

FRA KON TIL COMMERAU:
RETORIK OG ARGUMENTATION

KNUD VANGSØ

2006

Forord

Denne bog er en introduktion til emnerne retorik og argumentation. Jeg har valgt at lægge en historisk tilgangsvinkel for at lade læseren forstå hvorledes retorik og argumentation har ændret sig i historiens løb. Jeg vil gerne takke J. Koen og K. Commerau; to af mine gymnasielærere som har gjort det dette muligt i og med de har oplært mig i hhv. nutidens og oldtidens retorik. Jeg tager udgangspunkt i 'Syndfaldet', hvor følgende dialog udfoldede sig:

Eva: Skal vi ikke spise af det forbudte træ

Adam: Jamen Gud siger at vi ikke må

Eva: Jeg vil altså have et æble

Adam: Vi må altså ikke

Eva: Jeg vil altså have et æble

Adam: Ok, jeg ser at dine argumenter er stærkere end mine og overtager derfor dit synspunkt som om det var mit eget og spiser gerne et æble eller to sammen med dig.

Allerede her var retorikken altså veludviklet, men gennem de sidste årtusinder er der alligevel sket et fundamentalt skift i argumentationsformen. Et glimrende eksempel herpå er krigen i Irak. Følgende dialog har fundet sted kort før starten af krigen:

George W. Bush: Skal vi ikke bombe Irak og stjæle deres olie?

Tony Blair: Jamen FN siger at vi ikke må

George W. Bush: Jeg vil altså have den olie

Tony Blair: Vi må altså ikke

George W. Bush: Jeg vil altså have den olie

Tony Blair: Ok, jeg ser at dine argumenter er stærkere end mine og overtager derfor dit synspunkt som om det var mit eget og bomber gerne et land eller to sammen med dig.

Jeg vil senere i bogen komme med talrige eksempler på hvordan du kan anvende retorikken, som du i bogen bliver oplært i til din egen fordel. Se fx hvor skarpt manden bruger retorikken til sin fordel i det følgende:

Mand: Skal vi ikke kneppe

Dame: Jamen skiltet siger at vi ikke må i parken

Mand: Jeg vil altså kneppe

Dame: Vi må altså ikke

Mand: Jeg vil altså kneppe

Dame: Ok, jeg ser at dine argumenter er stærkere end mine og overtager derfor dit synspunkt som om det var mit eget og knepper gerne en gang eller to sammen med dig.

Jeg håber at denne indledning har givet dig blod på tanden og lyst til at fortsætte med at læse denne bog eller sågar købe den i boghandlen. God læselyst!

Indhold

1	Indledning	6
2	Neodarwinisme	7
2.1	Hyperkreationisme	7
2.2	Mortens udvikling gennem historien	8
2.3	Sammenholdning	9
2.4	Perspektivering til Aero	12
2.5	Konklusion	13
3	Postmodernisme	14
3.1	Personerne	14
3.2	Personernes symbolik og indflydelse på civilisationen	15
3.3	Vigtigheden i civilisationens og samfundets opretholdelse	17
3.4	Hvordan kunne det så være undgået?	18
3.5	Perspektivering til litteratur og samtid	20
3.6	Græsk	20
4	Danskundervisningens modalitet	21
4.1	Anledninger og årsager	22
4.2	Vagtel i skjul	23
4.3	Fra socialisme til modernisme	23
4.4	Postskript	25
5	Struktualisme	26
5.1	Kunsteventyret.	29
5.2	Anti-eventyret.	30
5.3	Den fantastiske fortælling	31
5.4	Magisk realisme.	31
5.5	Hybridformer med eventyrtræk	32
6	Barok	34
6.1	Religion	34
6.2	Takt og pligt	34

6.3	Dansen	36
6.4	Kærlighed	36
6.5	Konklusion	37
7	Nyklassisme	39
7.1	Saron	40
7.2	Castro's Cuba (Strawberry)	44
7.3	Bag facaden: Surrealismen	46
7.4	Foran facaden: Kynismen	48
7.5	Koenismen: En pseudoanalytisk tilgangsvinkel	53
8	Reinkanismen	55
8.1	Deutche Ohne Mühe	56
8.2	Osnabrück	57
8.3	Y2K-problemet	61
8.4	Kombinatorik	64
9	Overordnet Konklusion	68

Vi kender den alle sammen, stilen altså. Gennem hele skoleperioden, lige fra 3. klasse til uddannelsens slutning, har vi med jævne mellemrum skrevet en, men hvad er stilen egentlig for en størrelse? Og hvad betyder den egentlig, for os selv såvel som omverdenen?

Stilen kan nok ikke siges at være en genre for sig selv, men nærmere en undergruppe. Stadig vil jeg mene at stilen er noget for sig selv. Lidt af en joker faktisk, Den hører ikke under én speciel genre. Selvom de mest alminde-lige genrer er novelle og artikel optræder andre genrer også. Stilemnerne til folke-skolens afgangsprøve har faktisk ofte opfordret til skrivning af lyrik og replikker.

Ofte er stilen påtvunget, og skri-vers kun modvilligt. Ofte foregår det også dagen før afleveringen, uden foregående tanker og ideer. Det samme gælder diverse eksamener, hvor man med det samme skal tage stilling til hvilken stil man skal skrive. Det synes jeg er en skam, for jeg føler ikke, at det levner mulighed, for at gennemtænke sine ideer, og lade dem modne.

Jeg har længe ærgret mig over den stil, som jeg skrev til eksamen, for i mine eftertanker indså jeg, at jeg havde skrevet en dårlig stil, og at jeg kunne have skrevet en meget bedre, hvis jeg bare havde haft tid til at tænke mig om, men nu venter jeg på en fristil, for at komme af med min kreativitet. Dette beviser blot min anskuelse om at kreativitet kan inspireres men ikke provokeres.

Jeg håber, at man i fremtiden vil tage hensyn til dette, både fra elevens såvel som skolens side, for så vil man opdage, at elevens stile meget hurtigt bliver mere sofistikerede, og det er vel det egentligte formålet med stilskrivningen.

Jeg har selv skrevet en del stile, som jeg syntes godt om og også en del stile jeg syntes knap så godt om. Min favorit, og åbenbart også lærerens favorit, havde jeg haft i hovedet længe før jeg fik stilemnet, og det var virkeligt noget jeg havde en mening om, men dog var det emnet der provokerede skrivningen. Des-uden gik jeg og spekulerede over den i lang tid fra jeg skrev det første ord til jeg satte det sidste punktum.

Det nytter altså heller ikke noget, at det man skriver om, ikke kommer en ved. Man skal mene noget med det man skriver. Ellers bliver det ikke en god stil. Tager man disse forbehold, vil man opleve, at man får skrevet en meget bedre stil, og dermed også får bedre karakterer

Memento mori er nok den første indskydelse man får efter, at man indenfor en lille time har oplevet mere end 6 dødsfald i den tragiske debutroman fra den store danske forfatter St. St. Blicher. Dette er et af de emner vi vil prøve at beskæftige os med i denne opgave, hvor vi vil arbejde med problemstillingen “Hvad vil St. St. Blicher fortælle os om modsætningsforholdet mellem kærligheden og pligten, lysten og religionen og hvordan passer dette med samtiden?” Dette vil vi forsøge at gøre med følgende disposition: Forfatterportræt, litterær periode, personkarakteristik, Mortens udvikling gennem historien, sammenligning af Mortens og Blichers liv, kærligheden, determinisme eller indeterminisme, for til sidst at ende med en konklusion. Her skal der lige tilføjes at personkarakteristikken er indirekte og er beskrevet under afsnittene kærligheden og Mortens udvikling gennem historien. Forfatterportræt

Blicher er en af de store danske forfattere og man kan sige at han var et bindeled mellem to litterære perioder. Hans socialpsykologiske skrivestil og indsigt placerer ham både før efter hans egen tid. Blandt hans hovedværker er “Brudstykker af en landsbydegns dagbog?”, “Sildig Opvågningen” og “Hosekræmmeren?”. Litterære perioder

2.1 Hyperkreationisme

Blichers skrivestil ligger ikke decideret i en litterær skrivestil, men nærmere som et bindeled mellem to skrivestile, nemlig romantikken og romantismen. Blichers skrivestil er mere frigjort end den romantiske skrivestil fordi han bruger en del ord og udtryk der ikke hører hjemme i universalromantikken. Brug af ord der ikke hører hjemme i romantikken kaldes poetisk realisme og denne skrivestil brugte Blicher i mange af sine noveller. Romantismen er et opbrud mod den harmoniske digtning i romantikken, og dette er lige præcis hvad Blicher gør i sine noveller. Blichers digtning er tragisk og dette ses også i “Brudstykker?” hvor der på overfladen ser ud som om der er harmoni men når man kommer dybere ind i historien ser man at fortællingen er dybt tragisk. Mortens liv er i sig selv dybt tragisk, både mht. kærligheden men også mht. personlig udvikling da han ender samme sted som han starter. Desuden dør hele hans omgangskreds hvilket også kan ses som tragisk. På baggrund af dette er det svært at klassificere “Brudstykker?” da den ikke tilhører en speciel skrivestil eller litterær periode. Hvis man alligevel skal lave en klassificering vil den blive “et bindeled mellem universalromantikken og romantismen, med inspiration af poetisk realisme?”.

2.2 Mortens udvikling gennem historien

Morten udvikler sig gennem historien, dette er der flere tegn på. Bl.a. fokuserer han i starten det meste af sin energi på at studere biblen og lære latin, hvilket er midler som fremmer hans religiøsitet. Dette gør han for at kunne opnå en profession som præst. Senere i historien går han væk fra latinkundskaben og begynder i stedet at lære fransk for at kunne tale med folkene på herregården som alle kommunikerer på fransk. I løbet af denne tid flyttes hans mål eller det han sigter efter i tilværelsen, og i de tilfælde hvor dette sker i litteraturen kan det være meget praktisk at beskrive det med Greimas' aktantmodel som illustrerer en persons udvikling gennem historien. Derfor har vi lavet en række aktantmodeller som illustrerer Mortens udvikling. Mortens mål er i begyndelsen af bogen ifølge aktantmodel 1, at blive præst i den lille landsby han bor i. Dette mål ændrer sig løbende gennem historien. Da Hr. Søren og Mortens far dør, forsvinder hans ambitioner om at blive præst langsomt, fordi han ikke har penge til en sådan tilværelse, da han skal forsørge sin gamle mor. Derfor bliver han nødsaget til at tage job på den store gård i Thiele. Her ændres hans mål da han møder datteren Sophie. Han bliver forelsket i hende og hans mål bliver nu at opnå en gensidig kærlighed fra hende. Denne forelskelse varer i hele midtersektionen af bogen. Dog prøver han i nogle perioder at glemme denne ifølge Biblen forbudte kærlighed. Han prøver bl.a. at glemme hende under hans ophold i København, men da han vender tilbage til Thiele blusser hans kærlighed op igen. Efter den store rejse som Morten tager på forsvinder hans begær til Sophie og hans gamle mål, at blive præst, vender tilbage til ham. Han bliver da også ansat ved kirken som degn. I de sidste år af hans liv stræber han efter en sammenhæng på hans liv og en mening med det. Hans liv ser ham lidt håbløst ud, da han endte hvor han startede, nemlig som præst.

Strukturen af nøglepersonens udvikling minder i denne roman meget om de gamle eventyrs struktur. Bogen benytter den såkaldte "hjem-ude-hjem" model som også benyttes i mange eventyr. Denne struktur går ud på at personer starter et trygt sted som fx deres "hjem?". Igennem historien drager nøglepersonen ud af dette hjem mod ukendte farer og steder. Dette ukendte kaldes "ude" og her undergår personerne en form for udvikling, i eventyrerne er denne udvikling for det meste på det seksuelle område hvor nøglepersonen gør nogle erfaringer. Det samme gør Morten i bogen hvor han undergår nogle seksuelle erfaringer med Sophie. Til sidst i denne struktur vender nøglepersonen tilbage til det såkaldte "hjem?", hvilket Morten også gør. Dog er der nogle forskelle når nøglepersonen vender tilbage. Personen er utallige erfaringer rigere hvilket gør personen mere vis. I de fleste eventyr er denne udvikling trinnet mellem barn og voksen, således at personen i slutningen er blevet et voksent individ. Det samme kan ses med Morten, han er også utallige erfaringer rigere og han har også undergået en lang udvikling. Denne udvikling har dog taget omkring 45 år, og derfor kan man ikke sige at det er skridtet mellem barn og voksen. Man kan også argumentere for at Morten ender det samme sted til sidst i bogen, og at det bare har været en forgæves udvikling for ham, da han først vender tilbage umiddelbart før hans død. Vores konklusion bliver derfor at bogen benytter en

revideret udgave af hjem-ude-hjem” modellen hvor personen til sidst finder tilbage på hvad han mener er det rigtige spor. Personen har ikke undergået en drastisk forandring men har bare oplevet nogle andre facetter af livet. Hvad han helt præcist har erfaret med kærligheden vil vi komme ind på i afsnittet om kærligheden, mens vi som sagt her nøjes med at konkludere, at det eneste Morten har haft ud af hans liv er hans erfaring, samt at han har forsøgt at undvige kærligheden.

2.3 Sammenholdning

Sammenholder man “Brudstykker” med Blichers liv opdager man adskillige paralleller. Af sammenhæng er der den kirkelige karriere, som for både Blicher og Morten bliver dem påtvunget af forældrene og samfundet. I Blichers tilfælde er det faderens hverv han må overtage i stedet for karrieren som forfatter. Både Morten og Blicher kendte til tab, idet de begge mistede en forælder (i Mortens tilfælde begge forældre) og de yndede begge at være ude i naturen; Morten som jæger og Blicher som friluftsmenneske. Desuden var hverken Blicher eller Morten synderligt interesseret i teologiske værker, men læste i stedet hhv. Ossian eller Ovid. Ossians værker, der er historierne om barden Ossian, som har set alle sine venners grave, fascinerede Blicher i en sygdomsperiode. Dette har også sat sit præg på “Brudstykker?,” hvilket kan ses i de mange dødsfald, som forekommer i løbet af historien. Desuden stammer bogens pessimistiske holdning til dels fra Ossian, men også fra Blichers egne livserfaringer.

Et spørgsmål af yderste relevans er hvad der fik Blicher til at være så fascineret af lidenskabens og lystens væsen at han måtte skrive en bog. For at finde ophavet til denne undren må vi kigge på Blichers kone, der var ham utro. Dette utroskab fik Blicher til at undre sig over hvad der fik hende til det. For at undersøge det vendte Blicher sig til en erfaring fra hans barndom; nemlig til en ung adelsfrøken ved navn Charlotte von Schinkel, som han var forelsket i da han var 12 år gammel.

Charlotte von Schinkel havde trodset sin families ønske og giftet sig med en borgerlig og senere havde hun ladet sig lede af sin ubesindede lidenskab. Denne påbegyndende lidenskab imellem Charlotte og hendes borgerlige udkårne undrede og fascinerede Blicher og hjalp ham med at forstå hvorfor hans egen kone havde ladet sig forlede af lysten. De spekulationer over lidenskaben passede sammen med de skrækhistorier om Marie Grubbe som Blicher højst sandsynlig havde hørt i sin barndom. Så baseret de fragmenterede oplysninger han kunne finde om Marie Grubbe og Thiele skabte han en historie hvor han delagtiggjorde verden i hans undren og opfattelse af lidenskaben. Alle disse sammenfald imellem Blichers og Mortens liv kunne give den opfattelse at Morten skulle optræde som Blichers talerør, hans måde at henvende sig til verden på. Det mener vi dog ikke er tilfældet da Morten ikke er alvidende og derfor ikke kan forudsige fremtiden. Derfor virker Morten mere som resultatet af Blichers egne refleksioner over sit liv; et tankeeksperiment som repræsenterer Blicher i en verden hvor han havde taget andre beslutninger. Som det bliver vist i det kommende afsnit om determinismen tror Morten på determinismen,

det selv samme livssyn Blichers far havde og også det livssyn Blicher ville have haft indoktrineret af sin far. Kærligheden

Kærligheden er et af "Brudstykkers" hovedtemaer, og vi vil derfor her se på hvad at Blicher vil fortælle os med den i historien, men først vil vi se på den symbolik og de modsætningsforhold der er associeret med den.

Det første og tydeligste modsætningsforhold er kulden og varmen, fx ved kaneturen hvor det er koldt om dem, mens Sofie er for Søren som en "varm kakkelovn". Varmen er altså kærligheden, mens det er koldt uden den. Kulden og Varmen kobles endvidere sammen med Mortens liv før Hr. Sørens død, og hans liv med herremanden på Thiele, da hans fader dør af kulde, og han derfor bliver nødt til at arbejde under herremanden for at skaffe mad til moderen. Hermed er mad og sult også blevet flettet ind. Desuden bør vi nævne sygdommen (maladien), som Morten synes at hans forlibelse er. Den ses i historien som resultat af kærligheden. Disse sygdomme er desuden mest "bylde?-agtige, fx får Sofie bylder i hele sit hoved umiddelbart før hun skal giftes med Gyldenløve. Da byldeerne er relaterede med kærligheden, kan vi altså også koble pesten herpå, da de også er bylleagtige.

Endvidere kobles kærligheden sammen med rusen når Morten betegner Sofies ånde som "viin?", mens at Jens i slutningen meget ofte er fuld. Derudover er der også en symbolik i Mortens sprog og vi derfor her vise at man kan gennem meget af Morten Vinges liv se en sammenhæng mellem hans humør, hvilket hans kærlighedsliv har en altafgørende indflydelse på, og den måde, han bruger sine sprogkundskaber på. Under gennemgangen af Mortens liv vil vi opdele sproget i det ydre sprog og det indre sprog.

Det ydre sprog er de ting som Morten direkte nævner om fransk og latin i sin dagbog, f.eks. skriver han "Hvem der bare forstod Fransk!" efter han har set Sophie. Det indre sprog, derimod, er de ting som Morten bruger direkte til at udtrykke sig med, og som han bruger som et naturligt sprog, uden at tænke over det på samme måde som de ting, mht. det ydre sprog at han skriver med. Dette er ord som Blicher, men ikke Morten, har placeret der bevidst. Han citerer også andre personer hvilket også siger noget om dem fx: "gid han [Morten] var min søn!?", hvilket han jo også kunne have sagt på dansk, men måske ikke ville have Jens, som ikke kunne forstå det, til at høre.

Fra Morten har været lille har man i Føulum (eller bare i Vinge-familien) ment at han skal blive præst som sin far. Han er, da vi første gang møder ham, 14 år gammel og studerer latin for at blive præst. Han skriver ikke i dagbogen hvad han egentlig lærer om Bibelen (hvilket måske betyder at han er ligeglad med det), men han bruger latinen, specielt når han udtrykker sine følelser.

Da Mortens far dør og Morten som sagt beslutter sig til at opgive præste- og latinstudierne, for at tjene til familien, kommer han til Thiele, og der går ikke særlig længe før han slet ikke skriver latin i dagbogen. Han skriver dog om at han læser Ovids værker, som er på latin. Da han ser frøken Sophie bliver han forelsket i hende (selv om han ikke selv er klar over det, det bliver han først senere). Han ved de taler fransk ved mid-

dagsbordet hvor han serverer. Han beslutter også at lære det for at imponere hende. På kaneturen afslører han sine evner overfor Sophie, som bliver overrasket. Senere betyder hans franskkundskaber også at han bliver kammertjener (da han ikke må høre hvad man snakker om ved bordet). Dette resulterer i at han må forlade Sophie for en stund, da han skal med Junker Kresten til København. Selvom Morten, efter Sophie og Gyldenløve er blevet gift, forbander Fransk, ligger det så dybt, at han i samme sætning bruger det. Da Morten er draget i krig mod Svenskerne og befinder sig over 30 år i udlandet bruger han ingen udenlandske ord, men da han kommer tilbage til Danmark bruger han fransk igen. I resten af sit liv bruger Morten med mellemrum fransk, hovedsageligt når han skriver om sine følelser. Det skyldes at hans forelskelse i Sophie, som er tæt knyttet til det franske, har udgjort en meget stor del af hans liv.

Nu har vi symbolikken og modsætningsforholdene på plads, og de er skematiseret på bilaget. Vi ser her at kærligheden i modsætningsforholdene beskrives som en slags forræder som giver varme og mad, men i den sidste ende fører til sygdom og fordærv.

Vi går nu videre med Sofie og Jens' kærlighedshistorie, hvad den betyder og hvilke årsager den har: Sofie giftes først med Gyldenløve, men dette forhold har hun ingen lykke i og får derfor et forhold til Jens. Dette skal dog holdes hemmeligt, da det, som i meget andet litteratur, er et forhold på tværs af stand. Det ender dog med at forholdet bliver opdaget, og de bliver nødt til at stikke af. Som følge heraf gennemgår de en sociale deroute, og ender med at kærligheden mellem dem forsvinder. Som følge af kærligheden begår Sofie og Jens videre en række synder mod biblen, nemlig at de bedriver hor, endda også for penge. Endvidere "stjæler" Jens Sofie, som ellers skulle have skaffet familien anseelse og penge. Derudover er de skyld i at herremanden dør. Om dette forløb er en følge af kærligheden eller guds dom over synderne vil vi forsøge af besvare i afsnittet "Hvorfor?", så vi vil her nøjes med at påpege at kærligheden leder til synd og fordærv i stedet for den lovede lykke. Kærligheden beskrives altså også i Sofies og Jens' kærlighedshistorie og som en forræder, som ikke bringer noget godt. Som vi i det følgende vil vise er det også hvad Morten erfarer. I starten ser Morten næsten på Sofie som en prinsesse, mens han ved gensynet på Corselidse ser hende som en mørkhedens Gestalt, og sågar som en hugorm som har betaget ham. Hvilket jo helt klart er en devaluering af Sofie. Ved dette gensyn efter alle årene ser han, hvorledes hun er ældet, og hvordan hendes skønhed var forgængelig. Han ser hvordan hans kanetur på den uplettede sne blev til den sorte hede. Kærligheden havde altså gemt sit virkelige ansigt under overfladen, og han så det først for sent. Kærligheden var altså iflg. Morten djævelen selv (se hugormen).

I både modsætningsforholdene, Sofie og Jens' forhold, samt Mortens erfaring beskrives som en falsk forfører, som lover noget godt, men alligevel ender i noget skidt. Indeterminisme eller determinisme

Af hvilken grund går det Morten som det gør" Spurgte man Morten selv ville han svare Gud, men derfra og til at sige at dette også er Blichers mening er der langt. Da vi har med en dagbog at gøre, har vi desværre ingen forfatterkommentarer at støtte os til, hvorfor vi i det følgende vil se på hvilke argumenter der er for og imod. Dog vil vi starte

med at påvise at vores postulat om at Morten mener, at det er gud, der har determineret hans skæbne.

I det allerførste vers skriver Morten i sine notater “Gud raader over alting?, hvilket jo klart er et udsagn om at han tror på determinismen, altså at det er Gud der bestemmer menneskets livsforløb. I følgende uddrag fra bogen ser vi desuden, at han bevarer dette livssyn gennem hele historien hvilket vi ser i notaterne 28, 57 og 68. Nu har vi det på plads, og vi kan nu se på om det også er Blichers mening. Det er dog ikke sådan ligetil, da der argumenter både for og imod:

Selvom det er Sofie og Jens der synder mest (se afsnittet om kærligheden) straffes Morten hårdere med sine 24 år i Riga. Alligevel påstår Morten som sagt hele tiden at det er guds vilje. Her gør han dog noget forkert i det han tager guds barmhjertighed, hvilket ingen nogensinde må gøre iflg. Bibelen. Dette sker fx når han siger at pesten er guds dom (28). Endvidere underkaster Morten sig uden videre hvad han bliver påbudt fx “Det bæres mig for at jeg skal blive præst”, og han bliver også præst. Han underligger sig desuden bare herskabets normer og sprog, for slet ikke at nævne der hvor han siger, at han hellere vil dø end at blive svensk soldat og alligevel bliver han svensk soldat i næste afsnit. Iflg. Morten er det dog acceptabelt da det er Guds vilje. Der er altså en sammenhæng mellem hans ulykke og hans passivitet.

Bogen giver altså ikke et endeligt svar på om gud determinerer alt hvad der sker, men påpeger i al fald at det er dumt at leve et passivt liv, da man dermed har taget guds barmhjertighed i egen hånd. Det skal dog nævnes, at det heller ikke havde været godt hvis han havde været så aktiv at han havde fuldført sin kærlighed, så bogens morale er altså både, at man ikke skal være passiv, men heller ikke er godt at leve kærligheden ud. Der er altså ikke nogen rigtig frelse på jorden, og vi må derfor søge lykken i himlen. Dette passer altså med et “Memento mori” motiv, med lidt den samme konflikt som i universalromantikken, nemlig at livet på jorden er intet, og at vi i stedet skal søge frelse i himlen.

