. Du så pludselig meget ensom ud. Så skubbede du mig nogle centimeter væk og kiggede på mig. Lyden af din ånde og din hjerte forsvarst. Bilerne satte i gang igen nede på gaden, stemmer og råb og cykelloklokler hørtes alle steder fra.

145 Du lønede dig frem og kysede mig på munnen, et hurtigt kys. Et ligegyldigt kys. Eller også vidste jeg bare ikke, hvad det betød.

Og altting var vel sådan set også som det skulle være. Det virkede i hvert fald sådan; som om alting var normalt igen.

Så ringede telefonen.

på den, og hun en kunde kunne tro på den.

Da den næste generation med mere moderne forestillinger blev borgmester og byrådsmødre, var der en del utilfredshed med denne ordning. De sendte en statuesseddel til hende 35 førstes januar. Det blev februar, og de hørte ikke fra hende. Så 75 skrev de et hejtideligt brev og aumodede hende om at fremsætte sig på statuettenet snarest muligt. En uge senere skrev borgmesteren selv og tilbød at komme hen til hende eller sende sin vogn efter hende, og han fik til stvar en lille strivelse på gammeldags brevpapir. Skriften var spinkel og løslydende, og blankelet var falme. Der stod, at hun altid ikke gik uden døre mere. Skrivestilen var indlagt uden videre kommentarer.

Så sammenkalde de et magistratstønde. Der blev sendt en delegation ud til hende. De bankede på den dør, som ingen 45 gæst var kommet ind ad, siden hun 8-10 år før var holdt op med at zive undervisning i porcelænsmaling. Den gamle neger lukkede dem ind i en dunkel hall, hvorfra en trappe steg op i endnu dybere skygger. Der lagtede auvet og ubrugt – en indehuket, 50 flugtig lugt. Negeren viste dem ind i dagligstuen. Møblementet et af vinduerne, kunne de se, at ledederen var revnet, og da de satte sig, hervede fast stov sig om dem og drejede sig langt i den enlige solsør. På et antabet forsyndt støflet foran laminen 55 stod en blyantstegning af frakken Emily far.

De rejste sig op, da hun kom ind – hun var en øver, lille dame i sort kjole med en tynd guldkiude, som hang ned til livet og forsvandt i hæklet. Hun støttede sig til en ibenholtstok med anlæbten guldknop. Hun var lille og meget spindelbygget, menske var det derfor, hun virkede fed, hvor andre bare ville have set vel 60 nærede ud. Hun al oppusset ud, som et lig, der længe har flydt i et stille vand, og hun havde samme gustuefarve. Hendes øjne lå langt inde i ansigtet rykkede folder og lignede lo sand klumper 65 far.

Hun hæd dem ikke sætte sig. Hun stod bare i døren og hørte roligt efter, indtil valmpanden fik sumlet sig ferdig. Da kunne de here det usydlige ur i enden af guldkeden ikke. Hende stengte var ter og kællig. – Jeg betaler ikke skat i Jef-

70 sørson. Oberst Sartoris fortalte mig forholdet. Måske kan en af de herrer få adgang til byens arkiv og så det op der.

– Jamen, det har vi gjort. Vi repræsenterer bystyret, smukken Emily. Har De ikke fået en tilsvarende fra myndighederne?

– Jo, jeg fik en strivelse, sagde frakken Emily. – Det kan godt være, at det var nogen, der laddede sig myndigheder... jeg betaler ikke skat i Jefferson.

– Jamen, det står ikke nogen steder. Vi må holde os til –

– Tal med oberst Sartoris om det. Jeg betaler ikke skat i Jefferson.

80 – Jamen, frakken Emily –

– Tal med oberst Sartoris. (Oberst Sartoris havde ligget i sin grav i omkring 10 år) – Jeg betaler ikke skat i Jefferson. Tobel Negeren kom. – Vis disse herrer ud.

II

Sådan settede hun over dem med flyvende faner, aldeles som 85 hun havde deseget deres nære su ar var i stæren om herten. Det var to år efter hendes fars død og kort efter, at hendes kæreste – altså ham, vi troede, hun skulle giftes med – havde forladt hende. Efter sin fars død gik hun meget lidt ud; efter at kæresten var forsvundet, visie hun sig praktisk taget ikke. Der var et par 90 damer, som forståede sig til at allurge visie, men de blev ikke modtaget, og det enevis ligestegn omkring huset var negertjenere – han var et ung manneske dengang – der gik ud og ind med sin indkøbskurv.

– Mandfolk kan virkelig ikke – der er virkelig ikke noget 95 mandfolk, der kan – holde et lekken ordenligt aagde damme, og de var da heller ikke spor forhavet, d. h. lugten kom. Det var også et led mellem den rå, aktive verden pdenfor og de hjemme Grænlands.

En natkone klagede til borgmesteren. Det var dommer Sie-100 vens, og han var 80 år.

– Men hvad vil De have, at jeg skal gøre? spurte han.

– Ja, De kan da vel sende beaked til hende om, at hun skal få det til at holde op, sagde damen. – Der må da være en lov mod den slags.

105 – Nah, det behøver vi viist ikke tænke på, sagde dommer Sie-

vens. - Det er nok bare en slange eller rotte, hendes neder har altet iøjel i gården. Jeg skal snakke med ham om det.

Næste dag kom der to klæger til. Den ene af dem blev fremsørt med pausende bestandenhed af en mand. - Vi bliver nødt til at gøre noget, dameær. Jeg ville ikke for alt i verden genere frøken Emily, men noget må der nu gøres. Den aften holdt magistraten møde - tre skæggede ældre herrer og en yngre mand, som pålæbte den ny skæg.

- Janne, der er du altid entet, sagde han. - Hun skal bare få have bested om, at der skal gøres rent. Hun kan få en pauseende frist, og hvis det så ikke er i orden...

- Hvad håber De Dem ind, spurgte dommer Stevens. - Vil De også lige op i es dames åbne ansigt, at hun ikke lugter godt?

Næste aften, omkring midnatstid, smeg fire unge mænd sig over frøken Emilys planke og luskede scen indbrudslavre rundt om huden, smauede sig frem langs grundmuren og sukk næsen ned i hulderhullet, mens en af dem stodig føretog bevegelser som en sadermand og spredte noget fra en sak, der hang over skulderen. De brakrede hældenderen op og spredte også ifølge hukommelsen over pladsen, var der blevet trædt lys i et vindue, og frøken Emily sad i vinduet foran byens, ganske stille strom et gudebillede. De luskede stille over pladen og ind i akrygen af akacieerne langs gaden. Da der var gået en uges tid, var lugten borte.

Det var på den tid, folk vistelig begyndte at forstå af hende. I vores by kunne man hukke, at gamle lady Wyatt, hendes granddame, var blevet helt gal tilsted, og man mente jo nok, at Orienten var lidt for fine på det i forhold til, hvad de egentlig var. Der var jo for eksempel ikke nogen unge mænd, der var godt nok til frøken Emily. Vj havde længe haft indtryk af, at de ligesom dannede et tableau; frøken Emily så som en apinkel hvilket stiltiske i baggrunden, hendes far stod og skærevde i forgrunden med ryggen til hende og en ridepist i hånden, og rammen uden om dem var bovedderea på vid gåb. Deraf - da hun blev 30 og stadig var usig - ja, man kan vel ikke sige, at vi fik frien var glade for det, men jeg fik en fornemmelse af, at vi havde ret, for selv om der var sanddygtige i familien, ville hun nu ikke have sagt nej til alle tilbudd, hvis de virkelig var fremkommet.

Da, hædede for døds, hørte vi, at huset var alt, hvad han elter-

145 lod sig og på en mørde var folk glæde. Nu kunne de da endelig have partiet, holdt med frøken Emily. Nu var hun alene, og hun var fætter. Altid var hun blevet menneskelig. Nu skulle hun også lære den aldrigale opendring omkring (fan ørc mere eller mindre) at kende.

150 Dagen efter farens død gjorde alle damerne sig i stand til at allegge visit og konduktør og tilbyde deres assistance, sådan som det var stik og brug hos os. Frøken Emily medde dem i derren og var klædt som udværlig. Der var ingen spor af sorg at se på hædede ansigt. Hun sortede dem, at hædede far ikke var død.

155 Det fastholdt hun tre dage, mens presesræce kogn på bænget, og legemene prævede at få lov at tegne sig af liget. Nesop da de akuelle til at påkaldte politiets hjælp, band hun spænnen, og de begravede ham hurtigt.

160 Døsgang sagde vi ikke, at hun var sintsygg. Vi mente, at sådan klippet, så hun lignede en lille pige og mindede vagt om de her eangle i farvede kitteruder - der var ligesom noget tragisk og opprør ved hende.

Hun var syg længe. Da vi så hædede igen, var hendes hår kortfært, og sommeren efter hædede fært død begyndte de ar-

165 bejdet. Entreprenøren kom med negere og muldyr og maskiner og en formand, der hed Homer Barron, han var fra Nordstænderne - sådan en stor, rank fyrt med kraftig stemme og ejpe, der var lysere end ansigtet. Smidtregnete redede efter ham i lynger for at have haun hæpe med niggernes og niggernes syuge i taket mod 170 hæderne, som de hædede og lod fælle. Hædede snart alle mennesker i byen. Når man hænte nogen til meget og hjernehelt på torvet, kunne man trygt stole på, at røgner Barron stod midt i menneskekløjen. Nogen tid efter begyndte vi at se ham og frøken Emily bare sendtagesterrioddagatur i giggen med de

175 gode hjul og fuldsene fra ulejningstolden,

I begyndelsen var vi bare glade for, at frakten Emily havde noget, der kunne opnage hende, for alle damerne sagde: "Naturligvis kan en Grierson aldrig træne alvorligt på en nordstatssmand, son ovenihedet er arbejdformand." Men der var nu også så nogle andre, og det var mest ældre mannekvær, som sagde, at selv sorg skulle ikke kunne få en virkelig dame til at glemme næste udøgs - ja, de sagde nu ikke nødudsteds. De sagde bare: "Stakkels Emily, familien skulle komme og tage sig af hende."

Hun havde noget familie i Alabama; men nogen år før var hende des før blevet uvenner med den over arven efter gamle lady Wyatt, den kone, der var der ingen forbindelse mellem de to familier. De havde ikke engang været med til begravelsen.

Så snart de grænde sagde: "Stakkels Emily," begyndte kvikriet. "Tirur De virkelig, det kan være rigtigt?" sagde de til hinanden. "Ja, naturligvis. Hvad skulle de ellers..." Det var i dybste hemmelighed; der led rækken af nikkeholder og satte bag periculæren, soon var rullet ned for mandagseftermiddagsøen, når de to ens fulde kom forbi med spinkle, hurtige klap-klapklap: "Stakkels Emily."

Hun holdt sig straks nok - selv da vi truede, at hun var en falden kvinde. Det var, som os numre ene bogenanlæg krevde sin verdighed som den sidste Grierson respektør; som om der kun havde manglet den økystdine forbindelse mellem den almindelig jordiske, for at hun kunne undersuge sin uopnåelighed. Ligesom dengang hun havde rottegiften, arsenikken. Det var godt et år efter, at de var begyndt at sige: "Stakkels Emily", og mens de to kvinder var på besøg hos hende.

"Jeg vil gerne have noget gift," sagde hun til apotekeren. Dengang var hun over 30, stædig en spinkel kvinde, noget tyndere end almindeligt, og hun havde høde, hoveddige næseøjne i et ansigt, hvis hid var strammet over tindinger og øjenhuler, aldaan som man synes, en syrmesteri ansigt skulle se ud.

"Jeg vil gerne have noget gift," sagde hun.

"Jævel, frakten Emily. Hvad altså? Til roter og sådan noget?"

Stakkels Søndre havde ellers været episkopale - til at smække med hende. Han ville aldrig ud med, hvad der foregik under den samlede, men han prægede at på detheden-igen. Næste sendag kerte de rundt i byens gader, og om mandagen skrev præstekonen til frakten Emrys familie i Alabama.

Stakkels hun altid igen sit eget kød og blod i buset, og vi satte os tilrette for at se, hvad der nu skete. Farst skete der ingenning. Stakkels var vi sikre på, at de skulle gifte. Vi hørte, at frakten Emily hav-

230 "Arenik," sagde frakten Emily. "Er apoteknik godt?"

"Om - arenik -? Jo, frakten Emily, men De må belle!"

"Jeg vil gerne have arenik."

Apotekeren så ned på hende. Hun stod sted og så på ham igen, hendes ansigt var som et flag i modvind. "Jo, bevarer, ja, 235 hvil hvis De skal have arenik, så - Men efter regnere skal De gøre rede for, hvad De vil bruge giften til."

Frakten Emily bare så på ham. Hendes hoved var løst bagefter, så hun kunne se ham lige ind i øjnene, og tilpidat at han bort, gik ind og fik arenikken frem og pakkede den ind. Neger-230 hydrenagen alleverede pakk'en til hende; apotekeren kom ikke frem igen. Da hun åbnede pakk'en hjemme, stod der under dædningshovedet og knoglerne på etiketten: "Til roter."

IV

Og så sagde vi naturligvis alle sammen ej hinanden næste dag: "Hun begår selvmod." Og vi sagde, at det var nok også det 235 bedste. Da hun begyndte at vise sig offensitig med Homer Barron, havde vi sagt: "Hun giller sig med ham." SA sagde vi: "Hun skal nok få ham til det," fordi Kleaner selv havde ladet en bemærkning falde - han kunne godt lide at være sammen med mandfolk, og han tog sig en tår ned de dyngre medlemmer af 240 kegleklubben - om, at han var ikke af den slags, der tilfæde sig. Senere sagde vi: "Stakkels Emily" bag periculærenne, når de kom fortid mandag eftermiddag i den smukke gig, og frakten Emily ly holdt hovedet højt, og Homer Barron havde hatten på skrå, 245 sagde i munnen og holdt usmør og pist i en gul handsko.

SA begyndte nogle af damerne at sige, at det var en skam for 250 dyen og et dærligt eksemplel for de unge. Mændene ville ikke rojdes ind i noget, men endelig tvang damerne baptistpræsten - frakten Emrys foreldre havde ellers været episkopale - til at smække med hende. Han ville aldrig ud med, hvad der foregik under den samlede, men han prægede at på detheden-igen. Næste sendag kerte de rundt i byens gader, og om mandagen skrev

præstekonen til frakten Emrys familie i Alabama.

Stakkels hun altid igen sit eget kød og blod i buset, og vi satte os tilrette for at se, hvad der nu skete. Farst skete der ingenning. Stakkels var vi sikre på, at de skulle gifte. Vi hørte, at frakten Emily hav-

de varer hos guldmeden og bestilt et toiletstøt til en herre, der skulle være af selv, og der skulle alt H.B. på hvert stykke. To dage efter fik vi at vide, at hun havde købt en hel herregarderobe, også nautkiorie, og så sagde vi: "Nu er de al godt som gift." Det var vi virkelig glæde over. Vi var glade, færdi de to kuiner var mere griesomt end frakten Emily nogen sinde havde været.

Vi blev altså ikke spor forhenvede, da Homer Barons forsvandt. Gaderne var blevet færdige for temmelig længe siden.

Det var skuffede over, at der ikke såde noget officielt, men vi regnede med, at han var taget i forvejen for at ordne altting, så han kunne tage imod frakten Emily, eller så hun kunne blive af med kuinerne. (På det tidspunkt var det blevet en intrige, og vi var alle sammen sinten Emrys med dommeavorne, som ville hjælpe hende med at nære kuinerne). Og minaandien om de ikke forvandt efter en uges forløb. Og som vi havde regnet med hele tiden, kom Homer Barons tilbage til byen i løbet af to-til dage. Der var en nabos, som så negeren hulte ham ind ad højteadsen en aften i skumringen.

Og det var det sidste, vi så til Homer Barons. Og til frakten Emily i lange tider. Negeren koen og gik ned kurven, men holdværen forblev altså. Nu og da så vi et glimt af hende ved et visdue, som den aften, da de sunede kalk, men i næsten et halvt år visse hun sig ikke på gaden. Så indtil vi, at det var, hvad man ikke kunne have ventet sig; den egentstab hos hennes far, der så manne andre havde opdæret hennes muligheder for at blive en normal kvinde, havde været for condurert og sterk til at de-

Nederen gang vi så linken Emily, var hun blevet tyk, og hårret var ved at blive grå. I de næste par år blev det mere og mere gråt, til der nedsede en jern peber-og-salt-jerngrå farve, og så holdt det op at skifte farve. Lige til hennes død dag, da hun var 74, var det lige kraftigt jerngrå som en vitsom mand s hår.

Fra den tid af var hoveddøren lukket, undtagen en periode på 6-7 år, da hun var omkring 40 og gav timer i porcelænsmalerei. Hun indrettede et Atelier i en af stuerne nedenunder, hvor obent Skovoros' samtidiges døre og børnehørn blev sendt hen ligeså regelmæssigt og rutinemæssigt som de blev sendt i kirke otte sandager med et 25-cent-stykke til kollektien. I mellem tiden havde hun fået cellezivet sine akstter.

Det var vi virkelig glæde over. Vi var glade, færdi de to kuiner var mere griesomt end frakten Emily nogen sinde havde været.

Så blev næste generation byens bøg end og bestemmede krediter, og materialeverne blev vokne lig Faldt fra og sendte ikke deres børn hen til hende med farvelæder, kedelige penuler og udklippede billeder fra dameblade. Hoveddøren blev lukket efter den sidste og blev ikke åbnet igen. Da byen fik almindelig 300 postombærer, var frakten Emily den eneste, der nægtede at lade dem så numre på over døren og sætte postkasse udendørs. Hun ville overhovedet ikke have på, hvad de sagde.

