



# **Danske Studier 2020**

Universitets-Jubilæets danske Samfund

# Anmeldelser

*Mie Femø Nielsen og Svend Skriver (red.): Metodekøgebogen – 130 analysemetoder fra humaniora og samfundsvidenskab. Upress, 2019. 440 sider. ISBN: 978-87-9306-081-4. Vejl. pris: 299,95 kr.*

I forordet til denne bog skriver de to redaktører, Mie Femø Nielsen og Svend Skriver:

En bog som denne risikerer at provokere nogle fagpersoner, som vil læse den udelukkende for at kunne fortælle deres studerende, hvor de enkelte opslag tager fejl, og hvorfor en »køgebog« for metoder ikke giver mening. Og det synes vi er fint! På den ene eller anden måde udvikles den metodiske refleksion og dermed den universitære samtale til gavn for det omgivende samfund.

Her skal det så varedeklareret at denne anmelder er en sådan fagperson (i dansk og retorik) som gerne vil udvikle den metodiske refleksion til gavn for samfundet. Og det skal tilføjes at opgaven at anmelde 440 sider om 130 metoder forekommer overvældende og uoverskuelig, for nogle metoder har jeg undervist i, i 46 år, mens andre er noget jeg aldrig har hørt om før. Men på den måde ligner jeg måske en studerende. Og vild refleksion over videnskabelige metoder giver bogen bestemt.

Metodekøgebogen er – som det antydes i titlen, og som det beskrives i opslaget *Genreanalyse* – udformet som en blandingsgenre; på den ene side er den ordnet som en køgebog med 130 opskrifter på hvordan man gør og i hvilken rækkefølge; på den anden side er formålet med de beskrevne procedurer ikke at lave madretter, men at lave analyser i universitetsopgaver.

En analyse er efter Den Danske Ordbog en »nøje undersøgelse af en sammensat helheds bestanddele og deres indbyrdes forhold – med henblik på at forklare et givet problem«. Mange af metoderne giver derfor en model eller et katalog for hvilke bestanddele man kan finde i en given sag. Opslaget om *Aktantmodellen* angiver således at man i et eventyr kan finde følgende bestanddele, som her kaldes aktanter: subjekt, objekt, giver, modtager, hjælper og modstander. Analysen består i en analytisk fastlæggelse af aktanterne og deres indbyrdes relationer. Men hvad er formålet med denne fastlæggelse? Et bud kunne være at en aktantanalyse

ville være et argument for en bestemt forståelse eller fortolkning af en given tekst – men det nævnes ikke, så den samfundsmæssige nytte af tekstanalyse er ikke nærværende.

Bogen er henvendt til universitetsstuderende der skal skrive opgaver, og det bærer bogen præg af – på godt og ondt. Mange opslag er i høj grad en opskrift på hvordan man får en god karakter, og metoderne beskrives som mål i sig selv, og ikke som det de altid må være: et middel til at nå det mål at forklare et givet problem. Dette aspekt ved begrebet *analysemetode* er mærkeligt fraværende i bogen på samme måde som det normalt ikke diskuteres i hver opskrift i en kogebog om en ret giver mæthed, smager godt og er nærende.

Det tematiseres således ikke hvad analyser skal bruges til og derfor heller ikke hvad metoderne til analyse skal bruges til. Der står ikke ret meget om at videnskabelige metoder er udformet til at sikre at videnskabelig forskning giver resultater der er sande, gyldige, pålidelige og relevante.

Det at metoderne beskrives som det der skal bruges i universitetsopgaver, gør at det stort set kun er metoder til ideografisk forskning der beskrives, mens metoder til nomotetisk forskning ikke omtales. Metoderne beskriver typisk hvordan den studerende på baggrund af en bestemt generel teori foretager en analyse af et større eller mindre konkret eksempel, og analysen bliver i mange tilfælde snarere en øvelse i at anvende teorien end en egentlig forskning der prøver at opstille lovmæssigheder for verden. Det er fair nok at der – på trods af navnet – ikke laves grundforskning i opgaver på grunduddannelsen, men metodernes karakter af hjælpediscipliner kunne godt være tilkendegivet tydeligere i forbindelse med en diskussion af hvad formålet med forskningen i det hele taget er.