2.4 Perspektivering til Aero

Både “Fru Marie Grubbe” og “Brudstykker?” handler i bund og grund om det samme emne, nemlig kærligheden. Hvor hovedpersonen i “Brudstykker?” er en mand, er det i “FruMarie Grubbe” en kvinde. Dog omhandler bøgerne begge deres forhold til kærligheden. Ved hjælp af vores sekundære litteratur har vi forefundet at “Fru Marie Grubbe” er tilstede i begge bøger. I “Brudstykker?” er hun tilstede som Herremændens datter Sophie. Forskellen på de to bøger er at de ikke har samme syn på kærligheden. I “Fru Marie Grubbe” betragtes kærligheden som det gode i livet og det man skal følge gennem sin tilværelse. Denne holdning skyldes forfatteren I.P. Jacobsens livssyn som var Darwinistisk. I “Brudstykker?” er holdningen en helt anden. Her er det kærligheden der er det onde som Morten ikke skal følge og hver gang han nærmer sig kærligheden sker der noget

dårligt med ham. Dette er igen forfatterens holdning som skinner igennem. Blicher var dybt religiøs og mente ikke at man burde følge kærligheden men i stedet gemme lysten og begæret inde i sin tro på gud. Dette kaldes også pietisme, som opfordrer til, at man overfører alt sin kærlighed og sit begær til Jesus.

2.5 Konklusion

Vi så i afsnittet om kærligheden, hvordan det var kærligheden som ledte i fordærv, og hvorledes lidenskabens står i modsætning til troen. Vi så samtidig hvorledes det var forkert at være passiv da det hele jo alligevel er fastlagt af gud, da det er forkert at tage guds magt i egen hånd. Dette ser vi som bogens hovedtemaer, og vi ser hvordan det passer med universalromantikken, men at "Brudstykker?" samtidig er med til at skabe sin egen, idet den inddrager dele af universalromantikken, romantismen og poetisk realisme. Vi ser desuden ligheder mellem Mortens liv og St. St. Blichers liv, samt at bogen måske er et tankeeksperiment fra Blichers side på at se hvad der ville have sket hvis han havde valgt at følge den rigtige kærlighed.

Vi synes at bogen er forholdsvis spændende, idet Blicher er eksperimenterende, genrebrydende og tilmed har formået at skrive en dramatisk roman vha. de mange dødsfald, men dog omhandler bogen et emne (pligt >< lyst) som vi har set mange gange før.

Forundring og afsky var blandt de reaktioner, Fluernes Herre vakte hos mig, da jeg første gang læste den. Hvordan kunne det gå så galt, for de børn, der var strandet på den øde ø? Bogens hovedpersoner var jo trods alt kun børn! Disse reaktioner og spørgsmål har William Golding selvfølgelig bevidst forsøgt at vække hos læseren. Hvad var det helt præcist, der var skyld i, at det gik som det gik? Hvad vil William Golding fortælle os med bogen? Disse spørgsmål vil jeg forsøge at besvare i denne opgave. I min analyse af bogen har jeg valgt at fokusere på begrebet ondskab “dets oprindelse og udfoldelse, samt hvorledes .

Alle sidetal i opgaven refererer til Gyldendals Paperback udgave fra 1991, 3. udgave, 5. oplag. Resume

En gruppe drenge på 6-12 år er strandet på en øde ø. De prøver at skabe et demokratisk samfund, hvilket også går godt i starten, men snart opstår der gnidninger mellem lederen Ralph, og korlederen Jack. Jack vil hellere jage grise, mens Ralph, overtalt af Tykke, finder det vigtigere, at de opretholder et bål, således at de voksne, der leder efter dem, kan se, hvor de er. Det ender med, at der dannes to grupper af drenge, og at der opstår magtkampe mellem dem. Det går så vidt, at Jacks gruppe dræber Tykke, og jager Ralph for også at dræbe ham. Lige før de fanger Ralph, bliver drengene dog samlet op af engelske soldater. Gennem hele fortællingen tror drengene, at der er et uhyre på øen. Jack ofrer et svinehoved til uhyret. Simon taler med dette svinehoved, som påstår, at det er “Fluernes Herre?”, og at det onde er inde i dem alle. Da Simon senere vender tilbage efter mødet med Fluernes Herre, tror gruppen, at han er monstret, hvorfor de dræber ham.

3.1 Personerne

Personernes egenskaber er meget vigtige, da bogen lægger meget vægt på disse, for derved at aflevere sit budskab. Min analyse vil derfor være delvist baseret på personbeskrivelserne. Indledningsvis starter jeg med at redegøre for de vigtigste personers karakteristikker:

Ralph er den demokratisk valgte leder, som indser at “Hvis vi ikke snart kommer væk herfra, bliver vi sindssyge?(S.). Han prøver desperat at holde sammen på flokken, men uden held.

Jack er leder af koret. Han er meget arrogant, og da der skulle vælges en leder, står der følgende i bogen: “Det må blive mig?, sagde Jack med selvfølgelig overlegenhed?(s.27). Efter gruppedelingen viser han sig som diktator, da han tvinger tvillingerne til at tilslutte

sig sin gruppe. Desuden tænker han ikke langt frem, idet han dræber en modergris med unger, uden at tænke på at smågrisene senere kunne være blevet en fødekilde. Desuden tændes der, på ordre fra ham, ild til hele øen under jagten på Ralph, uden at han tænker på at de frugttræer, som de blandt andet skulle leve af, også bliver brændt.

Tykke er, på grund af sin dårlige fysiske form, blevet mobbet meget, og har derfor lært at være ydmyg. Han er klog, idet det er ham, der foreslår Ralph, at bruge konkylien til at kalde sammen med, og han siger til Ralph, at de skal lave bål, så en eventuel redningsaktion vil kunne se, hvor de er. Han er også den eneste, der ikke glemmer civilisationen: "Tykke var den eneste, hvis hår ikke syntes at gro" (S. 70). Håret er her et symbol på deres tilstand af orden: Jo længere hår, jo mere uciviliseret, da langt hår her er et tegn på at man er usoineret. Desuden følger han sin tantes påbud: "Min tante siger, jeg ikke må løbe," forklarede han "på grund af mit astma?(S.11)

Roger er beskrevet som en meget ond person. Han kaster sten efter de mindre børn. Han opfordrer Jack til at tage ansigtsmaling på, hvilket får ham til at opføre sig endnu mere vildt, og det er ham, der dræber Tykke. En af drengene giver følgende karakteristik af Roger: "Du kender ikke Roger. Han er en djævel" (S.228).

Simon er derimod meget godsindet. Han påstår hele tiden, at uhyret er inden i os. Han mediterer og elsker alle de øvrige drenge. Man kan derfor påstå, at han skal symbolisere Kristus, mens Roger symboliserer Djævelen. Der er desuden en række andre personer i fortællingen, men de spiller alle en mindre rolle.

Der er altså tale om et repræsentativt udvalg af en almindelig børneflokk, bortset fra at der kun er drenge på øen. Kender man lidt til Goldings baggrund, ved man, at han var lærer, Man kan derfor forestille sig, at han, med sin lærerbaggrund og kendskab til børn i almindelighed, har tænkt en del over, hvordan børnene havde det, og hvordan de tænkte. Han har med hjælp i fiktionen lavet et tankeeksperiment, hvor han lader en flok drenge være alene på en øde ø og så forestiller sig, hvordan det ville gå, når de selv bestemte.

Dette tankeeksperiment er selvfølgelig meget spændende, men endnu mere interessant er det at se bogens personer som repræsentanter for forskellige menneskelige idéer om samfund og sociale forhold. Herved kan bogen fremstå som en allegori til hele menneskets verdenen. Ser man historien i dette perspektiv, kan man påstå, at Golding forsøger at tilkendegive sit syn på, hvad mennesket og samfundet egentligt er. Hvordan mennesket og samfundet opfattes, vil jeg komme ind på i analysen af bogen.

3.2 Personernes symbolik og indflydelse på civilisationen

Der er meget langt fra de ideer om demokrati, som drengene havde ved ankomsten til øen og så de barbariske handlinger, der skildres i bogens slutning. Konkylien, som bliver brugt til at indkalde til møder, bliver omtalt som smuk og skrøbelig. Konkylien er altså

et symbol på civilisationen, og dens skønhed og skrøbelighed må altså være udtryk for Goldings syn på civilisationen.

Selvom civilisationen er skrøbelig ødelægges den dog først, når den udsættes for angreb og modstand. Jack repræsenterer denne modstand, idet han ikke vil indrette og underordne sig demokratiets regler og love, hvilket vi kan se, når han siger: "Konkylien gælder ikke på bjerget" (s.), "Konkylien gælder ikke på fortet" (s.). Jack vil heller ikke indrømme sit nederlag ved afstemningen, og det er mere eller mindre ham, der deler gruppen i to. Desuden indleder han angrebene på Ralphs flok, slår det ene glas i Tykkes briller itu, og senere stjæler han dem, og han gider i det hele taget ikke at lytte til Tykke. Kort og godt er Jack skyld i meget af henfaldet til vildskab. Når jeg antager, at historien er en allegori til voksenverdenen eller samfundet, må det også, ifølge Golding, være sådanne egenskaber, der er skyld i den vildskab, der eksisterer i verden i dag. Dog skal det nævnes, at Roger også har en medvirkende betydning i den negative udvikling, da det er ham, der både dræber Tykke og smadrer konkylien. Dette var dog næppe sket, hvis ikke Jack havde dannet sin nye gruppe.

Som man kan se, fremstår Jack som modstanderen af ordnen i fortællingen, mens Tykke er forkæmperen for civilisationens opretholdelse, da det er ham, der får Ralph til at afholde fællesmøder og holde ilden i gang. Gennem historien foregår der en kamp mellem Jack og Tykke.

Ser vi på denne kamp med freudianske termer, kan kampen tolkes som en strid i individet mellem Over-jeg'et og Id'et " mellem individets samvittighed og moral på den ene side og drifterne på den anden. Jack symboliserer Id'et, der søger at opfylde de primitive drifter, som f.eks. at jage, at få seksuel tilfredsstillelse og udøve aggressioner (Se hvorledes Jack på side 38 i aggression borer sin kniv ind i et træ, efter han ikke fik ram på grisen), mens Tykke symboliserer Over-jeg'et med samvittighed, moral og idealer.

Den seksuelle tilfredsstillelse, som Jack søger, beskrives ikke direkte, men kan indirekte fortolkes ud fra en af jagtscenerne: "Soen ragede af sted foran dem, blødende og vild, og jægerne fulgte efter, bundet til den vellyst, ophidset af den lange forfølgelse af blodpletterne"(S.163). Jægerne, herunder Jack, opnår altså en ophidselse ved at jage soen, og dansene med de rytmiske træk kan være en anden måde at opnå tilfredsstillelsen på: "Dansen blev regelmæssig, og sangen mistede sin første overfladiske hidsighed og blev til et stødt pulsslæg?.

Forholdet mellem Id'et og Over-jeg'et har Golding også forsøgt at beskrive i nogle billeder: De (Ralph og Jack) gik videre, to erfarings- og følelsesverdner, som ikke kunne komme i kontakt. (Jack:) "Hvis jeg bare kunne få fat i et svin!" (Ralph:) "Jeg vender om og fortsætter med hytten" (S. 66). Selv om det er Ralph og ikke Tykke, der taler, repræsenterer Ralph Tykke, idet Ralph følger Tykkes idéer. Her ser vi klart, hvordan drifterne modsætter sig pligterne.

Bygger vi lidt videre på Freuds personlighedsmodel kan man påstå, at Jeg'et, formidleren mellem Over-jeg'et og Id'et, også optræder i persongalleriet. En person, der kan

repræsentere Jeg´et kan meget vel være Ralph. Han bliver hele tiden tvunget til at vælge, om han vil lytte til Tykke eller Jack, hvilket passer meget godt på Freuds teori om jeg´et som værende formidleren. Jeg´et er den handlende instans i Freuds psykoanalytiske personlighedsmodel.

De processer, der foregår i hovedet på mennesker, er blevet sammenlignet med de valg, der bliver truffet i et parlament, hvor modstridende meninger mødes, lidt ligesom det demokrati drengene forsøgte at oprette på øen. I et sådan parlament skulle Ralph være formanden, mens Jack og Tykke som nævnt skulle være drifterne og pligterne. Simon og Roger kunne så være er henholdsvis had og kærlighed. De resterende drenge kunne så være andre medlemmer i et parlament.

Ser vi på bogen med de nævnte perspektiver, kan man udover, at se bogen som en allegori til samfundet, også se den som en psykologisk beskrivelse af de tanker og følelser, der foregår i individet. Når begge fortolkningsperspektiver anvendes "samfundsperspektivet og individperspektivet - har vi åbnet op for to tolkningsmuligheder i forhold til at tolke udviklingen og henfaldet til vildskab. Jeg vil starte med at redegøre for, hvad fortællingen betyder, når den ses som en allegori til samfundet:

På denne måde beskriver fortællingen, hvordan forskellige typer af personer bidrager til samfundet, dog uden at påpege, hvis skyld det er, når samfundet udvikler sig negativt. Bogen forklarer således, hvordan samfundet fungerer. Ser vi dernæst på, hvad det betyder, når bogen betragtes som en allegori til individets tanker og følelser, beretter den mere om, hvordan man vil udvikle sig, hvis man ikke bliver opdraget af de voksne. Vi kan se, hvorledes i Ralph i starten af historien knap gad lytte til Tykke og i stedet drager på ekspedition med Jack. Sidst i bogen er det lige modsat, hvor Ralph græder over "den kloge og sande ven Tykkes fald gennem luften" (s.243). Her har Ralph altså indset, hvor vigtig Over-jeg´et er. Ralph gennemgår også en anden forandring, nemlig fra legende barn der svømmer i vandet til en mere voksen person, der har indset "hvor slidsomt dette liv er?" (S.92) og tænker tilbage på "en fjern, lykkeligere barndom"(S.92). Bogen beskriver her den de tanker, der foregår hos individet, samt hvordan individets udvikling påvirker dem.

3.3 Vigtigheden i civilisationens og samfundets opretholdelse

At børnene alligevel valgte at være med i Jacks gruppe, viser os, hvordan vi mennesker normalt vil afvise pligterne til fordel for lysterne, såfremt vi ikke blev opdraget eller holdt tilbage af Over-jeg´et. Vores naturlige tilstand er altså vildskab, hvorfor det kun er de voksnes oplæring og samfundets normer, der holder os tilbage. Det er også vigtigt at bemærke, at Tykke kun i ringe grad selv formår at fremsige sit budskab, og at det i stedet nødvendigvis må foregå gennem Ralph. Over-jeg´et kan altså ikke selv fremsige sit budskab, men skal have fortalere. Dette forhold passer igen godt på Freuds psykoana-

lyse, idet vi fra fødslen ikke er født med overjeget, men bliver pålagt det af samfundet, herunder forældrene. Formår samfundet ikke at påtvinge individet et over-jeg, vil vi kun lytte til vores drifter, som vi ud fra Goldings fortælling kan se bestemt ikke er ønskeligt. Vigtigheden af civilisationens opretholdelse prøver Golding bl.a. at vise os, ved at børnene bliver mere og mere ulykkelige, efterhånden som ordenen opløses og forsvinder, og vi ser, at uhyret får mere magt jo mindre orden, der hersker på øen. Dermed demonstrerer Golding at det kun er ved at opretholde civilisationen, vi kan holde ondskaben på afstand. I den sidste ende bryder alle drengene sammen og græder ved mødet med officeren. De havde helt sikkert fortrudt at de lod det gå som det gik.

3.4 Hvordan kunne det så være undgået?

Gennem hele historien håber børnene på at blive reddet, hvorfor det er væsentligt for analysen, om de så egentligt opnår at blive reddet. Man kan påstå at børnene bliver reddet, da de bliver fundet af nogle militærfolk. Analyserer vi slutningen nærmere, kan det imidlertid påstås, at de slet ikke bliver reddet:

For at underbygge denne påstand vil jeg komme med to uddrag fra bogens slutning: Det første beskriver, hvorledes Ralph ser officeren: "Han så hvidt drejll, epauletter, en revolver, en række guldknapper ned over en uniformsjakke." (s.240). Officerens opgave består i om nødvendigt at dræbe andre mennesker.

Kort efter ser officeren drengene: "En flok smådreng stod i en halvkreds på stranden uden at sige noget, med kroppene smurt ind i farvet ler og med spidse stave i hænderne" (s.241). Forskellen mellem officeren og drengene ligger blot i, at officerens forklædning er mere avanceret. Drengene bliver altså bragt fra deres egen kamp ind i de voksnes, og der er altså ikke tale om, at de på nogen måde bliver reddet. Denne måde at sammenstille drengenes og de voksnes samfund underbygger min påstand om, at bogen er en allegori til samfundet.

Men hvad så hvis drengene havde været strenge opdraget? Var de beskrevne problemer så ikke opstået? Flere episoder i bogen afkræfter denne hypotese. Jack var faktisk korleder før de kom til øen, og det må derfor formodes, at han har været udsat for en streng opdragelse, hvilket også fremgår af hans syn på, hvorledes øen skal styres: "Vi skal have love! Masser af love. Og hvis nogen bryder dem så" (S.40). Dette forhindrer ham dog ingenlunde i at blive "høvding" for sin egen stamme, som endda senere offer til uhyret, sminker sig til og deltager i ritualer. Dette er alt sammen adfærd, som tilhører jægersamfundet, hvilket må betragtes som en hedensk væremåde i stærk modstrid med det opdragelsesideal, Jack var opdraget under. Streng opdragelse hjælper altså ikke, måske endda tværtimod. Dette syn på opdragelse passer også meget godt med, at Golding var meget kritisk i forhold til de opdragelsesmetoder, der blev anvendt i det engelske skolesystem. Heller ikke Jacks kristne tro havde forhindret ham i at blive en vild hedning.

Børnenes engelske afstamning hjalp dem heller ikke, hvilket fremgår af følgende episode, hvor officeren, der kom for at redde dem, med forbløffelse siger: "Jeg havde ventet, at en flok engelske drenge som jer " I er allesammen engelske ikke" " ville have klart sig bedre " jeg mener "(S. 242). Tidligere havde Jack også sagt: "Vi er englændere, og englænderne er bedst til alt?(S.52). Både børnene og de voksne er af den opfattelse, at englænderne er de bedste, men dette har dog ikke hjulpet dem meget på øen.

Der er altså ikke en egentlig forklaring på, hvordan det tragiske hændelsesforløb kunne være undgået. Måske er det, fordi vi selv er en del af problemet" Dette kan vi se, når Golding lader Fluernes Herre sige til Simon: "Der er ingen til at hjælpe dig" " Sikke en idé at tro at uhyret var noget, man kunne jage og dræbe!" "jeg er noget af dig." (S. 173) Yderligere kan man i fortællingen læse, hvordan Sam og Ralph slås i mørket under et angreb fra Jacks gruppe, hvor de troede, at de sloges med nogen fra Jacks gruppe, men hvor de ironisk nok slog på hinanden. Dette er endnu en bekræftelse af det, som Fluernes Herre sagde til Simon.

Som tidligere omtalt bliver konkylie smadret. Dette er ensbetydende med, at der ikke længere hersker demokrati på øen. Senere i bogen slår Ralph svinehovedet, som påstår at det er Fluernes Herre, i stykker. Alligevel fortsætter Jacks gruppe jagten på Ralph, hvorved Golding endnu en gang prøver at vise, at det onde er inde i os. Endvidere er der en episode, hvor en af de helt små drenge kaster sand på en anden jævnaldrende dreng. Selv helt små børn har altså det onde i sig.

De voksne, repræsenteret af officeren, ser altså på drengene, som igen ser på de endnu mindre drenge: De er alle sammen onde inderst inde, og på den måde bliver denne mise en abyme, et billede på den evige ondskab, der findes i os.

Ser vi dette i sammenhæng med hvad vi tidligere så i analysedelen, var kampen mellem Jacks og Ralphs gruppe uundgåelig, og drengenes baggrund havde ingen indflydelse på begivenheden, idet kampen var inde i dem selv mellem Over-jeg´et overjeget og Id´et. De voksne kunne måske have hjulpet drengene, så det ikke var gået helt så galt. Dette forventede drengene i al fald. Men de voksne er lige så destruktive som børnene, hvilket blandt ses ved at de voksne kommer til øen repræsenteret ved en død pilot, hvilket kun gøre situationen endnu værre.

Havde de voksne hjulpet Over-jeg´et på vej gennem hele opdragelsen, og havde samfundet overtaget opgaven, når forældrene var færdige, var det måske gået bedre for både børnene og de voksne. Dog skulle Id´et ikke helt undertrykkes, da dette ville være ensbetydende med, at påføre mennesket lidelser. Dette syn på tilværelsen passer meget godt med, at Golding ikke er puritaner. Kort og godt er det altså disse "kampe", der er skyld i problemerne på øen, og da bogen, som tidligere omtalt, både er en allegori på det enkelte individ og på samfundet, vil Golding fortælle os, at det er disse kampe, der er skyld i problemerne for henholdsvis det enkelte individ og for hele samfundet.

3.5 Perspektivering til litteratur og samtid

Egentlig er Fluernes Herre skrevet som et svar på R. M. Ballantynes "The Coral Island"(1858). Kort fortalt handler "The Coral Island" om, hvorledes en flok drenge, hvorfra Golding har genbrugt mange navne, strandet på en øde ø. Da de efter nogle år vender tilbage til civilisationen, har de oplevet opholdet på øen som en glad pause i hverdagen. Her er det gået dem godt, fordi det onde ikke findes hos englænderne og de kristne. Denne tro kaldes også imperialismen, som retfærdiggjorde englændernes kolonisering. "The Coral Island" findes ikke på en dansk eller i en engelsk udgave til udlån på bibliotekerne i Nordjylland. Derfor har det ikke været muligt for mig at læse den. En anden og mere kendt bog, som indeholder den samme imperialistiske overbevisning, er "Robinson Crusoe" (1712). Bogen handler blandt andet om, hvordan Crusoe prøver at konvertere Fredag til en engelsksproget kristen, for det var jo meget bedre end at være en fremmedsproget hedning ifølge imperialismen.

I Fluernes Herre er det dog slet ikke tænkeligt, at man er frelst fra det onde, når blot man er kristen eller englænder. Som jeg tidligere skrev har en sådan baggrund ikke forhindre drenge i at henfalde til vildskab, for uhyret er inde i os alle. Fluernes Herre er altså en modsætning til de to andre bøger. Vi kan se, at der er sket en stor ændring i opfattelsen af mennesket mellem tidspunkterne for bøgernes udgivelse. Dette har sikkert noget at gøre med, at Fluernes Herre er skrevet efter 2.verdenskrig, og at man nu har vendt sig meget mod den tros- og racerenhed, man søgte at opnå i Nazityskland, og hvor man troede, at det var bestemte grupper af mennesker, der var uhyrerne, som var skyld i samfundets problemer.

3.6 Græsk

Selvom Fluernes Herre nok mest var en reaktion på 2.verdenskrig, er den eviggyldig. For så længe menneskeheden eksisterer, vil det onde eksistere, da det i følge Golding er en del af os. Det nytter ikke noget, at vi skjuler os bag en uniform, en tro eller et ideal, når vi går i krig, for det er ikke spor bedre end den krig, der foregik blandt drengene. Et eksempel på en sådan nutidig krig er den, der lige har foregået i Irak. USA påstår selv, at det er for at hjælpe landets befolkning, og sikre verden mod de påståede kemiske våben. Andre påstår derimod, at det hele bare handler om, at USA vil have billig olie, da situationen er meget værre andre steder i verden, og mange lande har farligere våben. Vi skal altså lære at værdsætte civilisationen, for krig er en meget formørkende tilbageskridt, som vi bør undgå.

Golding har altså formået at beskrive hele samfundet, og dets individer med denne allegori. Bogen er efter min mening et meget mere realistisk bud, end det de to foregående robinsonader jeg nævnte, da Golding baserer sin opfattelse på Freuds psykoanalytiske teori, og denne anses af de fleste for at være gældende. Fortællingen er et sandt mester-værk, som med rimelighed har modtaget Nobelprisen.

“Liberté, égalité, fraternité” lød kravet under den franske revolution. Det var flotte ord, som man retfærdiggjorde afskaffelsen af enevældet med. Men til hvilken nytte? Ikke mange år efter enevældets afskaffelse i Frankrig opstod det Jakobinske terrorstyre, som var mindst lige så slemt som enevælden. Selv i det tyvende århundrede var der undertrykkende regimer i Europa, som forfatteren Villy Sørensen har oplevet (blandt andet nazismen). Men hvordan skal man forholde sig til afmagten man har under sådan et styre, man har under et sådant styre, og hvad er der at gøre for at stoppe afmagten? Dette er en af de væsentlige tematikker i Villy Sørensens novelle “De dødsdømte?”, som jeg i denne stil vil søge at fortolke.

Novellen handler om en gruppe mennesker, der er blevet taget til fange efter et mislykket oprørsforsøg, og nu befinder de sig i en aflåst celle. Her har de fået ordre på at henrette hinanden i rummets elektriske stol. De ved imidlertid ikke, hvad der vil ske med den sidste overlevende, og det er ikke tilladt dem at stille spørgsmål. Hvem skal nu dø og hvem skal overleve? Jeg, som er hovedpersonen og gruppens overhoved, argumenterer hele tiden for, at det er de andre og ikke ham der skal henrettes. Gruppens eneste kvinde foreslår at de skulle nægte at henrette hinanden, men det stopper ikke de andre og næste dag er der kun fortælleren og en dreng i live. Da åbner bødlerne op og siger, at de alle havde overlevet såfremt de stadig havde været i live.