Dag efter dag, måned efter måned og år efter år så vi negeren blive mere grå og sammeafalden, så vi ham gå ud og ind med 335 sin kurv. Hver december måned sendte vi en skatteseddel ud til hende, og den blev ugen efter returneret af postvæsenet i vindlest stand. Nu og da så vi hende i et af vinduerne nedenunder – forstede så var viat lukket helt af – og hun lænede et udskåret gudshåbillede i en niche, og vi blev aldrig højtig klar over, om hun så os eller ej. Skadan blev så hun givet videre fra generation til generation – hun var noget, vi holdt alslig ikke kunne komme udenom, men utilnærmelig, urækkeleg og aser.

Og så døde hun. Hun blev syg i delibus, der var sydt med stov og skygger og kun et killende gammel meger til hjælp. Vi 335 vidste ikke engang, at hun var syg, vi havde for længe siden opgivet at få noget ud af negeren. Han talte ikke med nogen, vi ikke engang med hende, for hans stempe var blevet rusten og så, som om den ikke var blevet brugt.

Hun døde i et af værelserne nedenunder, i en svær himmel-

330 seng af poleret valneed. Hendes grå hoved lå på en pude, der var gul og skumlet af de mange år og ingen spi.

V

Negeren tog imod de første dømmer ved hoveddøren og lukkede dem ind med samme stille, hvilende stemmer og hurtige nysegerrige blikke, og så forsvandt han. Han gik lige gennem huden og ud ad højteadenden, og ingen så ham siden.

De to kuiner kom straks. Begravelset blev holdt den anden dag, og byen kom for at se frakten Emily under et veld af kæbte blomster. Heades fars blødeblådt så dybkindigt ud over kisten, og damerne hvilede og var ubygget. Ude på terrassen og 335 pladsen stod de gamle mænd – nogle af dem havde nybænde

sydstatuniformer på – og snakkede om frøken Emily, som om hun havde været deres samtidige, de troede, at de havde danset med hende og måske gjort kur til hende. De tog føj af tiden og tillets indstinentiske fremadskriden, det gør gamle mennesker, for hvem hele forinden ikke er en vej, der snævres sig ind i det fjernere; men snarere en stor, stor eng, som vinteren aldrig når, og som de kun er skilt fra ved det allersidste tiårs smule flaskehale.

Vi vidste allerede, at der var et værelse ovenpå, som ingen havde fået i 40 år, og som man måtte bryde ind i. Der var en spændommelig tynd og sur gravlugt over altting i dette værelse, der var gjort i stand som til en brudnat, den lå over himmelsengens kappe og forhæng af salmet roseørædt, over de lysende latinskærme, over toiletbordet, over de fine rekker af krystallaktioner og hørretoiljetgarniture i anlæbet øglv, så anlæbet at 345 man ikke kunne skele monogrammet. Midt i alt det lå en slip og et slips, som var de lige blevet taget af; da vi løftede dem, efterlod de en bleg halvmåne i støvet. På en stol hang tejet nylig i folder, nedenunder stod de to stumme sko, og sokkene var slængt hen.

350 Manden selv lå i sengen.

Lenge stod vi bare og så på det dybe grin uden kæd. Det legeme havde tydeligt nok engang ligget i omfavnelse, men nu havde den lange saven, der er længere end kærligheden, ja, som endda kan sejre over kærlighedens karikatur, gjort det til hamnej. 355 Det, der var tilbage af manden, rådnet under resten af natskjorten, var blevet udstikkeligt fra den seng, han lå i; og over ham lå på pudden ved hans side lå det jævne lag af tålmødig og vrigtstov.

Så lagde vi mærke til, at der var astyk af et hoved på den andet sted; pudse. Der var een, der tog noget op fra hulningen i pudden, og vil havejde os frem med det fine, usynlige stov som syrlig tørillet i næsborerne, og så et langt jerngråt hår.

120

Mads Brenøe

Fra novellesamlingen *Det har ikke spor med sex at gøre* (1998)

Den aften det blev mørkt

Det var den aften strømmen gik.
Lyset, fjernsynet, selv telefonen gik død, holdt op, nægdede at vise os
5 vej.

Telefonen var selvfølgelig det første, hun famlede sig hen til. Hun løf-
tede røret og gav en underlig lyd fra sig. Selv tænkte jeg mest på, hvor
stille der pludselig blev. Lyset forsvandt, og med lyset også lydene. Det
var en meget mærkelig stillehed.

10 Det var ellers sommer, en ualmindelig varm én af slagen, med ste-
gende, blød asfalt og ingen fred nogen steder, heden forfulgte os overalt.
Og lyset; lyset blev ved og ved til langt ud på aftenen. Lagde sig på
husmurene og blev hængende som beige-farvede gardiner, som var vores
små lejligheder gaver, sommeren pakkede ind til os; gaver, der drev ned
15 ad nakken, farvede vores armhuler mørke af sved og gennemblødte vores
hår til der begyndte at klistre.

Men dén aften blev der til nat. Af grunde jeg har glemt, var vi længe
oppe. Måske fordi der trods alt indtrådte en vis kolighed, når skyggerne
endelig forsvandt, skyggerne og de beige-farvede gardiner.

20 Vi sad foran fjernsynet og så de sidste programmer, dém, der er kedel-
lige, men der var da billeder, der bevægede sig, og det var fint nok. Det
betød ikke så meget, vi så bare, hvad der var at se.

Vi var trætte, men ikke trætte nok til at gå i seng. Sådan kan man ha-
ve det. Vi var aldrig faldet i sovn på det tidspunkt. Til gengæld var vi
25 også for trætte til at finde på noget andet. Nogen at have.

Ludo var ellers blevet lidt af en hobby dén sommer, ludo, som en
slags efterligning af noget, vi engang havde syntes om. Et spel, der havde
været sjovt, da vi var børn.

Så lod vi som om vi stadig syntes det var sjovt, og det med at lade
30 som om, var på én eller anden måde lidt sjovt i sig selv.

Dumt, ja, men efter syv år i de samme stuer, den samme seng, de
samme nedslidte og alt for genkendelige møbler, efter syv lange år, ænd-
rer man sig. Man begynder at finde afveksling i stupiditer. Man gör
dumme ting, bare for at gøre ét eller andet.

Fem års litteratur – 1998-2002

121

Redaktion: Stefan Emkjær, Kirsten Giselsson,
Jørn Jacobsen, Søren Peter Sørensen

Sjostime

35 Vi gjorde i hvert fald: Ludo, først og fremmest, og dummemands-
skak - et spil vi selv fandt på, fordi vi for længst havde glemt reglerne.
Hvis viellers nogen sinde havde kendt dem. Den slags. Dumme ting, der
kunne få vores smil til hinanden til at ligne smil til hinanden. Noget, der
betød noget.

40 Og så var det altså, at strømmen gik, og der pludselig blev så stille, at
man følte sig døv. Det var det, jeg tænkte: Sådan må der føles at være
døv.

Vi vrattede med hinanden i hånderne over til vinduet og kiggede ud:
Der var mørkt. Der var absolut ingenting at se. Der var simpelt hen bare
mørkt.

Det var næsten værre end at lukke øjnene, når man lægger sig til at
sove. Dér kommer der i det mindste underlige farver og mønstre frem
under øjenlægningerne. Det gjorde der ikke her. Det var ét stort ingenting:
Det er det nærmeste, jeg kan komme det. Noget, der aldrig har været der
og aldrig ville komme tilbage.

Du sagde til mig - og jeg kunne høre, du var nervøs, måske også bange -
du sagde, at om nogle få timer ville det blive morgen.

- Det bliver sikkert snart morgen igen. Og så finder de fejlen og det
hele begynder forfra, sagde du. - Sådan er det altid. De er dygtige til de-
res arbejde.

Jeg kunne ikke lade være med at tænke over den måde, du sagde *igen*
på; at det sikkert ville blive morgen *igen*.
Som om du i virkeligheden tvivlede lidt på dig selv; tvivlede på, at
verden ville kunne fortsætte efter dette her mørke. Som om du ikke var
sikker på, at der igen ville komme en morgen og en dag, og husene ville
få beige-farvede gardiner malet ud over murene.

Dét ord, dit lille tvivlende *igen*, skræmte mig mere end noget mørke
ville kunne, tror jeg. For efter natten, kommer der vel en morgen. Det
må man gå ud fra.

65 - Det, jeg ikke kan forstå, sagde du så, - er at telefonen ikke siger no-
get. Den hyller slet ikke, og når jeg trykker, siger den ikke dut. Den er
bare et styrke plastic. Jeg holder den i hånden, men det er ikke andet end
plastic.

- Aha, sagde jeg.
70 Hvad skulle jeg ellers sige?

- Jo, fortsatte du, og jeg kunne høre, at du stod helt tæt på mig, så
tæt, at jeg burde kunne mærke dit åndedrag.

- Jo, for strømmen til telefonerne, alle sammen, i hele verden, ikke
kun her, også i Sverige og England, den strøm kommer fra ledningen.

75 - Ledningen?

- Ja, den ledning, vi taler igennem. Det er den, der har strømmen.
Der er slet ikke sat sammen med det andet.

Hun blev stille.

I mørket rakte jeg frem og forsøgte at finde hende, men der var kun
det her tunge ingenting. Tungt, fordi det lå på øjnene, ligesom strand-
strenene om sommeren, når lyser skærer sig ind gennem øjenlægningerne, og
man finder dem, der passer i størrelsen.

- Lav en lyd, sagde jeg så, - jeg kan ikke finde dig.

Jeg troede, du ville signe noget, tale videre om telefonen og ledningen,
der ikke virkede, men i stedet begyndte du lige så stille at nymne en
gammel børnesang.

Jeg kendte den godt, men kunne ikke komme i tanke om ordene, der
passede til. Jeg prøvede at finde dem, ordene, men det var som om
strandstrenene mod mine øjenlæg gjorde der umuligt at huske.
80 - Prøv lidt højere, sagde jeg, og du hævede stemmen.
Det var stadig den samme sang, den sang, der fik mig til at tænke på
engang i børnehaven, hvor jeg havde sidder og grædt i sandkassen. Der
var altid splinter i træet, og én af dem havde boret sig dybt ind i mit knæ.
Der blødte og gjorde ondt.

Jeg tror ikke, der var nogen sammenhæng, men det var dét, jeg hu-
skede. Splinten og blodet og smerten.
Så fandt mine hænder hende endelig i mørket.

Først skuldrænt, så rundt om live, og jeg lod fingrene spille op ad din
ryg, langs rygraden, mens jeg forsøgte at trøste dig. Lidt ligesom når man
100 trøster små børn.

Nej, ikke lidt som når man trøster små børn, men præcis sådan: Jeg
strøg dig over hårer, holdt dit hoved ind mod min skulder og hviskede:
- Så-så, så-så, min søde.
Men det hjalp ikke. Din nynnen, sangen fra sandkassen, blev bare hø-
105 jere, og til sidst gjorde det så ondt i mit øre, at jeg måtte dreje hovedet;
væk fra støjen.

Der gik et øjeblik og din stemme blev skinger, som i panik, højere og
højere. Måske i virkeligheden som dengang i sandkassen.
Så med ét blev du tavs. Og stillheden udefra,ude fra mørket, vendte
tilbage. Det eneste, jeg kunne høre, var dit hjerte, der mumlede svagt

122

inde i din krop, og så din ånde. Fugten fra din mund ramte mig på den blødeste måde.

Så hviskede du, hviskede så svagt, at jeg kun lige kunne høre dig: - Jeg ville så gerne ringe hjem. Jeg vil bruge telefonen. Ringe hjem...

115 - Men du er hjemme, søde. Det er jo her, du bor.

- Hvorfor er her ingenting, spurgte du så.

- Det er bare lyset, der er gået. En strømafbrydelse, det er det hele.

Lyset, svarede jeg.

- Jeg vil så gerne ringe hjem.

120 - Søde, vi var i parken i dag, og så tog vi hjem. Kan du ikke huske det? Vi har boet her i syv år. Syv år. Du var selv med til at male stuen.

- Ja, sagde du så. - Det er rigtigt. Det var mig, der malede stuen. Jeg malede den hvid, og nu vil jeg gerne ringe hjem. Det er meget vigtigt for mig.

125 Jeg vidste ikke, hvad jeg skulle svare. Det eneste, jeg kunne tænke på, var den børnesang, der havde sat sig fast et eller andet sted bag mine blinde øjne. Dén, og så sandkassen: splinten og blodet. Smerten. Jeg holdt så hårdt om dig, jeg kunne. Jeg krammede dig, forsøgte at gøre dig tryg. Jeg kunne ikke komme i tanke om andet.

130 Jeg ved ikke, hvor længe, vi stod sådan. Mørker hverken steg eller faldt, og manglen på lyd blev ved med at fyldte mit hoved. Det eneste, der var at holde fast i, var din krop og dit andedræt. Og så dir hjerte, der blev ved med at mumble.

Jeg kan huske, jeg tænkte, at inde bag dit bryst, måtte der være lige så mørkt som herude.

Og så skete det alligevel:

Lyset vendte tilbage. Lamperne knitrede svagt og en enkelt pære gik ud med et lille plof. Fjernsynet fortsatte; nogle talte om Platon, et eller andet.

140 Du plirrede underligt med øjnene, forskrækker, uden nogen form for glæde eller noget. Bare forskrækket. Du så pludselig meget ensom ud. Så skubbede du mig nogle centimeter væk og kiggede på mig. Lyden af din ånde og dit hjerte forsvandt. Bilerne satte i gang igen nede på gaden, stemmer og råb og cykelklokker hørtes alle steder fra.

145 Du lænede dig frem og kyssede mig på munden, et hurtigt kys. Et ligegyldigt kys. Eller også vidste jeg bare ikke, hvad det betød. Og alting var vel sådan set også som det skulle være. Det virkede i hvert fald sådan; som om altting var normalt igen.

Så ringede telefonen.



Syndefaldet og uddrivelsen af Edens have

v1 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?« **v2** Kvinden svarede slangen: »Vi må gerne spise af frugten på træerne i haven, **v3** 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.« **v4** Men slangen sagde til kvinden: »Vist skal I ikke dø! **v5** 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.« **v6** Kvinden så, at træet var godt at spise af og tiltrækende 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. **v7** Da åbnedes deres øjne, og de opdagede, at de var nøgne. Derfor syede de figenblade sammen og bandt dem om livet.

v8 Ved aftenstid hørte de Gud Herren gå rundt i haven. Da gemte Adam og hans kvinde sig for Gud Herren mellem havens træer. **v9** Gud Herren kaldte på Adam: »Hvor er du?« **v10** og han svarede: »Jeg hørte dig i haven og blev bange, fordi jeg er nøgen, og så gemte jeg mig.« **v11** Han spurgte: »Hvem har fortalt dig, at du er nøgen? Har du spist af det træ, jeg forbød dig at spise af?« **v12** Adam svarede: »Kvinden, du satte hos mig, gav mig af træet, og så spiste jeg.« **v13** Gud Herren spurgte så kvinden: »Hvad er det, du har gjort?« Hun svarede: »Slangen forlede mig til at spise.«

v14 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.

v15 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.«

v16 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.«

v17 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.

v18 Tjørn og tidsel skal jorden lade spire frem til dig,
og du skal leve af markens planter.

v19 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.«

v20 Adam gav sin kvinde navnet Eva, for hun blev mor til alle mennesker. **v21** Gud Herren lavede skindtøj til Adam og hans kvinde og gav dem det på. **v22** 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!« **v23** Så sendte Gud Herren dem ud af Edens have til at dyrke agerjorden, som de var taget af. **v24** Han jog mennesket ud, og øst for Edens have anbragte han keruberne og det lynende flammesværd til at vogte vejen til livets træ.

Kain og Abel

v1 Adam lå med sin kone Eva, og hun blev gravid og fødte Kain. Hun sagde: »Jeg har skabt en mand ved Herrens hjælp.« **v2** Dernæst fødte hun hans bror Abel. Abel blev fårehyrde, mens Kain blev agerdyrker.

v3 Engang bragte Kain en offergave af jordens afgrøde til Herren. **v4** Også Abel bragte en offergave, fedtstykkerne af sit småkvægs førsteføgte. Herren tog imod Abels offergave, **v5** men Kains offergave tog han ikke imod. Så blev Kain meget vred og gik med sænket hoved. **v6** Herren sagde til Kain: »Hvorfor er du vred, og hvorfor går du med sænket hoved? **v7** Hvis du gør det gode, kan du se frit op, men hvis du ikke gør det gode, lurer synden ved døren. Den vil begære dig, men du skal herske over den.«

v8 Siden talte Kain til sin bror Abel, og da de en dag var ude i det fri, overfaldt Kain sin bror Abel og slog ham ihjel. **v9** Da spurgte Herren Kain: »Hvor er din bror Abel?« Kain svarede: »Det ved jeg ikke. Skal jeg vakte min bror?« **v10** Herren sagde: »Hvad er det, du har gjort? Din brors blod råber til mig fra jorden. **v11** Nu skal du være bandlyst fra den jord, som har spærret sit gab op og drukket din brors blod, som du udgød. **v12** Når du dyrker jorden, skal den ikke mere give dig sin grøde. Fredløs og flygtning skal du være på jorden!« **v13** Kain sagde til Herren: »Min straf er for stor at bære. **v14** Nu jager du mig bort fra agerjorden, og jeg må skjule mig for dig og være fredløs og flygtning på jorden; så kan enhver, der møder mig, slå mig ihjel.« **v15** Men Herren sagde til ham: »Nej, hvis nogen slår Kain ihjel, skal det hævnes syv gange.« Og han satte et mærke på Kain, for at ingen, der mødte ham, skulle slå ham ihjel. **v16** Så forlod Kain Herren og slog sig ned i landet Nod øst for Eden.