*Bogens opbygning.* De to redaktører skriver i forordet om opbygningen af bogen:

Vi har bevidst valgt ikke at tage afsæt i materialet, men i metoden. Så du finder ikke opslag om »interviewanalyse« eller »romananalyse«, men i stedet mange metoder, der kan bruges til analyse af det konkrete materiale, og mange metoder der kan bruges til forskellige typer af materiale. Det har vi til gengæld forsøgt at gøre nemt for dig at identificere, når du tjekker bogens sektioner og bladrer den igennem.

Efter denne plan er bogen så opdelt i 12 sektioner med 10-15 opskrifter i hver. Sektionerne handler om metoder til analyse af: 1. *strategier og virksomheder*, 2. *sociale systemer og kulturer*, 3. *forløb, udvikling og forandring*, 4. *adfærd*, 5. *identitet*, 6. *interaktion*, 7. *større mængde data*, 8. *tekst i kontekst*, 9. *tekster*, 10. *dybde-analysere tekster*, 11. *billede, lyd og video*, 12. *rum, sted og materialitet*.

Det er meget svært at forstå at *sociale systemer, adfærd, tekster, og billeder* ikke er materialer, men metoder, og det er mindst talt ikke nemt at identificere metoderne når man tjekker bogens sektioner og bladrer den igennem. *Aktantmodellen* står fx i sektion 9 om *analyse af tekster*, mens *aktantmodellen i strategiprocesser* står i sektion 1 om *strategi- og virksomhedsanalyse*. Det ser ud til at bogen faktisk – på trods af hvad de skriver – er ordnet efter materialet og ikke efter metoden. Men det er egentligt lige meget, for man kan vel altid – lige som i en madkokebog – bruge stikordsregistret til at finde den metode man vil læse om. Det kan man dog ikke, for navnene på metoderne, fx *Basal tekstanalyse*, står slet ikke i registret; der står kun *tekstanalyse* 284, 292.

Opgaveopskrifterne, der er skrevet af mange forskellige forfattere, er typisk på 3-4 sider, og følger alle samme struktur. Redaktørerne har, som der står:

gjort det svært for 76 kompetente fagpersoner ved at give dem en konceptuel spændetrøje på for til gengæld at gøre det let for dig som studerende, og for at frembringe ny viden om velkendte metoder.

Hvert opslag er struktureret under 8 overskrifter: *Hvad består metoden i?, Hvem har udviklet metoden?, Ingredienser, Sådan gør du, Hvad kan metoden og hvad kan den ikke?, Eksempel på anvendelse, Passer godt sammen med, Her kan du læse mere om metoden*. Kernen i hver opskrift er punkt fire:

*Sådan gør du*. Dette punkt består, som i en rigtig kokebog, af et varierende antal nummererede bydeformer, færrest i opslaget *Fem gange hvorfor* (118) hvor der kun er tre bydeformer:

Sådan gør du

1. Find noget i den interviewedes tale, du godt vil have elaboreret på.
2. Spørg venligt »hvorfor« til det, og brug så vidt muligt den andens ordvalg.
3. Fortsæt indtil der ikke kommer nye ting frem. Vær taktfuld.

Mange flere bydeformer er der i opslag som *Kulturanalyse* (63), nemlig 14 af slagsen og endvidere 46 nummererede underspørgsmål til bydeform 6. *Analysér data vha. især \*Grounded theory, \*Etnografisk analyse (...) og \*Diskursanalyse*, fx »Hvordan er de fysiske rammer? (...) Er noget tabu?« En asterisk angiver at den omtalte metode er en af de andre metoder der er beskrevet i kokebogen – og det gælder også fra nu af i denne anmeldelse. Under opslaget *\*Samtaleanalyse/Conversation Analysis/CA* (182) er der 12 bydeformer og 74 underspørgsmål.