I teksten er det særligt interessant at iagttage fortællerens personlighed. Han er intelligent overlegen og udnytter i den grad dette, når det gælder hans egen overlevelse. Mere eller mindre bevidst formulerer han filosofiske idéer, hvis eneste formål er på hyklerisk vis at sørge for, at det ikke er ham, der kommer i stolen næste gang. For eksempel mener han, at børn og kvinder ikke hørte til i gruppen og derfor bør dø først. På et tidspunkt siger han, da han ved at to af mændene var interesserede i gruppens kvinde og fordi han føler, der skal siges noget principielt, at der nok var nogen, der kun var med på grund af hende. Dette er ligeledes sagt for at hæve hans overlevelseschancer ved at finde sydebukke, og er derfor ikke af principielt karakter. Han modsiger følgelig sig selv, og som følge heraf mister moralen sin betydning. Dette er et træk, der går igen i alle hans andre filosofiske udsagn og gennemsyrrer dem: Han spørger hvorfor nogen skulle være mere skyldig end andre, og alligevel gør han alt, for at få ham selv til at fremstå mindst skyldig. Han siger, at de kæmpede, fordi de fandt det umenneskeligt at dræbe, og alligevel udsiger han dødsdommen over en mand (L. 77), som iflg. ham kun tænkte på at redde sit eget liv. Dette er sågar en dobbelt modsigelse, for har han ikke ladet de andre dræbe for at forhøje hans egen overlevelseschance?

4.1 Anledninger og årsager

Klimakset af denne moralens forfald er dog hvor han siger, "Hvem turde tro på en morders moral" (L. 87) Dette er mere sandt end han selv ved, for som han også selv siger, "Nu lever vi begge som bøddler" (L. 88). Fortælleren er derfor både dobbelt moralsk, selvmodsigende, hyklerisk samt uden integritet. Da han er gruppens filosofiske overhoved, kan man på et højere abstraktionsniveau se ham som en konkretisering af filosofien, og følgelig hvordan denne mister sin betydning som følge af selvmodsigelser, selvophøjelse og manglende integritet hos den fortællere. Gruppens andre medlemmer forholder sig forholdsvis ukritisk til fortælleren filosofiske moraler og bliver derfor manipuleret af ham. De er dog selv ikke meget bedre end ham. For eksempel foreslår en af mændene, at de frivilligt burde gå i døden, men han tør ikke selv. Kvinden, som hedder Vita, er dog en undtagelse. Hun står som forkæmperen for menneskelighed og solidaritet og foreslår som sagt, at de skulle nægte at henrette hinanden. Dette lader forfatteren være den rette indstilling dersom alle ville have overlevet, hvis de havde fulgt hendes råd. Dette indikerer at hun er talerør for forfatterens grundholdning. Apropos navnet "Vita" så betyder dette liv og giver associationer til ordet vital (livsnødvendig), hvilket underbygger tanken om at hun repræsenterer forfatterens holdning yderligere. Men hvad er forfatterens overordnede holdning til personerne egentligt.

Novellen er fortalt i et simpelt sprog, og fortællingen er i sig selv simpelt og ligefremt opbygget. Personerne er meget realistiske, men selve handlingen er mere fiktivt præget. Fortællingens "kulisser" er nærmest fraværende: Vi får ikke noget at vide om hvad gruppen står for, hvad den bekæmper, hvordan personerne eller deres omgivelser ser ud eller hvordan, det går de to overlevende senere hen. Han isolerer oprørsgruppen i det mikrokosmos som cellen udgør på samme måde som forfatterne isolerer mennesket på en ø i robinsonaderne. Disse aspekter af fortællingens stilistik og opbygning medfører at vi centrer os om selve personernes væremåde. Fortællingen er ikke noget i sig selv, da det er den allegoriske betydning der er vigtig.

Denne kraftige centrering på hvad vi er som mennesker, et karakteristisk træk ved den modernistiske litteratur, og er næsten en diametral modsætning til postmodernismens overfladiskhed. Gennem fortællingen gennemgår hovedpersonen en periode først med frihed, så isolation for så til sidst formodentlig at blive sat fri igen. Denne opbygning ligner "Hjem ude hjem" kronologien som kendetegner mange eventyr. I eventyrerne kommer hovedpersonen ud på en række udfordringer for derefter at vende tilbage, men som en visere person. Vi siger at han sublimerer til et højere niveau. I "De dødsdømte" er denne proces nærmest modsat, for personen har på en måde mistet en del af sig selv. Under celleopholdet er han nemlig blevet det han selv bekæmpede: Et morderisk regime. På den måde er det tragisk ironisk at han mener at "Vi selv var skyld i vor ulykke" for han prøver jo at vise det alligevel var ham, der var mindst skyld i situationen, selvom det var ham der bidrager mest til, at de i sandhed var dødsdømte.

4.2 Vagtel i skjul

Ud af gruppen af frihedskæmpere er der opstået et nyt tyranni. De egenskaber de søgte at bekæmpe besad de selv. De gemte sig bare dybt nede i deres underbevidsthed. Gruppen har altså bekæmpet ild med ild, for hvordan kan man bekæmpe formynderi og undertrykkelse, hvis disse er en del af en selv. De står nu i afmagt overfor både deres undertrykker, men også dem selv.

Denne modvilje, som Villy Sørensen har overfor hykleriet, er kendetegnet for pessimistisk darwinisme. Den pessimistiske darwinistiske verdensopfattelse anskuelse går ud på at vi kun er en række biologiske drifter, hvoraf selvopretholdelsesdriften og den stærkeste overlevelse fremhæves i denne novelle. Det frafald af moralens eksistens er med til at skabe en nihilistisk situation, som også kendetegner den pessimistiske darwinisme. Man kan derfor nok tillade sig at anskue Villy Sørensen som tilhænger af denne ideologi, men vi bør nok også bemærke det eksistentialistiske tema som ligger i gruppens udelukkelse af at de kunne have nægtet at henrette hinanden. I følge eksistentialistfilosoffen Sartre har vi altid et valg, og hvis gruppen havde erkendt, at de havde dette valg, ville de måske alle have overlevet.

Endvidere bør vi nok bemærke at Villy Sørensen studerede filosofi, men droppede uddannelsen på grund af dens lave videnskabelige niveau, så her kommer noget af hans foragt for filosoffer måske fra. Som helhed er det altså en forholdsvis pessimistisk verdensopfattelse som Villy Sørensen har. Denne er måske også passende efter vi har set, hvor skrækkelige vi mennesker kan være mod hinanden under krigene i det tyvende århundrede. Efter disse krige synes imperialismens robinsonader at være upassende. Undtaget er dog William Goldings antirobinsonade "Lord of the Flies" hvori han også isolerer menneskene, her på en ø, og finder ud af det ikke er gode af natur. For tiden er vi forholdsvis fri for undertrykkelse i Danmark, men vil det forblive sådan, eller vi den mørkere side af menneskets sind vise sig igen"

4.3 Fra socialisme til modernisme

Hvor finder man venner, kærlighed, og tryghed når der ingen er" Hvordan kan man vide uden at se" Når man er helt færdig og fortabt, hvor skal den "hjælpende hånd" så komme fra" Svend Åge Madsen har i sin roman "En Hjælpende Hånd" beskrevet hvordan et menneske går fra at være et "stort barn" med "intetværdsfølelse" til et lykkeligt voksent menneske. Hvorfor denne udvikling sker vil jeg prøve at belyse i denne analyse af novellen " En hjælpende hånd?.

Først og fremmest er der Poul som hele novellen er bygget op om. Lige fra starten ligger hans situation klar han har opgivet kæresten og er på vej hjem til sin egen lejlighed. En af grundene står også klar med det samme. (L 106)?...han beregnede, her var noget han kunne, men denne opgave havde ingen løsning..." (se desuden L 4 og 15-18 o.a.) Han

har kun interesseret i proppe hovedet fuldt med viden, og har derfor ikke udviklet sig, det er først nu han ser sig selv, og ved at er nød til at gøre noget ved det, dette ses i sætningen (L 2) "...håret glattede han idet han spejlede sig i kupévinduet..." håret og vinduet er, sammen med bladet, nogle af de vigtigere motiver i fortællingen. Håret bliver et symbol på det indre menneske, og giver os hen ad vejen hint om hvordan ikke kun Pouls væremåde er. Vinduet er måden hvorpå de forskellige personer "ser ting?". Dog skal der tilføjes at det ikke kun er vinduer, men "glasagtige" ting herunder også sved og tårer.

Da Poul, siddende alene i toget, igen prøver at fortrænge virkeligheden ved at læse endnu en historie i bladet, selvom han ikke har lyst til at læse, sker der noget. (L 19) "... netop som han dykkede ned i historien, kom der liv i kupeen..." Dette vækker den tanke at det hele bare er fantasi, og der slet ikke var nogen Alexandra. Det at de kommer fra et ukendt land og damen er en fremmed fugl kan også kun pege i samme retning. Denne ide forstærkes yderligere af "... Det gav et sæt i ham. Det at Manden og Alexandra Fortællingen handlede om at bruge sin fantasi..." Endnu en ting der bør tilføjes er at historien oprindeligt blev bragt i et DSB blad og læseren derfor har siddet og læst om en Poul som læser et i et blad. Dette giver fortællingen uendelig dybde et såkaldt "mise en abyme?". Ser man det på denne måde går det op for os at historien handler om at bruge sin fantasi!

Det er en mand og en dame der kommer ind i kupeen. Her er det tydeligt at de står i kontrast til ham. Han skjuler hullet i hans cowboybukser, mens de har pænt tøj og manden har skinnende sko. Selvom der synes at være så stor forskel er der alligevel på mange måder de er ens, og forfatteren prøver at overbevise os om dette. Poul ser hvorledes damen har tårer og konkluderer at de har skændtes. Desuden har manden kort skæg mens Alexandra noterer sig at Poul enten er glatbarberet eller slet ikke har fået skæg endnu. Desuden får manden sved på panden da han løfter kufferterne, det gør Poul også når han løfter dem (L 22, 126). Desuden er Alexandra også i følelsesmæssige problemer, ligesom Poul. Hun føler sig tiltrukket af Poul med hans barnlighed, givet vis fordi hun i sit liv er blevet påtvunget at opføre sig voksent, og derfor ikke fik levet sin barndom ud. Hendes problemer bliver være i det at manden forsvinder efter at have købt smøger. Men inderst inde viste hun det godt Det at hun så på det andet tog imens manden var ude at købe cigaretter kan forstås som et symbol på at hun drømte om at tage en anden vej i livet, men da hendes ønske bliver opfyldt vil hun alligevel ikke have det sådan. I høj grad som Poul.

Da det går op for Alexandra at manden er væk begynder hun at græde, og beder Poul om hjælp. De har nu byttet roller Poul som den voksne og Alexandra som den barnlige. Dette er sundt og reder i sidste ende dem begge. Da de kommer hjem til Poul bytter de dog roller igen. I sengen lidt mere præcist, hvor Poul bliver en rigtig mand. Den næste dag er det Poul tur til at fuldbyrde sin del, hvilket han også gør med hjælp fra en ven. Manden bliver fundet og Poul for Alexandra ombord på toget. Nu er det Poul der græder uden at skamme sig, for det er vel voksent at vise sine følelser, og det modsatte at skjule dem?

Vi bliver nu trukket tilbage til opfattelsen om at det hele i virkeligheden er fantasi. Der står skrevet: “han var overbevist om, at med den erfaring og opfindsomhed, som hun havde udvist, ville hun let finde en historie der kunne tilfredsstille manden” selvom hun overhovedet ikke har udvist nogle af disse. Tænker man på hende som en del af fantasien giver det noget mere mening. Poul har altså hjulpet sig selv videre helt uden at vide det, dog med lidt hjælp fra en ven.

Poul tager bladet i lommen og tager afsked. Før toget kører ser han dog først Alexandra gennem ruden og hans eget spejlbillede i ruden. Alexandra havde nu sort udslået hår hvor hun før havde haft langt opsat hår symboliserende hendes nye afslappede sindstilstand. Poul ser nu også sig selv som høj ung mand med lyst hår. Kontrasten mellem deres hårfarve er der dog stadig, og det burde der nok også være. Den eneste grund til at de ikke er ovenud lykkelige er at de skal skilles fra hinanden.

Poul har nu fået interesse i den historie han før havde undgået, og er dermed også begyndt at interessere sig for det sociale liv. Hans holdning til hans forhold til Birgit har også drastisk ændret sig før var det “aldrig mere” og nu “absolut igen”. At det hele ender godt ser vi ve at Poul læser i bladet og ser at historien ender godt, og at vi læser i et blad magen til fortæller os at det også sker i denne novelle. En af forfatterens budskaber har givetvis være at vi skal følge Aristoteles “gyldne middelvej” og Yen og Yang. I dette tilfælde gjaldt det om ikke at være for barnlig og nørdet (Poul) eller være perfektionist og optræde mere voksen end man er (Alexandra). Dette er fuldstændigt rigtigt og der er en del mennesker der burde mindes om det. Måske var det derfor du valgte den til os som matematikere, eller i hvert fald syntes godt om den da den belyste et af dine synspunkter om vigtigheden, eller manglen på samme, i at have stor matematisk viden.

4.4 Postskript

Under alle omstændigheder har forfatteren sikkert også ønsket at helbrede nogen, for denne “sygdom?”, måske nogen han kendte fra sine studier i naturteknik, men det kan i hvert fald ikke være ham selv han har skrevet om for det gør han aldrig. En af de andre budskaber har sikkert også være evnen gro til sin opgave. Poul tog ansvaret da han blev givet det og levede op til det.

Hvad jeg først så som en tynd historie giver nu mening. Svend Åge Madsens har skrevet en velovervejede novelle med meget passende brug af symboler. Den eneste ting jeg synes mindre godt om er at det nok er lidt svært at forestille sig en mand tage in på Grand med en fantasidame, men det er jo trods alt en historie der i forvejen har en eventyrelementer.

Der var engang, hvor vi blev fortalt det ene eventyr efter det andet, hvor en ivrig mor/far læste og gensede om hvordan man ville blive, når man voksede op. Men hvorfor fortsatte vi ikke med eventyrene, da vi blev ældre, og hvad er det egentlig der gør eventyret til noget helt særligt. Før jeg kommer for godt i gang vil jeg påpege en væsentlig deling af eventyr. Der er folkeeventyr og der er kunsteventyr. Man kunne inddele dem yderligere, men det har jeg ikke valgt at gøre. De stammer fra to vidt forskellige æraer, og har en meget forskellig baggrund. Folkeeventyrene oprinder fra middelalderen, mens kunsteventyrene først dukker op omkring 1800. Folkeeventyrene er gået fra mund til mund, og har ændret sig gennem tiden, afhængigt af fortællerens og tidens normer, for siden hen at blive skrevet ned. En af de første og nok også den mest kendte samling af eventyr må være Grimm's, som udkom i 1812. Kunsteventyrene er derimod nedfældet samtidig med at de var udtænkt, og har form nøjagtigt som forfatterens ønsker. Dette er langt fra alt, for der er som sagt mange forskelle på de to undergenrer, hvorfor jeg gennem stilen påpeger forskelle mellem dem. Jeg har dog valgt at lægge lidt større vægt på folkeeventyret, da det er det, der skiller sig mest ud fra de andre genrer indenfor epik. Da de fleste folkeeventyr har gennemgået, hvad man kan kalde for en omskrivning, og er blevet leveret fra mund til mund, har dette haft en hvis effekt på indholdet, og på hvilke eventyr, der overlevede, indtil de blev skrevet ned. Dette har også betydet, at det folk fandt uvæsentligt er blevet udeladt. Eventyrene er pga. disse omskrivninger meget direkte i deres fremførelse, og fanger derfor straks læseren eller lytterens opmærksomhed. Folkeeventyrene har også en begrænset længde, da man ikke kunne forvente lytterens opmærksomhed i lang tid af gangen, mens kunsteventyr kan være meget længere. Omskrivningen betyder desuden at motivet i folkeeventyrene adskiller sig fra motivet i kunsteventyrene, idet et folkeeventyr med en kontroversiel holdning ikke ville blive fortalt videre. Der skulle altså være tale om noget alle fandt spændende og interessant.

Eventyr er en genre med mange fælles træk, hvilket især gælder folkeeventyrene. Disse fælles træk er nok det mest karakteristiske ved eventyrgenren, og derfor vil jeg her gennemgå de væsentligste. Rammefortællingen er nok den vigtigste, for der må sættes spørgsmål ved om det er et eventyr hvis denne ikke er til stede. En rammefortælling, er når man slutter samme sted, som man startede.

Noget som også gælder for alle eventyr er måden, hvorpå hovedpersonen har et mål, som historien er bygget op om. Der er personer, som vil forsøge at forhindre personen i at nå målet. Der er dog også personer der vil hjælpe hovedpersonen i sine bestræbelser. Eventyrene udspiller sig så omkring denne konflikt. Personen må gå noget grueligt igennem for at enten blive dræbt (hvis det er en ond person) eller leve lykkeligt til sine dages ende og få det halve kongerige. Når målet er nået, har hovedpersonen gennemgået en udvikling: Fra uvidende til vidende eller i en mere symbolsk betydning, fra barn til voksen.

Det er også altid det gode, der vinder i eventyret, undtagen i de såkaldte antieventyr, der heller ikke deler andre fælles træk fra andre undergrupper til eventyret.

Endnu en ting som kendetegner genren og især folkeeventyrene, er at de på en måde foregår i et parallelunivers, hvor mange fysiske regler er sat ud af kraft, men som alligevel ligner middelalderen meget. Desuden har dyrene også tit menneskelige egenskaber, og det kan lige så godt være et dyr som et menneske der har hovedrollen. En så ofte besjæling ser vi ikke i andre episke genrer. Mange eventyr har også fabeldyr såsom trolde, enhjørninger, alfer, feer og ikke mindst drager. Dog forekommer de knap så ofte i kunsteventyrene. Tallene 3, 7 og 13 er også meget hyppigt fremkomne, måske mere for at forstærke fællestrækkene i eventyrene, på nær tretten som bringer ulykke.

Som sagt er eventyrene meget lette at leve sig ind i på grund af omskrivningen men nok også grundet den let abstrakte verden, der dog stadig har mange genkendelige træk fra den virkelige verden, samt de mange gentagelser i forhold til de andre eventyr. Dette er en af de ting, der gør at eventyr er mere tiltalende, idet børns fantasi ikke er nær så hæmmet som hos voksne.

Kigger vi på eventyrenes budskaber træder endnu et af genrens karakteristika frem. Her er blot nogle af budskaberne: Konen skal indfinde sig under manden², vigtigheden af være artig og god samt ikke at begære og være grådig², eller mere generelt om at følge tidens normer og være "artig". Det er omtrent de samme budskaber, der kendetegner alle eventyr. De prøver alle at belære os om, hvorledes vi bør være og advarer os om, hvad vi ikke skal, og det fremgår så direkte banalt, ved at personen eller dyret med den forkerte holdning bliver dræbt. Altså endnu en grund til at de henvender sig mere til børn, da eventyrene på den måde opdrager dem. Dette er noget der, også gælder kunsteventyrene blot med den forskel, at det ofte er forfatterens egne meninger og livsværdier der kommer til syne uden nødvendigvis at tage hensyn til status quo, eller ved direkte at kritisere samfundet.

Jeg har indtil videre påpeget lutter at grunde til at eventyrene henvender sig til børn, men dette er dog ikke helt sandt, da mange eventyr indeholder symboler, som børn ikke forstår. Jeg kunne også klart mærke, at min opfattelse af mange af eventyrene drastisk har ændret sig i forhold til, da jeg hørte dem første gang. En del eventyr behandlede også emner som normalt var tabu, og blev derfor camoufleret som uskyldigt eventyr ofte så godt, at det må have været svært for et barn at forstå mere end hovedtemaet. Rødhætte er et godt eksempel herpå. Desuden vi jeg mene, at de fleste eventyr også forsøger at belære den voksne ved at snige sig ind på et underbevidst niveau, for eventyrets budskab kan også hjælpe en voksen til et bedre liv.

Der er nok flere grunde til at specielt folkeeventyrene ikke vækker den store opmærksomhed. En af disse grunde er nok, at de minder for meget om hinanden, og ikke er ret nyskabende. De gør desuden ikke brug af nye udtryksformer. Dog skal det ikke forhindre den enkelte i at synes godt om genren. Jeg synes faktisk godt om kunsteventyret "Jordens Søjler" af Kent Follet, netop på grund af den forudsigelige handling fandt jeg eventyret afslappende at læse.

Forord: Følgende fremstilling giver et overblik over forskellige litterære genrer, der i deres indhold og form er præget af det eventyrlige. Det eventyrlige spænder vidt - fra særdeles gamle, korte og "simple" mundtlige overleveringer til mere moderne og sofistikerede prosaværker. Fælles for de forskellige "litterære" udtryk er det, at de gerne vil fortælle en god historie.

På siden her præsenteres eventyreren som én fortløbende tekst, - men det er også muligt at klikke sig ind på et udvalgt område. Følgende områder indgår i den samlede tekst om eventyreren: folkeeventyret, kunsteventyret, anti-eventyret, den fantastiske fortælling, magisk realisme og hybridformer med eventyrtræk.

Generelt om eventyret.

Eventyret har som myterne, sagnene, legenderne og fablerne med mundtlig overlevering og folkedigtningen at gøre. Der findes mange forskellige typer eventyr - men på trods af mangfoldigheden er det alligevel fællestrækkene, der falder i øjnene. Børn som voksne, - alle genkender eventyret! Selv om de "oprindelige" eventyr er gået fra mund til mund, og således har haft al mulig grund til at forandre sig - og lade sig smitte af tid og omgivelser, så ser det ud til, at der inden for eventyreren har været et "indbygget" filter, der automatisk har sorteret forstyrrende "fremmedelementer" væk. Kun det essentielle - eller kernen står tilbage, og det er sjældent svært for modtageren at sætte sig ind i det eventyrlige rum og tage del i løjerne.

Folkeeventyret.

"Klassikeren" inden for eventyreren er folkeeventyret. Hvor det oprindeligt stammer fra vides ikke med bestemthed, for de "samme" eventyr findes i forskellige kulturer. Litteraturforskere regner dog med, at genren er kommet til Europa østfra, og forskerne sætter oprindelsestidspunktet til middelalderen. Middelalderens samfundshierarki befolker da også stadig de mange folkeeventyr - med konger, prinsesser, adel og munke. Folkeeventyrene kendetegnes ved at være stereotype i opbygning, men selv om fællestrækkene er iøjnefaldende, så er det muligt at opdele mere fintmasket i fem undergrupper: - dyreeventyr, egentlige eventyr, skæmteeventyr, formelagtige eventyr og uklassificerede eventyr. Fremstillingen her vil centrere sig om de egentlige eventyr, som igen kan underinddeles i fire grupper: - trylleeventyr, legendeagtige eventyr, novelleagtige eventyr og eventyr om dumme kæmper og trolde. Trylleeventyret udgør den største og den vigtigste del og opfattes af de fleste som det egentlige eventyr.

Folkeeventyret - eller trylleeventyret er som ovenfor nævnt bygget stereotyp op. Det er stort set de samme motivvalg, den samme komposition og den samme fortællestil, der råder. "Der var engang ..." markerer indgangsreplikken, og lytteren - eller i dag nærmere læseren slapper af, for nu venter en eventyrlig rejse ind i et univers, hvor der lurer fantastiske hændelser, mystiske og overnaturlige væsner, fortryllede personer / dyr, uigennemskuelige prøver og anden besværlighed gennem uvejsomt terræn. Det hele er dog ikke så uhyggeligt, som det kunne lyde til, for mellem fortælleren og lytteren / læseren er der en ubrydelig aftale om, at det hele ender godt til slut. Så skabelonagtigt

er folkeeventyret opbygget.

Folkeeventyrets struktur er let at genkende. En strukturel læsning vil kunne påvise de mange fællestræk, der skabelonagtigt ligger til grund for folkeeventyrets opbygning. Vi følger heltens rejse fra opbruddet med hjemmet - og ser ham rejse gennem en uvejsom natur med forskellige prøver - for til slut at overvære den sejrige helts hjemkomst med palmerne i hænderne (prinsessen og det halve kongerige).

Folkeeventyrets styrke ligger i det klare og entydige, det typiske og det forventede. Derfor er der i skildringen af personer og miljøer ikke brugt energi på individualisering. Vi befinder os i en abstrakt verden, hvor præcis angivelse af tid og sted mangler (engang i et land ...), personerne handler i overensstemmelse med de episke love (faste roller og regler), og deres adfærd er i det hele taget forudsigelig. Læseren af eventyret er indforstået med disse stereotype træk - og accepterer overnaturlige og rituelle begivenheder. Det falder således naturligt, at blomsterne kan tale og dyrene give gode råd. Læseren accepterer de gentagende og besværgende handlinger, for vi er i eventyrets univers!