J E G H A R
S E T V E R D E N
B E G Y N D E



C A R S T E N
J E N S E N



MUNKSGAARD • ROSINANEE

hånden overværet deres pinefulde endeligt. Han var 56 år gammel, tidligere straffet, alkoholiker, og af hans ansigt, der var oversvummet af de slag, hans fangevogtere havde givet ham, fremgik det tydeligt, at han var et menneske, der for lange siden havde mistet adgangen til noget væsentligt i sig selv.

Jeg forstod aldrig årsagen til hans handling. Disse drab var så meningsløse, og dog var handlinger som kaptein Martinkovic's en konstant i historien. Man kunne angive krigen selv som årsag og resigneret slå ud med armene: Det var den slags, der skete.

Man kunne også forklaringen i kapteinens egen historie og afslække ondskabens sociale eller psykologiske rødder. Det krævede et omfattende kendskab til hans biografi, og jeg var ikke sikker på, at svarer ville være tilfredsstillende. Springet mellem en ulykkelig barndom eller trykkende sociale omstændigheder og de grusomheder, jeg havde været vidne til, forekom mig så uoversætteligt stort, at ingen forklaring rakte. Det var et spørgsmål om ansvar. Men det var også et spørgsmål om ondskabens natur – forudsætter den havde en. Det var sådan, jeg forstod Jean-Paul Sartres bemærkning om ondskabens renhed, »dens redselsvækrende, ureducerbare renhed«. Ondskaben lod sig ikke reducere til noget andet. Den lod sig ikke oplöse i træumer, næroser, sår tilføjet i barndommen eller sociale mindreværkskomplekser. Den var sin egen skaber og frembringer, en selvstændigt rindende kilde i mennesket, en slags grundstof i sjælen, måske ikke i alle mennesker, men i hvert fald i arten. Og alligevel er det sidste en bestemmelse af ondskaben, der kun tjener til at fastholde dens glæde, ikke løse den, og altså kunne jeg blive ved med at banke på den samme lukkede dør. Mit ønske om at møde et medlem af Khmer Rouge var blotet nivåt forsøg på at få døren til at åbne sig, og havde jeg opnået det, i Srun eller på Mekongflodens bred, havde det sikkert blot været en gentagelse af oplevelsen med kaptein Martinkovic og endnu en konfrontation med der uigennemtrængelige i ondskaben. Jeg havde skabt mig selv et uloseligt dilemma. Jeg forsøgte at forstå ondskaben med den fornuft, som ondskaben netop bliver til i en avisning af. For det var dog det var dem, der viste ham frem for mig. Vidner havde bekræftet, at kaptein Martinkovic ikke selv havde deltaget i myrdierne. Han havde udpeget ofrene og med slivovits-flasken i

Den rene ondskab



Jeg kom aldrig til at sta ansigt til ansigt med et medlem af Khmer Rouge.

Min sogen endte der på Mekong-floden, men den var vel egentlig begyndt et par år tidligere, da jeg i en landsby nogle timer korsel fra den kroatiske hovedstad Zagreb mødte kaptein Martinkovic. Kaptein Martinkovic var serber og medlem af en irreguler militærdeling, som kaldte sig »De hvide ørne«, og som på det tidspunkt spillede en stor rolle i krigen i det tidligere Jugoslavien. Han var blevet sunder drukken og sovende i en landsby, hvor hans mænd netop havde drabt 45 ældre, værgelose mennesker. Jeg havde set ligene, som var blevet anbragt på gulvet i et kapel i en lang række ved siden af hinanden med kroppe fulde af sår og marker efter slag, som vidnede om, at døden ikke havde været let for nogen af dem.

Kaptein Martinkovic var blevet fanger af kroatiske soldater, og det var dem, der viste ham frem for mig. Vidner havde bekræftet, at kaptein Martinkovic ikke selv havde deltaget i myrdierne. Han havde udpeget ofrene og med slivovits-flasken i

grundstof lod sig ikke føre tilbage til noget andet eller omsatte i broder. Det var en udelelig enhed: Den rene ondskab.

Nogen tid efter, at jeg var kommet hjem fra min rejse, modtog jeg et brev fra en dansker, Svend Petersen, der havde arbejdet for FN og varer udstationeret i Stung i samme periode, som jeg havde besøgt byen. Han beklagede, at vi ikke havde modt hinanden. »Jeg kunne sagtens have arrangeret et møde mellem dig og højststående Rode Khmer-officer. Jeg havde jævnligt mødt med de lokale kommandanter i Stung, ja endog med nogle af de beronede/hærgtede generaler,« skrev han. Han havde vedlagt en lille bog, trykt på eget forlag, om sine oplevelser under udstillingen i Cambodja, som han havde givet titlen – *bvor-de 10 bud ikke gælder*.

Aj hogen frengik det, at han på et tidspunkt havde haft en cambodiansk elskerinde, der pludselig under et natligt sanvar afslorer, at hun har en fortid som boddel under Khmer Rouge. Hun er kommet til ham ikladt hele Asiens overfladiske mystik, har massere hans ryg og sunget kærlighedssange for ham med sin spinkle stemme og hengivet sig til ham i tropemorker under moskionettets brudstol, men nedenunder har hun genit på en anden, tærtare gælte.

Så en nat, i forhengelse af elskovens forrighed, har han stillet sin elskerinde det fatale spørgsmål om tiden for 79. Hun var soldat, har hun svaret. Men ikke ved fronten. Andre opgaver. Så kommer det. Hun var medlem af en henrettelsespeloton. Hun har aflat og tortureret fanger. Mange har hun skaret halsen over pa. På andre har hun med to snit åbnet maven og trukket indvoldene ud. På den samme seng, hvor de lige har elsket, demonstrerer hun, hvordan hun har bagbunder og snoret deres håndled sammen med en slags mancher, indtil knoglerne i håndleddene blev knust, og hullet i manchetten ikke var større end bullet i en bambusfløjte ...

På dette sted i betruningen må Svend Petersen standse op og hylde siden med udrabstegn og spørsgsmålstegn og punktummer, plus en del andre af restauratørs tegn, der normalt ikke benyttes i nogen sproglig sammenhæng. Det er et stort typografisk kaos,

han skaber, der skal udtrykke en forvirring, han ikke har ord for. Han kan simpelthen ikke få det til at passe. Hun har ligget i hans seng. De har elsket. Han opfatter hende som en kvinde syldt med varme, glæde og livslyst. Han prøver at oversætte hendes handlinger til noget, han kender. Hun har fortalt om sin ungdom som boddel og massemorder på samme naturlige måde, som han ville fortælle, at han efter at have taget sin realeksamen kom i lære som smede- og maskinarbejder hos Vilhelm Pedersen & Son i en lille by nordpå og siden fik arbejde hos Jøfa, hvor han lærte at lave møbler af stålør. Rør af samme tykkelse som bambusfløjter. Han lavede stålør, da han var arten. Hun lavede håndled.

Svend Petersens cambodianske elskerinde har tilsyneladende lagt sin fortid som massemorder bag sig, ligesom man lægger pubertetens kriser bag sig, omrent som om der var en hurtigt overstættet fase i ethvert menneskes liv, hvor det blev bøddel.

Her giver Svend Petersen op til fordel for det værende. Hans elskerinde, den tidligere bøddel, smiler glad til ham. Han lægger armen om hendes skulder. »Jeg har rørt hvert eneste sted på hedes krop,« skriver han. »Jeg har kysser disse finger igen og igen! Hvordan kunne jeg være i ekstase med hende? Hvordan kunne vi være i ekstase sammen? Det kunne vi bare!«

I sit brev til mig skriver Svend Petersen, at hans historie om modet med den kvidelige bøddel »har en ganske anden tilgang til folkestord mv. end den diskussion, der pt. pågår omkring bødderne, fangevogtere mv. i koncentrationslejrene under Anden Verdenskrig.« Det er fristende at sige, at der fanomen, Svend Petersen har været øjenvidne til, er den ondskabens banalitet, som filosoffen Hannah Arendt har beskrevet efter at have overværet processerne mod en af de ansvarlige for jødenyddeleserne, Adolf Eichmann, i Jerusalem i begyndelsen af tresserne. Der var ingen demoniske dybder i Eichmann, konstaterer Hannah Arendt. Han var intert uhyre, hverken pervers eller sadist, men redselsvækkende normal. Ondskaben tillægger Arendt et bureaukratisk system, der gjorde det muligt for et menneske som Eichmann at deltagte i en forbrydelse så omfattende som udryddelsen af jøderne uden nogensinde at blive konfronteret med resultater af sine handlinger og rødslen i sine ofres

øjne. Eichmann havde ikke noget imod joderne. Han havde dem ikke. Da han en gang stod over for en tilkastet massegrav, oven på hvilken de dødes blod havde dannet en hel so, blev han lysisk syg. Han var ikke nogen ufolsomt menneske. Han var ikke ond. Han mangede blot indlevelsesevne og fantasi, hvilket ikke er en forbrydelse i sig selv, selv om det kan være en faktor, der beforder forbrydelser. Eichmann kunne ikke indse, hvilke konsekvenser hans handlinger havde. Han kunne kun se én ting. Det var sit eget skrivebord og de avancementsmuligheder, der forbandt sig med det. Langere takte hans ansvarstofte ikke.

Men kaptein Marininkovic havde aldrig sidder bag et skrivebord. Det havde Svend Petersens cambodianske elskerinde helter ikke. De var ikke fierne administratorer af massakrer sådan som Eichmann. De var deltagere. Resultatet af deres handlinger var kun en armstængde hørte, deres egen arm. Lidelsen var ikke et tal i en rapport for dem. Og dog var der intet, der havde holdt dem tilbage. Var de derfor umennesker – i modsætning til Eichmann, der i virkeligheden var et normalt menneske i en umoral situation, ikke ond, blot gennemsnitligt fantasilos? Eller var der sådan, at Svend Petersens cambodianske elskerinde i det øjeblik, hvor hun skærer halsen over på et af sine ofre eller trækker indvoldene ud af hans opsprættede mave, er lige så meget menneske, som hun er det, når hun under moskitonetret synger kærlighedssange for sin elsker, fordi også det onde er en menneskeligt mulighed, et valg, såvel som det gode er det, og at også sjelen har sine kannen, ligesom hjertet, og at den blide elskerinde kan leve dor om dor med bodlen i det samme menneske?

Eichmann praktiserede ondskaben fra den anden side af et skrivebord. Hannah Arendt så den i en retssal. »Der findes ingen ondskabens banalitet,« skrev Jean Amery, der blev tortureret af Gestapo i Breendonk og overlevede et år i Auschwitz, »og Hannah Arendt, der skrev om dette i sin Eichmann-bog, kendte menneskefjenden bare af omtale og så ham gennem et glasbur.« Svend Petersens elskerinde havde på et tidspunkt i sit liv valgt ondskaben. Siden valgte hun nogen andet. Eller også var hun blevet niet. Eller bare træt. Eller situationen bodde ikke længere på

de samme muligheder. Var hun et ondt menneske, der nu levede som et godt, stadig den samme eller forandret? Er et menneske som en regnorm, der tåler at blive skåret midt over? Havde hun overhovedet valgt? Var hun arten, da hun var massemorder, sådan som Svend Petersen troede, eller måske bare tretten-fjorten som de fleste af sine feller i folkedrabets store kammeratskab? Hvor gammelt skal et menneske være, før man i nogen meningstfuld forstand kan sige, at det er i stand til at traffic et valg?

Hun smiler glad til ham. Han lægger armen om hendes skulder. Sådan er der bare, skriver han. Hvad er det, der bare er sådan? Menneskelivet? Ondskaben? Betyrder der, at han tilgiver hende – men hvem er han, at han tilgiver, han, der kun har kendt hendes kaertegn? Eller er det bare sådan – ondskabens,livets banalitet, et tilfeldigt møde i det trykkammer, normaliteten udgør, og hvor alle forskelle udlijnes, hvor handlinger ikke har konsekvenser og afgørende valg forsvinder, fordi de er så, ja, så uvirkelige målt med dragningen mellem to kroppe.

Hun smiler glad til ham. Han lægger armen om hendes skulder. Er det glemmelsens pagt, de indgår, dens nåde, de påkalder? Det var meget menneskeligt, siger vi om en handling, vi føler, vi bør fordomme, men i grunden godt forstår. De to ord menneskeligt og forståeligt er synonyme for os. Der vi forstår, er også menneskeligt og omvendt, og når vi gentager det gamle romerske ord, at intet menneskeligt bør være os fremmed, mener vi det som en øvelse i tolerance og en opfordring til udvidelse af vores menneskekundskab.

De handlinger, vi ikke kan forstå, kalder vi til gengæld umenneskelige og antyder dermed, at der onde er uden for os selv, og at vi i ondskaben ikke realiserer os selv, men noget andet. Er det sandheden? Eller er det her, vi tager så grundlæggende fejl?

TORSTEN THURÉN

→ **VIDEN
SKABS
TEORI**

FOR BEGYNDERE



14. Banal ondskab? Tilfældet Adolf Eichmann

En af de vanskeligste opgaver, en forsker kan stilles overfor, er at tolke et menneskes karakter. Også tilsyneladende let gennemskuelige mennesker er komplicerede. Der er et stort spillerum for subjektive bedømmelser, og mulighederne for falsifikation er små. Det er ikke mærkeligt, at bedømmelserne veksler i forskellige skrivelser af mennesker. Vi skal se på to forskellige tolkninger af det samme menneske. De handler om Adolf Eichmann, en af Holocausts vigtigste arkitekter.

Eichmann var ikke politiker, men administrator. Hans rolle i Holocaust var central i den forstand, at han medvirkede til, at udryddelsen kunne gennemføres. Men han var ikke med til at beslutte, at den skulle gennemføres.

Eichmann blev født i 1906 og meldte sig ind i nazistpartiet som 26-årig. Efter at nazisterne var kommet til magten i Tyskland i 1933, blev han ansat i sikkerhedstjenesten, og i 1942 fik han ansvaret for at organisere deportationerne til udryddelseslejrene i Polen. Ved krigens afslutning flygtede han til Argentina, hvor han levede i fattigdom. I 1960 blev han kidnappet af israelske agenter og ført til Israel, hvor han året efter dømtes til døden for forbrydelser mod det jødiske folk og menneskeheden. Han blev henrettet i 1962.

Hannah Arendt og den banale ondskab

Rets sagen mod Eichmann var genstand for stor opmærksomhed over hele verden, men det, der frem for alt gjorde Eichmanns navn kendt, var Hannah Arendts bog *Eichmann in Jerusalem*, der lancerede udtrykket »ondskabens banalitet«. Den bidrog til at forme generationer af historikeres opfattelse af Det Tredje Rige. Den blev skrevet mere end 200 bøger og artikler som reaktion på bogen.

Hannah Arendt var en kendt og anset filosof. Hun havde tysk-jødisk baggrund, men var i perioden, hvor retssagen fandt sted, bosat i USA. Hun dækkede Eichmannprocessen for det amerikanske magasinet *The New Yorker* og udvidede senere sine artikler om Eichmann med redegørelsen for hele den nazistiske politik. Arendt er kritisk over for retssagen og det billede af Eichmann, den formidlede. Hun vil aidemonisere Eichmann. Han var ikke noget monster, men snarere lidt dum og naragtig, mener hun. Udtrykket »ondskabens banalitet« er i sig selv med tiden blevet banalt. Men i 1963, da bogen udkom, var det nyt og kontroversielt.

Hvad mener du med »ondskabens banalitet«?

Ondskab er et vagt og flertydigt begreb. Spørgsmålet er, om det overhovedet giver mening. Men hvis ondskab findes, så må Holocaust formentlig betragtes som et udslag af ondskab.

Banalitet er også svært at definere. Arendt præciserer ikke, hvad hun mener med banalitet, men det fremgår af bogens tekst. Hun mener, at Eichmann

- manglede fantasi
- havde et fattigt og klichépræget sprog
- var autoritetsstro og uselvstændig
- manglede ægte overbevisning. Han var hverken antisemit eller nazist.

Arendt tegner billedet af en mand uden egenskaber, en tør og fantasiløs bureaucrat. Eichmann var usædvanlig banal, hvis det er muligt at være det. Ifølge Arendt var Eichmann et inkompetent og mislykket menneske. Alt, hvad han prøvede at gøre selv, gik konsekvent galt. Arendt taler om ham som en af det nazistiske Tysklands »mindre lysende stjerner«.

Et eksempel viser Eichmanns fantasiløshed. Før retssagen blev Eichmann i flere måneder fortør af en israelsk politimand. Over for ham fortalte han udførligt om, at han havde fået en alt for lav rang i SS. Alene denne episode afsører måske noget væsentligt om Eichmann. Et menneske, der over for en jøde berklager sig over, at han ikke er nået så langt, som han ville, i det nazistiske hierrarki, kan ikke have nogen særlig udviklet indle-

velsesevne.

Men det, som Hannah Arendt lægger mest vægt på, er Eichmanns fattige sprog. Som hun fremhæver, kunne Eichmann ikke sige en eneste sætning, der ikke var en cliché. Selv om han havde en dærlig hukommelse, gentog han ord for ord de samme standardfraser. Eftersom tysk var Arendts modersmål, havde hun en god forståelse, når det gjaldt sproget, og hun betoner selv, hvor vigtig denne forståelse er. Politiforhøret er optaget på bånd, og det viser, skriver Arendt, at det forfærdelige faktisk kan være komisk:

- var ubegavet eller i hvert fald meget middelmådt be-gavet. Dette ytræde sig ved, at han

En del af det komiske kan ikke oversættes til noget andet sprog, fordi det ligger i Eichmanns heroiske tvekamp med det lyske sprog, som hver gang besørjer ham.