*\*Fem gange hvorfor* er kun en del af eller et redskab til en større analyse og er ikke noget formål i sig selv, mens fx *\*Kulturanalyse* og *\*Samtaleanalyse* er meget omfattende selvberørende metoder som indbefatter mange andre af de omtalte metoder som redskaber. Disse varierende forhold er for hver opskrift markeret ved at tiden for den første er deklareret med romertal I, men for de to andre med romertal III, og ved at sværhedsgraden for den første er angivet som I, og for de andre som III. Det havde dog været mere oplysende hvis det havde været deklareret for hver metode om det var en redskabs- eller hjælpemiddelmetode som fx *\*Fem gange hvorfor*, *\*Måling som metode* og *\*Statistisk analyse* eller en fagligt defineret metode som *\*Kulturanalyse*, *\*Samtaleanalyse*, *\*Etnografisk analyse* og *\*Politologisk forvaltningsanalyse*. I nogle opslag er der slet ikke nogen bydeformer, fx i opslaget om *\*Politologisk forvaltningsanalyse* (56), hvor numrene hedder: 1. *Hvad er dit problem?*, 2. *Hvem er aktørerne?*, 3. *Hvad kan du nå?* Dette er ikke en opskrift på at lave en opgave, men gode råd til enten at svare på om forvaltningen har organiseret løsningen af en bestemt opgave godt, eller at svare på hvilke interesser der har aktier i indretningen af organisationen. Disse to punkter turde ikke være metoder, men snarere faglige (politiske) kerneproblemer.

Under opslagens første overskrift *Hvad består metoden i?* står der for opskriften til *\*Plot og storyline* (99): »Metoden består i analytisk at afdække et plot i en fiktiv fortælling, et drama, en film eller et dramatiseret virkeligt forløb«. For *\*Grounded theory og mønstergenkendelse* (218) står der: »Grounded Theory (GT) er en induktiv og eksplorativ metode, hvor formålet er at se mønstre og regelmæssigheder i data. Data kodes, kategoriseres, klassificeres og struktureres mhp. at udvikle forklaringsmodeller.«

Der er en væsentlig forskel på disse to citerede opslag. Den anden angiver formålet og karakteriserer metoden som induktiv, eksplorativ og eksplanativ. Men hvordan forholder det sig med *\*Plot og storyline* med hensyn til sådanne karakteristika? Den er ikke induktiv, men er den deduktiv? Den generelle præmis i en opgave der bruger denne metode, er at en fortælling altid handler om et forløb i tid, med årsag og virkning, altid har en begyndelse, en midte og en slutning, og altid en relation mellem *\*Fabula og sujet*. Opgaven består så i at opløse den tekst man skriver om, i dens bestanddele (elementer eller aspekter), og at identificere disse deles kategori i forhold til teorien. Det er måske det der menes med »analytisk at afdække et plot«. Og som metode er det vel ikke deduktion, men snarere abduktion at slutte fra hjemlen at alle fortællinger har et plot, og belægget at denne tekst har et plot, til konklusionen at dette er en typisk fortælling. Eller hvordan?

Metoden *\*Plot og storyline* er heller ikke eksplorativ, for der sker ingen fordomsfri indsamling af data (fordommen i metoden er at hvis teksten ikke har et plot, er det ikke en fortælling og kan ikke analyseres med metoden), og der udvikles ikke nogen nye teorier. Som modsætning til eksplorativ kunne man måske kalde *\*Plot og storyline* for deskriptiv; med analysen beskriver man en given teksts komposition, fabula og sujet, og pointe.

Endelig er metoden ikke eksplanativ; det overvejes ikke hvorfor en historie har et særligt plot, men nok hvilken virkning det skal have på læsernes fortolkning af en fortælling at den har et særligt plot. Det må derfor nærmest kaldes hermeneutisk som modsætning til eksplanativ. Det ville være fint at der om *\*Plot og storyline* som en varedeklaration havde stået at metoden er abduktiv (analytisk), deskriptiv og hermeneutisk, mens *\*Grounded theory* er induktiv, eksplorativ og eksplanativ. På samme måde som der i en rigtig kogebog er en deklaration på hver opskrift om næringsindhold, kunne der for hver opgaveopskrift være en varedeklaration om videnskabsteoretisk type, med sådanne oplysninger som induktiv, deduktiv eller abduktiv (= analytisk); explorativ, deskriptiv, eksplanativ eller hermeneutisk. Mere om det i det følgende.