Selv om folkeeventyret stammer fra middelalderen, og selv om der ikke er foretaget de store forandringer i fortælleform og indhold, så virker teksterne "underligt" autentiske og fascinerende på den nutidige læser. En historisk læsning vil selvfølgelig kunne give den kulturhistorisk interesserede læser en del indsigt i middelalderens værdibegreber og dagligdag, men det er nok især de mange fællesmenneskelige erfaringer, der uafhængigt af tid giver den moderne læser af folkeeventyret blod på tanden. Læseren lever sig ind i de konflikter, som eventyrhelten gennemløber. En psykologisk læsning kan derfor åbne for en helt anden tekst, der pludselig ikke omhandler middelalderlige helteroller, men grundlæggende menneskelige udviklingsbetingelser. Da kriseforståelse og krisebearbejdelse altid har haft stor betydning for mennesket, er det ikke så underligt, at netop folkeeventyret med dets kontakt til det almene, det folkelige og det nære har vakt - og stadig vækker interesse.

Folkeeventyrets symbolverden aktiverer til forståelse for almenmenneskelige udviklingsbetingelser, og i litteraturen, der følger efter de "klassiske" eventyr, er der da også en del eventyrtræk, der får lov til at leve videre. Symbolernes underfundighed og billedsprogets tvetydigheder genfinder vi - mere eller mindre eventyrligt - i litteraturen helt frem til i dag. Én litterær genre, der ligger broderligt nær folkeeventyret, er kunsteventyret, der dukker op i begyndelsen af 1800-tallet. "Gode folkeeventyr til belysning af genre og metode kunne være "Prinsessen på glasbjerget", "Tornerose", og "Slangen og den lille pige"

5.1 Kunsteventyret.

Kunsteventyret er en anden gren af eventyrgenre. Hvor folkeeventyret er anonym digtning, så fremstår kunsteventyret som en forfatters værk. I langt de fleste kunsteventyr trækker denne forfatter dog på folkeeventyrets forenklede fortællestil, men større varia-

tion med hensyn til tema og konfliktløsning kan udfolde sig. H.C.Andersens eventyr, som på mange måder tegner udviklingen inden for romantikken i dansk digtning, rækker f.eks. fra gendigtninger af kendte folkeeventyr til helt gennemgribende nyskabelser. Kunsteventyrets tematik og problemløsning begrænser sig ikke konsekvent til folkeeventyrets klassisk rene stil, idet en psykologiserende og individualiserende personkarakteristik får rum for udfoldelse. Stemninger, følelser af meget forskellig karakter (fra højstemt lykkefølelse til dyb melankoli og livsangst) og filosofiske overvejelser lægger endnu forskellige lag på eventyrgenreens grundmodel. En større frihed giver forfatteren flere muligheder for nuancering. Hvor folkeeventyret afspejler et kollektivt livssyn, hvor helten vender tilbage til samfundet for at videreføre traditionen, der fremstår en del kunsteventyr mere tvetydige og eksperimenterende. Jeg'ets rolle er ikke længere nødvendigvis entydig. Forfatteren eksperimenterer ofte med det kunstneriske udtryk, - tager sig friheder og udfordrer traditionen i folkeeventyret. Et skridt - eller to videre går "anti"eventyret, som dukker op i begyndelsen af vort århundrede.

Kunsteventyr til belysning af genre og metode kunne være H.C.Andersens eventyr "Fyrtøjet" og "Klokken".

5.2 Anti-eventyret.

"Anti"eventyret forholder sig langt fra stringent til de episke love, som folkeeventyret og til dels kunsteventyret bekender sig til. Derimod tolkes der videre på de livsbetingelser, som gælder for mennesket i almindelighed - og for det moderne menneske i det 20. århundrede i særdeleshed. Som den psykologiske læsning af folkeeventyret vil kunne vise, så problematiseres menneskets udviklingsbetingelser og identitetsfølelse. Det er ikke altid let at komme videre, men folkeeventyret sandsynliggjorde, at det kunne betale sig at gøre et forsøg. I folkeeventyret ligger en løsningsmodel nemlig inden for rækkevidde, og selv om samfundet kan være nok så uretfærdigt, så kan helten ved "enkle" midler kvalificere sig og finde mening i livet - og derfor også bære traditionen videre. Sådan går det ikke i "anti"eventyret, hvor samfundet ikke bare fremstår uretfærdigt, men også usammenhængende og meningsløst. Normer og værdier står for fald, - og krisen for den enkelte, som i folkeeventyret var momentant knyttet til en speciel periode i menneskets udvikling, opfattes i "anti"eventyret som værende et alment livsvilkår og derfor permanent. Hvis der således overhovedet bliver tale om en "forløsning" i "anti"eventyret, så ligger den i selvopgivelsen, ligegyldigheden og lettelsen via ansvarsfor nægtelsen. Pär Lagerkvist har i sine "Onda Sagor" fra 1924 givet et præcist billede af heltens rolle i et moderne samfund præget af værdisammenbrud og nihilisme. Det er langt fra nogen let og meningsfuld opgave for den unge generation at føre "traditionen" videre, så derfor dukker usikkerheden og især angsten op som grundvilkår. "Anti"eventyret ender i sin konsekvens heraf - og i modsætning til folkeeventyret - ulykkeligt! Gode svenske bidrag til forståelse for "anti"eventyret kunne være Pär Lagerkvists prosastykker "Far och jag", "En hjältes död" og "Prinsessan och hela riket" fra "Onda sagor".

5.3 Den fantastiske fortælling

Eventyreren - og dermed den folkelige fortælling - finder mange spændende og "mystiske" udtryk - også her i Danmark. Et sådant litterært udtryk er den fantastiske fortælling, der omkring 1960'erne modernismen forbinder helt elementære eventyrtræk med en ironisk, veloplagt og symbolladet prosa. Selvom vi stadig møder fortryllede eventyrriger med konger og prinser, så skildrer den fantastiske fortælling også dagligdagens 60'ersamfund - godt nok i lettere grotesk, absurd og fantastisk udgave. Velfærdsdanskerens livsprojekter er ikke længere så indlysende, - og den søgeproces, der skulle resultere i erfarings- og identitetsdannelse, ser ud til at skulle mislykkes - eller i bedste fald fortsætte i det uendelige. Villy Sørensen giver i sine "Sære fortællinger", i sine "Ufarlige historier" og i sine "Formynderfortællinger" eventyrlige eksempler på, at livet ikke er helt ufarligt og ligetil. "Det ukendte træ" er et "sært" eventyr - med masser af "fantastisk" og tidstypisk symbolik. "De to tvillinger" er en anden Villy Sørensen-fortælling (1953), - som beskriver identitets- og udviklingsforstyrrelserne efter den dæmoniske splittelse.

Også Peter Seeberg benytter sig af eventyrtræk i sine fantastisk-absurde fortællinger. "Heltene" leder og leder, men uden at komme til endegyldige resultater. I novellesamlingen "Eftersøgningen" fra 1962 møder vi forstadsmenneskets jagt på identitet. Eventyrlandskabet er blevet til storbyens mange offentlige pladser, til forstadsmiljøets betonekspllosioner og det isolerede liv i kernecellerne. "Samværet" med medmennesket er blevet forvandlet til ensomhedsfølelse og fremmedgørelse, og den ubestemmelige angst i eksistentielistisk forstand råder. I novellen "Kapitulation" søger Tvis en "lille ting, han havde glemt".

Selv om den fantastiske fortælling momentvis minder om en virkelighedsnær og realistisk prosa, så sønderrives illusionen på flere områder - i nogle fortællinger mere åbenlyst end i andre. "Fortællingen har her forladt det ydre realistiske rum og udspiller sig i stedet i et klart symbolsk og psykologisk rum. Også stilen lægges om - i retning af ironi og humor. Disse ændringer er en slags kunstnerisk svar på usikkerheden i virkelighedsoplevelsen. Man søger at stille problemerne op på en ny måde" (Litteraturhåndbogen s. 311)

5.4 Magisk realisme.

Den magiske realisme betegner en litteratur, der nok mest er kendt fra en række nyere latinamerikanske prosaforfattere. Den verden, der skildres heri, adskiller sig på afgørende vis fra det "gængse" vesteuropæiske, rationalistiske og naturvidenskabelige livssyn. Derimod er der mange træk i den magiske realisme, der afspejler tankegange, vi kender fra eventyreren. F.eks. genkender vi de mange fantastiske begivenheder, der som i eventyret beskrives som var de helt dagligdags og naturlige. Vi undrer os ikke over de grænseoverskridelser, der opløser de fysiske lovmæssigheder. Begrænsninger knyttet til tiden og rummet ophæves, - og al beregnelig sandsynlighed glemmes. Her kan samtaler med ånder få stor betydning for konkrete menneskæbner.

Som i eventyret gennemstrømmer fortælleglæden, - og den alvidende fortæller blander nutid med fortid og fremtid, tanker med dialog og lader sine agerende personer udtrykke indre stemninger i voldsomme, groteske og overraskende handlinger. Overdrivelser er en del af spillet, og hele fremstillingen krydres med burleske og komiske træk - med maleriske og eksotiske detaljer. Disse fabulerende træk skal dog sammenholdes med den realisme i temaudvælgelsen, som har at gøre med en social virkelighed, hvor mennesker elsker, bedrager, hader og handler i aldeles "traditionel" betydning. Der bliver aldrig tale om ren magi eller eventyr - eller om ren realisme, men netop om en velopløst prosa: magisk realisme. Herhjemme kender vi bedst den fabulerende og eventyrlige genre fra Ib Michaels forfatterskab. Det skorter ikke på fantastiske indslag i "Troubadurens lærling" fra 1984. Tid og rum overskrides, og alfer, goblinger og magiske troldmænd fra senmiddelalderens pestbefængte samfund blandes i det magiske univers sammen med 1980'ernes postmoderne samfund, hvor moderne genforskere leger gud og skaber.

Også Peter Høeg har taget elementer fra den magiske realisme over i sit forfatterskab. Allerede i sin debutroman "Forestilling om det tyvende Århundrede" røber han lidenskaben for det fantastiske, og romanen belyser "netværk" gennem et helt århundrede. I den opfølgende samling "novellerFortællinger om natten" samles opmærksomheden om en enkelt nat - den 20 marts 1929. Ni fortællinger kaster lys over denne mørke nat. I "Spejlbillede af en ung mand i balance" tages spejlingsmetaforikken op til fornyet bearbejdelse, og der citeres bredt, - bl.a. til eventyret og H.C.Andersen. Har man først fået en splint af denne høegske fortælling i øjet, ser verden noget anderledes ud - end set gennem forskønnende butiksruder i storbyens fortravlede butikscener. Høeg bruger magisk glas!

5.5 Hybridformer med eventyrtræk

Som det kan ses ud fra ovennævnte, så findes der en del genrer, der mere eller mindre direkte lader sig inspirere af folkedigtningen og det eventyrlige. Ovenstående markerer relativt fasttømrede genrer, hvor der mellem fortælleren / forfatteren og lytteren / læseren er en gensidig overenskomst om forventeligt indhold. De fleste accepterer de spilleregler, der i forskelligt omfang sætter de fysiske love og almindelig rationel forklaring ud af kraft til fordel for mere fantastiske og eventyrlige handlingsforløb.

Der findes dog også en lang litterær tradition for mere indirekte at lade sig "inspirere" at det eventyrlige. Eventyrtræk kan - mere eller mindre tydeligt - dukke op i forskellige andre genrer og således, hvis man ellers opdager det, påkalde sig forøget opmærksomhed netop på grund af det overraskende brud på fremstillingen. Den magiske realisme kan med god ret kaldes en hybridform, men forfatteren vedkender sig her derekte sit udgangspunkt - og blander lystigt både realitet og magi.

Vi har også set, at den fantastiske fortælling læner sig op ad legende- og mytestof og således måske fortæller en helt anden historie - end erfaret ved første gennemlæsning.

En helt tredje - og ligeså fordækt måde at fortælle en eller flere historier på en gang går gennem at udnytte allusionstræk. Her er det nødvendigt for læseren at kende til det "litterære" forbillede - for at få det rette udbytte af læsningen. Folkeeventyret tilbyder her en struktur og en tematik, som mange moderne forfattere udnytter. Klaus Rifbjerg alluderer f.eks. i sin nyrealistiske udviklingsroman "Tak for turen" til folkeeventyret i almindelighed og til "Prinsessen på glasbjerget" i særdeleshed.

Kan man både blæse og have mel i munden” Dette er et af historien “Hommage á Bounonville”s hovedtemaer. I denne opgave har vi valgt at analysere førnævnte historie. Vi har valgt at lægge mest vægt på fortolkningen af symboler, motiver samt personerne og deres udvikling gennem historien.

6.1 Religion

Blandt historiens vigtigste temaer er religion. Rumis religiøse overbevisning har i høj grad gjort ham til, hvad han er. Men hvad mere interessant er, at Jakobs liv også er blevet formet af den.

For at man kan forstå historien må man kende de ideologier der ligger bag Islam. Grundprincippet er, at man skal overholde de fem pligtsøjler, som er følgende: Trosbekendelsen, bønner, fasten, almissen, pilgrimsrejsen til Mekka. Jakobs overbevisning, er dog, at man i Danmark har en sjette pligtsøjle, nemlig den fysiske kærlighed, for “uden den er man dødsdømt?”.

Ikke kun i islam søger man, at overholde disse pligter, i Danmark er det kongelige teater nemlig et tempel for dem alle undtagen almissen, som staten giver. Vi ser, hvordan også Andreas forsøger at overholde dem: Han beder pigen om kærlighed (og hun anser jo sig selv som gud). Han har desuden indvilget sig på teaterets trosbekendelse ved at følge takten. Det eneste han ikke kan opnå er den sjette søjle, for den ville iflg. pigen vælte de andre. Dette ser vi også i Sylfiden, hvor de fire andre pligtsøjler bliver opfyldt, men at det ikke er muligt for dem, at have fysisk kærlighed, da Sylfiden ville dø, hvis nogen mand trængte ind i hendes væsen. Det er netop her, at der opstår problemet mellem pligt og frihed, som vi vil kommentere senere.

Til syvende og sidst var det altså religionen der gjorde, at de begge blev udstødt af samfundet. Ironisk nok sidder de til sidst fastende i båden mod deres egen vilje, så man kan ikke sige, at de har haft succes med at bryde med pligtsøjlerne.

6.2 Takt og pligt

Jakob fortæller, at den verden, han plejede at leve i, ikke fulgte 5 pligtsøjler ligesom Rumis gjorde. I stedet var det teateret, som Jakob og hans ven Andreas gik til ballet på, der dyrkede de 4 første pligtsøjler (s.52, l.13). Jakob fortæller, at her var den frie vilje

en hindring, og at hvis de ikke fulgte takten, når de dansede, blev de slået over benene med en stok (s.53, l.21-26).

Når Jakob fortæller, at teateret dyrker 4 pligtsøjler (troen, bønner, fasten og pilgrimsfærden), tror jeg, at teaterverdenen skal repræsentere en verden, hvori der er visse regler der skal følges. Fordi at takten er afgørende for dansen, tror jeg, at de fire pligtsøjler skal følges for at opnå perfektion. Ligeledes bliver der fortalt, at det er de ufattelige mennesker, der er ude af takt (s.53 n.). Altså at man ikke kan være perfekt uden at følge takten. Der bliver også nævnt, at teatret ser ned på grimme og handicappede mennesker, fordi disse er en krænkelse af teatrets store, hellige taktfuldhed (s.57 n.). Jeg tror, at grunden til dette er, at teateret kræver ynde, elegance og ydre skønhed, når der skal danses. Ballet i sig selv er også en meget disciplineret dans, hvori alle trin skal danses med en perfekt fuldendthed. Det er altså ens pligt at være perfekt på dette teater. Grimme og handicappede mennesker har derfor ikke forudsætningerne for at gøre balletten til noget smukt og taktfuldt. De passer ikke ind i denne verden. Desuden bliver der også sat fokus på, at frihed og pligt går i spænd med hinanden (s.71, l.23). Ud ad til tror jeg, at teatret gerne vil vise et billede af frihed, men man hører, at dansernes frihed skal ofres før, at de er i stand til at give dette billede (s.71, l. 18). De kan derfor ikke bruge deres frihed, hvis deres pligt skal holdes. Dvs. at de skal lide for at være perfekte. Dette viser, at de lever i en verden, hvor at man skal ofre friheden for at blive accepteret.

Jeg tror, at dette hænger sammen med Jakobs og Rumis situation. For som man hører, er disse to flygtet fra noget (s.48, l.9). Fra hvad får man ikke at vide, men hvis de vender tilbage, er de sikre på at havne i et portugisisk fængsel (s.51, l.2). Jeg tror her, at politiet er efter dem, fordi de ikke har gjort deres pligt. Der tyder på, at de begge er flygtet for at opnå en frihed, som ikke er tilladt. Det er her relevant at nævne læreren, som slog Jakob over benene, hvis takten ikke blev fulgt. Nu følger Jakob og Rumi heller ikke takten i verden og derfor er politiet efter dem. Jeg synes her, at det tyder på at teateret er et symbol på den verden, de lever i. Det lyder til at der er de samme regler i denne som på teatret: Hvis man bryder pligten, er man ude i kulden. Desuden bliver der også nævnt at Rumi og Jakob engang var inde i midten, men nu kan man se at de begge er fælles om en afskallet værdighed, og at de ligner to derangerede vidunderbørn (s.48, l.26). Derangeret betyder i uorden, og det er præcis, hvad det ikke var tilladt at være. De fulgte altså engang pligten i verden, men til sidst er det dem mod verden. Gips “ af Grethe

Gips er et af de mange vigtige motiver i novellen “Hommage á Bournonville?”. Gips er kunstigt og beskytter noget, der er ved at bryde sammen. Jakob og Andreas stræber begge efter det perfekte. Ikke det perfekte rent menneskeligt, men deres definition af perfektionisme. Følelser er efter Andreas og Jacobs mening ikke perfekte, men det er dansen og takten derimod. Men denne perfektionisme er kunstig, som gips. “Hvordan han mere end nogen anden danser før ham, var fyldt med den gips balletten er gjort af” (s.55, l 26-27). Der fortælles her at Andreas er fyldt med Gips. Han besidder altså ingen følelser “ han er ren overflade. Men Andreas håbede og længtes alligevel efter følelser og vil befries for denne følelsesløshed “ denne gips “ han har besiddet: “Måske håbede han,

måske var han kommet til at længes efter et eller andet, og nu følte han, at hvis han bare ventede, så ville verden tage ham til sig og befri ham for lidt af hans indre gips” (s.57, l 17-20) Andreas udvikler sig i løbet af novellen, idet han begynder at få og acceptere at han har fået følelser for den kvindelige balletdanser “ hans dansepartner. Idet dette sker flød der “store stykker af gips?. Nu er han ikke ligeså kunstig længere, da han besidder en smule følelser. Gips beskytter som tidligere nævnt noget der er ved at bryde sammen. Denne gips har beskyttet Andreas, der har været på grænsen til at bryde sammen, idet han ingen følelser har haft. Et menneske kan ikke leve uden følelser og Andreas har indtil dette punkt hvor han begynder at vise følelser været som en statue “ uden følelser. Sådan beskriver Jakob Andreas: “den statue er ens ven” (s.60, l 1-2).

6.3 Dansen

Dansen “ den perfekte illusion af livet. Folk strømmer ind i teatret for at se “friheden” på scenen. De dansende, specielt Andreas, viser folket en frihed uden lige; Den rene skinbarlige tro “ og en bedre verden uden for det almene menneskes rækkevidde. “Man kan danse uden sin sjæl og med hovedet under armen, og alligevel få folket til at tro, at de døde er levende.” (Jakob/Andreas S. 55). Disse dansere satte ud ad til en verden op omkring sig som det perfekte, troende sted “ der var ikke plads til mangler. Danserne ofrede sig, som Jesus for befolkningen; så de kunne få dette sublime billede af en verden i balance, på trods af dansernes umådelige knoklen og given afkald på et liv, der var deres eget, de havde mistede friheden i det øjeblik de gik ind på teatret.. “Dansen er større end den enkelte” (Andreas/Jakob til pigen på s.76). Disse dansere måtte bruge deres liv på at ofre sig for mængden. Dansen er en kraft i samfundet, der viser befolkningen vej mod det perfekte, og for den mission må danserne ofre sig “ og se sig selv som brikker i et større spil, for at det skal lykkes. De skal helst undertrykker deres følelser udenfor scenen, og samtidig vise hele registret på scenen, så folk kan se hvor frie “ og ofte lykkelige de er. Det forbudte i den “virkelige” verden bliver også undertrykt på teatret: kærlighed uden berøring “ kun de ægte, og rene følelser”

6.4 Kærlighed

I Hommage á Bournonville er kærligheden med til at udvikle Andreas, som også kunne være Jakob. I begyndelsen af den historie Jakob fortæller I båden, er Andreas ikke optaget af andet end at danse. Ikke nok med at han kun er optaget af dansen, så skal det også være perfekt. Han er nærmest en maskine, der gør alting til punkt og prikke. En maskine, der ikke har nogle følelser overhovedet. På side 51 linie 25-31 fortæller Jakob om et spørgsmål, han engang var blevet spurgt om. Det handlede om, hvor vidt man skulle blive eller flygte. Det er her, at jeg mener, Andreas flygter i dansen eller mere i mekanismen. Her behøver han kun tænke på en ting, og det er at danse ordentligt. Men så møder han pigen i lejligheden, og fra det tidspunkt, kan han ikke lade mekanismen

være en overmagt. Han oplever kærligheden, som bliver et modspil til mekanismen. Hermed mener jeg, det er umuligt at glemme sine følelser fuldstændigt, når man oplever kærligheden. Alligevel prøver Andreas, at blande de to ting sammen da han danser med pigen, og dette bliver den ulykkelige kærlighed for Andreas. Den ulykkelige kærlighed kommer især til udtryk, da Andreas ser pigen sammen med drengen, der har krumme fod. Sjovt nok ser teateret ned på handikappede, fordi de bryder den perfektionisme, som Andreas var så grebet af. Her ser vi kærligheden og mekanismen som et modspil, der ikke kan fungere. Da Andreas har set pigen og drengen sammen forsvinder han, men vender tilbage igen, som en helt anden person. Han er ikke præget af den perfektionisme, som han var før. Han gør tværtimod noget spontant, og danser I Sylfiden og derved bryder den mekanisme han før var tilhænger af. Samtidig trodser han sin ulykkelige kærlighed, som faktisk er det Sylfiden handler om. Ironisk nok var Sylfiden førhen hans foretrukne ballet, men nu bryder han den perfektionisme, som den før var for ham. Man ser her, at kærligheden spiller en stor rolle I Andreas” udvikling og samtidig også Jakob.

Hvis vi ser på Rumi i historien udvikler han sig ikke, i modsætning til Jakob og Andreas. Rumi oplever I historien ikke kærligheden og han holder sig til den islamiske tro, hvor det er vigtigt at følge Koranen og de pligter der hører med. Derfor kan man sige at Rumi er et billede på mekanismen og Jakob og Andreas bliver et billede på begæret, som kan være kærligheden.

Peter Høeg er en af nutidens største danske forfattere. Hans bøger bærer præg af forholdsvis hyppige stilskift “ dog er der flere gennemgående temaer. Han tager ofte fat i modsætninger som: Frihed/retfærdighed, kærlighed/ensomhed, Nysgerrighed/ blufærdighed “ alt dette kan komme ind under det alt overskyggende emne: opdragelsens tvang og civilisationens selvopfattelse. Han har både nationalt og internationalt et ry som en bemærkelsesværdig forfatter, der helt ekstraordinært beskriver den europæiske kultur og de menneskelige omkostninger den medfører. Dette bærer vores novellesamling “fortællinger om natten” også præg af. Man hører om menneskernes forsøg på at nå det perfektionistiske “ set fra samfundets side; dette mislykkedes, men alligevel ender de op som lykkeligere mennesker; de har fundet det perfekte for dem. Han har en forholdsvis atypisk skrivestil “ hvor han ofte låner stilen/måden fra sine kolleger (?Fortællinger om natten” minder meget om Karen blixen?s skæbnefortællinger og skrivestil). Han skriver ofte først det væsentligste i sætningen til allersidst, hvilket gør det mere spændende at læse: han “lokker” læseren. Samtidig er der et utroligt stort fagligt indhold i hans bøger.