Arendt betragter også Eichmanns dårlige sprog som et bevis for, at han ikke var nogen fanatisk antisemit, »for så smart han blev bedt om at angive sine grunde til at blive partimedlem, gentog han de gamle slidte klicheer om Versaillestraktaten og arbejdsløsheden.«

„I følge Arendt var Eichmann i høj grad autoritetsstro. Under retssagen sagde han, at han ville have dræbt sin egen far, hvis han havde fået ordre til det, og at han kun ville have fået dårlig samvittighed, hvis han ikke havde adlydt ordrer, dvs. »med stor nidskærhed og den mest minutiøse omhu ført millioner af mennesker mod en sikker død.« Eichmanns vigtigste autoritet var Hitler, som han nærede en grænselos beundring for.

Eichmann var også en pralhals:

134

Det var rent praleri, da han i krigens sidste dage sagde til sine mænd: »Jeg vil leende hoppe ned i min grav, for jeg har fem millioner jøders død ... på samvitigheden, og det giver mig en umådelig tilfredsstillelse.« ... han havde indtil lede gentaget dette for alle, der gach høre på ham, endog tolv år senere i Argentina, fordi det gav ham »en umådelig tilfredse af stolthed at tænke på, at han forlod scenen på denne måde.«

Hannah Arendts portræt af Eichmann gør et overbevisende indtryk. Men man behøver ikke bevæge sig uden for hendes egen tekst for at få mistanke om, at hun indimellem overfotolker sit materiale.

Arendt mættede ikke tale med Eichmann, men kunne kun iagttagte ham i retssalen. Men var Eichmann virkelig den samme person i 1961 som i 1942-45? I femten år havde han levet i færdigdom og ubemærkethed, og nu var han en fange, der var truet af dødsstraf. Han var ikke bare berøvet af magt, men totalt hjælpelös. Desuden befandt han sig i en forsvarsposition. Derfor kan man problematisere betydningen af Arendts iagttagelser under retssagen.

Og indebærer manglende evne til at udtrykke sig også manglende evne til at tænke? Kan Eichmann ikke have næret en ægte overbevisning, selv om han udtrykte den i klischeer. Det er måske en færdom hos en intellektuel som Arendt, at man må være dum, når man ikke kan udtrykke sine tanker i ord. Og vil et menneske, som ikke har nogen overbevisning, virkelig prale med, at han har dræbt millioner af mennesker?

Et par episoder, som Arendt beretter om, lader sig påfaldende let tolke på en helt anden måde, end hun gør.

I efteråret 1944, da det stod klart, at Tyskland ville tabe krigen, prøvede Eichmanns overordnede, SS-chefen Heinrich Himmler, at redde sit eget skind ved at afvikle udryddelsespolitikken. Men Eichmann saboterede hans ordre i det omfang, han turde. Fx trodsede han direkte Himmlers ordre ved at tvinge Budapests jøder til at gå til fods til den østrigske grænse, efter at de allieredes bombninger havde ødelagt transportsystemet. Arendt tolker ikke dette som et udslag af fanatisk jødehæd, men som et eksempel på loyalitet mod Hitler. Eichmann formodede, at Himmlers ordre stred mod Hitlers vilje, og enhver indsigelse mod Hitlers ordre var i Eichmanns øjne ulovlig.

Eichmann optrådte altså selvständigt ved at trodse en overordnet. Handler et autoritetstro menneske uden egne overbevisninger på denne måde? Næppe. Snarere adlyder den autoritetsstro

Eichmanns konflikt med Himmler ses i et andet lys hos Cesaroni end hos Arendt. På et tidspunkt havde Hitler nemlig selv godkendt, at op til 40.000 jøder kunne emigre via Schweiz. Eichmann truede da med at intervenere hos Hitler for at få ham til at ændre beslutning. Hvis Eichmann virkelig mente, at selv Hitler var for moderat, så må han have været en virkelig fanatiker. Arendt forbirgar dette, men hvis det er korrekt, er det givetvis et stærkt argument mod, at Eichmann var en ukritisk beundrer af Hitler.

Eichmanns død kommenterer Cesaroni kort: »Eichmann var gæst modigt i døden – og så værdigt, som en hængning mulig-
sigt.«

Filtorskels fra Arendt beskriver Cesaroni Eichmann som kompetent og effektiv. Han var ingen robot, der varetog rutineopgaver. I værlumod var han »en eksremt dygtig administrator med stor erfaring og i besiddelse af praktisk fornusik. Ej heller var han et gennemførtskrivebordsmenneske. Han var hele tiden på rejse og besøgte ofte sine medarbejdere i marken og i dødslejrene. Han kan derfor ikke have været det mindste uvidende om, hvad hans arbejde indebar. Han opbyggede en effektiv afdeling og sammenensatte en tæt sammensæt gruppe af kvalificerede underordnede. Personligt var han sejskabeligt anlagt og havde en stor ongangskreds. De unge kvinder, der arbejdede for ham, forgudede ham. De syntes, han var rar og charmerende.«

Hannah Arendts og David Cesaronis forskellige tolninger beror ikke kun på, at de er uenige om Eichmanns personlighed. Deres bedømmelse af Eichmann præges også af, at de har en forskelig opfattelse af det samfund, han virkede i – af den samfundsmaessige kontekst. I sin kritik af Arendt fremhæver Cesaroni stærkt dette aspekt.

I 1960'erne opfattede man det nazistiske Tyskland som en ef-

fektiv totalitær stat og Holocaust som en nærmest industriel process, skriver Cesaroni. I en sådan stat er der etterspørgsel efter uselvstændige, autoritetstro bureaulråter, der ikke selv behøver at tage initiativer. Man antog, at den gennemsnitlige nazist var en taber eller en depraveret forbryder. I anden sammenhæng havde Hannah Arendt fremsat hypoteser om behovet for mænd med tunnelyn, når det gjaldt totalitære regimer. Ifølge Cesaroni lod hun nu Eichmann personificere den mennesketype.

Men senere, hævder Cesaroni, har den historiske forskning vist, at Tyskland ikke var nogen effektiv totalitær stat, men snare »et virvar af konkurrerende partiorganer og statslige interesser, som Hitler uberegnet præsiderede over«. Det var ikke en massiv morderisk maskine, som ubønhørligt gennemførte folgemordet, men bestemmelserne var underkastet en løbende revision, modifikation og nødtørftig udbedring.

Dermed fremtræder Eichmanns virksomhed i et andet lys. Ifølge Cesaroni måtte han overvinde store vanskeligheder. Eichmann »baneade sig vej gennem et statsmaskineri, der var impræsiceret, konfliktfyldt og langtfra almægtigt«. Han gennemførte »et meget kompliceret program under vanskelige forhold«. Dette program var »fuldt af inkonsekvenser og modsigelser, og der var kun afsat knappe resurser til det efter sigende formidable apparat, han havde til sin disposition«. Efter Cesaronis mening kunne kun en dygtig og selvstændig administrator klare de opgaver, som Eichmann var sat til at løse.

Sammenfatning

Som vi har set, har Hannah Arendt og David Cesaroni en forskellig vurdering af Eichmann. Ingen af dem undskylder hans forbrydelser, men de har forskellig opfattelse af hans karakter og rolle.

uden vidre sin nærmeste overordnede. Eichmann handlede i denne situation mere som en fanatiker end som en uselvstændig diktator.

Den anden episode er knyttet til Eichmanns henrettelse. Han selv, Arendt beskriver den på denne måde:

Kortig, tank og med bagbundne hænder gik han de få skridt fra sin celle til rummet, hvor henrettelsen skulle finde sted ... Hun havde hell styr på sig selv – ja, endnu mere: han var helt sig selv. Intet viste det mere overbevisende end den groteske entold i hans sidste ord. Han begyndte med ultimativtlig at sla fast, at han var en *Gottglaublicer*, et nazistisk udtryk for ikke at være kristen og ikke tro på et liv efter døden. Derefter fortsatte han: „Mine herrer, vi vil snart dødes igen. Det er alle menneskers skæbne. Lønge leve Tyskland, længe leve Argentina, længe leve Østrig. Jeg vil aldrig glemme Dem.“ Over for døden kom han i tanke om de klicheer, der plejer at bruges i begravelsesstæder. Under fulgen spillede hans sindring ham et sidste puds: Han følle sig »opronet« og glente, at det var hans egen begravelse.

Takket være sin fortæstelse af den nazistiske sproghrug forstår vi godt hvordan Eichmann modstiger sig selv vedrørende livet efter døden. Men de konklusioner, hun drager af hans sidste ord, er langtfra indlysende: En lige sa naturlig tolkning er, at Eichmann simpelthen optalte modigt over for døden.

David Cesaranis omtolkning

Farenes lob er Hitlerdien blevet genstand for en omfattende forskning, og i 2004 udkom en udførlig biografi om Eichmann, skrevet af den britiske historiker David Cesarani. Denne har

ikke selv set Eichmann, og han har ikke tysk som modersmål. På den anden side har han haft adgang til skriftligt materiale, som er dukket op siden Arendts tid.

Cesarani giver et andet billede af Eichmann end Hannah Arendt. Ifølge ham var Eichmann ikke nogen mislykket person, men tværtimod både intelligent og effektiv. Og han havde en stærk nazistisk og antisemittisk overbevisning. Efterhånden som hans opgaver blev stadig mere brutale, blev han også selv brutaliseret, og i krigens slutphase var han forvandlet til ekstremitet.

Cesarani er kritisk over for Hannah Arendts tolkning af Eichmanns optreden under retssagen. Hun var kun til stede i fire dage af det langvarige forløb. Derudover havde hun adgang til nogle uddrag af forhoret af Eichmann, der var indspillet på bånd, samt protokollen fra retssagen. De dage, hvor Arendt overværede forhoret, holdt Eichmann bevidst en lav profil for ikke at bekrafte anklageren i påstanden om, at han var en fanatiker. Andre dage forsvarerede Eichmann sig derimod dygtigt og energisk, men dette skarpe forsvar oplevede Hannah Arendt aldrig. Af Eichmanns optreden under retssagen kan man altså ifølge Cesarani ikke drage nogen konklusioner om uselvstændighed og manglende viden.

Cesarani dokumenterer Eichmanns ideologiske overbevisninger med forskellige udtaleser, som han til forskel fra Arendt ikke bortforklarer som klicheer eller tomt pral. En del af det materiale, som Cesarani anvender, synes at være kommet til efter retssagen, men det mester oplysninger, som også Arendt havde adgang til. Fx findes Eichmanns udtaelse om, at han ville hoppe i sin grav, glad over sine gerninger, hos begge farfædre, men de tolker den forskelligt. Cesarani opfatter den som et udslag af fanatism og ikke som praleri.

For det første har forfatterne et forskelligt syn på Eichmanns *rationelitet*. Dette beror delvis på en forskellig opfattelse af *konsekvensen*. Arendt opfatter Nazityskland som et effektivt bureaukrati med Eichmann som et uselvstændigt hjuli i det bureaucratiske maskineri. Ifølge Arendt handlede Eichmann ikke særlig rationelt. Når han endelig prøvede at agere selvstændigt, havde han ikke held med sig. Men det spillede ingen større rolle, om han var rationel eller ej, eftersom han ikke behovede at tage så mange selvstændige beslutninger. Holocaust var et rationelt projekt, men de rationelle beslutninger blev taget højere oppe i hierarkiet.

Omvedt imød Cesaroni, at administrationen i det nazistiske Tyskland var ineffektiv. Forskellige grupper af magthavere intrigede og modarbejdede hinanden. Eichmann måtte manøvre i et administrativt kaos, hvad der stillede store krav til ham. På den baggrund fremstår han som en effektiv administrator. Han lik det bedste ud af en vanskelig situation. Han var rationel – uden de syge vurderinger, der rædede i det samfund, han levede i. Arendt og Cesaroni tolker også Eichmanns karakter forskelligt.

Vendt har stor gavn af sin litorstørrelse. Som tysktalende kan hun registrere, hvor banalt og klicheagtigt Eichmann udtrykker sig, og hun kan tolke den nazistiske sprogsbrug. Hun er også tæt på de begivenheder, hun skildrer. Hun har set og hørt Eichmann optræde i retssalen. Men paradoksalt nok kan denne nærværende fortænde på vildspor. Den, hun ser og hører, er en midaldrende mand, der i øvrigt har levet i eksil, fattig og ubemærket, en mand, der står anklaget og er truet af dødsstraf. Den, der udførte forbrydelserne, var derimod en relativt ung mand, anset i samfundet og med hægt over liv og død. Eichmann i retssalen var måske ikke helt den samme som den magtfulde Eichmann?

Cesaroni har større distance til Eichmann end Arendt. Han bygger alene på skriftligt materiale og skriver flere årtier efter Arendt. Det er til en vis grad en svaghed. Men det kan også være en fordel. I 1960'ernes Eichmann skygger ikke for 1940'ernes. Både Arendt og Cesaroni benytter en *kvalitativ metode*. Til forskel fra en kvantitativ metode indebærer dette, at enkelte givneheder og tilsyneladende små detaljer kan tilskrives stor betydning. Der er flere eksempler på det hos begge forfattere:

- Arendt fortæller, at Eichmann – over for en israelsk politimand! – klagede over, at hans forfremmelse i Nazityskland gik for langsomt. Den episode er et stærkt belæg for hendes påstand om Eichmanns middelmædige begavelse.
- Ikrigens slutfase prøvede Eichmann at sabotere Himmlers forsøg på at afslutte Holocaust. Cesaroni opfatter dette som et eksempel på Eichmanns fanatisme, mens Arendt ser det som et udslag af uselvstændighed. Her virker Cesaronis tolkning mest overbevisende.
- Selv efter krigen afslutning praled Eichmann af, at han havde dræbt millioner af mennesker. Arendt affärdiger dette som tom snak, mens Cesaroni ser det som et tegn på Eichmanns fanatisme. Også her virker Cesaronis tolkning mest troværdig.
- Arendt beskriver Eichmanns opræden før henrettelsen som et bevis på hans middelmædighed. Men kan man virkelig forlange intelligente udtalelser af et menneske, som skal fil at dø?

lo forfattere, to tolkninger. Hvilken konklusion kan man drage heraf? Måske denne: at intet menneske er så enkelt indrettet, at det kan sammenfattes i en enkel formel. Spiller det nogen rolle, hvilken af beskrivelserne der kommer tættest på virkeligheden? Ja, det gör det. Begegne om Eichmann er varianter over det samme tema, som Stanley Milgram og Christopher Browning har udviklet – spørgsmålet om, hvem der kan blive krigsforbryder. (Se kap. 6).

Hannah Arendt gjorde op med den primitive opfattelse, at Eichmann – og dermed også de andre nazistiske krigsforbrydere – var et sadistisk monster. Dette var en bekvem anskuelse. Det var let at tage afstand uden at reflektere yderligere. Arendt beskrev nu Eichmann som et ganske almindeligt menneske, og det var toruroligende. Ansigtlose bureaukrater er der masser af. Men alligevel kunne det almindelige, pæne menneske føle sig beroligt. Trods alt var Eichmann jo på sin egen måde temmelig speciel. Jeg er i hvert fald ikke så ubegavet, fantasilos og autoritetsstro som Eichmann, kunne man tænke og derefter sove roligt om natten. Men Cesaroni siger noget andet og mere uehageligt. Ifølge ham var Eichmann kun usædvanlig ved at være en usædvanligt effektiv administrator. Det var ikke Eichmanns karakter, der gjorde ham til massemorder, men det samfund og den organisation, som han virkede i. Og derved konfronteres læseren med det ubehagelige spørgsmål: Ville jeg under lignende omstændigheder kunne udvikle mig til en Eichmann?

Der findes kun fire mulige svar på spørgsmålet om, hvorvidt mennesket har en god eller ond moralisk 'natur':²⁶⁴

- 1) Mennesket er godt.
- 2) Mennesket er ondt.
- 3) Mennesket er hverken godt eller ondt.
- 4) Mennesket er både godt og ondt.

Der findes nogen med belæg for (1) i form af alskens gode gerninger, men ligeså rigeligt med belæg for (2) i form af onde gerninger. Begge disse svar underkender kompleksiteten i vores handlingsliv. Nu kan representanter for (1) eller (2) hævde, at vi er gode eller onde fra naturlens side, og at vi derefter enten falder bort fra det gode og bliver mere onde, eller at vi formar at kæmpe mod vores medfødte ondskab og bliver bedre mennesker. Men disse påstande mangler belæg. De må kunne fremstilles et 'naturligt' menneske og påvise dets godhed eller ondskab for at virke overbevisende. Mængden af belæg for henholdsvis (1) og (2) synes endvidere at modsigte (3), men (3) kan forstås sådan, at vi fødes moralisk neutralt og derefter *bliver* enten gode eller onde. Dette er rimeligt, fordi et spedbarn næppe kan tilfælles nogen moraliske egenskaber, da det mangler selvbevidsthed og begreber om moral. Dette spedbarn bliver imidlertid ældre, og når det bliver ældre, bliver det også et moralisk væsen. Så bliver det ikke godt *eller* ondt, men godt *og* ondt. I skonlitteraturens verden findes der skakkelser, som er rent gode eller onde, men i den virkelige verden er alle mennesker gode og onde.¹³⁹ Nogle er mere gode, andre mere onde, men alle er gode *og* onde. Altså er alternativ (4) det mest sandsynlige, når vi taler om mennesker, som har opnået en moralbewußtshed.

Vær fine, og netop derfor er vi ikke entydigt gode eller onde.