*Gevinsten ved brug af en metode.* Det er et problem at der normalt ikke altid i oplaget står hvad det er man vil opnå ved at bruge metoden, eller hvad fordelene ved metoden er. Eksemplet med aktantmodellen kan anskueliggøre problemet. *\*Aktantmodellen* beskrives som metode på side 286. Den består af seks aktanter som defineres ved deres indbyrdes relationer af viden, kunnen og haven, nemlig et Subjekt som Vil (have) et Objekt, en Giver der Har et Objekt, en Modtager som få et Objekt, en Hjælper som Ved og Kan (hjælpe Subjektet), og en Modstander som Vil det samme Objekt som Subjektet, og så Objektet selv som det de andre Har eller Vil (have).

Under overskriften *Eksempel på anvendelse* beskrives det derefter hvordan personerne i *Klods-Hans* fungerer som aktanter i eventyret. Klods-Hans er både Subjekt, og (som naturens muntre søn) også sin egen Hjælper, og (som normalt i lykkelige slutninger) endelig også Modtager; de to brødre er Modstandere, og prinsessen er Objekt og (i kraft af sit selvejerskab) bemærkelsesværdigt nok også Giver. Denne analyse viser således at eventyret med visse variationer (nemlig at prinsessen både er Objekt og Giver) er struktureret som et eventyr skal være. Resultatet af metoden er en beskrivelse af fortællingens plot, og der er så at sige et slags facit på undersøgelsen. Aktantmodellen bruges imidlertid også, og her som hjælpemiddel, i *\*Aktantmodellen i strategiprocesser* (23), og her viser *Eksempel på anvendelse* at modellen kan appliceres på to forskellige måder på den samme – ikke fortælling – men det samme virkelige hændelsesforløb.

7) Da Lars Løkke Rasmussen (LLR) i sin egenskab af formand for GGGI (subjekt) gerne ville flyve på første klasse (objekt), når nu han måtte det ifølge GGGI's regler (hjælper), kunne hans egen eftertænsksomhed og forventning om en kritisk presse (modstander) have afværget projektet. Problemet var, at GGGI var delvis skattefinansieret, så skatteborgerne var til dels giver af rejser på første klasse (objekt) til LLR (modtager). 2) Rådgivere (hjælper) kunne have fået LLR (subjekt) til at indse, at sådan en luksus (modstander) ville skade projektet med at skabe grøn vækst (objekt), som LLR og skatteborgerne gerne ville give kloden og fremtidige generationer (modtager), jf. formålet med GGGI og LLR's virke.

Her er der ikke noget facit, men der er foretaget et valg af om det er GGGI eller rådgivere i den virkelige verden der skal opfattes som Hjælper for Subjektet Lars Løkke Rasmussen, og om Objektet for Løkke Rasmussens attrå er »at flyve på første klasse« eller »skabe grøn vækst«. (Man kan her i parentes undre sig over at »hans egen eftertænsksomhed og forventning om en kritisk presse« skal fungere som Modstander der vil have det samme Objekt som Subjektet, nemlig »at rejse på første klasse«.) Hvis man er spindoktor for Lars Løkke er det nok bedst at vælge version 2 i sit spin.

Modellen over aktanterne i et eventyr er således i opslaget *\*Aktantmodellen* en metode der skal give en (sand) beskrivelse af et (normeret) plot og de særlige varianter i en foreliggende tekst, men i opslaget *\*Aktantmodellen i strategiprocesser* et hjælpemiddel til i en konkret situation at vælge et bestemt perspektiv på noget der sker i verden, og på det grundlag lægge en strategi.

Det at vælge et perspektiv på en sag behandles også i opslaget *\*Framinganalyse*, hvor opgaveskriveren dog kun, som der står side 288:

skal udpege en eller flere tekster, hvor du har en fornemmelse af, at en afsender gennem sproget forsøger at konstruere verden på en bestemt måde.