6.5 Konklusion

?Højdepunktet af kunstfærdighed er at dølge mekanismen og anstrengelsen ved harmonisk ro” af August Antoine Bournonville i “Mit teaterliv?. Hermed menes at det er vigtigt, at publikum ikke ser, hvad der ligger bagved dansen. Som pigen sagde: “?jeg forstod at min usandhed havde været et stort kunstværk” (s. 71 ø.). Kunstværket er altså

selve illusionen. Denne illusion kan Andreas ikke udholde, for ham bliver hans følelser for overvældende: Han kan ikke klare gipsen, og indser at hele hans teaterkarriere, altså størstedelen af hans liv, havde han levet forkert. Den illusion om "at man kunne elske sjælen uden at begære kroppen" var meget forkert. I Andreas' reinkarnation som Jakob, tilføjer han ligefrem den fysiske kærlighed som en sjette pligtsøjle. Når han hylder Bournonville i titlen, er det ikke uden ironi. Peter Høegs foragt over den måde teateret fører befolkningen bag lyset, ser vi tydeligt på den elegiske måde Andreas'/Jakob's liv formede sig. Hele budskabet med novellen er altså, at vi ikke skal fortrænge kærligheden, for det er bestemt ikke hensigtsmæssigt. Desuden er historien et oprør mod perfektionismen, da den udelukker kærligheden. Dette gælder ikke blot for danserne på teateret: Som tidligere vist kan dansen i høj grad også ses som et billede på samfundet, hvordan vi danser for hinanden, og hvordan Rumi dansede for Allah. Denne illusion, som Bournonville mente var et kunstværk, var endog meget forkert og skadelig.

Man kan ikke både blæse, og have mel i munden, men det ville dumt kun at have mel i munden, hvis det var naturnødvendigt at blæse.

I diametral modsætning til "Spejlbillede af mand i balance?", hvor manden blev kaldt kunstner fordi at han ville skabe et spejl der gengav verdenen som den var.

Jeg har tit følt, at de mest indlysende ting har været de mindst indlysende, de ting jeg ligger mindst mærke til. Jeg trækker vejret, mit hjerte slår og der farer millioner af elektriske impulser rundt i min hjerne hvert sekund. Jeg trækker stadig vejret. Jo, det er mig såmænd også klart, hvorfor det er sådan, men at det er et kompromis, har jeg ofte følt. Endnu værre er det dog, når frafiltreringen af informationer går ud over vores kritiske sans.

Ved en skolelektions start vil de fleste mennesker, såfremt rengøringen er blevet gjort ordentligt, ikke er sparet væk, sige at lokalets tavle er ren, at der ingenting er på den. Hvorfor? Der er da stadig små rester af kridt, urenheder i overfladen, en farve og et lille, skinnende mærke i et hjørne, der fortæller, hvem der har produceret den.

Er empirist filosoffen John Lockes tabula resa lige så fyldt med oversete informationer som undervisningsstedets? I så fald er det tvivlsomt, at han burde have forkastet tanken om medfødte idéer helt. Anfægteligt er det i så fald også, at vi dengang skulle have oplevet det rene ingenting, som den tomme tavle inden i os.

Bagerst i vore øjne sidder synsnerven, der sender signaler videre til hjernen. Her har vi ingen synsceller, men alligevel ser vi ikke en sort plet, for hjernen har beregnet, hvad der sandsynligvis skulle være der. Hvis du med det øje ser på et stykke papir med to sorte prikker og fokuserer på den ene, mens du bevæger hovedet tættere på, vil den anden pludselig forsvinde. Det har senere været mig svært at begribe, at min folkeskolelærer uden videre kunne præsentere os for noget så stort. På et øjeblik væltede min empiriske livsanskuelse sammen, og det grundet et forsøg baseret på dens egne metoder. Jeg kendte selvfølgelig ikke begrebet empirisme den gang, men kun idéen. Hvordan kan vi så overhovedet være sikre på, at vi har med ingenting at gøre, når vi møder den i fænomenernes verden, hvis vi hverken kan være sikre på, at det ikke bare er en selektiv forseelse, eller en ufuldstændighed i hvor erkendelse? På den anden side: Behøver begrebet ingenting overhovedet at være andet end en subjektiv idé?

De fleste mennesker med en længere uddannelse er i denne blevet spurgt to gange om, hvor vi finder en cirkel. Første gang i folkeskolen. Derefter på en højere uddannelsesinstitution. Her svarer de fleste studerende, som de gjorde i folkeskolen, på en mønt, på en urskive, i et hjul eller lignende. Med et smil på læben svarer læreren, at cirklen, fuldkommen og fejlfri som den er, kun findes i vore hoveder.

Man siger, at man ikke kan smage vand. Jeg har det nærmest modsat med oplevelsen af ingenting. Pink Floyds album "Dark Side of the Moon" ? mit favorit album ? starter med cirka ti sekunders fuldstændig stilhed. Først troede jeg, det var en fejl på Cd'en, men det var det ikke. Disse ti sekunders ingenting giver mening for mig, og de har sin eksistensberettigelse på albummet. For mig skærper de opmærksomheden, skaber

spænding og stiller spørgsmål. Følelser forårsaget af ingenting. Men er der ikke mange flere facetter af ingenting” I en haltende samtale mellem to personer der har for lidt at snakke om, har det ingenting, der slipper ind mellem sætningerne, vel ikke den samme betydning som de mellemrum, som en foredragsholder holder for at afrunde hvert afsnit. At lave ingenting er, når man ikke bare hævder det for at dække for, hvad man egentligt laver, beroligende for den stressede, men irriterende for den, der keder sig. Selv i denne tekst har de forskellige sætningslængder, de varierende intervaller med ingenting, gjort sin indflydelse på forskellig vis. Punktum.

Eksistens har intet umiddelbart noget antonym, men derimod en del synonymer såsom væren og beståen. På lignende måde var tallet “nul” lang tid om at dukke op. Det skete først da det arabiske talsystem erstattede det romerske. Jeg er ikke den eneste, der har følt at noget af det sværeste nok været det mindst udviklede nemlig ingenting. I logikken er man ikke glad for selvrefererende sætninger. Bertrand Russell stillede 1910 følgende paradoks “I en by bor en barber, der barberer alle dem, der ikke barberer sig selv. Barberer barberen sig selv?” Kan man beskrive sig selv som værende sig selv? ?hvad skriver du om?” Jeg svarer at jeg skriver stil om ingenting. “Den kan da ikke blive ret lang.” Jeg ved ikke, hvad jeg skal svare og undlader derfor. Du har lige siddet og læst en stil af normal længde, som handler om ingenting men ikke om ingenting.

7.1 Saron

“Jeg er en rose i Saron”, også kendt som “ Den yndigste rose er funden”, er et af Hans Adolph Brorsons mest kendte salme, men hvad betyder digtet egentligt, og hvad ville Brorson med det, da han skrev det i 1732. Det vil jeg prøve at undersøge og belyse i denne analyse af digtet.

Det mest iøjnefaldende ved salmen er brugen af blomstermetaforik: Salmen indledes med “Den yndigste rose er funden” (1,1). Denne rose forbindes i tredje verselinie med Jesus, som er “vor deyligste pode”(1,3). Senere i salmen forbindes tidslerne med mennesket: “Vi alle i synden bortdøde” (2,4), som forbindes med “Som tidsler ey mere kand due” (3,1) hvor “som” refererer til de syndige mennesker, der døde i synden. Værd at bemærke er det, at der i beretningen om syndefaldet, som også senere refereres til i salmen, skrives: “Tjørn og tidsel skal jorden lade spire frem?(1. Mosebog kap. 3, vers 18). Dette forklarer, hvorfor Brorson vælger netop dette metafor, dat tidslen således knyttes til syndefaldet. Desuden er der torne på såvel tidsel som rose, men at Jesus “har torne” skal dog ikke tolkes, som Jesus er syndig, men mere som at Jesus er en menneskeliggørelse af Gud, og derfor har fælles træk med menneskerne. Tornene på rosen kunne også være en reference til torne kronen, som Jesus bar, og derfor også hans pinsler. Endelig er rosen et symbol på kærlighed. Det er den i hvert fald i vores tid, men sikkert også den gang salmen blev skrevet, hvilket understreger et kærlighedsforhold. Der er altså nu skabt en kontrast mellem rosen og tidslerne, som meget af digtet er baseret på, og alt bør derfor ses i henhold til dette. Men først vil jeg undersøge, hvad der egentligt står i digtet.

Første strofe bør nok ikke ses som andet end en indledning, der anslår grundstemningen, og den føromtalte kontrast, eller spil mellem Rosen og tidslerne. “Den yndigste rose er funden?(1,1) er ikke indtruffet endnu, men sker først i strofe fire, og er altså et flash forward. Når der i strofe to skrives at “Alt siden vi tabte den ære, guds frugter at bære” (2,1-2), er det sikkert en henvisning til syndefaldet (1. Mosebog kap. 3), og at “Vi alle i synden bortdøde” (2,4), er altså en konsekvens af syndefaldet. Dette gentages i strofe tre, hvor der står, at vi ligeså godt kunne komme i helvede alle sammen. I fjerde strofe bliver vi dog frelst igen: “Da lod gud en rose opskyde, og sæden omsider frembryde?(4,1-2). Her refereres der sikkert til Jesus, fødsel, da det er ham der er rosen, som Gud skabte. I næste strofe står der: “Saa blomstrer Guds kirke med ære, og yndige frugter kand bære,” (5,1-2). De yndige frugter må være de samme, som vi mistede i strofe to. Syndefaldet er derfor mere eller mindre tilgivet her.

Vi glæder os dog ikke over denne lykkelige tilstedeværelse, for vi har ikke fornemmet, at “...rosen i verden er kommen?(6,4). At vi burde have været glade for dette er direkte skrevet. I den næste strofe udtrykker forfatteren sin foragt for, at vi ikke lader os omvende, vi er bare stædige koncentriske syndere. Det skal her bemærke, at der er skiftet til en jeg-fortæller, som fortsætter resten af salmen ud. Dette kan tolkes, som at det nu er individets tro, der er vigtigst. I ottende strofe fortælles der, at vi skal bøje os og søge i dale efter Jesus alias rosen. Jesus var ikke rig men fattig, og vi bør derfor ikke søge rigdom. Det kan dog også tolkes, som at Jesus er her på jorden, og ikke i himlen, men det første er nok mest sandsynligt, da der i samme strofe står “I støvet for frelseren græder, Saa faa i JEsu i tale?(8,2-3), endnu et krav om ydmyghed, ligesom i den foregående strofe.

I niende strofe er jeg-personen kommet i kontakt med Jesus, og har nok også ydmyget sig som skrevet i den foregående strofe. Jesus er nu genopstået: “Nu, Jesu, du stedse skal være” (9,1). Der er ligeledes opstået et nærmest intimt forhold mellem forfatteren og Jesus. “Du ganske mit hjerte betager, Din skønhed jeg føler og smager” (9,3-4). Strofe ti og elve beretter forsat om forholdet, samt hvorledes det har frelst forfatteren fra synderne og hjælper ham, når han føler smerte: “De giftige lyster han døder, Og korset han liflig forsøder?(10,3-4). Forfatteren er lykkelig efter frelsen, hvilket både understeges af det gladere sprog, og de mange lyse vokaler som y og i, der får digtet til at virke mere muntert. Digtet rundes af med “Min rose vil jeg aldrig miste?(11,4), altså en erklæring om at rosen aldrig falmer, en erklæring om at selv om Jesus ikke er på jorden mere, kan vi stadig godt nå ham med vores kærlighed. Kort og godt kan man altså se at salmen først beretter om syndefaldet, de triste konsekvenser heraf. Dernæst om Jesus fødsel, manglen på taknemlighed, forfatterens forhold til Jesus, forfatterens frelse grundet forholdet til Jesus. Det er altså gennem forholdet til Jesus, at man viser taknemlighed til Gud, at man blive fri for syndige tanker og tilgives syndefaldet. Desuden bør man være ydmyg i alle sine bestræbelser.

Det er hvad man kan læse mere eller mindre direkte af salmen, men kigger man på rimendelserne, tiden og laver man en skandering af digtet, dukker mere op (se bilag), som cementerer, hvad jeg allerede har set. Da de første to verselinier i vers 2,5 og 7 rimer,

knyttes de på en måde sammen. Først skrives om syndefaldet, så tilgivelsen/Jesus fødsel og til sidst forholdet til Jesus, som om sidstnævnte var et led i tilgivelsen af syndefaldet, og ligestilles samtidig med de to måske vigtigste begivenheder i Biblen, som om det var ligeså væsentligt, og det understreger altså vigtigheden i forholdet til Jesus, for at vi så kan blive tilgivet for syndefaldet.

Den næste rimrelation er mellem de sidste to verselinier i stroferne 2,4 og 6. Her beskrives først, at vi dør i synden, men så forsøder Gud tilværelsen "Vor vextes fordærvede grøde?(4,4), for til sidst at alle de "giftige lyste?(10,4) døde. Det er altså også hos Jesus, at vi skal finde løsningen på problemet med syndige tanker, for de vil ikke opstå, når man vender sin kærlighed mod Jesus.

Den sidste rimforbindelse findes i de første to verselinier i stroferne 4,6 og 10. Her beskrives hvordan gud giver os en ny chance efter syndefaldet ved at sende Jesus til jorden. Men vi er ikke taknemlige: "Al verden burde sig fryde?(6,1). Til sidst synliggør vi vores glæde ved at elske Jesus, og på den måde løses problemet med at takke Gud for den nye chance også ved at elske Jesus. Alt i alt ser digteren tre af kirkens største problemer: syndefaldet, syndige tanker og taknemligheden til Gud/ydmygheden, løst ved tilbedelse af Jesus! Cirka det samme som vi kom frem til ved den umiddelbare læsning af digtet. Ser vi videre på det grafiske lag, opdager vi, at Gud ikke er skrevet med to store bogstaver som normalt. Dette kan tolkes som, at Gud er knap så vigtig som Jesus. Dette forstærkes af at Gud heller ikke er trykstærk, mens Jesus er det.

Ved at se på anvendelsen af tid, opdager vi at den først er lidt rodet ud idet salmen hele tiden skifter mellem nutid, datid og alt, hvad der er derimellem. Dette kan godt virke lidt forvirrende, men det er på samme tid også med til at gøre salmen mere levende. Selvom tiderne er lidt rodede, sker der dog et skred fra datid til fremtid. Dette symboliserer sikkert overgangen fra fortid til fremtid, og dette er med til at give diget dybde. Denne overgang er ligeledes at finde i rimforbindelserne, og er på den med til yderligere at understrege, at det sker et skred, plus at tilbedelsen af Jesu ligger både i nu og fremtid. I kraft heraf har digtet også formået at sige, at det ikke er nok bare at omvende sig en gang, man skal altså blive ved med at tilbede Gud og Jesus, også i fremtiden.

Der bør desuden lægges mærke til de to vers (5 og 10), der kun er i nutid. Det, at de er skrevet i nutid, gør dem på en måde mere væsentlige, og kan derfor meget vel symbolisere en overgang, hvilket jeg også tror de gør, da Jesus i den strofe fem lige er blevet født, og da jeget i tiende strofe lige er begyndt at føle for Jesus. Disse to ting sidestilles, troen på Jesu fødsel er altså lige så vigtig som forholdet til ham. Måden de to vers er placeret på kan også tillægges en betydning, nemlig at man skal gå meget i gennem for at opnå et forhold til Jesus, men der også skal en lille smule til for at opretholde forholdet (se det ene vers efter anden strofe kun i nutid), som også tidligere nævnt.

Ser vi på rytmen i salmen er den rimelig simpel, og ens i alle versene. Hver verselinie starter og slutter svagt, hvilket får sangen til at virke ydmyg, hvad sikkert er tiltænkt, da dette er med til at udtrykke det krav om ydmyghed, der er udtrykt i strofe syv. Det kunne også tillægges den betydningen, at kristendommen skal udbredes uden tvang og brug af

vold, men alene ved overbevisning. Dette ligner trækkene fra Oplysningstiden meget, da det her var vigtigt, at man kunne begrunde sine påstande. Selve titlens trykfordeling er også med til at understrege dette, da den også starter og slutter svagt.

Nu vi allerede er i gang med overskriften bør det nok også nævnes at dette er en reference til en af højsangene fra Det gamle Testamente. Højsangene tolkes af kristne til at beskrive forholdet mellem Gud, kirken og folket. Da rosen som sagt er Jesus, må Brorson mene, at det også er Jesus der er jeget i sangen, og i strofe to og tre i Højsangen fortælles der altså om hvorledes Jesus er ven med mænd og kvinder. På den måde bruger Brorson Højsangen som et argument for at hans påstand om et påkrævet forhold til Jesus er sandt. Brorson vil altså mene, at det allerede var kendt ved skrivelsen af Højsangen, at man skulle have et forhold til Jesus. Desuden drager begge tekster nytte af blomstermetaforikken, hvilket knytter sangen og digtet endnu mere sammen.

Nu da jeg har set på de fleste aspekter af sangen, vil jeg komme med en tolkning, der hvi-ler herpå. Det, der står direkte, bliver forstærket gennem symbolikken, rimrelationerne, rytmen og sproget. Det står altså rimeligt tydeligt frem, at salmens budskab er, at hvis man har et personligt forhold til Jesus og er ydmyg, bliver man tilgivet for syndefaldet, takker gud for tilgivelsen af syndefaldet, og vil ikke mere blive offer for syndige tanker. Dog skal man holde forholdet ved lige, og hele tiden udfører selvransagelse, hvis man forsat vil have glæde af troen. Dette er nøjagtig hvad pietismen står for. Salmen er derfor et udtryk for den tids religiøse overbevisning, og prøver at begrunde hvorfor denne tro er den rigtigste.

Pietismen er efterkommeren af den barokiske bekæmpelse af de kødelige lyster, eller puritanismen. Det vil derfor være passende at sammenligne denne salme med en salme fra barokken, hertil har jeg valgt Thomas Kingos "Ked af verden, og kier af Himlen?(1681). I denne salme stilles jorden overfor himlen, og beskrives vor træls hvor tilværelsen på jorden er, og hvor dejlig himlen er. I salmen er alt på jorden syndigt, og det er først i himlen man må elske: "Ved Aanden staar Kierlighed ævig i Glød?(14,5), dog gælder det kun Jesus og Gud. Det er altså mere eller mindre det modsatte af hvad pietismen handler om. Mens en puritaner ser al kærlighed på jorden som syndigt, er en pietist overbevist om at kærlighed til Jesus er vejen til frelse. Endvidere vil jeg påpege, at de to digte er fra to forskellige stilarter, nemlig Barokken og Rokoko. Kinos digt er af den barokke stilart, som er prangende og meget fast, mens Brorsons er i rokoko stilen, som er meget mere simpelt, frit og har mange besjælinger af naturen. Skulle Jeg perspektivere "Jeg er en rose i Saron" til et mere nutid kunststykke, ville mit valg falde på Madonnas "Like A Prayer", som også indeholder ideen med at man skal elske Jesus, taget til en ny højde, idet Madonna faktisk har en affære med Jesus i musikvideoen. Men først famler Madonna sig til en kirke, hvor hun befrier en Jesus-figur fra et bur den står i. Figuren bliver levende og går væk. Madonna samler en kniv op fra gulvet, skær sig og får stigmata sår på hænderne, samtidig med at man ser nogle roser ligge på gulvet. Madonna går udenfor og bliver slået ned, hvorefter Jesus kommer hende til undsætning. De går tilbage til kirken, befamler hinanden, og alle er lykkelige. Her er det, ligesom i Brorsons digt, forholdet til Jesus der frelser personen. De brændende kors i musikvideoen, er der

bare for, at klarlægge budskabet nemlig, at man skal bekæmpe racediskrimination, da de brændende kors sikkert er en reference til Ku Klux Klan .

Afslutningsvis vil jeg påpege at jeg mener, at “Jeg er en rose i Saron” er en udmærkede salme, da den har et tydeligt budskab, der bliver begrundet og tydeliggjort ved hjælp af rim, rytme, skandering, skift af forfattersynsvinkel og velvalgte metaforer. Det eneste, der er lidt mindre godt er, at man måske misforstår overskriften, ved at tro at jeget og altså rosen heri, er det samme jeg som senere optræder i salmen. Brorson kunne godt have udtrykt denne reference på en sådan måde at overskriften ikke var misvisende, men alt i alt mener jeg, at det er en godt salme.

7.2 Castro's Cuba (Strawberry)

Jeg vågnede. Straks så jeg ud af vinduet. Det var tåget, men jeg vidste, at det ville klare op senere, så solen kunne skinne. Hun var også vågnet, vi snakkede lidt, men jeg måtte hurtigt videre, for det var hverdag, og man bør ikke komme for sent på arbejde. Slet ikke når det er ens tredje dag efter ansættelsen. Det var ikke fordi, at jeg ikke syntes om mit job, men jeg ville jo også gerne være hjemme hos hende. Jeg tog bilen og kørte af sted.

Mens jeg sad i mine egne tanker, opdagede jeg pludselig, at der var sket et uheld længere henne ad vejen. To biler var kollideret frontalt midt på vejen, hvoraf den ene var meget fin, ja nærmest arrogant af udseende, mens den anden var en stationcar. Fra den fine bil stod en mand i jakkesæt ud, mens der fra den anden stod en mand ud, som havde cowboybukser på. Han var far til en del børn, som sad i bilen sammen med moderen. Jeg ville egentligt bare have kørt videre, men da bilerne fyldte hele vejen stod jeg ud og gik tættere på for at se, hvad der skete. Det første jeg hørte var familiefaderen der spurgte, om manden var kommet noget til. Dette svarede den anden mand ikke på, men han spurgte straks faderen, om han havde forsikring og kiggede stresset ned på sit glimtende ur. Afslappet svarede faderen, at det havde han da. “Godt”, sagde den fine mand, “for der er dig, der kommer til at betale for alt dette rod, det var mig der var rigtigt på den”. “Vel var det ej”, svarede faderen. I et stykke tid blev de ved med at diskutere hvis skyld det var, og de kunne ikke enes. De var hinandens diametrale modsætninger. Jeg kunne se, at det ikke førte til noget. Jeg sagde derfor at de nok begge to var skyld i det, hvilket var min overbevisning. De stoppede med at diskutere og blev enige om, at de nok hellere måtte se at få ryddet op. Det var jo alligevel forsikringerne, der betalte reparationerne. De bakkede bilerne ud til hver sin side af vejen, og jeg kørte videre midt mellem dem. Jeg opdagede at tågen var lettet en anelse, og en smule lys skinnede ned på vejen og gav den et gyldent skær. Jeg kørte videre og kom endnu tættere på arbejdspladsen. Jeg håbede på at der ikke ville være sådanne konfrontationer mellem de to persontyper i fremtiden, de måtte vel kunne se, at det ikke kun var dem selv der havde ret.

Jeg kom nu forbi en børnehave, som lå op ad vejen. Den var indhegnet med høje hegn,

for at forhindre børnene i at løbe ud på vejen og blive kørt over. Jeg vil dog mene at det umiddelbart mest så ud som at børnene blev holdt fanget, eller også var det os, der blev holdt ude, ude fra den muntre leg. Eller var denne leg nu egentlig så munter, var det lutter lykkelige tider” Det er gennem legen man lærer, så man burde ikke antage at den er noget overflødigt, ville jeg mene. Min mor eller far sagde altid at jeg skulle nyde barndommen, for det var en tid der aldrig kom igen. Men var det ikke en ligeså så lykkelig tid nu” Mange ville sige, at man ikke leger som voksen, dem der gør det er stadig børn! De selv samme mennesker er sikkert også indforståede med, at man dør den dag, at man stopper med at lære. Men hvorfor skulle man have lyst til at lære, hvis det var kedeligt. Ja hvorfor så overhovedet leve. Jeg fornøjede mig tit ved at løse problemer og tænke kreativt. Det var endda det mit arbejde gik ud på. Jeg håbede, at de ville indse, at det slet ikke var nødvendigt med så højt et hegn næste gang, at de skulle bygge en børnehave

Pludselig vågnede jeg op af mine tanker og opdagede, at jeg næsten ikke kørte. Børnehaven var et stykke i baggrunden. Det var farligt sådan ikke at passe ordentligt på, når man kører på hovedvejen. Jeg drejede af og fortsatte af en mindre vej. Det kunne jo ikke altid betale sig at tage den største vej, for hvis jeg havde fortsat på hovedvejen ville jeg have kørt en omvej. Man må hele tiden vælge hvilken vej der er den bedste, og i dette tilfælde var det for en gang skyld ikke hovedvejen.

Jeg kom til at tænke på den måde, at mange mennesker bare blindt følger efter strømmen. Det er skrækkeligt hvor dumme vi mennesker kan være. Vi påtager os vore forældres holdninger og levemåder uden at tænke os om, vi lod samfundets normer være vores. Vi tror på alt hvad medierne siger, og bliver overbevist af reklamerne over at vi har brug for hvad de vil sælge os. Sådan ville jeg ikke være, jeg havde åbnet mine øjne og set hvordan det hele hang sammen og fundet min egen tro.

Jeg nåede frem til arbejdspladsen. Før jeg for tredje gang gik igennem indgangen, spejlede jeg mig i vinduet. Da jeg var kommet indenfor, så jeg på de plakater, der hang på væggene i midterkorridoren. De var reklamer for firmaet selv. Sloganet lød: “Think different”, hvilket jeg var enig i.