De forskellige former for ondskab kan kategoriseres ud fra diverse typologier. Med udgangspunkt i Leibniz kan vi skelne mellem det fysiske, det metafysiske og det moralske onde. Det metafysiske onde er verdens ufuldkommenhed, det fysiske ellers naturlige onde og det moralske onde er synden. Leibniz omtaler også det moralske onde som *malum culpa*, fordi det er knyttet til *skyld*. Det moralske onde er mere oprorende end det naturlige. Som Rousseau påpeger: "Ved alt ondt, som rammer os, ser vi mere på hensigten end på virkningen. En tagsten, som falder ned fra et tag, kan skade os mere, men sárer os ikke så meget som en sten, der kastes af en, som vil os ondt. Steinen kan af og til ramme forbi, men hensigten rammer aldrig forbi."²⁶⁵ Det er selvfølgelig en tragedie, hvis et stenskred knuser en hel landsby, men det er langt mere oprorende, hvis landsbyen brutalt slægtes ned af vredeude styrker.

Det er imidlertid ikke helt enkelt at have et klart skel mellem det naturlige og det moralske onde. John Hick skelner mellem dem ved at hevde, at det moralske onde er forårsaget af mennesker, og det naturlige

onde at ikke-menneskelige ønsker.¹ Dette skel er efter min mening meget lighensigtlig, lord meget, som gøres af mennesker, og som er onde, ikke er *moraliske* onde, fordi personen enten ikke var i stand til at forsætte konsekvenserne af handlingen eller på anden måde var disponenter sadan i gerningsøjeblikket, at vi vil frigøre vedkommende for moralisk skyld.² David Griffin skelner mellem det moralske og det naturlige onde ved at kræve, at det moralske onde må indeholde en intenderet påfordelse af lidelser hos andre, men alle ikke-intenderede lidelser beskrives som tillørende det naturlige onde. Dette skel er efter min mening bedre, men kravet om en klar intention om at påføre nogen lidelse er for mig at se for strengt, fordi det vil udelukke mange former for ondskab, som for eksempel hos en næringssdrivende, der udelukkende fokuserer på at tjene penge og ikke reflekterer over, hvem dette mårte ramme, eller en bureaucrat, som udfører sin gerning uden at tænke på konsekvenserne. Jeg vælger derfor en meget generel, tentativ definition: En moralisk onde aktør er en aktør, som påfører andre lidelse mod deres vilje og uden at tage hensyn til deres menneskeværd. Denne påførselse andre, behover ikke være intenderet, men kan skyldes tankeloshed. Det må imidlertid være en tankeloshed, aktøren kan lastes for, fordi han *bunde* have tanket sig om.

Det moralske onde er en mulig bestemmelse af menneskers frihed. Den veden uden frie aktører ville stadigvæk indeholde det onde, men der ville udelukkende være tale om det naturlige onde, ikke det moralske. En verden uden frihed ville kunne rumme en uendelighed af lidelser, men kun et væsen, som *kunne have haftet underledes*, kan *befriedes* for ikke at have handlet anderledes, og følgelig være *skyldig* i et *moralisk* onde.

Hvis vi nu begrenser os til den moralske ondskab, som vedorer menneskets handlingsliv, og derfor udelukker det naturlige og metafysiske onde, kan vi godt set skele mellemliggende fire former for ondskab:

1. Den *demoniske ondskab* er den mindst udbredte form. Ifølge en rekke teorier handler denne ondskab om at gøre noget ondt, *fordi* det er ondt. Jeg finder denne forestilling meget problematisk og vil diskutere den udfordrig nedenfor. Også den demoniske ondskab har efter min mening en bestanddel af det gode. Enhver ønske må have noget godt ved sig, om kun for den handlende selv, også selv om ønsket i det store hele må betragtes som ondt. Ein tilfredsstillelse af et ønske er godt, og hvis for eksempel et lysmord indebærer en tilfredsstillelse af et ønske, har det derfor en god side, men det skulle alligevel være

indlysende, at lystmordet må betragtes som en ond handling. Thomas Aquinas siger derfor, at det gode findes selv i det, som er ondt i sig selv:

2. Den *instrumentelle ondskab* handler om, at aktører gør noget ondt, for at opnå noget andet, vel vidende, at det er ondt. Det, som skal opnås, kan udmerket være et godt formål, men midlerne er onde. Den instrumentelle ondskab handler altså udelukkende om *midler*, ikke om mål. Ondskaben er instrumentel, hvis en aktør ville give afhald på en handling, såfremt det givne mål, for eksempel rigdom, kunne opnås på anden vis. Den onde handling mangler her *egenvidari*. Den instrumentelt onde finder ikke glæde sa meget i handlingen som i det mål, der skal nås. Og dette mål kan være godt, ondt eller værdineutralt.
3. Den *idealistiske ondskab* kendes regnes af, at aktørerne gør noget ondt i den tro, at de gør noget godt. Karl Kraus skriver: "Ondet trives aldrig bedre, end når der står et ideal foran det."³ Tænk bare på de kristne korstog, på heksel- og katteprocesser. Der er ingen tvivl om, at mange af dem, som udførte disse handlinger, betragtede sig selv som representanter for det gode. Terrorister må også stort set beskrives som idealister. At mange bolsjevikker var idealister – selv de, som domte uskyldige mennesker til døden, vel vidende, at de var uskyldige – er hævet over enhver tvivl. Dette ses af, at en rekke af dem frivilligt tilstod forbrydelser, de ikke var skyldige i – tilstaelser, som indebar dødsstraf – af hensyn til partiet og revolutionen. Mange nazister var også idealister drevet af en ambition om at realisere det, de så som et bedre samfund, og SS betragtede sig selv som en *moralisk* elite. At selve idealet er perverteret, gor ikke aktørerne mindre idealistiske. For idealisten, i modsætning til den instrumentelt onde, vil det ofte ikke bare være moralisk tilladt, men faktisk moralisk påbudd at skade den anden i det godt tjeneste:⁴ Modstanderen legemliggør det onde, som må bekæmpes. Idealisten vil kunne anerkende, at enkelte handlinger er beklagelige, men de vil altid fremstå som retfærdiggjort af et højere gode. Udwerne af det onde giver sig som sagt ofte ud for at repræsentere det gode, og ofte tror de også, at de gør det. Men en overbevisning om, at et ideal er godt, er ikke tilstrækkeligt for at garantere, at det virkelig er godt.
4. Den *dumme ondskab* kendes regnes derimod af, at aktørerne handler uden egentlig at tænke over, hvorvidt det, de gør, er godt eller ondt. Den skiller sig derfor ud fra den idealistiske ondskab, som karakteriseres af, at aktørerne *tunker* over godt og ondt, men tunker forkert.

Dumheden at forstå som en form for tankeloshed, et fravaer af reflektion. Køn skriver et sted, at "dumheden forudsæges af et ondt hjerte", men vi bor hellere vende det om og sige, at dumheden skaber et ondt hjerte. Det er denne ondskab, Hannah Arendt beskriver med begrebet om det ondes banalitet.

Det kan være vanskeligt at afgøre, hvilken af de fire kategorier en bestemt aktør eller handling hører ind under, og en og samme aktør kan placeres i flere af kategorier (for eksempel ved at et idealistisk hovedmotiv suppleres af en vis sadistik glæde over at påføre andre lidelser – og jeg tror ikke, at nogen af os er helt immune over for sådanne sadistiske følelser), men vi kan bruge dette som en tentativ inddeling. En idealist bliver også et fanatiker, hvilket vil sige, at han ikke patager sig ansvarer for at *anvænde* over den enkelte situation, men slavisk følger allerede udstukne retningslinjer, og da klar den idealistiske ondskab over i den dumme. Et problem med kategorien 'instrumentel ondskab' er, at den truer med at blive en samlebegivenhed, som kan optage de fleste andre former i sig, iordet motiverede handlinger altid finder sted for at opnå noget. Et fælles-
træk ved alle fire typer ondskab er en manglende hensyntagen til andre menneskers værdi.

Problemet med sa mange ondskabsteorier er, at de ser selve det at skade som handlingens mål, sådan at ondskaben opfattes som autoretskylning mere end instrumentel. Sadan er den demoniske ondskab. Men den er et helt manglant problem. Teorier, som reducerer al ondskab til den demoniske type, fører til, at vi mistar de øvrige former af syne. Desuden fører en ensidig fokusering på den demoniske ondskab til, at vi slipper ud af dom, for vi ser jo ikke på os selv som djevle, og så bliver ondskabsproblematikken irrelevant for en forståelse af vores handlingsliv. Ondskaben er ikke forbundet sadister og fanatikere, og de fleste deltagere i folkekong og lignende måt beskrives som helt almindelige mennesker. Det er derfor almindeligt at have, at vi alle har det onde i os, at vi alle er i stand til at gøre det onde, og selv om jeg ikke er uenig i en sådan pastost, er den temmelig uniformitet, safrænt vi ikke forsøger at identificere, hvilke ansager og grunde som kan få helt almindelige mennesker til at udøre onde handlinger. Vi bør stille os selv spørgsmålet: Hvad skal der til, før at jeg kan gøre sådant noget?

Ax

Det værd i sig selv



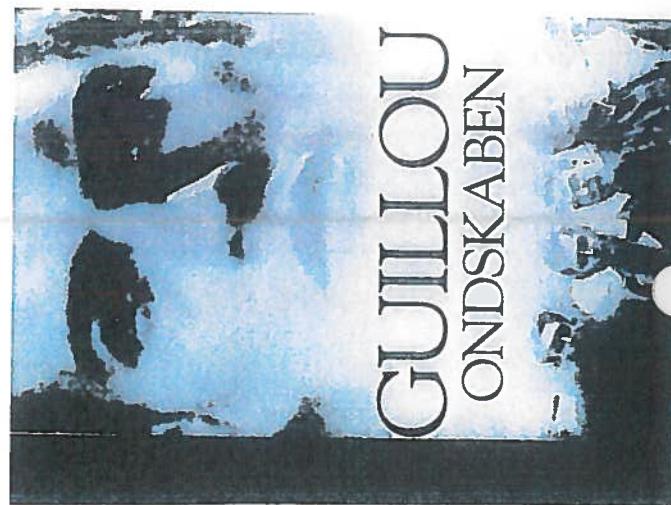
142

ONDSKABEN er en roman om en dreng, hvis liv er indrammet af vold. Gennem hele sin barndom bliver Erik systematisk og rituelt afstraffet af sin far. I skolen slås han for at bevare magten i sin bande, og på kostskolen, som han sendes til, da han ikke længere kan skjule sine slagsmål bag sit overklassessprog og evne til at klare skolearbejdet, hersker der »kammerat-opdragelse«.

Erik er ikke nogen ynkværdig person. Han er intelligent, dygtig til sport og har et stærkt veneskab med værelses-kammeraten Pierre. Han nægter at lade sig knægte af gennem-bankninger og ydmygelser, men kan han gøre oprør mod uretfærdighederne uden at bryde reglerne og risikere at blive smidt ud af skolen? Kan han beholde sin værdighed uden at blive trukket ind i den voldsspiral, der truer hans fremtid?

ONDSKABEN er en barsk roman, som bygger på Jan Guillous egen barndom og opvækst, en roman hvor letteisen og hævnens adrenalintrus til sidst også er læserens.

ONDSKABEN er filmatiseret, og filmen blev nomineret til en Oscar for bedste udenlandske film og fik Sveriges mest prestigefyldte filmpris Guldbaggen for bedste svenske film i 2003.



MUSEUM 2011 57-7394-802-0

Slaget ramte ham på højre kindben. Det var nøjagtig, hvad han havde regnet med, da han drejede hovedet et par centimeter skræt opad, netop da farens slag. Her ved middagsbordet sigtede farens som regel efter næsen og prøvede at ramme med et slag fra håndleddet og bagsiden af finger-spidserne. Det gjorde ikke ondt, når sådan et slag ramte. Men det var en stum, hvid fornemmelse at få det der drillende slag midt på næsen. Hellere kindbenet.

Faren var stolt over slaget, fordi han billede sig ind, at han kunne smække det hurtigt og overraskende ud. Men for Erik, der kendte alle farens slag og fintet lige så godt som multiplicationstabellen, var det let at opdagte den der træknings under farens højre øje, der gik forud for slaget. Ved middagsbordet drejede det sig som regel kun om en længe og godt annonceret lussing slæct med et bredt håndleddet fra den anden side, som sigrede mod næsen. Det sidste var mere beregnet som en krænkelse end for at gøre ondt.

I han havde uden vanskelighed kummet bøje hovedet så langt bagover, at farem ramte helt ved siden af. Men så var der en risiko for, at den gamle satan mistede besindelsen og kastede sig hen over bordet for at ramme med et venstre håndshook eller en lige høje i ansigtet. Måske blev der så knust nogen porcelæn, i værste fald veltede hele bordet. Så fik han skylden, og det kunne forlænge pryglene efter maden med op til en halv time.

Derfor gjaldt det om, at faren ikke ramte helt ved siden

af, når han slog sit maskerede slag med håndledder. Det kravede disciplin og træning kun at dreje hovedet så meget, at faren ikke ramte næsen, men kindbener i stedet for.

-Jaså, sagde faren nuntert. I dag tager vi børsten og 25 slag.

Det var en usædvanlig mild dom, næsten minimum. 25 slag ned klædebørstens bagside tog bare lidt over 20 sekunder, og sa var det ovre. Sa slap han for at græde, han ville ikke græde, når faren slog. Man kunne sagtens lade være med at græde, så længe man kunne holde vejret. Birkeris, som var både langsomme og mere smertefuldt end klædebørsten, kunne man udholde op til 30 slag af. Det var ingen kunst at holde vejret under 3,5 sekunders klo med birkeris. Hundepiskens var der værste. Det var som at blive punkteret allerede ved den første slag. Luften blev slæt ud af én ved den første blodstribe. Det var som et lille hul, hvor det hvistede og hvarsede, og så åbnede huller sig til rigtig grad. I værsret fald allerede halvvejs efter en 12-13 slag.

Hvis man grad og samtidig vred sig for at undga slagene, blev faren ophidset og slog hårdere og glemte at tælle. Eller også standsedde han og forklarede omstrændeligt, at han nu måtte lække ti slag til, fordi man gjorde afstraffelsen vanskeligere.

25 slag ned klædebørsten var altså næsten ingenting. Det gjaldt bare om ikke at vise sig for taknemmelig, for så blev der maske lagt på. Og så måtte man naturligvis have holder ned sig under resten af muddagen: ikke tabe saltkarrer, ikke række ind over bordet, ikke smøre brødet på den forkerte side, ikke irritere lillebroren, ikke værre mælkeglasser, ikke pille kartoflerne for sjusker osv. Så blev der lagt på. Eller hvis faren opfandt en hvilken som helst anden anledning:

-Det var dog nogle modhydelige sørgerandte, du har under neglene. Og så ved bordet! Det bliver 5 slag ekstra, sagde faren.

30 slag med klædebørsten var næsten ingenting. Man kunne let holde vejret og koncentrere sig om ikke at græde eller sprælle i 30 sekunder.

Det var i midten af september og en kold dag med klar luft og stærkt solskin. De spiste tidligt middag, og solens reflekser spillede i de slesgne vinglas. Han fulgte en ryk solstråle ned øjnene og forestillede sig, at alle støvkornene dannede en mælkevej, og at det netop nu kunne ske, at kæmpen ved det kosmiske middagsbord med den afsindige far pustede luft ud i en tavs hvislen, så støvkornene hvirlede omkring hinanden, så at alle planeterne blev revet ud af deres baner, og jorden blev tilintetgjort af en lige så pludsig som total katastrofe.

-Leg ikke ved bordet, 5 slag ekstra, sagde faren, der åbenbart havde opdaget, at han blæste efter støvkornenes mælkevej.

Men 35 slag med klædebørsten var stadig væk ikke noget at være bekymret over. Det var let at koncentrere sig under 35 slag med klædebørsten, i det mindste hvis huden på enden og ryggen var nogenhunde hel.

Han betragtede endnu engang lysstrøben med støvkornene. Han afvejede fornøjelsen ved at puste mod plannetsystemet en gang til mod yderligere 5 slag. Men han lod være, fordi det ville kunne opfattes som en forsættlig provokation, og så ville faren ikke bare lægge 5 slag til, men også gå over til et værre instrument end klædebørsten. Det var det ikke værd.

Han forestillede sig, at han pustede mod planetsystemet.

Bag kakkelovnens messinglåger knitrede ilden. Det lod som grantræ og ikke det dyrere birkebrænde. Henné ved den ene ende var oplyste det stærke sollys en lys firkant på tapetet. Der hang et maleri i går. Nu havde de altså solgt endnu et maleri. Da familien flyttede ind til byen fra den

Rige Forstad, havde hele væggen i spisesuen været fuld af malerier.

Efter middagen hjalp han omhyggeligt med at tage af bordet tor ikke at få flere ekstrastug. Efter at der var taget af bordet, gik moren ud i køkkenet for at lave kaffe. Så var det tid til at gå ned faren ind i deres soverovelse for at få ordnet middagskloene.

— Træk bukserne ned og buk dug, sagde taren mekanisk og greb efter klædeborsten.

Han hørte på farens ronetal, at der ikke var nogen snigende fare. Faren var rolig og besindig i dag, og der hele ville være hunrigt overstret. Han trak bukserne ned og højede sig frem. Samtidig med at faren løftede armen til den første slag, trak Erik vejret dybt, lukkede øjnene og knyttede hænderne. Det hele gik hurtigt, og så var der kun krenkelsen tilbage.

— Gode venner igen? spurte faren og rakte hånden hen.

Hvis han ikke trykkede hans hånd, fik han hele sin omgang Klo en gang til.

— Gode venner igen, sagde han og smilede. Han tog farens hånd. Sa trak han bukserne op igen og gik ind på sit værelse og hen til grammofonen. Elvis Presleys nye sang hed Heartbreak Hotel.