Der menes nok (når der nu er tale om tekster): »konstruere en beskrivelse af verden« og ikke: »konstruere verden«. *\*Framinganalysen* hviler, som der står: »på et konstruktivistisk grundlag, hvor virkeligheden ikke betragtes som givet, men som fortolket, konstrueret og forhandlet af de mennesker der taler om den«. *\*Framinganalysen* er og bliver dog en metode til at beskrive tekster, mens *\*Aktantmodellen i strategiprocesser* er en metode til at lægge en strategi for at ændre verden.

Under *Faglig uenighed* står der endvidere: »Forskellige tilgange til framinganalyse kan igangsætte diskussioner om en deskriptiv over for en normativ eller præskriptiv forskningstradition«. Her er modsætningen til en deskriptiv metode

ikke en eksplorativ og eksplanativ metode, men en præskriptiv metode. Men kan metoder til analyse af tekster være andet end præskriptive?

*emic og etic – de forskelle der gør en forskel.* Forskellen mellem emic og etic (som nævnes en passant på side 66) er helt grundlæggende for al humanistisk og samfundesvidenskabelig forskning. Den stammer fra sprogvidenskaben (Kenneth Pike) og er i Danmark af Hjelmslev blevet operationaliseret ved den såkaldte kommutationsprøve. Den består i at man i et ord udskifter en lyd (eller et bogstav) med en anden og tjekker efter om det giver betydningsforskel: Hvis man i ordet *mele* udskifter *e* med *æ*, får man: *mæle* som jo betyder noget andet. Forskellen mellem de fysiske lyde, fonerne [e] og [æ] giver altså en mental forskel mellem fonemerne /e/ og /æ/. Beskrivelsen af fonerne er naturvidenskabelig og objektiv, beskrivelsen af fonemerne er kulturvidenskabelig og mental – men intersubjektiv.

Ved hjælp af denne kommutationsprøve kan man opstille hvor mange vokalfonemer vi har i dansk, nemlig vokalerne i *mile – mele – mæle – male – mule – mole – måle*. Denne procedure kan også afgøre at selv om vi finder to forskellige a-lyde i dansk, nemlig Hansen-a, fonetisk noteret [a], og Larsen-a, noteret [ɑ], har vi ikke to forskellige fonemer /a/ og /ɑ/, for der er ikke betydningsforskel på [male] og [mæle] (som i *Marley*). De to lyde er ikke forskellige fonemer, men forskellige varianter af det samme fonem, nemlig hhv. [a] før et *n* i *Hansen*, og [ɑ] før et *r* i *Larsen*. Forskelle der ikke gør en forskel, er fonetiske varianter som kan være lokale (fx dialekter), symptomale (fx talefejl) eller stilistiske (fx fissefornemt), og i det hele taget indikationer på noget andet end på den intenderede mening med udtrykket.

Der er faktisk et opslag om stil, nemlig om *\*Litterær stil, TID: III, SVÆRHEDSGRAD: III* (290). Men denne opskrift definerer begrebet stil snævert litterært, nemlig som *moderne, monologisk, moraliserende, musikalsk eller malerisk stil*. Fænomener som emic og etic og testen med de forskelle der gør en forskel, bliver slet ikke berørt – selv om det er det metodisk grundlæggende når man skal undersøge stil, og det nævnes heller ikke under overskriften *Faglig uenighed*. Og hvorfor henvises der ikke til *\*Analyse af personlig stil/garderobestudier (Wardrobe Studies)* i stikordsregistret under ordet *stil*. Stil er et tværfagligt fænomen i humaniora, men det fremgår ikke i bogen.

De forskelle der gør en forskel, er helt grundlæggende for humaniora og samfundsvidenskab og adskiller disse videnskaber fra naturvidenskab. De drejer sig om hvordan kultur ikke kan reduceres til eller forklares som natur. Kulturvidenskaberne er noget andet (og mere) end naturvidenskab: De handler nemlig om naturen i bevidstheden og samfundet.