At det var et dejligt arbejde, kunne jeg fornemme på de oplevelser jeg allerede havde fået. Det var både spændende og afvekslende. De mange års uddannelse og hårdt slid havde været det hele værd. En dag på arbejdet var ikke bare noget, der skulle overstås. Sådan havde de fleste andre ansatte på arbejdspladsen det også, og hvorfor skulle man ikke kunne have sit arbejde som hobby. Jeg fik i hvert fald tilfredsstillt min interesse i matematik og fysik. Jeg syntes desuden, at der var mening med det, jeg lavede, hvilket også var med til at gøre arbejdet attraktivt. Det var ikke bare den samme ligegyldige beskæftigelse hele tiden, hvor man følte at, man ikke kom nogle veje og ikke kunne gøre noget for at forbedre situationen.

Jeg gik hen til min afdeling og mødte resten af min gruppe. Vi arbejdede til dagen gik på hæld. Det var tid til at stoppe, og vi måtte vente med at arbejde videre til dagen efter. Da jeg havde fået fri, spurgte jeg en af kollegaerne og jeg måtte byde ham og hans

kone på middag. Han svarede, at det måtte jeg da gerne, og vi fandt en dato senere på måden, hvor vi kunne mødes. Jeg tog afsked og kørte hjemad. Der var ikke meget af morgentågen tilbage.

Det var eftermiddag, da jeg kom hjem. Hun var endnu ikke kommet. Jeg lagde mig ned og hvilede mig, for det havde været nogle anstrengende dage jeg havde haft før jeg startede på arbejdet, men nu var det hele jo faldet til ro, så jeg ville sikkert ikke være så træt i fremtiden. Hun vækkede mig, da hun kom ind ad døren, og jeg stod op.

Vi lavede begge mad. Køkkenet var egentligt lidt for lille og hele det samme gjaldt resten af lejligheden, men det bekymrede vi os ikke om, for det var en hyggelig lille lejlighed vi havde, og hvilken lykke ville et kæmpe slot overhovedet bringe os. Vi havde jo hinanden. Jeg dækkede på bordet, mens hun tændte stearinlys. Mens vi spiste nævnte jeg episoden med børnehaven, og vi kom til at snakke om børn i det hele taget. Hun syntes vi var gamle nok til at få børn. Det var jeg enig med hende i, for nu havde jeg jo heller ikke længere uddannelsen at tænke på.

Vi talte også om det store nybyggeri opad motorvejen. Det var et næsten gennemsigtigt hus, lavet af et nyt materiale. Vi var begge enige om, at man måtte blive paranoid af hele tiden at være eksponeret, og at det helt sikkert ikke ville være ønskværdigt at bo der. Vores diskussion om det nye byggeri fik os ind på emnet om familieforhold, for selv i det moderne samfund at skulle der være plads til kernefamilien blev vi enige om.

Efter maden så vi en film, og jeg spillede lidt på guitar. Senere lagde vi os i sengen. Tågen fra morgenen var væk, og det var gået hen og blevet en meget varm aften, og luften var også ret fugtig. Vi nød det.

7.3 Bag facaden: Surrealismen

Et frodigt sted, midt i ingenting, hvor sorgerne synes glemte, men hvad ligger der bagved” Hvorfor denne pludselige livlighed, der synes at springe fra ingenting” Det synes ikke let, at fravrister digtet “Oase’s mening, men det ville være spændende at prøve, hvilket jeg agter at gøre i denne stil. Desuden vil jeg også gerne fortælle lidt om digtet, dets forfatter, i hvilken forbindelse det er bragt samt hvad man kan sammenligne det med.

For at starte et væsentligt sted vil jeg påpege, at det er et såkaldt minimalistdigt, hvor alle ord har noget at sige, hvorfor jeg vælger en temmelig grundig gennemgang af selve digtet, før jeg begynder at tolke.

Digtet beskriver, at ørknen løfter skåle op mod himlen (en vertikal bevægelse), og at en anden persons fingre glider (strømmer), over personens krop (her en horisontal bevægelse). Lodret er anspændt og foruroligende, mens vandret er afslappet og naturligt. Det er tydeligt, at der i første strofe er tørt, mens den anden strofe er meget våd/frodig. Her er der altså sket en radikal ændring, man kan nærmest sige, at de to strofer er modsætninger og danner kontrast. Der er mindst to personer i digtet: Personen som ejer “dine hænder”,

og den der ejer “min krop”. Det er lidt svært at sige, om det er os alle, der befinder os i “ørkenen”, eller det kun er en person. Det er ikke umiddelbart synligt men jeg vil komme ind på det igen under fortolkningen

Oase består af 7 verselinier inklusive overskrift, ligeledes er der 7 ord i hver strofe. Hver strofe består af tre linier, med henholdsvis 3, 3 og 1 ord. Disse to forhold inducerer balance. Ser man på antallet af stavelser, er der derimod ingen sammenhæng. At grafisk verselinie har forskellig grafisk længde i de to strofer kan have en mening. Som jeg tidligere har anført, har næsten alt en mening i et minimalistdigt, men jeg kan desværre ikke helt gennemskue denne.

Da der ikke er lige mange stavelser per linie, er trykfordelingens betydning lidt hæmmet, men alle linier inklusive overskriften på nær den allersidste starter tryksvagt og slutter trykstærkt. Den allersidste verselinie er kun på en stavelse og det er en trykstærk.

Ledsammensætningen i første strofe er således: grundled, udsagnsled, genstandsled, forholdsord og styrelse. I anden strofe er den: grundled, udsagnsled, forholdsord og styrelse. Der er altså ingen genstandsled i anden strofe. Til gengæld er resten af ledenes placering ens. Særligt skal det bemærkes, at grundledet står først i begge strofer.

“Ørkenen løfter skåle” er en besjæling, da ørkenen optræder som et eller flere mennesker. “Dine hænders delta strømmer” er et billede, da det ikke kan finde sted i virkeligheden. Før man rigtigt begynder på tolkningen, synes jeg, at man bør gennemgå de ting, der er tillagt en symbolsk betydning i digtet således: En oase er et sted ude i ørkenen, hvor der mod alle odds er frodigt, den er sjælden og alle vil gerne finde den. Ørkenen er normalt øde, død og ikke frodig, på en måde også fattig. At “løfte skåle mod himlen” er en ydmyg bøn mod guderne og at opfylde ønsket. “Skåle af ler” er med til at forstærke ydmygheden/fattigheden, da ler er noget enhver ejer. Havde der stået sølv eller guld, havde sagen været en helt anden. Et delta, er hvor flod og hav forenes på en meget naturlig måde. Desuden er der det gennemgående element, som er vandet. Det er for det meste et symbol på liv, frodighed samt en blomstrende kærlighed.

Så vidt jeg ser, kan der ikke vrides mere ud af digtet nu, og jeg vil derfor prøve at tolke. Forskellen mellem de to strofer, er nok den mest tydelige: Digtet skifter fra dødt til frodigt, fra anspændt til afslappet, og digtet virker mere og mere selvsikkert, først på hvordan personen i det føler sig, ved at der kun et ord i sidste verselinie i hver strofe og ydermere af at trykfordelingen går fra svag til stærk. At digtet handler om kærlighed er næsten åbenlyst, da der direkte står, at den enes hænder glider over den andens krop, altså kærtegner. At personens hænder er et delta gør øjeblikkeligt vand til et symbol for kærlighed. I starten er der altså ingen kærlighed, men man beder himlen om den. I anden strofe er det omvendt, hvor kærligheden strømmer fra den ene til den anden person. Selve overskriften har også en betydning, her idet en oase er et sjældent sted (hvor kærligheden blomstrer).

Selvom både “ørkenen” og “dine hænder” står som første ord i hver sin strofe, skal de ikke ses som knyttet sammen. At “himmelen” og “krop” står sidst skal ligeledes heller

ikke ses som knyttet sammen. Sagen er nemlig den at personen som er ørkenen er gået fra aktiv til passiv mellem stroferne, således at ordene ikke er de samme. Først beder ørkenen himlen, og så opfylder himlen ørknens ønske. Eller lidt mere præcist beder damen om kærlighed mens hun ingen har, og senere er bønnen blevet hørt af en anden, som elsker hende. At der ingen genstandsled er i anden strofe kan betyde at forfatteren vil sige os at kærlighed ikke handler om ting fra den materialistiske verden, det naturlige billedvalg peger også den vej.

Annemette, digtets forfatter, vil sige os, hvor vigtig kærligheden er, (uden vand kan intet liv eksistere i ørkenen). Desuden mener hun at det er helt naturligt. Det viser hun os ved at alle billederne er fra naturen. Kærligheden, og behovet for den vil altid være der. Der er meget andet lyrik, som ligeledes handler om hvor vigtigt kærlighed er, men den mest direkte, som jeg her vælger at perspektivere til er The Beatles' sang "All you need is love" (titlen siger alt).

Digtet var bragt i Annemettes tredje digtsamling "Tidehverv", dog vil jeg mene at digtet skiller sig lidt ud fra de andre digte i samlingen, idet den mest handler om tid og tidens dimensionalitet. Dette digt helt klart er om kærlighed. Digtet er såvel som stort set alle hendes andre digte, et minimalistdigt. De mange eksotiske billeder stammer givet vis fra hendes lange ophold i Italien. Jeg synes godt om Annemettes ordvalg, der fremhæver digtets betydning virkeligt godt. Selvom digtet ikke giver så meget mening ved første øjekast, er der meget mere bagved.

7.4 Foran facaden: Kynismen

I en verden skabt af Villy Sørensen, hvor der tilsyneladende må kæmpes for friheden og livet, finder man De dødsdømte, som også er novellens titel. En tilfangetaget oprørsgruppe bestående af omtrent seks mand og én kvinde er efter et fejlslået oprør af magthaverne blevet anbragt i et rum, en celle om man vil, hvor der i midten er placeret en elektrisk stol. Deres dom lyder: at henrette hinanden. Ingen spørgsmål må blive stillet. Det er op til dem selv, hvem der skulle dø. Når natten er ovre, vil magthavernes repræsentanter vende tilbage til cellen.

Der er i Villy Sørensens novelle tale mere om en allegori over menneskets moral og etik bygget på en hændelse i et realistisk miljø - dog en noget usædvanlig og ikke helt hverdagsagtig situation - med realistiske personligheder, der ikke er svære at identificere sig med. Sørensen forsøger at opstille et eksempel på den menneskelige mentalitets mere skjulte sider. Vores bevidsthed har det med at blive ledt i blinde pga. fortrængte og ubevidste personlige sider. Vi opfatter os selv og dermed også vores værdier anderledes, end de i virkeligheden er. Det er i de mere ekstreme tilfælde ikke længere vores bevidste livsanskuelse, der kommer til udtryk men i stedet den sande og uforanderlige. Selvom menneskene i oprørsgruppen udadtil og i deres egen personlige bevidsthed tror på kampen for livet og det umenneskelige i at dræbe, kommer noget andet til udtryk, da

deres dom bliver at henrette hinanden. Selvopretholdelsestrangen bliver pludseligt den mest markante side af flertallet, nemlig hos næsten alle mændene. Dette behov for egen overlevelse frem for andres ændrer alle tidligere idealer og forestillinger. Hvor gruppen før kæmpede for liv og frihed bliver kampen nu udelukkende kæmpet med fokus på ens egen person. Dog virker det ikke som om alle er lige bevidste omkring denne forandring af gruppens moral- og etikstruktur. Man ser forskellige grader af dette personlige bedrag. Især er det mændene i denne gruppe, som alle mere eller mindre er blevet fuldstændig vildledt af deres egne bedrag. Under hændelsens forløb bliver det absurde og direkte modstridende i oprørsgruppens idealer og mændenes egne mere "mørke" og naturlige sider mere og mere tydelige.

Problemet, de er blevet stillet over for, er helt klart af en filosofisk art, men der er bare ikke tale om en hypotetisk situation. Derfor er det også til fortællerens fordel, at han er gruppens filosofiske hoved. Det er ham, som vennerne i gruppen lytter mest til, når der skal argumenteres for eller imod et valg. Det samme sker under dette forløb i henrettelsescellen som novellen omhandler. Hvor hver person dog har sine egne meninger, er det hele tiden fortællerens, der kommer igennem. Ved at sidde i en rundkreds gives der en følelse af demokrati og ligeværdighed, men straks ved indledningen diskussionen giver fortælleren de andre i gruppen et hårdt slag på samvittigheden. Det er samtidig også her, at han ligesom planter grundlaget for de senere domme, som alle har det til fælles, at de bygger på en begrundelse, der siger, at nogle hører mere til i gruppen end andre. Han siger selv, at han hævdede, at dem i gruppen, som ikke var blevet ledt af reelle oprørske hensigter men af tanken om egen fordel i stedet, var skyldig i både gruppens som magthavernes øjne. De andre kan ikke argumentere det mindste for deres synspunkter, da de lider under en smertende samvittighed pga. fortællerens påstand om fleres mangel på reelle oprørske hensigter. Samtidig er det mere en indre følelse, der begrundes deres valg, end det er logisk konklusion.

De tror alle i gruppen på det frie menneske. De kæmpede alle herfor. Men som fortælleren også siger, så må de samtidig med deres egen ret til frihed også tro på det medfølgende ansvar. Alle frie mennesker har for deres egne handlinger et personligt ansvar. Dette kan ingen sige imod. Med A må nødvendigvis følge B. Og dette udnytter fortælleren til egen fordel ved at manipulere gruppen til at danne et flertal mod enkeltpersoner, så han i ly af tilsyneladende ganske demokratiske metoder kan sikre sin egen overlevelse. Han kan nu ræsonnerer sig frem til, at eftersom der med frihed følger ansvar kan det, at oprøret slog fejl begrundes med, at gruppen har nogle svage punkter, nogle skyldige. Med sin overlegne argumentationsevne finder han folk til at putte i stolen. Han bruger selv på et tidspunkt betegnelsen dødsdom for sine argumenter (ved henrettelsen af den sidste mand udtalte han sin dødsdom). Uden ham ville bødlen altså ikke have en dødsdom at dræbe på. Så selvom de andre mænd ganske vist ikke er meget bedre, når det kommer til mangel på respekt for andre menneskers liv i kampen for sit eget, så er det kun med fortællerens tilstedeværelse, at det bliver muligt at begrunde over for flertallet, at ét menneske fortjener mere at dø end et andet.

Hele forløbet er hele tiden præget af, at fortælleren har den holdning, at kvinder egentlig

ikke besidder den oprørske natur, der kræves af en oprører. Allerede ved det kvindelige medlems (så belejligt kaldet Vita = Liv) første deltagelse i diskussionen i henrettelsescel- len, bliver hun af fortælleren beskrevet ikke kun for læseren men også de andre i gruppen som et særtilfælde, da kvinder og børn egentlig slet ikke hører til i en oprørsbevægelse. Senere bliver hendes forslag om, at de bør holde sammen til det sidste, affejet som ty- pisk kvindeløge og noget der ikke egner sig til en oprører. Og til trods for, at hændelsen forløber, som den gør, så holder hun fast i sin overbevisning. Hvor hun i begyndelsen trods alt med sin mere emotionelle og følelsesmæssige indgangsvinkel på problemstilling havde en vis effekt på dele af de andre i gruppen endte hun dog med ikke rigtigt at kunne komme igennem til de resterende mænd. Ved først at skaffe sig af med de men- nesker i gruppen, der syntes mest påvirkede af Vitas linje (drengen og de to mænd, der var i et skinsygeforhold hinanden imellem over Vita), forsvandt den trussel. Fortælleren giver dog ingen direkte udsagn om nogen egentlig planlægning heraf. Det lader dog alt sammen til at være ham meget bevidst.

De værdier, som fortælleren til gengæld bygger sine argumenter og overbevisninger på, er - meget i modsætning til Vita - de mere mandlige værdier. Mændene bruger bl.a. som begrundelse for ikke at gå med til Vitas forslag om blot at nægte at fungere som hinandens bødler med, at selvmordet er mere værdigt en mordet. Værdighed burde være en udelukket begrundelse, når man diskuterer menneskers overlevelse. Ved henrettelse i stolen sætter man den henrettedes chance for overlevelse lig nul, mens den ved at nægte at dødsdømme sine kammerater i det mindste er eksisterende, da man trods alt stadig har magthaverne som den ukendte variable. Ironien i Sørensens fortælling er allesteds- nærværende gennem fortælleren og de andres åbenlyse vilje til overlevelse gennem deres egen umenneskelige kamp, mens de uden synlige kvaler dødsdømmer hinanden med de mest vage og uhyre lidt logiske argumenter. Deres oprør bestod trods alt i en kamp for livet og således kom deres "mørke" sider tilkende, da de blev stillet dommen at henret- te hinanden. Det er ikke længere den logiske og fornuftige side af personligheden, der har kontrol. Deres situation er blevet langt mere kritisk og pludselig er chancerne for overlevelse blevet ændret til det et uvist procentantal.

De frygter ligeledes at blive pint til døde af magthaverne, skulle de vælge at overleve. For det er vel egentligt et valg, der er tale om. Desuden er der måske en mulighed for at blive sat fri, er man den eneste tilbageværende oprører. Men tænker man over deres argument med, at de bare ville risikere at blive pint til døde, henrettede de ikke hinanden, så vil man formentlig undres en del. Det er for læseren som betragter en mindst lige så stor pinsel, at skulle dødsdømme årelange venner blot for at sikre sin egen overlevelse, som at skulle pines til døde af magthavernes bødler. For slet ikke at tale om hvilken død, der er "lettest" at gennemgå: At ens venner vender sig mod en med de mest hule begrundelser kun for at redde deres eget skind, eller at man i kampen for sin egen overbevisning må se sig slået og dømt til henrettelse af magthavernes bødler.

Det er tydeligvist fortælleren person, der mest af alt former situationen. Da hele fru- strationen sættes under kontrol ved diskussionen er det ham, der sørger for det. Ved at opstille de principper, som hele forløbet kommer til at bygge på, bliver fortælleren den

klart mest ansvarlige for at udviklingen tog den retning, den gjorde. Og ved at lade fortælleren berette det hele giver Villy Sørensen læseren større indsigt i fortællerens tanker. Man bliver klar over, at han inderst inde gør det alt sammen med fuldt overlæg. Der er en om end lettere ubevidst planlægning bag. Han virker under hele forløbet meget klar i sindet, modsat de andre i gruppen, der til gengæld ikke rigtigt lader til at have særligt meget under kontrol, selvom de selv er af en noget anderledes opfattelse. Men i slutningen, hvor magthaverne fortæller, at alle levende ville have overlevet, ser man, at hans klare sind ikke har været andet end en blind målbevidsthed, der lukkede af for alle andre indfaldsvinkler. Han indså det rigtige i deres tankegang. De var slet ikke så meget anderledes end dem, hvis system, de gjorde oprør imod. Det var rent faktisk bare et spørgsmål om at ændre deres vilkår, og straks ville deres sande personlighed træde i karakter. Og i flertallet af tilfældene vi den vise sig slet ikke at være, hvad man troede.

Der gives på intet tidspunkt direkte udtryk for, at fortælleren har angret, men alligevel giver hans beretning af hændelserne en fornemmelse af anger. Der tales ikke længere med samme overbevisning i sproget, som under den direkte tale. Samtidig siges det i sidste sætning, at nu lever vi begge som bøddler, hvilket jo viser, at mandens samvittighed endeligt har fået en smule fodfæste. Han forsøger endda lige forinden at begrunde sine handlinger med, at en morders moral ikke er til at stole på, så hvorledes skulle man have kunne forudset dette utrolige træk fra magthavernes side. Dette sætter samtidig også hans egen moral i et andet perspektiv, da han jo netop selv har været med til at tage andre menneskers liv. Som en morder er det.

Udover fortælleren selv, så overlevede jo også en ung mand eller dreng, som han af fortælleren kaldes. Denne dreng bliver af fortælleren beundret for sin koldblodighed, da han frivilligt melder sig til at være den næste til at dø. Derfor forbarmer fortælleren sig over ham og lader i stedet drengens frivillige bøddel henrette. Tilbage er nu to mennesker. Drengen er ikke længere i undertal og derfor ser han formentlig heller ikke mere på sagen, som han gjorde før, da han frivilligt satte sig i stolen. Naturligvis vil ingen af dem give sig over for den anden; fortælleren regnede dog med, at skulle én af dem ofre sig for den anden, var det naturligvis drengen, da fortælleren jo lige netop havde reddet hans liv. Igen er ironien på spil. Han har lige reddet et menneskes liv og mener nu, at dette skal være begrundelsen for, at den reddede dreng må lade livet som tak for at været blevet reddet. Her begynder problemerne med hele måden, de har håndteret problemet på, pludselig at blive meget tydelige. Hele tiden har det været flertallet, der sejrede, men med to overlevende kan der ikke længere være tale om noget sådant som et flertal. Begge vil formentlig gerne overleve, men det var jo ”planen”, at alle skulle lade livet i troen på at den sidste da ville få lov at leve, så de kan ikke stoppe henrettelserne. Ingen er stærkere end den anden. Ingen vil frivilligt gå i døden for den anden, da der ingen begrundelse er at finde for den enes overlevelse frem for den andens. Hvis liv er mest værd” Dette er et problem, som burde være blevet forudset.

Moral og etik forandrer sig alt efter omstændighederne. Det er intet andet end et underfundigt regelsæt der sikrer den bedst mulige udnyttelse af disse omstændigheder. I et

”normalt”samfund, som det vi lever i, er vores moral og etik formentlig ikke andet end nogle personlige fornemmelser af, hvad der bedst muligt sikrer vores sameksistens. I De dødsdømte er forholdene ændrede. Det samme er tilsyneladende tilfældet med flere af karakterernes moral. Det er derfor ikke helt uforståeligt, at Villy Sørensens novelle gør mange mennesker utrygge. De tanker, den sætter i gang giver anledning til usikkerhed om egen moral. Vi kan åbenbart ikke med nogen sikkerhed sige, hvordan vores moral ville være i en virkelig situation. De bliver man da forståeligt nok usikker af.

Villy Sørensens debutbog Sære historier fra 1953 vakte opsigt i den danske litterære verden. Ingen dansk forfatter havde skrevet på den måde før. Historierne er som en slags moderne eventyr. De foregår i en genkendelig verden, men samtidig er de fulde af fantastiske og overnaturlige elementer. Disse elementer skal forstås som billeder på menneskelige handlinger og tanker. For selvom historierne kan synes absurde og overnaturlige, handler de om virkeligheden og om det moderne menneskes problemer. Ofte kan hans historier forstås på flere måder. Det er en del af hele Villy Sørensens måde at fortælle på. Han vil nemlig vise at heller ikke virkeligheden kan forstås på kun én måde. Fortællestilen i historierne er tit meget enkel, næsten som om det var et barn der fortalte. Men bag den forenkede fortællestil ligger de store problemer, psykologiske og filosofiske spørgsmål, som historierne tager op. Mange af historierne handler om hvad der sker når tingene viser sig ikke at være som man troede at de var. Det sker fx i puberteten hvor man skal gå fra at være barn til at vælge hvordan man vil være som voksen i en verden fuld af valgmuligheder.

Nogle gange er det lettere at se bort fra hele sandheden, og denne måde at fortrænge virkeligheden på er et af Villy Sørensens hovedområder. Villy Sørensen anser det moderne menneske for at være splittet i to. Derfor er det fremmed for sig selv, og det er svært at nå frem til at forstå begge sider af sig selv så man bliver et helt menneske. I mange af hans historier er der et dobbeltgængermotiv der viser denne splittelse. Spørgsmålet om det enkelte menneskes frihed eller mangel på frihed optager også Villy Sørensen. Hvornår er man fri og hvornår er man ufri” Hvem skal træffe beslutninger for andre, og skal man adlyde” Og er man stadig fri hvis man adlyder de beslutninger der bliver truffet for en” Villy Sørensen giver ingen entydige svar, men han stiller spørgsmålene så hans læsere selv kan tage stilling til dem. Villy Sørensen har skrevet både fiktive tekster, gendigtninger af myter og sagn, og essays og tolkninger af og om litteratur og filosofi. Overordnet er hans mål for forfatterskabet at hjælpe det moderne menneske til at forstå sig selv.

<http://www.dril.dk/tema/dig/villy/>

Villy Sørensen levede fra 1929 til 2001. Han voksede op i Valby hvor han tog studentereksamen. Derefter studerede han filosofi i København og i Freiburg i Tyskland. Han fik aldrig taget en afsluttende eksamen fordi han i skuffelse over det lave videnskabelige indhold i studiet valgte at holde op. I stedet bliver han forfatter og kritiker. Fra 1959 til 1963 var han redaktør af litteraturtidsskriftet Vindrosen sammen med Klaus Ribbjerg. Det var et tidsskrift der handlede om den nyeste moderne litteratur.

Villy Sørensen modtog Det danske Akademis pris i 1962 og Nordisk Råds Litteraturpris i 1974. I 1979 blev han udnævnt til æresdoktor ved Københavns Universitet. Han har overs

7.5 Koenismen: En pseudoanalytisk tilgangsvinkel

Vi har læst adskillige af Villy Sørensen modernistiske kortprosa-tekster: Noveller, historier, sære fortællinger, formynderfortællinger. Fælles har været en moderne, allegorisk eventyrberetning med enkelt i sig selv letforståeligt sprog, men komplekst og udfordrende indhold.