Han lå på sin seng og kiggede hen over spindelværet i stukken og inbustrer af revner i lorret, og han så sig selv som rockkonge på en scene langt væk i det frie land i vest. Han prøvede at efterligne Elvis Presleys fremmede ord, og sådan lå han længe og følte sig helt lykkelig.

Det var en dag, hvor alt var gået perfekt. Og desuden havde middagskloene ikke været nogen seirligt, og den rigtige middag rydede på, at faren skulle arbejde fra meget tidligt på aftenen. Faren var inspektør på en restaurant, selv om han for det mest kaldte sig direktør. Når faren skulle

tidligt på arbejde, kunne han gå i biffen. Der var tre biograf-fer, hvor han kunne komme ind til forbudt-for-børn-film, og den nærmeste viste en krigsfilm fra Korea. Den ville han se, og han ville gå alene for uden andres indblanding at nyde, at alt var gået så godt i dag.

Han havde været nødt til at tæve Fyrtnær. Det hele var til sidst blevet undgået, og hvis han ikke havde klaret der, ville han ikke have haft sin bande mere. Banden adlød kun, så længe man vandt. Der var egentlig uretfærdigt, for der var vigtigere sager end at vinde slagsmålene om, hvem der skulle bestemme over en bande. Men duellerne var den mest håndgrubelige kompetenceprøve, og duellerne måtte man vinde, og når han tænkte nærmere over det, havde han i over et halvt år vidst, at den dag ville komme, hvor Fyrtnær ville udfordre ham.

Men Fyrtnær ville aldrig kunne overtage banden. Fyrtnær kunne slås, men han kunne ikke snakke, og hvis han vandt kampen, så ville det bare føre til, at banden lige så stille blev opløst, og at han til sidst stod helt alene uden nogens, der adlød ham. Så ville hanstå alene der midt i skolegen uden at forstå hvorfor. For det var jo ikke nok at være den sterkste.

Fyrtnær var nemlig den sterkste, det kunne der ikke være nogen tvivl om. Han var næsten tyve centimeter højere end alle de andre i 2. mellom. Han var endnu ikke fyldt fjorten og var en firs høj, vejede otteogtres kilo, kunne let kaste 65 meter med en lille bold og havde en helt enorm pik. Fyrtnær shøges meget sjældent og fantasiløst, men han var frygtelig, når han enkelte gange blev rasende.

Erik havde vendt og drejet problemet den sidste uge, hvor han vidste, at det umiddelbare nærmede sig. Fyrtnær havde en lang, svigende højre. Det var et langsomt slag, men med tyngde og stor rækkevidde. Han sparkede aldrig. Men han prøvede hurtigt at indfange modstranderen for at kunne ud-

nytte sin tyngde og komme ovenpå. Havnede man under Fyrtnet, var det svært at komme ud af grebet. Og så lå man der, mens Fyrtnet slog tungt og langsomt, skiftevis mod ofrets mave og ansigt, indtil man kunne anse sagen for afgjort.

Det var Fyrtnet, der samlede penge ind. Hjem som helst i skolen kunne komme til banden og låne penge. Vil-kærene var enkle – hundrede procent i rente på to dage, og Fyrtnet blev pudset på dem, der ikke betalte. Det var absolut nødvendigt at pudse Fyrtnet på dem, der ikke betalte, ellers ville systemet være brudt sammen allerede fra starten.

Fyrtnet slog faktisk uden aggressivitet, og de, der fik tøv af ham, bilda sig ind, at der hele var værre, end der var, blot fordi han var så stor og havde en sort læderjakke med bandens symbol på ryggen. Deres rædsel for at få tøv af Fyrtnet var faktisk vigtigere end selve tøvene.

Det var Göran, som i nogen tid havde trukket Fyrtnet til side og lidt efter lidt overbevist ham om, at han måtte slå Erik ned og dermed tage magten og ledelsen. Göran handlede muligvis ikke i den tro, at Fyrtnet ville vinde. Men han havde selv stær Erik nærmest, da banden blev dannedet første år på skolen, og det stadig væk var et åbent spørgsmål, hvem der egentlig bestemte. Han havde været nødt til at tøve Göran ganske eftertrykkeligt for en gang for alle at få en ende på det, og det havde fungeret fint et års tid. Formentlig ville Göran nu gøre et forsøg på at bruge Fyrtnet som sit eget våben.

Erik havde ladet som ingenting i ugen op til udfordringen. I den tid havde han afpræstet sin taktiske plan. Det var fuldstændig klart, at der ikke var nogen mulighed for kompromis. Han kunne enten vinde eller få tøv, og hvis han fik tøv, ville han være helt alene. Fyrtnets overlegenhed med hensyn til vægt og rækkevidde skræmte ham meget mindre

end risikoen for at stå alene og uden for banden.

Men efter et par dages tankevirksomhed vidste han præcis, hvordan han kunne slå Fyrtnet. Det var ikke hans hurtighed, der kunne fremkalde afgørelsen. Den opvejedes let af Fyrtnets vægt og kraft. Men Fyrtnet tænkte lang-somt, og det tog ham lang tid at blive vred. Altså kunne man slå ham, hvis man gik hurtigt og kompromisløst til værks. Derimod forkastede han alternativen med at sparke Fyrtnet under hans store pik. En sådan sejr ville ikke blive påskønnet, men bare føre til en masse snak bagefter, der så ville presse en revanche frem, som det ville blive endnu sværere at vinde.

En udfordring fulgte altid et vist ritual. Kombattanterne stillede sig op over for hinanden og brugte et par minutter på fornærnelser, som for det messe drejede sig om den andens fejhed. Så gjaldt det om at få modstanderen til at slå først og lidt tøvende, så man selv kunne slå igen med fuld kraft. Man kunne for eksempel stå og tjatte modstanderen på næsen, indtil han mistede besindelsen og prøvede at slå igen. Derved var ritualet opfyldt og kampen i gang. Under ritualet samlesdes tilskuerne i en hylende kreds om dem for at ægge slagsmålet frem så hurtigt som muligt, inden nogen af gærdvagterne næde derhen.

Det var sandsynligvis sådan, Fyrtnet og Göran regnede med, at der hele ville udvikle sig. Fyrtnet ville stå over for ham inde i kredsen af hylende tilskuere og række en af sine lange arme ud og prove at daske ham i ansigtet med fingrene eller slå huen af ham eller sådan noget. Så ville det blive meget svært at slå sig igennem Fyrtnets forsvar og lange rækkevidde. Samtidig ville det være umuligt at klare sig ud af situationen på nogen anden måde, og så ville det ende, som det altid endte, når Fyrtnet sloges, med at han lå overst og slog, indtil det var afgjort.

Det var nok sådan, de havde tankt sig der.

Da opgøret kom, vidste Erik nojagtig, hvordan han skulle gøre. Han vidste også, at han ville vinde, hvis han kunne kvæle sin skæk. Det var det helt afgørende: ikke tøve et eneste sekund.

Banden stod ved slutningen af spisefrikvarteret nede under de store kastranjtræer i den fjernehste ende af skolegården. Erik fordelte indtræjerne fra dagens ågerforretning og gav Fyrtærnet halvtreds øre med yderligere ordre om at strikke hen til bageriet om hjørnet og købe en halv strang sukkerbrod.

- Nah, sagde Fyrtærner med grøder stremme. Du kan vel tor fanden selv rende dine ærinder.

Og så smed han de halvtreds øre på jorden foran Eriks fodder.

- Ja, og så kunne du jo også købe en halv strang til Fyrtærnet, fnistte Göran i baggrunden.

Der blev helt stille under kastranjtræerne. De halvtreds øre på jorden kunne ikke misforstås. Der var ingen vej tilbage. Nu gjaldt det bare om at følge planen uden at tøve et eneste sekund.

Han smilede, da han trådte et par skridt hen mod Fyrtærnet.

- Jeg syntes sørerne, du sagde, du ikke ville rende jerinder, sagde han blidt og smilede stradig.

- Nerop, sagde Fyrtærnet med en hæs stemme, som betød, at han var tø i munden, og han løftede forsigtigt armen for at begynde på ritualet.

Erik sigtede midt i solar plexus og smilede stadtig, da han slog med al sin kraft og hele kroppens vægt bag bevægelsen. Det fuldes, som om knytmaaven gik lige ind til rygraden gennem de bløde og endnu ikke spændte mave muskler. Fyrtærnet knækkede uden en lyd forover, lammet over ikke at kunne få luft. Erik sigtede lige på næsen med det næste slag. Han ramte ikke perfekt den første gang, men slog et slag til,

så næseblodet vældede frem. Næseblodet var vigtigt, meget vigtigt. Dels imponerede det omgivelserne, og dels skulle det gøre Fyrtærnet yderligere bange. Så slog han en kort højre op mod Fyrtærnets venstre øjenbryn. Det var det blå øje, selve brændemærkningen, som også var vigtigt.

Fyrtærnet sank ned på knæ. Det var nu, det gjaldt om at give lejligheden, mens overaskelsen og skrækken stadig havde tag i Fyrtærnet. Han løftede Fyrtærnets ansigt op med højre hånd og sigtede mod det andet øje med venstre knytnavne. Men han så, at det ikke var nødvendigt med mere.

- Giver du op? spurte han.

Fyrtærnet nikkede stumt. Han var netop ved at få gang i sin vejitrækning igen, men krisen var allerede overstået.

- Her, sagde Erik og rakte ham et lommekortklæde. Tør dig, du ser sgu ikke godt ud.

Så samlede han de halvtreds øre op, gav dem til Göran og bestilte en halv strang sukkerbrød, og bagefter delte han sukkerbrødet med fyrtærnet. Han vidste, at Fyrtærnet aldrig ville gentage udfordringen. Han vidste, at han ikke ville have klarer sig helskindet fra Fyrtærnet, hvis han havde fortsat slagsmåler. Men alt var gået som planlagt, og banden var reddet fra at blive splittet. Fyrtærnets blå øje ville være mere end afskrækende nok.

Samme aften nød han i biografens mørke, hvordan Robert Mitchum i sin Super Sabre skød den ene efter den anden af de gule djaxyle i deres MIG 15 ned. For hver skævojet, man skød ned, satte man en rød stjerne på næsepartiet af sin Super Sabre. En af de gule djaxyle var specielt svær at få bugt med og havde oven i købet en række blå stjerner på næsen af sit fly. Men Robert Mitchum fik ham til sidst efter en hård, men ærlig kamp.

Han havde gæsgehud på underarmene, da han gik ud af biografalsalen. Men i biffen vidste man altid, hvordan det ville ende. Den side, man selv holdt med, vandt altid. I vir-

kligheden gik det jo ikke sådan, eftersom han jo havde været lige ved at blive ensom og miste hele banden den eftermiddag. Havde han rovet det allermindste eller bare næmt en smule ved siden af med det første slag mod solar plexus, så havde det været slut.

88

Eriks hænde fortsætter deres terrorregime og udvider færreningen med brusktyveri. På et tidspunkt bliver de afsløret, og Erik bliver kaldt ind til rektor der hører "Du er ondskabens selv, og mennesker som dig må tilintegres!". Erik bliver smidt ud af skolen, og det hentyder at han ikke kan komme videre i gymnasiet. Moderen vælge at sælge et billede for at han kan komme på en privat kostskole. Her kan han på to år alligevel få den eksamen der skaffer ham på gymnasiet, og samtidig slipper han for faderens tåsk. Han glæder sig til en ny start på Stjärnsberg hvor ingen kender ham, og han kan slippe for at slås. Det går dog anderledes. Skolen praktiserer "kammeratopdragelse", hvad der i praksis betyder at gymnasieeleverne systematisk mobber og tesker mellemskoleeleverne uden at lærerne blander sig. Bl.a. er det fast praksis at de nye elever skal have bank i Firkanten. Eriks varesekskammerat, Pierre, har affundet sig med systemet, men Erik gör oprør. Han stiller op i Firkanten for at vinde.

Han joggede mod skolens spisesal og begyndte at gå, da der var ca. hundrede meter tilbage. Der hørtes hyl og sang nede fra fordybningen bag spisesalen, hvor Firkanten lå, det virkede, som om der var mange.

Da han kom derhen, så alting ud, som Pierre havde beskrevet. Servitricerne hang i vinduerne. 4. g'erne og rådsmedlemmerne stod på de fineste pladser, og på græsbakken på den anden side var det som et hjerg fyldt med hele mellemiskolen. Han kiggede efter Pierres ansigt og opdagede ham næsten allerbagst. I et pludseligt indfald banede han sig vej op gennem de pibende og hånende mellemiskoletskuere, indtil han stod foran Pierre.

– Her, sagde han og tog armbåndsuret af, vil du holde det her for mig.

Så vendte han sig om og gik ned ad bakken mod Firkanten. Da han var næsten helt dernede, kom et af rådsmedlemmerne ham i møde med en sølvbeslæt stav.

– Hej, sagde rådsmedlemmet, du kommer i hvert fald til tiden. Jeg er klubmester og skal starte kampen, stil dig her og vent.

Så skubbede han Erik hen til kanten af betonpladen, så han kom til at stå med ryggen mod gymnasieeleverne. Klubmesteren steg op på pladen og krævede tavshed ved at løfte stavnen. Hyleriet døde næsten straks hen til munderne forventning.

– Ja, råbte klubmesteren, vi har en æreskamp her, og jeg vil læse reglerne op. Ingen tilskuuer har ret til at betræde Firkanten, ikke under nogen som helst omstændigheder. Kom her op, Erik!

Erik steg op på pladen, og så peb hele tilskuuerskaren og råbte nogle slagord.

– Erik, jeg skær dig nu til rotte af Sjænsberg, fortsatte klubmesteren og slog to gange med sølvstangen mod Eriks skuldre.

Han smalnede på grusvejen, der førte fra Sjænsberg ned til nogle småbyer og videre til Stockholm. Han standsede af og til og svngede armene op over hovedet og ned mod jorden. Lavede nogle høje sidelangs og nogle høje knæløftninger. Der var syv minutter igen.

Havde der hele været umuligt fra begyndelsen? Var det hans egen fejl, havde han kunnet undgå det, havde han kunnet være sådan en som Pierre, der ville være gået til Firkanten for at tage så hurtigt som muligt, sådan en der løb arrinder for 4. g'erne og undgik ballade? Nu var det hele mislykkedes, i det mindste var alle den slags planer mislykkedes, for han skulle snart slås og ikke bare lidt, ikke bare en lussing for at få det hele hurtigt ud af verden. Han skulle slas for fuld damp, og han var ikke engang vred. Der var absolut ikke noget mareridt; han mærkede hjerteret slå af sin forhøjede puls, og han trak meget luft ned i lungene. Han knyttede hænderne og holdt dem foran øjnene og rystede dem, og alt var aldeles virkeligt. Der var ingen vej tilbage fra Firkanten, om fire minutter skulle han være der. Han kunne ikke flygte fra Sjænsberg, eftersom det var den eneste skole, der var for ham, der var, som om der var hans land, og der var krig, og der ikke fandtes nogen anden udvej end at slås mod besættelsesmagten. Han var nødt til det. Ikke bare fordi han var nødt til det, men der var vel også retfærdigt? Var der ikke retfærdigt, at de der sprædbasser for en gangs skyld sik modstrand? Ville de ikke holde op med det der, hvis de fik bank, for det var jo måske muligt for ham at vinde, og ville dem i mellemiskolen ikke have nytte af det? Okay, han ville ikke bare gå ind for at vise, at han kunne tale mange bank. Han ville gå ind for at vinde.

Jublen steg, og i et halvt inntur råbte man remser om rotten. I mellomtiden betragede Erik ned skadefryd og havelse sine to modstandere. De havde både ringe og ure på. Den ene var oven i kober i jakke. Ville han virkelig holde jakken på? De havde sko på, og i hvert fald den ene af dem, ham med jakken, havde lædersaler. Fyren uden jakke havde bælte og langærmet skjorte på uden jakke. Han i jakken havde en pibe i brystlommen – tog de ikke det her alvorligt?

– Og så vore to straffeprafekter, råbte klubmesteren, og modstanderne sreg op på cementpladen og løftede armene som bokser i sejrsgestus og råbte et par glade kommentarer til tilskuerne, mens jublen steg, og remser om at stikke routen nogen på skrinet løb et par omgange.

– Jeg slår jer hermed til straffeprafekter, forsatte klubmesteren og slog med solystaven på deres skuldre, og jeg opfordrer jer til at gøre et godt stykke opdragelsesarbejde i ægte Stjernsbergånd. Når jeg forlader Firkanten, må ingen komme ind i den, og kampen fortsætter, til den ene af siderne kryber ud på knæne. Kampen kan begynde! Jublen steg igen, og klubmesteren steg ned fra pladen og stillede sig forrest blandt 4. g'emic og rådsmedlemmerne. Eriks to modstandere holdte hænderne i forsvarsstilling og begyndte at gå hen mod ham. Erik beholdt hænderne i lommerne og betragede modstanderne. Den hidt højere og slankere uden jakke havde en lang næse, hvor næsebener synes at ligge lige under huden. Fyren i jakke var lidt vel ryk om liver til at kunne bevæge sig hurtigt. Men de holdt hænderne i forsvarsstilling, som om de var boksefotografier fra tredive, med højre knynæve lige foran munden og venstre knynæve stræk lige frem i samme højde. Det så andssyagr ud. De kunne altså ikke slås. Så ville man kunne skramme dem og vindre. Deres angst lå sikkert lige under overfladen, blot man skræbte lidt på den. Ganske naturligt blev de lidt

usikre over, at Erik ikke rørte sig, men blev stående med hænderne i lommerne. De kom lidt nærmere, men var stadig ikke nær nok til slagndeksling. Erik ventede, til de var næsten inden for rækkevidde, inden han begyndte at gennemføre sin plan.