Der er i bogen nogle opslag som fokuserer på de fysiske (-etiske) fænomener, fx *\*Akustisk analyse af prosodi*, *\*Akustisk analyse af segmenter*, *\*Automatiseret billed-, lyd- og videoanalyse*. Men ellers er de metoder der omtales i bogen, metoder til at finde de forskelle der gør en forskel, ved hjælp af noget der, som kommutationsprøven, udnytter skellet mellem etic og emic. Og for de beskrivelser der kommer ud af metoden, gælder det som Hjelmlev kalder empiriprincippet, som siger at beskrivelsen skal være modsigelsesfri, udtømmende, og den simpleste mulige.

*Måling*. Et hjælpemiddel der, som kommutationsprøven, indgår i de fleste andre metoder, er det at måle, og det har til gengæld fået sit eget udmærkede opslag (129): *\*Måling som metode*, TID: III, SVÆRHEDSGRAD: III. Her opregnes en hel række af de begreber der er vigtige at kende i forbindelse med måling uden for de naturvidenskabelige fag. Det handler altså ikke om *\*Statistisk analyse*, som der dog er et særligt opslag om, men om målingens videnskabsteori. Næsten alle de metodiske trin som opregnes under overskriften *Sådan gør du?* er en *operationalisering* af den erkendelsesinteresse man har. Man skal definere observerbare *indikatorer* på de *variable* der findes på området. *Variable* kan være *numeriske* eller *kategoriske*. Man kan registrere dem på en *skala* som kan være *nominal*, *ordinal*, *interval* eller *en ratio*. Det man registrerer, kan være indikatorer inden for *selvrapportering*, *observation*, eller *fysiologisk måling*. Måling er ikke vigtig i *grundforskning*, men i *anvendt forskning* og i *evaluation research* giver det mening at måle.

Helt grundlæggende betydning for al måling er spørgsmålene om *validitet* og *realibilitet*. *Reliabilitet* handler om reproducérbarhed, dvs. i hvor høj grad to undersøgere, der – uafhængigt af hinanden – laver samme måling, får det samme resultat, og om repetérbarhed, dvs. om en måling giver samme resultat hvis man gentager den. Som mangeårig censor kan denne anmelder bevidne at reliabilitet ikke er det der optager opgaveskrivere i fagene dansk og retorik mest. Studerende er ganske simpelt ikke interesserede i at deres undersøgelser giver reliable resultater, men kun i at de har fulgt metodens forskrifter til punkt og prikke – så de kan få en god karakter.

Validitet handler om i hvor høj grad man måler det man ønsker at måle. Som der står (129):

Det er en udfordring, når du vil måle abstrakte fænomener som intelligens eller lykke: Disse skal »oversættes«, til noget målbart, og det sker typisk ved udpegning af en række *indikatorer*, som du formoder afspejler fænomenet, og gør de ikke det, er din måling ikke valid.

Om etnografisk beskrivelser (54) står der fx: »Etnografisk beskrivelse består i at forstå svært målbare, sociale fænomener kvalitativt og forstå socialhistoriske fænomener kvantitativt«. I de senere år er kulturfagene blevet mere og mere kvantificerede – antagelig for at ligne naturvidenskab og dermed undgå humaniorabashing. Men her må man altid overveje i hvor høj grad det der er vigtigt i faget, faktisk kan måles, og om det der kan måles, nu også er vigtigt.

*Opsamling.* Metodekøgebogen må siges på den ene eller anden måde virkelig at udvikle den metodiske refleksion hos læserne og dermed den universitære samtale til gavn for det omgivende samfund. Redaktørerne skriver at de »har en liste over metoder, der ikke kunne komme med i første omgang, og vi vil være utroligt glade for forslag til andre vigtige metoder forslag til forbedringer af de enkelte opslag«. Sådanne forslag kommer så her.