Her et dødsspil, hvor den enkelte og i sær jegfortælleren får afsløret deres karakter og overlevelsesstrategi. I et spil, som viser sig at være et dobbeltspil, fordi alle kunne have overlevet. Moralen er således, at havde de alle levet op til moral og fællesskab, så havde de også alle overlevet.

Athur Miller har skrevet en roman med titlen: "Myrd morderen". Pointen er, at efterlever man dette, er det endeløst, fordi en ny morder automatisk opstår. Sådan går det også her, hvor det tilsyneladende idealistiske, revolutionære fællesskab opløser sig stillet over for truslen om den individuelle død.

Tilsyneladende er pointen, at der ikke er nogen moral til, fordi de der skulle være modstandere af bødlerne selv bliver - bødler. Men undervejs har flere af deltagerne - særligt kvinden og drengen - vist de holdninger, som kunne have frelst dem alle. Potentialet var det, men som så ofte i virkeligheden korrumpere en revolutionær bevægelse og vanrøgter dermed de idealer, som man oprindeligt kæmpede for. Og bliver som det eller dem, man bekæmper.

Jegfortælleren er i sær værd at beskæftige sig med, fordi han dobbeltmoralisk bruger sin overlegne intelligens og retorik på at frelse sig selv, uden at ville være ved det. Her ser vi hykleriet og manipulationen i fuld flor. Hans egne handlinger og bemærkninger rammer ham selv. Hårdest vel til slut: "Men hvem turde tro på en morders moral" Han overlevede ene mand, men mistede sin integritet (evne til at handle selvstændigt, ærligt og i overensstemmelse med sine moralske principper) og menneskelighed. Nu er han i magthavernes billede og er selv bøddel. Jegfortælleren dom over den sidst henrettede er også interessant: "Du tænkte kun på at redde dit eget liv og derfor skal du miste det". Igen dobbeltmoral, som rammer ham selv. Her i nytestamentlig udformning: "Den, der søger at redde sit liv, skal miste det, men den, der mister det, skal vinde det."

At det er kvinden og til dels også drengen, der viser de rette menneskelige holdninger og kvaliteter, er ikke tilfældigt. Det ligger således i novellens grundholdning, at både kvinden og barnet er i besiddelse af en oprindelig menneskelighed og fællesskabsevne, som det mere magtorienterede hankøn er fjernere fra. At kvinden hedder Vita (LIV) er således ikke en tilfældighed, selvom hun må lade det.

Novellen handler om en gruppe, som troede de var dødsdømte, men som i virkeligheden var dømt til livet. Det der kostede dem livet, var deres manglende evne til at bevare idealer og solidaritet under ekstremt pres.

Danmark har et godt demokratisk styre. Alle statsborgere over atten år kan stemme, og siden 1915 også kvinder! Der går højst 4 år mellem hvert folketingsvalg og der er stærk kontrol af valgresultaterne fra et uvildigt statsorgan, og mulighederne for valgfusk er derfor betydeligt mindre end i fx USA. Danmarks radio, vores statsejede radio og tv selskab, er forholdsvis apolitisk, modsat hvad man kan forvente i Silvio Berlusconi Italien.

Men hvad hjælper det alt sammen, hvis politikernes moral i bund og grund er pilrådden” Hvis de udnytter enhver mulighed til at føre folket bag lyset så de kan udnytte deres magt til egen fortjeneste” Hvis Montesquieus tredeling af magten eller vores kritiske sans ikke forhindrer dette” Hvordan det står til med forholdet mellem magt og moral i dag, vil jeg forsøge at belyse i dette essay.

I Niccolò Machiavellis værk “Fyrsten” skriver Niccolò at en politiker skal kunne forene hans to våben: Loven og magtens. Loven er det moralske ret mens magten er den dyriske magt. I den dyriske magt ligger både tigerens og rævens dvs. den fysiske overlegenhed og snilden.

På overfladen ligner Machiavellis værk en argumentation for realpolitikens overlegenhed, da man iflg. teksten er stærkere stillet ved at tage alle våben i brug og ikke kun holder sig til sine ideologiske principper. Imidlertid mener jeg at det også bærer præg af at være en selvretfærdiggørelse af magtmisbrug. Det er dog ikke fordi jeg mener en sådan retfærdiggørelse er kædet med realpolitikken, men at “være en mester i hykleri og forstillelse” kan da aldrig retfærdiggøres. Dette bringer mig videre til et andet interessant aspekt af teksten, for gennemskues hykleriet er det til ingen nytte, og endda direkte skadeligt for politikeren. Det er derfor i det hele taget mærkeligt, at vi sidder med teksten i hænderne, for den afslører politikernes beskidte kneb og giver udtryk for at borgen opfattes som underlegen: “Pøblen lader sig bestikke af skinnet?” (l. 64).

Uddraget af Václav Havels tale virker i modsætning hertil meget mere henvendt til borgerne. Han deler folks grunde til at blive politiker op i tre kategorier: Kampen for værdier og idealer, længsel efter selvbekræftelse og de privilegier der tilfalder. Havel føler at hans egen grund primært er den første, og at han derfor tvinges til konstant at være selvvrandsagende for ikke at falde for magtens fristelser. Han mener at politik kræver mennesker med særlig høj moral, og ved ikke om han selv er et sådant menneske.

Kort efter jeg har læst teksten går det frygtelige op for mig: Hvordan kan vi vide om Havel virkelig er en mester i hykleri eller om han mener det han siger” Det er en slem beskyldning at kalde Havel for en hykler, hvis han er oprigtig og lige så godhjertet, som min indskydelse fortæller mig, men faktum er at jeg stadig ser tvetydigheden. Ikke desto mindre tror jeg at han har ret i hvad han siger, for vi skal ikke se os langt om i

Danmarks politiske historie før vi finder adskillige eksempler på folk der enten har valgt at blive politikere på grund af privilegierne eller er faldet for en af magtens fristelser: Peter Brixtofte, som udnyttede sine privilegier og magt på uacceptabel vis. Fischer Boel modsatte sig, formodentlig pga. hendes aktiebeholdning i Danisco, sukkerstøttens nedbringelse. Begge politikere er ikke længere aktive politikere.

8.1 Deutche Ohne Mühe

Dette synes jeg viser, at vi stadig har et problem med manglende moral blandt politikere, men samtidig er det en bekræftelse af vores holdning til et sådant magtmisbrug; vi accepterer det ikke og dette afspejles de konsekvenser det fik for de to politikere. Vi kræver altså af vores politikere at de skal have en høj moral, men hvor gode vi er til at gennemskue politikerne med skjulte rævenaturer er svært at sige, men det er svært at skjule elefanter for folk som holder et åbent øje med en.

Spørgsmålet er så om det kun er på grund af at vi som vælgere står og holder den moralske pisk over dem at de ikke falder for magtens fristelser. Machiavelli lyder som at det falder ham naturligt at drage nytte af hans magt frem for at repræsentere retten, for som Rousseau sagde: "Magt avler ingen ret", men i det dengang noget mindre demokratiske Firenze havde "pøblen" nok ikke så meget at skulle have sagt. Et mere nutidigt eksempel på hvordan politikere opfører sig, når de ikke holdes under pres fra vælgerne er forgiftningen af Ukraines oppositionsleder Viktor Jusjtjenko, hvor man formoder at den siddende ministerpræsident har haft en finger med i spillet. Et forsøgt drab for magt, er det så lavt vores moral er sunket" Eller i det hele taget bare lav, for hvis man skal kunne sige at den er faldet skal den selvfølgelig have været lavere før.

For eksempel var under den kolde krig var politikernes moral ikke ligefrem høj. I det demokratiske USA blev kommunisterne offer for McCarthy jagten, som delvis var iværksat fra regeringen, og i det mindre demokratiske Sovjetunionen skabtes den politiske overklasse, i samfundet der ellers skulle være klasseløst. Man må derfor sige at det er tvivlsomt at moralen er lavere nu end den var den gang, men der kan stadig være sket et fald i forhold til hvad den var for få år siden. Jeg tror dog at det øgede antal eksempler på politikere der har misbrugt deres magt som vi har set for nyligt lige så godt kan være et udsagn for at vi er blevet mere opmærksomme på politikeres magtmisbrug, for jeg fornemmer en progressiv udvikling i vores moralske pres på politikerne som startede ved Den Franske Revolution . Man kan ikke nægte at de fleste politikere har interesse i de valg de træffer, da det jo er en kendsgerning at de laverestillede stemmer mest på de socialt orienterede partier mens de bedre stillede ofte er mere liberale. Der er selvfølgelig også en del der skyldes arv og miljø, men groft regnet er det sådan. Det samme formoder jeg også gælder politikerne, men deri ser jeg ingen problemer for så længe de stræber efter de mål som de lovede vælgerne er der ikke nogen moralsk dekadence. Som Rousseau siger: "Fællesviljen er retsindig og sigter mod det fælles vel". Dette gælder jo så længe politikerne ikke drager beslutninger der først og fremmest tilgodeser ham selv og ikke de

vælgere der stemte på ham. På den måde er der egentligt heller ikke at have privilegierne som motiv for ens arbejde så længe at man ikke misbruger dem. Politikeren er da en lønmodtager, som alle andre arbejdere, men dette ændrer ikke på at hans politik stadig kan være moralsk korrekt. Det samme gælder hvis man at blive politiker for at bekræfte sin eksistens, og dette kan, såfremt politikeren stadig følger hans vælgeres ønsker. Det kan endda ligefrem være gavnligt, da det kan virke meget motiverende at have et sådant mål. Alt i alt må vi derfor sige at moralen er bevaret så længe

8.2 Osnabrück

Hvorfor vil man ønske at komme tilbage til rosenhaven, og hvad er denne have egentlig” Vil Juliane Preisler, som har forfattet digtet, også tilbage til den, og hvad ville hun i så fald der. Dette er blot nogle af de spørgsmål Juliane Preislers digt “Hvordan slippe tilbage til rosenhaven” stiller. I denne stil vil jeg analysere digtet og derigennem forsøge at klarlægge, hvad Preisler egentlig vil fortælle os med digtet. Digtet starter med at deklamere jegets ønske om at vende tilbage til rosenhaven, for derefter at se tilbage på, hvordan livet var som barn. Det må derfor rimeligvis kunne konkluderes, at det var som barn jeget var i Rosenhaven. I rosenhavens buske hviskede jeget og andre børn om, hvad der ville ske, hvis de rejste sig og gik ud. At rejse sig, kan tolkes som at vokse op, i og med at man først kravler, for dernæst at rejse sig og gå. Børnene vil altså gerne være voksne, men er bange for eller spekulerer i det mindste på om der er nogen, “der kan se os” (l. 6-7). Selvom børnene måske ikke er så interesserede i at blive voksne, fascineres de af den fare de forestiller sig, og derved bevares interessen for det at blive voksne. Fra buskadset i rosenhaven ligger børnene og betragter de voksne, og ser hvorledes de lider: “de blinde damer” (l. 9) og “de fulde mænd” (l. 10). Der er altså både fascination og afsky eller frygt rettet mod de voksne. Når børnene alligevel er interesserede i de voksnes gøremål, skyldes det fascinationen af de farlige samt viljen til at udforske, altså lidt ligesom da de overvejede at “rejse sig”. De førnævnte egenskaber er vigtige som barn, da det er grundet af disse børnene udvikler sig og skaber identitet. I digtet ses dette ved, at det er gennem denne leg med skræk, at børnene udvikler sig: “Utrætteligt afsted igennem buskadset og pludselig ude på en af stierne” (l. 18-19). Det at de løber gennem buskene skyldes legen og den barnlige naivitet. Stierne vil jeg mene bør ses som symbol på livets stier og valg, og børnene er derfor begyndt en udvikling. Om stiernes symbolske betydning, kan jeg henvise til eventyret om Rødhætte, som også bruger stierne symbolsk. Vigtigst er det dog at bemærke, at det er gennem legen, at børnene udvikler sig.

Man kunne også kigge på den symbolske betydning af at være blind og fuld. Når man er blinde kan man ikke se, og da syn er et symbol på viden, må de blinde være uvidende. De fulde mænd, drikker sikkert fordi de ikke kan klare virkeligheden, og de har således påtaget en frivillig blindhed. Skrækken for den ulidelige klarhed skulle så være den skræk børnene ønskede sig, men som sagt afskrækker dette ikke børnene.

Selvom børnenes leg bør anses som vigtig, bliver den ikke det af de voksne, der mener,

at det blot er simpel leg. De mener således at have gennemskuet børnene: "selvmorderblikket, som så igennem os" (l. 14). "Selvmorderblikket" tilhører de voksne. Værd at bemærke er det at de netop er selvmorderblikket der gennemskuer børnene. Det lyder næsten som, at de voksne som er mere usikre end børnene. Vi må dog huske, at det er set fra børnenes side, og det er altså børnene, der finder de voksnes adfærd uforståelig og skræmmende. Endnu en ting man bør nævne om ordet "selvmorderblikket" er, at det også kunne være den voksne der overser barnet, til fordel for sine egne problemer. Dette er også en tolkningsmulighed, men ser man det i kontekst til resten af teksten, skal det nok mere tolkes, som at de voksne mener at have gennemskuet børnene. Som barn kan man tit føle, at man selv er ret udviklet og bliver følgelig kede af det, hvis man ikke bliver taget alvorligt af de voksne. I teksten er dette også at finde: "Vi så ikke kede ud af det. Vi legede". De voksne mener altså, at det er umuligt for børn at lave noget der gavner nogen. De er jo kun børn sådan som de leger. Børnene er altså kede af det, det er bare de voksne, som ikke kan se det. Denne behandling af børnene er Preisler bestemt ikke glad for. Hun ønsker sig, at de voksne ville forstå at denne leg er vigtig. I teksten kommer dette til syne ved at jeget, som sikkert er Preisler selv, vil have en halvgammel lærer til at "forstå at forfølgelsen var alvorligt ment" (l. 27). Forfølgelsen er fra den skrækleg, som børnene legede. Preisler vil altså få læreren, eller for den sags skyld alle voksne, til at forstå at de ikke bare burde ignorere børnenes behov for at blive taget alvorligt. Det at hovedpersonen nu er et "jeg" i stedet for et "vi", og får personen til at træde ud fra mængden, hvilket underbygger, at det er Preislers holdning i stedet for en generel tendens. Preisler skriver også: "Jeg ville ikke kun få hans øjne til at flakke og hans hænder til at ryste. Ved at stirre helt igennem til konens rædselsfulde morgenansigt og hendes ryg hele tiden vendt og dybt sovende" (l. 28-32). At stirre igennem kan tillægges nøjagtig samme betydning som at se igennem fra linie femten, altså at gennemskue. Nu er der dog byttet om på rollerne: Hvor det før var de voksne, der gennemskuede børnene, er det det nu Preisler, stadig som barn, der nu gennemskuer, eller rettere sagt ønsker at gøre sådan. Ved at kigge på gentagelsen "jeg ville" (l. 25,28,32,36) ser vi at det er "underjeget" der er dominerende. Iflg. Sigmund Freuds psykoanalyse er denne opførsel dominerende bl.a. ved børn. Derudfra kan vi se, at personen stadig er et barn. Men hvorfor bliver læreren så forskrækket? Det er såmænd fordi at han også bliver utilpas efter at være blevet gennemskuet. Jeget ville altså gerne give de voksne med deres egen medicin, for så kan de selv føle hvor ubehageligt det er. Når læreren bliver så utilpas skyldes det at han indser, hvor trist hans tilværelse egentlig er: Hans kone elsker ham ikke mere, derfor ligger hun med ryggen til. Han elsker heller ikke hende med hendes "rædselsfulde morgenansigt". De voksnes levestruktur kollapse, da deres facade, som fik dem til at se overlegne ud, nu er forsvundet. Det er nu som om, at det er de voksne, der har problemet, og Preisler har nu formået at fortælle, at det er de voksne, der er noget galt med. Det er dem, der gør det latterlige. Fra et barns synsvinkel vil dette være beroligende, idet de så ved, at det ikke er dem, men alle andre, det er galt med. Til gengæld er børnene så nødt til at stå helt alene, hvilket heller ikke er behageligt. Men denne drøm om læreren er jo kun hypotetisk ønsketænkning. Preisler får aldrig den "halvgamle skolelærer" som hun drømmer om. Det er ligesom, at det hele er bestemt på

forhånd: “jeg ville”, kan lyde som et ønske, som man dog ikke selv kan gøre noget for at opfylde. Dette kaldes determinisme.

I den fjerde sidste linie i digtet ønsker jeg-personen ikke at høre et eventyr, men alligevel omhandler de tre sidste linier et eventyr. At det er et eventyr ses ved at der står: “der var en gang” (l. 37). I det eventyr der så fortælles om, er der byttet om på kønsrollerne: “så tog hun ham. Og han kom aldrig derfra” Det lyder næsten, som den lille pige er en “voksenlokke”, som bortfører manden, og man så ham ikke aldrig mere. Det er nu pigen der er den aktive, og manden den passive. Ser man jeget fra før som værende den samme som den lille pige, er personens opførsel nu gået fra værende bestemt af determinisme til indeterminisme. Selvom jeget ikke vil høre et eventyr, er det alligevel her at personen for opfyldt sine drømme om at kunne fortælle de voksne hvordan det er ikke at blive respekteret. Da et eventyr meget tit omhandler overgangen fra barn til voksen, er det derfor først er efter man er blevet voksen at man kan ændre situationen, hvilket også er hvad Preisler ønsker de voksne til at gøre.

Men alt i alt kan vi på det tekstnære plan konkludere, at det kun er via aktiv handling at vi som barn kan blive voksen, da de voksne ikke gider at lytte til en. Vi kan heller ikke bare tage de voksnes holdninger og levemåder til os, da de ikke altid er lige gode. Vi må altså stå helt alene i en af de sværeste tider af livet, hvilket helt sikkert generer Juliane Preisler.

Kigger vi på digtet på et mere symbolistisk plan, er der mange relationer til Syndefaldsmyten. For det første foregår hele fortællingen i en park med bænke, buske stier og grus. Denne have, (rosenhaven), kunne meget vel være Edens have. Dog bør vi bemærke at der både er åbne og lukkede bænke (l. 2-3). Udsyn er som sagt et symbol på viden, hvorfor jeg også i denne stil vælger at tolke det således. Derfor kan man sige der både er vidende og uvidende personer. Dette er dog stik modsat i Edens have, hvor Adam og Eva blev smidt ud, efter de havde spist af træet, og derfor var vidende. Måske er der en pointe her” Preisler vil muligvis fortælle os, at der også burde være voksne personer i Edens have, og at der altså ikke burde gøres forskel på børn og voksne.

Ser vi videre på fortællingen med Syndefaldsmyten i tankerne, dukker der en tvetydighed, op når man ser på at børnene var i buskadset. Man vil både kunne argumentere for, at det var her Adam og Eva gemte sig efter at de havde syndet, og for at børnene ikke var vidende da de var i buskene, og derfor heller ikke havde syndet. Det er muligt, at denne tvetydighed er tiltænkt. I så fald kunne man også tolke dette som at det var lige så slemt at være uvidende som vidende.

Ser vi videre på i historien i henhold til syndefaldsmyten kan man påstå at “nogen på det højeste punkt” (l. 5) kunne være Gud. Så ville det også være ham der havde “hele udsigten” (l. 6). Ser vi på selve syndefaldet, er det også tilstedeværende i digtet, da der står: “hvem vi skulle tale med, mens vi var os selv?(l. 16-17). Her rejses det samme spørgsmål som fra syndefaldsmyten: Hvordan kunne Adam og Eva vide, at det var forkert at spise af æblet, når de ikke kendte forskel på godt og ondt” Selve syndefaldet sker ved: “?gennem buskadset og pludselig ude på en af stierne” (l. 18-19). Hvor børnene går fra

haven til stierne, og da stierne symboliserer udvikling, er de på vej til at blive voksne, ligesom Adam og Eva var i syndefaldsmyten. Dog bliver børnene ikke smidt ud af haven, men kommer derimod til at opleve mere af den, og bliver ingenlunde straffet for at gå ud på stierne.

Man kan yderligere påpege at overgangen fra determinisme, til indeterminisme i digtet var den samme overgang, som Adam og Eva oplevede ved syndefaldet. Det var måske også den samme lyst der resulterede i at børnene, Adam og Eva begyndte deres udvikling: Før Adam og Eva havde spist af træet, var alt perfekt, men det var ikke godt nok for Adam og Eva, de følte sig tiltrukket af det forbudte, da det gav dem spænding. Da de adlød denne forbudte lyst, blev de forvist. I Preislers digt bliver man derimod belønnet for at følge lysten til det forbudte, som tidligere skrevet.

Opsumerer vi på hvor digtet modsiger Syndefaldsmyten ser vi at digtet faktisk stryger Syndefaldsmyten mod hårene. Det som anses som sagt for godt, at man er nysgerrig i digtet, mens at det i Syndefaldsmyten er grunden til, at Adam og Eva bliver forvist fra Paradis. Med andre ord: Preisler finder det latterligt og endda skadeligt at man som barn ikke for lov til at følge de forbudte tanker, at være nysgerrig samt at forældrene ikke tager børnene alvorligt. Preisler mener altså at man i stedet for at gøre overgangen til voksen til noget syndigt, bør man prøve at forstå og hjælpe børnene.

Kigger vi nu på digtets hovedspørgsmål: "hvordan slippe tilbage til rosenhaven", kunne man godt argumentere for, at Preisler aldrig har forladt haven, og ingen af de andre mennesker for den sags skyld, det står i hvert fald ingen steder beskrevet, at nogen forlader haven. Det er altså lige så stille gået op for forfatteren, at tilværelsen nu, også er i Paradis, og i hvert fald lige så leveværdig som tilværelsen som barn. Man kunne selvfølgelig også tolke det som at manges forsøg på at "slippe tilbage til rosenhaven" har været ubegrundede, da de stadig var i paradiset. Iflg. Preisler er det jo ikke end synd at "gå ud på stierne", og derfor er der ingen grund til, at man burde være blevet smidt ud. Endvidere vil jeg mene at der ikke er ret mange der ville have lyst til at vende tilbage til den barndom Preisler omtaler.

Skulle jeg perspektivere digtet, ville den tekst jeg ville vælge være "De fire vægges verden" af Bent Haller. Her er historien også set gennem børnenes øjne, og børnene bliver heller ikke respekteret af de voksne, alligevel er det børnene der aktivt reder familien ud af dens konflikter. Det er altså samme problem med forældrene, der ikke respekterer børnene. Derimod indeholder "De fire vægges verden" ikke så meget om selve emnet at vokse op.

Kigger man mere eksistentielt på digtet omhandler det overgangen fra barn til ung og så voksen. Dog er det ikke tydeligt at personen i digtet egentlig bliver voksen, men det må man forudsætte sker. Genren kaldet "dannelsesromanen" omhandler de samme problemer ved opvæksten¹. Her går børnene fra den paradisiske barndomstilstand over i den farlige overgang, hvor troen til gud betvivles. I den voksne tilstand er troen til gud dog genoprettet, hvilket er stik modsat af hvad der sker i dette digt. Det er her Preisler realiserer at kristendommen er forkert på den.

Nå men tilbage til digtet. Jeg vil mene at det er et rimeligt godt digt, selvom det kæver en gennemtolkning, og en psykologisk baggrundsviden, før at hele digtets mening træder frem. Digtet er til tider også en smule forvirrende, med underlige sætninger såsom: "Jeg ville ikke kun" (l. 28) uden at nævne to ting, som personen vil. Til gengæld bruger Preisler mange gode sproglige virkemidler, såsom de at der i det lille eventyr er byttet om på kønsrollerne.

8.3 Y2K-problemet

Var det klogt af Sokrates at drikke af giftbægret, eller skulle han, da han ikke kunne få det han ville have, tage det han kunne få" Dette er overraskende nok den samme fundamentale tematik, der kender tegner H.C. Andersens novelle "Sneemanden" fra 1861. I denne analyse af novellen vil jeg forsøge at finde svar på, hvad H.C. Andersen mener om dette valg, og hvad han derudover vil fortælle os med historien. Jeg startede med at analysere og fortolke, hvorunder jeg vil lægge vægt på snemandens udvikling, da det er min overbevisning, at denne spiller en stor rolle, hvilket jeg senere vil vise. Desuden vil jeg komme ind på novellens genre, stilistik og sammenholde den med mit kendskab til den litterære periode. Endvidere vil jeg perspektivere historien til anden litteratur og mit kendskab til H.C. Andersen. Først vil jeg dog starte med et kort resumé af historien:

Snemanden, som knap er en dag gammel, foragter solen fordi hun smelter ham. Om natten kommer snemanden til at snakke med lænkehunden og den fortæller om kakkelovnen. Denne ønsker snemanden over alt i verdenen at møde, men det er umuligt, da snemanden ikke kan flytte sig. Tiden går og vejret slår om, hvilket får snemanden til at smelte op, hvilket bliver enden på fortællingen.