– Vent et øjeblik, sagde han, jeg har ret til at få en oplysning om reglerne fra klubmesteren, inden vi begynder, det er vel i orden?

Jo, det var der naturligvis, og klubmesteren tog et par skridt frem for at komme med oplysningen. Erik ventede, til numleriet havde lagt sig lidt mere.

– Altså ... skal jeg så de her fyre, til de kryber ud begge to, eller er det nok, at en af dem kryber ud? spurte han.

Der blev næsten stille, mens klubmesteren tövede med svaret.

– Altså ... enten fortsætter kampen, til du kryber ud, eller også indtil begge straffeprafekterne har gjort det.

– Godt, så har jeg kun et spørgsmål til, fortsatte Erik og sænkede så lidt efter lidt stemmen for at skabe absolut stillehed blandt tilskuerne.

– Må jeg såre dem, så meget jeg vil? Brække en arm eller smadre et næseben for eksempel?

Fra og med nu slap Erik ikke straffeprafekterne med blikker. Da klubmesteren som ventet havde gentaget reglen om, at alt var tilladt, og ingen måtte komme ind i Firkanten, tog Erik hurtigt initiativet. Han sænkede stemmen endnu mere og talte med tænderne hårdt sammenpressoede, men med tydelige læbebevægelser, så man kunne se tænderne.

– Du der med næsen. Jeg brækker din næse omrent midt på. Du kan regne med ødelagt skjorte og bukser, og at du snart skal af sted til sygehuset i en taxa.

– Og du der, rykke, er du højre- eller venstrehåndet?

– Højrehåndet, svarede straffeprafekten med præcis den voksende usikkerhed i stemmen, som var nødvendig.

- Godt. Sa brækker jeg din venstre arm lige i albuuledder.

Hør I forstaet, hvad jeg siger?

De grinede lidt nervøst og bevægde deres føjlede forsvartillinger, samtidig med at de tog et tøvende skridt frem, så de var inden for rækkevidde. Erik overvejede, om han skulle fortsætte taktikken yderligere og eventuelt forst tilbyde straffeprefekterne at legge sig på knæ og krybe ud, allerede inden det var begyndt. Men for det første ville det være et åbenlyst urimeligt forslag, og hvis det tavse publikum lo for højt, ville stemningen blive brutt, og det var ikke godt, hvis stemningen skiftede.

Den højrehåndede ryksak stod til højre, en anelse bag den lange med næsen. Det ville være let at ramme den lange med en venstrehook efter et hurtigt skridt fremad, men han ville ikke kunne få et rent slag ind på næsen, og så ville der ikke nytre så meget. Erik børbede blikket ind i fyren med næsen og løftede langsomt hænderne op af kommerne, så langsomt at de ville blive fascineret af bevægelsen i stedet for at gå til angreb, eftersom de ikke kunne slås. Nu havde han dem. Nu ville det gå.

Midt i den langsomme håndbevægelse tog han pludselig et dobbeltskridt frem og ramte tyksakken med et langr spark i underlivet – det mærkedes på sparket, at det sad sa godt som perfekt – og i den fortsatte bevægelse fremad roterede han som i en diskosring for at få kraft, da han skød højre albue i et sving op mod den langes ansigt (han holdt venstre hand rundt om højre knytneve for at få maksimal kraft i slaget), og vægten af slager slog naturligvis den følgende parade til side, og med ryggen vendt mod den lange mærkede han, hvordan det knasede mod albuen, da den roterende bevægelse afslurtedes.

Så trædte han tilbage i udgangsposition for at bedømme udviklingen. Den tykke stod klynkende foroverbøjet, og den lange var blevet slyngt tilbage, så lang han var. Men

Erik havde ramt for lavt med albuen, over munden i stedet for over næsen. Det svæd på albuen, og han forstod, at han havde sår efter tænder. Det eneste, der hørtes fra tilskuerne, var lidt jubel og klapsalver oppe fra de finske servitricer på første sal.

Det var altså kun lykkedes halvveis. Han måtte fortætte hurtigt. Den lange ville langsomt komme på benene, han var ved bevidsthed, men tydeligt chokeret og mærkede efter med den ene hånd over munden. Den tykke var derimod på vej til at tage sig sammen. Det måtte blive den tykke først.

Han sprang frem og slog et par slag nedefra og op mod den tykkes ansigt for at rette modstanden op og få lidt større flade at ramme på. Så et par slag mod maven så han veg tilbage og sank sammen. Så var der tid til at smadre næsen på den lange, som nu var ved at sætte sig op. Det ville være hurtigt og letterst at sparke næsen ind, men ikke psykologisk rigtigt, hvis han virkelig ville opnå, at dette blev hans sidste kamp i Firkanten med straffeprefekter. Det måtte gøres på en måde, som faktisk var værre.

Han gik hen til den lange og tog ham i håret og rev ham bagover med kraft nok til, at baghovedet slog mod cementgulvet. Så satte han sig med knæet over den langes venstrearm og så et kort øjeblik ind i de skrækfylde øjne. Overleben var flækket næsten helt op til næseborene. Blodet pålsede frem.

- Vi sagde jo næsen, var det ikke det, jeg lovede dig, sagde han højt nok til, at man kunne høre det helt op til de bagside mellenskoler tilskuerne. Så slog han med håndkanten og med fuld kraft lige over den liggedes næserod. Det føltes næsten som om håndkanten skar lige ind til kindbenet genem det knasende brusk. Og så kom der naturligvis en flod af blod ud over den langes ansigt.

Erik gik tilbage midt på platformen og ventede, til den

lange var krvlet op i den stilling, han nu rimeligtvis måtte kravle op i. På knæ.

– Der er godt, at du allerede ligger på knæ. Nu vil jeg gerne have, at du kryber ud herfra, inden der sker noget endnu værre.

Erik mærkede at der løb blod ned ad højre underarm. Han måtte have fået et dybt bid af fyrens fortænder. Smerten og strivheden ville i hvert fald ikke komme et godt stykke tid, så han kunne regne sig som uskadt stadigvæk.

– Kryb! Hørte du ikke, at du skulle krybe!

Erik nærmede sig langsomt, bevidst langsomt, den snølvende, rystede straffeprefekt, der lå på knæ (hvad helvede skulle hanøre, hvis fyren ikke havde fornuft nok til at krybe ud?). Han tog endnu et skridt nærmere, samtidig med at han ud gennem øjenkrogen så, at den tykke var på vej op på benene. Nu havde han travlt.

– Kryb! For sidste gang, kryb, inden jeg brækker en arm på dig også!

Så krøb fyren ud og faldt ned på jorden uden for Firkantern. Han græd, fordi chokker måske var ved at svinde, og af ydmygelse og måske fordi det begyndte at gå op for ham, at han mangede både en del tænder og et næseben. Nogle af hans klassekammerater kom hen og hev ham op og begyndte at slæbe ham bort fra pladsen.

Erik vendte sig langsomt mod den tykke og stak hænderne i lommerne, samtidig med at han studerede resultatet af sine slag. Indtil nu ville det blive til et blåt øje. Men spørgsmålet var, om han virkelig var nødt til at brække armen på fyren. Albueleddet er sejt og hårdt, og desuden ville smerten blive så uudholdelig, at fyren formodentlig hylende ville besvime. Var det muligt, at de ikke ville gribe ind der? Man kunne jo forestille sig, at man holdt ham hylende og tudenude så længe, at de ikke kunne holde det ud, men for ind og standede det hele. Men fyren var så bange, at han næsten

rystede, så det kunne måske klares på en bedre måde.

– Jaså, sagde Erik med forstilt lethed, så er det din tur. Det var armen, der skulle brækkes i venstre albueled, var det ikke det, vi sagde?

Han ventede et kort øjeblik, inden han fortsatte. Der var omrent tre meter mellem dem, en god afstand til fortsættelsen.

– Svar nu, var det ikke det, vi sagde? Venstre arm, for du er vel højrehänder?

Intet svar. Skrækken steg op i straffeprefektens øjne, og blikket flakkede lidt hen mod rádsmedlemmerne og 4. gérne. Erik ville ikke slippe ham med blikket, men så vidt han kunne se ud af øjenkrogen, stod alle blandt rádsmedlemmerne fuldkommen stille. Var de så grusomme, at de virkelig ville se det her?

– Svar nu, er du højrehændet, og rej dig ordentlig op. Nå!

– Ja ... svarede fyren med en stemme, der brast.

Det var udmarket.

– Det kommer til at gøre ondt, så ondt at du ikke engang kan forestille dig der. Du vil komme til at høre som en stukket gris, hele skolen vil høre det og tro, vi holder griseslagning her. Du fatter sikkert ikke, hvor ondt det vil gøre? Erik tog et skridt nærmere, stadig med hænderne i lommerne. Stadig ikke så meget som et tilløb til indgriben fra de helt tavse, frygteligt tavse tilskuerne.

– Men når du bliver kørt på sygehuset, vil du have mistet bevidstheden, og så bedøver de dig, inden de begynder at operere.

Erik tog et kort langsomt skridt nærmere. Afstanden var to meter. Han ville smart være inden for rækkevidde. Med hænderne i lommerne indhøed han til at blive stanger som af en tyr. Det kunne man strandse med et spark, og så måtte man begynde forfria. Men helst ingen stangning, han måtte holde fyren handlingslammet.

- Du kommer måske aldrig til at kunne bruge armen ordentligt, jeg ved jo ikke, hvordan kirurgerne i Katrineholm er. Ved du det? Svar, din satan, er der gode eller dårlige kirurger i Katrineholm?

Skrækken streg i hans øje. Ingen tegn, ikke det mindste ryk, der tydede på, at han ville gå til angreb. Det var på tide at vende kurven nedad, han ville ikke kunne klare mere, men begynde at slås, og så blev det hele undgået.

- Men du skal få en chance, en sidste chance. Vil du have det?

Nu måtte den satan jo i al fald svare.

- Vil du have en sidste chance, hører du, hvad jeg siger!

- Jaee ...

- Okay, vi kan gøre sådan her.
Erik tog et skridt til. Nu var han inden for angrebsradius. Det gjaldt on at passe på.

- Læg dig ned på knæ og kryb ud.
Sus blandt tilskuerne, der havde staet dødsstille i blodtørstug venten på virkelig ar se det uhørte ske.

- Læg dig ned på knæ og kryb ud, inden jeg har talt til ...
Erik tænkte sig om. Tre ville blive for kort.
... inden jeg har ralt til ti. Du skal være ude inden ti, og der er din absolut sidste chance. Har du forstået, hvad jeg siger?

- Jaee ... dinu satan ...

Græden nærmede sig. Ikke godt, der ville betyde, at angstsens temperatur var ved at dale, sa der kunne komme et desperat modangreb. Hvad gjorde han sa? Langsom og metodisk mishandling, under straffeprefekten ikke kunne forswe sig mere, og så endnu en "sidste chance". Men hvis nu ikke ...

- Jeg begynder at calle nu. *Ei* ...

Så begyndte de forbandede hepperåb. Tilskuerne opfordrede straffeprefekten til ikke at være fej, ikke opføre sig som en rotte, de håndede ham og truede med at kalde ham rotte. Formodentlig fordi de ville se, hvordan han fik brækket armen.

- *To* ...

Ophidselsen steg. Der var vel ikke nogen, der troede, at tyksakken kunne vinde nu? Hvordan ville tyksakken alene kunne hævne det, der var sket, hvordan skulle han alene kunne vinde en kamp mod en, der var mindre, men stærke og hurtigere og desuden kunne alt der, han ikke kunne?

- *Tre* ...

Tyksakken tövede og så sig omkring. Erik strakte med en meget langsom bevægelse hænderne frem foran sig, flættede fingrene ind i hinanden og strakte sig ligesom morgensøning, så det knagede i fingerleddene.

- *Fire* ...

Fyrabene steg hos gymnasieeleverne, mellemskolens håndvær døet hen. 4. g'erne og rådsmedlemmerne stod fuldkommen tavse.

- *Fem* ...

Skulle han fortsætte med at true fyren? Den idiot var jo ikke engang begyndt at komme ned på knæ. Samtidig ikke et tegn på at han ville gå til angreb.

- *Seks* ...

Hvad helvede skulle han gøre, når han kom til ti? Så fyren med højre og venstre mod ansigtet, så han vakte baglæns ud af Firkanten? Hvad skete der, hvis nogen faldt uden for Firkanten? Nej, det talte formodentlig ikke.

- *Syv* ...

Hvorfor havde han truet med noget så groft? Fordi det var nødvendigt at lægge niveauet så højt for at få gang i angstens, men det var også nødvendigt til punkt og priske at gennemføre truslen, hvis han ville være i Firkanten for

sidste gang, eller var der ikke sådan, var de allerede bange nok til aldrig mere at forsøge?

— *Oue ...*

Han så ud i tyksakkens øje. Graden var på vej, og hans blik flakkede efter en hjælp, som rydligt nok ikke ville komme. Det ville næske alligevel gå.

— *Ni ...*

En lille bevægelse, som er ryk i holtedder hos straffeprefekten. Enren ville det lykkes efter ti, eller også måtte han gå i gang med en langtrukken mishandling. Hellere en langtrukken mishandling end virkelig at brække hans arm. Hvordan skulle man forresten kunne brække hans arm? Jo, efter at have fået ham ned, så skulle man sætte knæet i nakken på ham, så kinden hvilte fast mod den hårde cement, så hver bevægelse ville få huden op, og så der andet knæ som støtte, når han bojede venstre arm op i ret vinkel mod knæet. Sa presser hårdt, så skrigene og hylene til sidst fik det til at lobe dem koldt ned ad ryggen. Men hvis de holdt det ud?

— *7!*

Han lohede langsomt hænderne. Nu måtte den satan skræmmes og surres ned på knæ. Han borede blikket dybt ind i de høje øje foran sig og fortalte med den langsomme bevægelse med hænderne.

— Nej ... nej ... nej ... snudte straffeprefekten, jeg vil ikke ... du kan ikke, du er ikke rigtig klog, hvis du ...

— Ned på knæ!

Ilyren sank ned på knæ, samtidig med at græden kom. Han havde snart vunder, der ville lykkes.

— Og kryb sa ud. Kryb!

Straffeprefekten stod ligesom lænnet på alle fire og gled voldsomt. Sadan kunne det ikke blive ved. Et spark i enden, ikke for hardt, ville næske gå? Erik sparkede let straffeprefekten i enden.

— Kryb, sagde jeg!

Ræbene steg blandt gymnasieeleverne, men de skreg så højt og i munden på hinanden, at alle opfordringer til at rejse sig og slås druknede i hinanden. Endelig, endelig, endelig krøb fyren ud! Og så satte han sig på knæ neden for cementpladen og lod tårerne strømme fri.

Ud over græden blev der helt stille. Erik stod tilbage i Firkanten og overvejede, om han hurtigt skulle bane sig vej gennem de gymnasieelever, der aldrig ville prøve i Firkanten igen. Så fik han en ide. Det var en lille risiko, men det var risikoen værd, hvis det lykkedes.

Han vendte sig langsomt mod 4. g'erne og rådsmedlemmerne og gik så hen til kanten af cementpladen og betragtede dem en tid i tavshed. Der blev ganske stille blandt alle tilskuerne. Ville det gå? Formodentlig.

— Jer fra 4. g og rådsmedlemmerne kan jo godt lide at så os i mellemeskolen.

Han holdt den nødvendige kunstpauss.

— Er der nogle nye straffeprefekter hos jer i dag? Høstet to friske rådsmedlemmet, tak.

Erik betragrede 4. g'erne og rådsmedlemmerne med forstilt hold. Det ville ikke holde ret længe. Blev han stående for længe, ville han praktisk taget rvinge to nye op. Men stod han passende lange og så gik, ville det fungere perfekt — hvem ville bryde sig om al smakken bagefter om, at man ”egentlig” burde være gået op og have givet den satan, hvad han havde godt af?

Han talte tavst til ti, samtidig med at han koncentrerede sig om at holde masken af intensivt had.

Så vendte han sig med en forærelig fnysen og gik hurtigt væk. Bag sig hørte han, hvordan stiheden begyndte at vokse til en numlun.

Han satte sig i en tom togkupe. På stationen havde han købt to løse John Silver lige foran to rådsmedlemmer, der lod, som om de hverken så eller hørte. Med urolige blikke over skulderen var de senere husket ind i den næstbageste vogn, selv om de formodentlig også havde forsteklassesbilletter.

Han smilte uden at føle skadefryd, eller han ønskede i det mindste, at han nu kunne smile uden spor af skadefryd, når han tænkte på, hvordan de to ville sidde der i den næstbageste vogn og i over en time være bange for, at døren til deres egen kupe pludselig skulle blive revet op og så hurtigt og larmende lukkes bag Erik.

De ville være fanget, uden en chance for at flygte. Som rotter, tænkte han og anstrengte sig endnu en gang for ikke at smile skadefri. Men de kunne jo ikke vide, at der var slut nu. Det var slut, og det skulle aldrig ske mere. Alt det, der tilhørte en anden verden og Stjärnsberg, eksisterede ikke mere.

Han strakte hænderne frem for sig og spredte fingrene. Han holdt hænderne helt rolige uden at ryste. For to år siden havde han været fuld af små hvide ar omkring knoglerne efter andres tænder. Nu var de fleste af arrene borte, kun hvis man så rigtig omhyggeligt efter, kunne man se

Rådsmedlemmerne fra gymnasieafdelingen kan idomme de andre elever strafarbejde, og Erik er spærret inde hver weekend. Den tid bruger han h.l.a. på at læse lektier, så han bliver blandt de bedste. Derudover bliver han systematisk utsat for vold. Han finder sig i del for at kunne komme i gymnasiet. Kort inden den afsluttende eksamen lykkes det ham at gennemtæske to rådsmedlemmer uden at de kan hevise at det er ham. Det er grundens til at de to rådsmedlemmers reaktion i det følgende stykke.

sporene. Hænderne var rene. Han mærkede på højre albue, hvor der var et kraftigt ar efter Lelles fortænder – hed han Lelle han der? – men sådan et ar kunne man have fået af næsten hvad som helst. Sadan et ar kunne man for eksempel få, hvis man faldt af cyklen på en grusvej. Men nu var alt forbi. Aldrig mere.