Novellens vigtigste personer er snemanden, lænkehunden, kakkelovnen, solen og herskabet. Snemanden er i starten ung og uerfaren, mens dens samtalepartner lænkehunden er ældre og erfaren. På denne måde symboliserer de forskellige udviklingstrin, selvom de har vidt forskellige levevilkår. Det er dog kun snemanden, der udvikler sig i historien, da hunden nok ikke kan udvikle sig mere. Men hvad er det egentlig, at snemanden lærer under sin udvikling" Dette vil jeg forsøge at svare på i det følgende.

I starten foragter snemanden som sagt solen, og vil helst lege som drengene. Dette har en symbolsk betydning, da solen, som er beskrevet som et hunkønsvæsen, er et symbol på lidenskab pga. dens varme. Desuden har solen gennem tiden symboliseret en almægtig gud og en kosmisk kraft. Snemanden interesserer sig derfor ikke for de legemlige lyster og er derfor i hvad man iflg. dannelsesromanens terminologi kalder barndomsfasen. Dette er en tryk og lykkelig tid, da det, til snemandens glæde, er koldt, og fordi snemanden blev "Født under hurraraab fra drengene". Solen bliver dog snart erstattet af et andet symbol for lidenskaben nemlig kakkelovnen, som pga. dens flammer og varme er et symbol på nøjagtigt det samme. Snemanden træder nu ind i hvad man kalder ungdomsfasen, hvor

han oplever en indre splittelse, hvilket afspejles i modsætningsforholdet mellem ham og kakkelovnen, for som hunden siger til snemanden "Den er lige det modsatte af dig!". Ligeså meget som kakkelovnen er varm er snemanden kold. Snemanden er måske derfor tvunget til et liv i askese, da kaminens varme givet vis ville tilintetgøre snemanden, og på den måde forbindes kærligheden for snemandens vedkommende med døden. Der er altså tale om to uforenelige elementer. Endvidere ser vi det moralske aspekt i det ved forfatterens kommentarer, for iflg. ham burde snemanden glæde sig ved den frost, der dannede krystaller på vinduerne. I stedet ærgrer han sig over at de dækker for hans udsyn til kakkelovnen. Snemanden overvinder aldrig denne konflikt og smelter som sagt i solen. Derfor oplever snemanden aldrig manddomsfasen, hvilket er atypisk for en dannelsesroman. Lænkehunden fortæller om dens livsforløb, men heller ikke dette passer fuldstændigt i overens med det klassiske dannelsesforløb. I starten ligger den nemlig trygt på dens pude ved det øverste herskab. Herefter bliver Den dog ældre og forflyttet til rummet med kakkelovnen, hvor den ynder at lægge sig helt opad oven. Den bliver dog snart smidt ud, da den bider en junker i benet. Hunden gennemlever derfor ikke hele manddomsfasen. Snemanden og hunden har altså begge en uopnåelig kærlighed, forskellen ligger bare i at hunden i modsætning i modsætning til snemanden delvis har affundet sig med det. Alt i alt er det altså ikke et godt resultat der er kommet ud af dannelsen, så novellen rummer en kritik af den dannelsesroman, hvor det altid endte godt. Snemandens livsforløb dog delvist determineret, da der dukker en kost op inden i snemanden efter den er tøet op, og denne kan pga. dens form ses som et fallossymbol. På den måde var det altså allerede bestemt at snemanden skulle længes efter kærlighed, da lysten var en del af den, så den ulykkelige situation var ikke kun et resultat af dannelsen. Vi ved ligeledes, at alle snemænd dør ved forår, men dette kan i lige så stor grad ses som en henvisning til livets korthed. Kærlighedens problemer er, som vist, et af bogens centrale temaer, men der er dog også et andet væsentligt tema, på et andet lidt højere tematisk niveau, for der ligger nemlig også en klasseforskel mellem herskabet og snemanden samt hunden i haven. Man kan nemlig også se det, at snemanden vil ind i varmen, som et ønske om at blive accepteret i herskabet. Desuden er der ingen tvivl, om at hunden også har en vag længsel tilbage til huset. Klasseforskellen afspejles derudover i højdeforskellen, for først er hunden på en højre etage, før den bliver flyttet til kælderetagen for dernæst at blive flyttet ud. Ligeledes ender snemanden på et lavere niveau idet han efter at han er smeltet løber ned i voldgraven. Det bør dog medtages at hundens naturlige habitat er i naturen hvilket nok er grunden, til at den bliver smidt ud, for det lå i dens natur at den ville bide junkeren i benet, så på den måde har hunden først steget socialt for dernæst at falde.

På et endnu højere og mere abstrakt niveau kan snemandens problemer også ses som en stræben efter det uopnåelige, hvilket i sidste ende resulterer i at snemandens liv bliver en meningsløs stræben. Alt i alt rummer historien altså både en kritik af den almene dannelse, selve dannelsesromanen, en beskrivelse af problemerne med den uopnåelige kærlighed, en kritik af borgerkulturen og en opgivende holdning til at stige til en højre social status. Derudover tager H.C. Andersen også problemet op med ønsket om det uopnåelige, men der er endnu et aspekt af historien som jeg vil komme ind på i det

følgende.

Historien er en fabel, da hunden og snemanden kan tale. Dette er en af forfatterens mest yndede fortællingsmetoder. Derudover er historien kendetegnet ved, at den foregår inden for et meget afgrænset område nemlig borgen og haven. Der er gennem novellen en forholdsvis præcis beskrivelse af naturen. Endvidere ser miljøet forholdsvis pænt ud på overfladen, mens der underneften gemmer sig en uro. Dette ser vi ved at der lægges vægt på den pæne natur, mens snemandens død kun lige nævnes og ikke beskrives som smertefuld. Endvidere nævnes der ikke meget om, at hunden er træt af at være fastbundet, og givet vis er rimeligt syg som et resultat af at stå ude i kulden. Disse er alle ting der kendetegner biedermeier tiden. Der bør dog nok nævnes at dette er mest udbredt blandt de rige, da de helt overser hunden og snemandens problemer, så måske vil H. C. Andersen fortælle at Biedermeierkulturen hovedsagligt var en anskuelse blandt de bedre stillede, da de jo havde de udmærket.

Ligesom H. C. Andersens andre fabler giver denne fortælling sig ud for at være en børnefortælling, mens den i virkeligheden kritiserer samfundet. I et litteraturhistorisk perspektiv ligger historien sig af disse årsager i forlængelse af biedermeierkulturen, og udgør bruddet med den, for som vi så blev hverken hundens eller snemandens dannelse fuldført, og de underliggende problemer er desuden mere synlige, end de normalt ville være.

Men hvorfor bryder H. C. Andersen så denne idyl? Hvorfor skifter han over i en mindre Biedermeierpræget stil? Forklaringen skal findes i hans egne sociale problemer. Gennem hele hans liv har han forsøgt at blive accepteret af de bedre socialt stillede, selvom han stammede fra en Odenses fattigkvarter. Det lykkedes ham dog aldrig og han befandt sig i et ingenmandsland mellem rig og fattig. Denne novelle er givet vis resultatet af at det gik op for ham at han aldrig kunne nå til tops. Fortællingen er derfor i den grad introspektiv og man kan derfor ses som H. C. Andersens analyse af hans egen situation. Han stiller derfor spørgsmål ved om han skal blive ved med denne stræben mod det uopnåelige, eller om han skal affinde sig med hans situation hvilket afspejles i henholdsvis snemandens og hundens anskuelse. Ud fra at det går hunden bedst må vi konkludere at H. C. Andersen anser det for bedst at acceptere ens skæbne. Vi skal altså tage det vi kan få, når vi ikke kan få det vi vil have. Dette bringer os tilbage til starten, for hvis H. C. Andersen skulle vælge om han ville tage giftbægret eller forlade Athen ville han altså vælge de sidste. Der er altså ingen grund til at stræbe efter noget uopnåeligt.

Denne novelle er derfor noget mindre optimistisk og radikalt anderledes end hans kendteste novelle, nemlig "Den grimme ælling". Her betød det ikke noget om man var vokset op i en hønsegård, for det var det man havde inden i der talte. I denne novelle er det nærmest omvendt og novellen minder mere om "Ørneflugt" af Henrik Pontoppidan. I "Ørneflugt" gjorde ens opvækst nemlig en forskel. "Sneemanden" er på den måde H. C. Andersens eget modstykke til "Den grimme ælling".

Afsluttende kan vi altså konkludere, at historien også indeholder et fjerde niveau. Så novellen er alt i alt både en kærlighedshistorie med kritik af dannelsesromanen, en be-

skrivelse af problemerne associeret med de sociale forskelle, en introspektiv beskrivelse af H. C. Andersens egen situation og en beskrivelse af problematikken med at stræbe efter det uopnåelige. Dette, vil jeg mene, gør historien til en god novelle, da den i kraft heraf både rummer dagligdagsproblemer og meget filosofiske problemer.

8.4 Kombinatorik

Vi har næsten alle stiftet bekendtskab med Snehvide under vores opvækst, men hvad betød den egentlig for os, hvad skulle vi lære af den. Med andre ord: Hvad vil fortællingen "Snehvide" fortælle os? Det vil jeg prøve at belyse i denne analyse af historien. Her dog først et kort resume af historien, Dronningen ønsker sig et barn, der skal være "hvidt som sne, rødt som blod og sort som ibentræ". Det får hun, og barnet bliver kaldt Snehvide. Kort efter dør dronningen, og kongen får en ny kone. Stedmoderen misunder Snehvide for at være så smuk, og får en jæger til at dræbe hende, men jægeren får medlidenhed med Snehvide og lader hende løbe. Hun flygter nu ud i skoven, og lever med syv dværge. Der går dog ikke lang tid, før stedmoderen finder ud af dette, og hun prøver igen på at dræbe hende, først ved kvælning med snøre dernæst med kam, og til sidst med et forgiftet æble. Først da stedmoderen prøver det forgiftede æble lykkes drabsforsøget, og Snehvide falder død om. Dværgene, som holder meget af Snehvide kommer hende i en glaskiste, hvor hun ligger i lang tid, indtil en prins kommer forbi. Han spørger, om han må få Snehvide med hjem. Til sidst går dværgene med til dette. Under flytningen falder det forgiftede æble ud, og Snehvide vågner igen. Snehvide gifter sig med prinsen og inviterer stedmoderen til deres bryllup. Her får stedmoderen et par glødende jernsko på som huns skulle danse i, til at hun døde.

Kigger vi på genren fremgår det tydeligt, at det er et eventyr, vi har med at gøre: For det første er historien bygget omkring rammefortællingen, altså hjem-ude-hjem/tryg-utryg-tryg opbygningen: først på slottet, dernæst ved de syv dværge (i et andet land) og til sidst ved prinsens slot (Snehvides nye hjem). Desuden har fortællingen også de magiske tal 3 og 7 med, som også indikerer, at det er et eventyr vi har med at gøre. Endnu en ting er at der er magiske ting med såsom det talende spejl og de syv dværge. Da det er et eventyr, bør det tolkes på en speciel måde, herunder med aktantmodellen, men først kommer en personkarakteristik af Snehvide Den onde stedmoderen er som sagt ond: Hun synder meget. Ser vi på hendes adfærd i henhold til de syv dødssynder ser vi mange ligheder. De syv dødssynder er: Hovmod, misundelse, vrede, dovenskab, gerrighed, frådseri og utugt. Nogle skinner mere igennem end andre: For det første er stedmoderen hovmodig, misundende og vred. Dette står sågar direkte i teksten, men derudover er hun doven; hun dræber ikke selv Snehvide, men sender jægeren ud efter hende. Desuden frådser hun, når hun vil dræbe Snehvide "om det så skal koste mit liv". De andre synder er der sikkert også, men de skinner ikke så meget igennem. Af handlingen ser vi desuden at det går Stedmoderen dårligt, hver gang hun begår en af disse synder.

Kigger vi på Snehvide, er hun meget mere artig end stedmoderen, men dog ikke uden "pletter". Først er hun bare en normal pige, men så blev hun smukkere og smukkere, for til sidst at være "smukkere end den lyse dag". Bemærk at denne sætning også fortæller hun er ligeså uskyldig. Da hun bliver sendt ud til dværgene er hun også venlig mod dem: Hun tager ikke maden fra en enkelt person, men lidt fra alle. Hun accepterer også straks at lave mad, sy og holde hus for dem.

Der sker dog en ændring i denne uskyldighed, da hun ikke adlyder dværgenes påbud om at holde sig fra fremmede, da hun ikke mener, at der er noget galt med den gamle kone, der prøver at sælge hende tingene. Denne letsindighed koster hende næsten livet, men er på den anden side heller ikke et brud med de førnævnte dødssynder.

Som hendes mor ønskede skulle Snehvide være "hvid som sne, rød som blod og sort som ibentræ". Dette er et udtryk med farvesymbolik, som kan tolkes som Snehvide først er uskyldig og kysk, dernæst sensuel og elskende for til sidst at dø. Stedmoderen misforstår givet vis dette, eller giver det en anden mening, når hun siger det ondt grinende, efter at Snehvide har spist det forgiftede æble. Her kan hun have tillagt rød meningen krig i stedet for sensualisme, og Snehvides liv ville derfor ende efter deres krig. Men hun tog fejl, for Snehvide blev jo bragt til live igen af prinsen, for først da at opleve den røde periode af hendes liv. Man fornemmer også dette som en personlig udvikling: Da hun i en alder af sytten år bliver smidt ud af slottet, og sendt ind i den store skov, er det givetvis et symbol på hendes overgang fra barn til voksen. Vi bemærker, at hun også begynder at strikke for dværgene, ligesom moderen gjorde i starten af fortællingen. Hun er på vej til at blive som moderen og dermed voksen. Skoven kan altså ses som det ukendte ved overgangen til det voksne liv (jægeren tror ikke Snehvide er moden til det og tror at hun vil gå til grunde i skoven). Moden er hun dog først når hun er gennem denne overgangsfase, altså ude af skoven igen. Det er prinsen der som sagt kommer hende til undsætning, men det først efter de syv små dværge havde givet slip på Snehvide, og tilladt prinsen at rejse af sted med hende. Det er derfor ham der hjælper hende til at komme videre med hendes udvikling.

Der er brugt talsymbolik mange steder i historien: for det første taler stedmoderen syv gange med spejlet, der er syv små dværge, og der er syv bjerge ovs. Desuden forsøger stedmoderen at slå Snehvide ihjel tre gange ude ved dværgenes hjem. Snehvide skulle være "hvid, rød og sort" ifølge hendes mor. Desuden var der tre dyr ved hende, da hun lå i glaskisten. Alt dette kan tillægges en betydning, og kigger vi først på det syv gange stedmoderen ser sig i spejlet, og sammenligner vi det med, at der er syv dødssynder, som beskriver hendes opførsel meget godt, ser vi at dødssynderne på en måde personificeres, som værende hendes fjender. De syv dværge er jo også hendes fjender, og dette leder unægteligt tanken hen på, at dværgene og de syv dødssynder kunne værre de samme personer. Kigger vi på Walt Disneys udmærkede fortolkning af eventyret, har dværgene sågar fået navne efter de forskellige synder: Søvnig for dovenskab, Brille for hovmod, Prosit for gerrighed ovs. Så Walt Disney er i hvert fald af samme overbevisning. Det, at tallet syv bliver gentaget så mange gange, er bare en indikation, på hvor vigtigt symbolikken er: De syv bjerge, syv stole, syv tallerkner ovs. er altså bare med for at vi

skal lægge mærke til det. Undtaget er dog det, at Snehvide først fandt den syvende seng tilpas. Dette bør i stedet ses som at hun først fandt sig tilpas til allersidst. Der er jo syv dage i ugen, og den syvende den sidste. Dette kan have været en varsling om, at det først er i sidste øjeblik, at Snehvide ville blive redet, hvilket passer meget godt med, hvad der skete. Det var jo også først efter syvende gang stedmoderen kiggede sig i spejlet, at hun blev dræbt.

Det at Snehvide skulle være "hvid som sne, rød som blod og sort som ibentræ" har jeg allerede fortolket, men det bør dog tilføjes at de tre perioder bør anses som opvækst, midt i livet, og død, eller begyndelse, midte og afslutning, som tallet tre ofte symboliserer. Kigger vi på de tre dyr, uglen, raven og duen kan tallet tre i stedet for symbolisere fortid, nutid og fremtid. Uglen kunne være stedmoderens viden om, at hun ikke var den smukkeste. Raven er et stjernebillede, der siges at jage haren væk. Dette kunne så være stedmoderen der jager Snehvide (haren). Haren er et symbol på letsindighed og ligefrem ondskab, den har desuden mange fjender. Det, at haren også kan symbolisere ondskab, bør måske ikke vægtes så meget i denne sammenhæng, men Snehvide har i hvert fald været letsindig, og det er derfor, at det er gået hende som det er. Duen er desuden symbol på fred, hvilket igen varsler os om, hvad der sker længere henne i historien.

Desuden er det som sagt den tredje gang stedmoderen får ram på hende, dette bør nok ikke tillægges større mening end tredje gang er lykkens gang, og er nok kun tilstede fordi to gange er for få til, at man ser gentagelsen, og fire er for mange til at holde historien spændende. Det at det er da problemet er inden i Snehvide, at dværgene ikke kan redde hende, har derimod en mening, nemlig at man også skal have en indvendig styrke for at blive voksen.

Da vi nu har med et eventyr at gøre, vil det være nærliggende at bruge aktantmodellen, hvilket jeg nu vil gøre. Subjektet er Snehvide, hvis mål (objektet) er at overleve, hvilket kun er muligt, hvis man følger historiens anvisninger. Med sig har hun dværgene (eller de syv dødssynder om man vil) dvs. hendes uskyldighed og prinsen. Mod sig har hun hendes egen letsindighed og dronningen. Modtageren er hende selv og prinsen. Nogen reel giver er der ikke, men prinsen kan til nød sættes på denne plads. Det fremstår nu klart hvad historien vil: Vi må ikke være letsindige, eller begå nogle af dødssynderne, ellers er vi i fare for at gå til grunde. Desuden er vi også nød til at blive voksen, Snehvide kunne ikke forblive hos de tre små dværge. Men specielt er misundelse syndigt, det var derfor den onde stedmor døde.

Historien er overordentligt velskrevet: Den ved hvor den vil hen og ved hvordan den vil komme der, og kommer der for resten også. Spændingen bliver holdt oppe ved at der hele tiden siges lidt om hvad der vil ske senere i fortællingen. Denne skrivemåde er kaldet suspense og forstærkes yderligere af stedmoderen stigende vrede. Jeg ville mene at Snehvide fortjener en plads i forældrenes fortælleudvalg, med sin direkte oplæring af takt og tone. Historien skal dog bestemt ikke ses som en primitiv børneoplæsnings historie, for den rummer stadigvæk dybde til at voksne kan have interesse i at læse den.

Jeg kunne passende perspektivere med askepot, hvor en ond stedmor også misunder

datteren. Det alligevel lykkes for datteren at besejre stedmoderen ved at vinde prinsen, for derefter at leve lykkeligt til sine dages ende. Disse to historier har stort set det samme budskab, men Snehvide er nok alligevel den mest raffinerede.

Overordnet Konklusion

9

Hvad skal vi med livet, og er der noget, som er mere rigtig at gøre med det end andet” Det er nok et af de mest centrale emner i Henrik S. Holcks digt “Vi former selv vort liv” fra 1978, men hvad giver han af svar” Det vil jeg forsøge at besvare i denne analyse af digtet. I min analyse vil jeg bl.a. se på digtets opbygning, symbolik og desuden perspektivere til modernismen og postmodernismen, Indledningsvis vil jeg give et kort resumé:

I de første tre strofer står der, at vi selv bestemmer vort liv og tilsigter livet. Vi kan desuden tage en byrde på os. I den sidste del gentages det, at vi selv bestemmer vort liv, men at det skal være sådan, fordi vi kan udvide vore grænser. Der nævnes også blomster, som kan have en dybere mening, hvis vi tillægger dem en sådan, og ligeledes nævnes det, at vi kan gøre stenene pænere. Til sidst pointeres det, at du selv må bestemme, om du bestemmer dit liv. Vi konstaterer ud fra resuméet, at der snarere er tale om et tilstandsbillede end en handlingsbeskrivelse. Der er kun to personer i digtet; vi/os og du. Det er vigtigt at bemærke, at “du” først kommer ind i allersidste strofe.

Digtet består af seks strofer, som er på henholdsvis 3, 3, 3, 4, 5 og 4 strofer. Denne opbygning bevirker, at digtet ikke synes at være i balance, da det ikke er symmetrisk om midten. Endvidere kan man også fornemme, at der er et skel mellem tredje og fjerde strofe, hvor den orden, der hersker i de første tre strofer, forsvinder.

Man bør desuden lægge mærke til, at der hverken er enderim, store bogstaver eller tegnsætning i digtet. Dette giver en friere opbygning, idet man selv bestemmer pauserne. Ser vi nærmere på indholdet, er det heller ikke direkte farvet af forfatterens holdning, hvorfor det hverken er positivt eller negativt. Dette bidrager yderligere til den frie stemning i digtet, da vi selv kan tage stilling til, om vi skal være glade eller kede af, hvad der konstateres i digtet.

Hvad angår symboler er stenen og blomsten sikkert de vigtigste, så dem vil jeg her se lidt nærmere på. I strofe tre står der, at vi kan vi sluge en sten og blive tungere. På den måde bliver stenen et symbol på en byrde, vi kan påtage os. Man siger, “Jeg bærer med smil min byrde” hvilket bygger på den anskuelse, at ansvar giver dybde og mening til livet. Blomsten er derimod normalt et symbol på den overfladiske skønhed, og skulle derfor ikke kunne give dybde. I strofe fem står der imidlertid at “synes vi at blomsterne, har en dybere mening, har de en dybere mening, og er stenen for grå, hælder vi vand over den”. Dette viser os, at blomsten også har dybde, hvis vi tillægger den det. Samtidig kan vi også give stenen en pæn overflade ved at hælde vand over den. På den måde kan vi give stenen nogen af blomstens egenskaber og blomsten nogen af stenens. Som følge heraf er der altså ikke nogen forudbestemt måde, at det er den rigtige at leve på. Endvidere må vi konstatere, at det er vores anskuelse af en ting, der gør denne anskuelse rigtig. Dette fænomen kaldes attituderelativisme og er et centralt aspekt af postmodernismen.

Endnu en ting der er vigtig at medtage i analysen er udtrykket "Sådan er det bare". I første strofe ser vi, at det henviser til "vi former selv vort liv", men udtrykket går igen mange gange i teksten: "sådan er det" (l. 3), sådan er det bare (l. 10) og "sådan er det bare, sådan er det ikke". Det, der i starten synes at være en uomgængelig sandhed, er pludselig noget, man selv må vurdere.

For at forstå, hvad det betyder at forme sit liv, bliver vi nødt til at se på en række andre aspekter af digtet herunder den litterære periode digtet blev skrevet i. Følgelig vil jeg her meget kort redegøre for modernismen og postmodernismen:

I det moderne er der ingen Gud, og der er derfor ingen forudbestemt mening med livet. Man forsøger dog at finde en ny mening eller en eviggyldig ideologi. I det postmoderne har man droppet denne søgen efter de store sandheder, og accepteret at verden ikke hænger sammen. Både modernismen og postmodernisme er repræsenteret i digtet, hvilket vi ser allerede af navnet, da der jo ingen Gud er til at bestemme. Som før nævnt er der heller ingen forfatterkommentar til at vise os, hvad der er rigtigt, hvilket også peger i denne retning, og digtets åbne stil giver følelsen af at alt ikke er så lukket og forudbestemt. For endnu bedre at kunne vise sammenhængen bør vi dog også se på det førnævnte skel mellem tredje og fjerde strofe, da dette også kan ses som skellet mellem det moderne og det postmoderne. Det er nemlig først i anden del at postmoderne fænomen attituderelativisme optræder og fænomenet underminerer her troen på, at der var en forudbestemt bedre måde at leve på. Det er ligeledes først i anden del, at der stilles spørgsmål ved, om vi selv former vort liv, og dermed underminerer den sandhed, som man havde forsøgt at opbygge i det moderne.

Ud fra disse betragtninger er det tydeligt at se digtets kobling til de litterære tider, men der er også en filosofisk tankegang, som vi bør medtage nemlig den ateistiske eksistentialisme som filosofen Sartre dannede grundprincipperne bag. Her var det væsentligste netop, at vi var tvunget til selv forme vort liv, og på den måde modsiger Holck Sartre, når han siger at vi selv bestemmer om vi former vort liv. Opsummerer vi på vores analyse, træder Holcks budskab frem, for vi så hvorledes den postmoderne situation underminerede de påstande, der blev fremsat i det moderne, og at vi således ikke havde noget at holde fast i mere. Beskrivelserne af stenen og blomsten viste os, at det ikke var bedre at leve et liv med ansvar end et overfladisk liv. Skiftet fra "vi" til "du" understregede yderligere, at nu var der ingen tro eller "store fortællinger" som f.eks. religion eller ismer at klamre sig til, for det er kun dig selv du kan spørge til råds. Det er sågar ikke sikkert, at vi skal forme vort liv, som Sartre siger, for også det må vi selv bestemme. Til gengæld synes verden nu at være helt åben for vore valg i den nihilistiske situation, der er opstået.