Han havde sprættet mærket med Orion af skolejakkens brysthonne. Han tog det i hånden og satte en brændende tændstik under. Det brændte langsomt og rygende. Han smuldrede den sidste aske med tommel- og pegefingrer over askebægret. Så tændte han den ene af sine to cigaretter.

Et sted ude i skoven lå hans og Pierres plasticpose med en halv pakke John Silver, to rygepunde til at holde cigaretten med, en aske tændstikker og en halv flaskke Vademecum. Måske var der ingen, der ville finde den skat i hundrede år. Hvis nogen virkelig fandt den efter et par hundrede år, så ville de aldrig kunne forstå sammenhængen. Så ville der ikke være et eneste spor tilbage af Stjärnsberg, ikke være sten på sten.

Toget startede med et pludseligt ryk. Stationsforsstanden, der havde vinket at, gik tilbage til stationen med sit sammenrullede signaltag.

Han lukkede vinduet op og lavede sig ud og lod sommervinden feje stanken fra det brændte teksil i askebægget væk. Så smed han den cigaret, han havde i hånden, og tog den anden cigaret op af lommnen og lod den følge efter. Nu var der jo ingen grund til at ryge mere.

Han så med øjne, der løb i vand på grund af vinden, hvordan det sørmlandske landskab gled forbi; syrenlysthus, frugtræer der blomstrede (der kunne ikke længere være ebler, var der blomner, der blomstrede nu?), bondegårde hvor mennesker skummedes bag en traktor eller et udlhus, kreaturer, trafik på veiene at og til soer og små hunde – hele den frie verden så sådan ud.

Han satte sig ned og lukkede øjnene og så billede af Pierre og Marja bag vjenlagene. Han ville snart mode dem, han havde jo penge, kunne for øvrigt arbejde i havnen uden længere at risikere at blive taget som mindreårig, og bagefter kunne han lige så godt bestemme sig til at tage til Genève som til Savolaks, Forst Savolaks, så Genève.

Han stod arter med vinduet trukket ned og hovedet strakt snusende ud i vinden som en hund, da toget rullede ind mod Stockholms hovedbanegård. Solens stråler blinkede i Riddarfjärden. Han var fri nu, ingen vidste, hvem han var, og derfor var der ingen vold tilbage. Det var slut, det var endelig slut, og han var fri og lykkelig.

Da han kom ind i lejligheden, var der ingen hjemme. Han bar sine tasker med de tunge bøger ind i det, der engang havde været hans og lillebrorens værelse. Nu var det tydeligt nok kun lillebrorens værelsc. Han pakkede en del af sine bøger ud og stod lidt med et par tørre og uplejede pagsko i hånden. De var af mærket Puma og af ægte kænguruleder. Men de var allerede begyndt at være for små. Det var ikke noget at græde over.

Han rodede lidt i garderobeskabene for at se, hvor der var plads. Øverst oppe i et af skabene, på hæthejlden længst inde, fandt han en pakke med sit navn på. Den var blevet sendt for flere år siden fra statsskolen, men var aldrig blevet åbnet. Den var ret stor og blød, så indholdet måtte være noget toj af en slags. Han tog pakken ned og lagde den på skrivebordet og prøvede at gætte.

Han kunne ikke komme på det. Men da han havde flættet pakken op, brast han i en lang og måske lykkelig latter. Det var en lille fujlet silkejakke med dragemønster på ryggen, den der engang formodentlig havde været hans kæreste ejc.

Han tog jakken op og holdt den smilende foran sig. Det lignede næsten en barnestyrrelse. Da han for sjov stak den

ene arm ind i den, gav det more toj sig allerede, da hans underarm forsøgte at mase sig ned i armet.

Han gik ud på badeværelset og sa sig i spejlet. Han stod længe og betragede sig selv og prøvede på en eller anden måde at sammentrække. Han var altså voksen. Han var en temoghalvfjærds høj og vejede 74 kilo og var seksten et halvt og ret bumset. Da han højdede sig nærmere hen mod spejlet, så han tydeligt de hvide ar her og der i ansigtet. Som et ubehageligt koldt vindpust blaafrede erindringen om Silverhjelm, der kastede op, forbi mellem ham og ansigtet i spejlet.

Han lagde sin karakterbog på morens flygel og gik på posthuset for at sende stipendiebogen med skolens papirseg til dens rette ejer i Geneve. På hjemvejen slog det ham, at der ikke var nogen, der genkendte ham på gaderne. Han tænkte, at det var sådan, der foltes at være fri. Man kunne ikke se det udempa, ingen i hans omgivelser kunne jo vide, at han kom fra sådan etsted.

Da han kom hjem igen, hørte han allerede nede på trappen, at hun spillede. Det lod som en vis festpolonaise i F-dur.

Da han kom ind i stuen, rejste hun sig langsomt og smilende og rakte armene ud, og sa omfavnede de hinanden lange uden at sige noget. Han følte det, som om hun var blevet meget mindre, som om hun havde fået noget fugle-agrigr over sin krop i løbet af de to år. Forsigtigt gjorde han sig fri fra hendes blide greb, og så tørrede de begge hinandens tårer.

Ved middagen føltes det alligevel som at være guest. Han snakkede mest selv, eller man kunne muligvis forestille sig, at han konverserede, for at der ikke skulle opstå tavshed; om fremtiden, om Pierre, om der vældige bjerg Matterhorn som steg lige op i himlen, og som han havde sagt til Pierre, at han engang ville bestige, om hvordan han ville læse jura

for at blive forsvarsadvokat, om hvorvidt han skulle vælge Norra Real eller Östra Real, han kunne jo bare vælge, ettersom de højeste pointkrav i Stockholm lå på tyve points, og han havde jo i hvert fald (i arresten, tænkte han stille) skrabet syvogtyve points sammen, og så kunne man jo bare vælge.

– Men det var slemt med den der opførelseskarakter. Jeg har aldrig nogen sinde hørt tale om andre, der fik "slet" i opførsel, sagde faren. Var det virkelig nødvendigt at hoppe på en opvarteriske af alle i hele verden?

Faren ryggede ubesvaret på maden og prøvede at se ud, som om han bare havde ladet en bemærkning falde i forbindelsen om forsommervejret. Erik nædede at opfatte et avarrende blik fra moren.

– Hende har du ikke noget med at gøre, og du skal give polker i mit privatliv, svarede han efter at have tænkt sig om et par sekunder, og samtidig rakte han ud efter saltkarret.

Så slog faren næseslaget. SÅ SLOG FAREN NÆSESLAGET OG RAMTE PERFEKT.

– Som jeg sagde, gentog Erik, så skal du bare give fanden i hende. Jeg skal forresten snart rejse over og hilse på hende.

– Det skal du aldeles ikke!

– Jo. Helt sikert.

– Sa må vi tales ved om den sag efter maden.

Først nu hørte han, at der hed "tales ved". Han havde altid opfattet det som "tale sved", for det havde jo altid været det, det konkret handlede om.

Resten af middagen blev dyster og tavs. Han betragtede stovkornene, der lyste i en smal lysstråle fra vinduet og afrensolen. Han pustede til stovkornene, så der hvirlede i mikrokosmos, og så højede han så let som ingenting hovedet, da faren igen forsøgte at slå et næseslag.

Faren måtte altså være vanvittig, tænkte han. Eller kunne faren have været Silverhielm, sådan en som Silverhielm hvis han havde været yngre og rådstformand på det der sted, der ikke længere eksisterede. Formodentlig. Og Silverhielm ville kunne blive ligesom faren; det sluttede aldrig, man slap altså aldrig for dem? Det spillede ingen rolle, om man brændte mørket af Orion i ilden eller lod, som om Stjärnsberg ikke længere eksisterede, og at man oveni i købet havde glemt navnet Stjärnsberg. Han tænkte lidt på det mørke med Orion, han havde brændt, og som han senere havde smuldret asken af, så den var forsvundet ned i askehægret i togkuppen.

Middagen var slur, og moren begyndte at høre ud og bad lillebroren om at hjælpe, nøjagtig som ellers. Og nøjagtig som ellers sad han og faren nogle øjeblikke tavse ved bordet.

– Ja, sagde faren og rejste sig, så går vi ind og far det ud af verden.

Faren begyndte at gå hen mod soveværelsedsøren uden engang at se, om Erik fulgte efter; han gik hen mod soveværelsedsøren med samme selvfolgelighed, som han havde gjort i et helt liv, og det var altså, som om han troede, at Erik ville følge efter, som var Erik Romulus eller Remus.

Erik fulgte efter faren ind i soveværelset og lukkede døren efter sig. Uden for det åbne vindue hørtes en løvsanger, længere borte på den anden side af gården en solsort. Det var næsten sommervarmt i luften.

Faren stod henne ved sengen i sin sædvanlige stilling. Han havde det lille fjollede skohorn af krom med omviklet læderhåndtag i hånden.

En skam, tænkte Erik, en skam at han ikke havde hundepisken, den flertede hundepisk af mørkebrunt sejt lader med den lille metalclips der rev skinder op med den smerrende spids, en skam at han ikke havde valgt pisken i dag.

– Nå, sagde faren, ned med bukserne og høj dig forover. Erik gik uden at svare hen til døren og tog noglen, der sad på den anden side. Så låste han to gange fra indersiden og stak noglen ned i venstre bukselomme.

Han lagtrog manden, der stadig var højere end han selv og stadig var overlegen i rækkevidde. Men hverken rækkevidden eller det der lille skohorn ville være manden til mindste hjælp om et øjeblik. Manden var endnu ikke begyndt at blive bange, han så bare forbløffet ud. Manden måtte altså først gøres stiv af skræk.

Erik tog en dyb indånding.

– Nu skal du høre på mig, far. Du er ondskaben selv, og sådan nogen som dig skal tilintegøres. Om circa en halvtimetime vil du befinde dig på Sankt Görans hospital. Du vil ikke kunne se på nogen af øjnene. Dit næseben vil være brækket flere steder. Din ene arm vil være brækket, og du vil mangle en del tænder. Og ved du, hvad du vil sige til dem, far? Du vil ikke turde at fortælle sandheden, du vil sige, at du er faldet ned ad en trappe. Selv om ingen vil tro på dig, så vil du sige det.

Erik holdt en pause for at lade ordene synke ind og se, hvordan de virkede; se hvordan angstens nu blev pumpet rundt som gift i mandens blodomløb eller forvandledes til et virvar, som indelukkede flagermus i hovedskallens alt for trange bur. Netop, manden havde løftet skohornet halvt, og så var det, som om han var stivnet midt i bevægelsen. Skrækken virkede, snart ville manden være forsvarsløs. Underligt, tænkte Erik, den der fugl uden for vinduet som jeg hører helt tydeligt, fuglen, der er det eneste, der høres tydeligt nu, bortset fra fars ándedræt – hvorfor kan jeg ikke komme på, hvad den hedder? Det er en almindelig fugl, for bare et halvt år siden ville jeg med det samme kunne sige hvilken en, og nu er det som blæst væk. Men det er på tide at fyldе mere på hans skræk.

-Du vil sige der, selv om ingen tror på dig. For hvis du trækker politiet ind i det, så fortæller jeg bare, hvad du har gjort i alle de år. Du kan jo forsøge at sla mig med skohornet nu. Du kommer alligevel ikke ud gennem den låste dør. Når jeg er ferdig ned dit ansigt, vil jeg brække din venstre arm. Jeg vil brække den lige i albueledder, og du vil hyle, lige til du mister bevidstheden. Det sværger jeg, far. Jeg vil virkelig gøre det. Du vil komme til at skrige og hyle, lige til du mister bevidstheden af smerte.

Erik betragtede manden foran sig. Der havde virket. Manden, der stadig stod i sin strivende stilling med det lille fjollede skohorn halvt hævet, var forsvarsløs nu. Manden trak vejret tungt gennem næsborene og kunne ikke rive blikket væk fra Eriks ansigt.

Hvorfor kan jeg ikke huske, hvad den tung heldet? tankte Erik, og hvordan kan det være, at jeg er fuldkommen rolig, selv om jeg må have ventet et helt liv på dette øjeblik. Adrenalinet må være blevet pumpet rundt i hele min krop, men hjertet står ikke så kraftigt som ellers, jeg er ikke så nervøs, som jeg burde være. Underligt nok er jeg slet ikke nervøs, og alligevel er der nu mindre end ti sekunder, til hans blod er stanket ud over hele gulvet og tapetet (det gælder om ikke at glide i blodet senere), og han famler med de der lange arme foran sig uden at kunne se. Jeg er fuldstændig rolig. Men nu må det da vel være sidste gang? Så aldrig mere. Eller det her er der slut, så aldrig mere.

Så tog han det første, langsomme skridt hen mod den forstenede mand.

160

Den retskafne Job sættes på prøve

Kapitel 1

v1 Der boede en mand i landet Us; han hed Job. Han var en retsindig og retskaffen og gudfrygtig mand, der holdt sig fra det, der var ondt. v2 Han fik syv sønner og tre døtre. v3 Han ejede syv tusind får og tre tusind kameler, fem hundrede spand okser og fem hundrede æselhopper og en mængde trælle. Han var den mest velstående mand blandt alle Østens folk.

v4 Hans sønner holdt gilde hos hinanden efter tur. De indbød også deres tre søstre til at spise og drikke sammen med sig. v5 Når gildedagene var forbi, sendte Job bud efter dem og helligede dem; tidligt næste morgen bragte han brændofre, ét for hver af dem, for han tænkte: »Mine sønner kunne jo have syndet og forbandet Gud i deres hjerte.« Sådan gjorde Job hver gang.

v6 En dag kom gudssønnerne og trådte frem for Herren; blandt dem var også Satan. v7 Herren spurgte Satan: »Hvor kommer du fra?« Satan svarede: »Jeg har gennemvandret jorden på kryds og tværs.« v8 Herren spurgte ham: »Lagde du mærke til min tjener Job? Hans lige findes ikke på hele jorden; han er en retsindig og retskaffen og gudfrygtig mand, der holder sig fra det, der er ondt.« v9 Satan svarede: »Det er vel ikke uden grund, at Job er gudfrygtig. v10 Har du ikke sikret ham og hans familie og hele hans ejendom på enhver måde? Du har velsignet hans arbejde, så hans hørde breder sig ud over landet. v11 Men ræk din hånd ud og rør ved alt det, han ejer. Så skal han nok forbande dig op i dit åbne ansigt!« v12 Da sagde Herren til Satan: »Nu får du magten over alt det, han ejer; men ham selv må du ikke række hånden ud imod.« Så forlod Satan Herren.

v13 En dag sad Jobs sønner og døtre og spiste og drak vin hjemme hos den ældste bror. v14 Da kom der en mand til Job og meldte: »Bedst som okserne gik for ploven og æslerne græssede ved siden af, v15 faldt nogle sabæere over dem og stjal dyrene, og karlene huggede de ned med sværd. Kun jeg slap væk, så jeg kan fortælle dig det.« v16 Mens han fortalte det, kom der en anden og sagde: »En Guds ild faldt ned fra himlen og fortærede førene og karlene. Kun jeg slap væk, så jeg kan fortælle dig det.« v17 Mens han fortalte det, kom der en anden og sagde: »Der kom nogle kaldæere i tre flokke; de overfaldt kamelerne og stjal dem, og karlene huggede de ned med sværd. Kun jeg slap væk, så jeg kan fortælle dig det.« v18 Mens han fortalte det, kom der en anden og sagde: »Dine sønner og døtre sad og spiste og drak vin hjemme hos deres ældste bror, v19 da der kom en voldsom storm ude fra ørkenen. Den slog mod husets fire hjørner, så det faldt sammen over de unge mennesker, og de døde. Kun jeg slap væk, så jeg kan fortælle dig det.«

v20 Da stod Job op, flængede sin kappe og klippede sig skaldet. Så kastede han sig til jorden fyldt med ærefrygt v21 og sagde:

»Nøgen kom jeg ud af moders liv,
nøgen vender jeg tilbage!

Herren gav, Herren tog,
Herrens navn være lovet.«

v22 Trods alt dette syndede Job ikke; og han bebrejdede ikke Gud noget.

Kapitel 42

[....]

Og HERREN vendte Jobs Skæbne, da han gik i Forbøn for sine Venner; og HERREN gav Job alt, hvad han havde ejet, tvefold igen.

11 Så kom alle hans Brødre og Søstre og alle, der kendte ham tilforn, og holdt Måltid med ham i hans Hus, og de viste ham deres Medfølelse og trøstede ham over al den Ulykke, HERREN havde bragt over ham, og de gav ham hver en Kesita og en Guldring.

12 Og HERREN velsignede Jobs sidste Tid mere end hans første. Han fik 14 000 Stykker Småkvæg, og 1000 Aseninder.

13 Og han fik syv Sønner og tre Døtre,

14 og han kaldte den ene Jemima, den anden Kezia og den tredje Keren-Happuk.

15 Så smukke Kvinder som Jobs Døtre fandtes ingensteds på Jorden; og deres Fader gav dem Arv imellem deres Brødre:

16 Siden levede Job 140 År og så sine Børn og Børnebørn, fire Slægtled.

17 Så døde Job gammel og mæt af Dage.