Ordningen af metoderne i sektioner kan med fordel ændres til at ske efter metoderens art og type snarere end det der – på trods af forordet – faktisk er tilfældet, efter materialet, fx efter redskabsmetoder og selvberørende faglige metoder, eller efter kvalitative og kvantitative metoder, eller efter eksplorative, deskriptive, eksplanative, hermeneutiske og interventionalistiske metoder. Navnene på de enkelte opslag bør i alle tilfælde stå i stikordsregistret, så man let kan finde en metode, og under *Passer godt sammen med* bør der henvises til den side hvor man kan finde de metoder der henvises til.

Man kunne med fordel have varedeklarationer på metoderne med en angivelse af hvilken videnskabsteoretisk type en metode hører til, og hvad formålet med det at bruge metoden egentlig er: sandhed, validitet, reliabilitet, relevans. Det ville sætte opslagene mere i videnskabens tjeneste end i eksamenssystemets. Man kan savne et opslag om metoder til at finde de (etiske) forskelle som gør en (emisk) forskel, og metoder som er nødvendige i alle humanistiske og samfundsvidenskabelige undersøgelser.

Man kunne godt lave en liste over hvilke trin der – ud over særlige praktiske problemer – normalt skal være i en kulturvidenskabelig undersøgelse, nemlig dataindsamling, analyse og det som sjældent er nævnt i opskrifterne: syntese. Den kunne fx se således ud: 1. Bestem emnet eller genstanden for undersøgelsen! 2. Vælg formålet med og modellen for analysen! 3. Saml materiale (data) så det udtømmer feltet! 4. Identificér på reliabel vis materialets etiske (observerbare) bestanddele (dele, elementer, aspekter)! 4. Kategorisér bestanddelene emisk validt efter modellen (og lav kodning)! 5. Beskriv simplest muligt relationerne mellem bestanddelene! 6. Lav en modsigelsesfri syntese af 4. og 5! 7. Lav en sand konklusion!

Blot for at bidrage til at løfte refleksionsniveauet.

*Bodil Ejrnæs: Gammeldansk Bibel. Studier i en dansk bibeloversættelse fra middelalderen. København: Eksistensen, 2019. 208 sider. ISBN: 978-87-410-0461-7. Vejl. pris: 248 kr.*

Den dansksprogede middelalderlitteratur omfatter en række værker, der nemt, men uberettiget kommer til at stå i skyggen af den lidt ældre islandske digtning og Saxos latinske historieskrivning. Det gælder fx Jyske Lovs fortale, ridderromanerne, ordsprogene, Rimkrøniken, Mandevilles Rejse, Sydrak og mange flere, der ofte har fået mærkaten *sprogmindesmærke* påklistret, fordi de giver værdifulde oplysninger om det gammeldanske sprog. Det glemmes måske at der er tale om litterære værker, der fortjener at blive set som sådanne. I sin nye, fine bog har Bodil Ejrnæs gjort netop det for et af middelalderens mærkværdigste sprogmindesmærker. Den gammeldanske bibeloversættelse er berygtet for sit latinnære sprog og udanske sætningskonstruktioner, men den middelalderlige skribent har naturligvis ikke skrevet for eftertidens filologer, men ind i samtidige litterære og teologiske kontekster. Det er Ejrnæs' ærinde at belyse netop disse sammenhænge, og det gør hun fornemt. Hendes revurdering af Gammeldansk Bibeloversættelse i håndskriftet Thott 8, 2° bygger på en udførlig redegørelse for håndskriftets historie, dets udforskning, oprindelige indhold og de senere tilskrifter, der vidner om at Thott 8, 2° indeholder to »selvstændige teologiske tekstkorpora« (10).

Bogen falder i seks afdelinger: I. Manuskriptets historie, II. Gammeldansk Bibels forskningshistorie, III. Beskrivelse af Thott 8, 2°, IV. Analyse af oversættelsesprocessen og dens resultat: Gammeldansk Bibel, V. Analyse af tillæggene i Gammeldansk Bibel og VI. Tilskrifterne i Thott 8, 2° – salmer, bønner og bekendelser fra 1500- og 1600-tallet. Hertil kommer forord, indledning, en kort afslutning, to nyttige appendikser, bibliografi samt register. Bogen rummer flere fine illustrationer hvoraf de fleste er fra håndskriftet; de mange farvede tabeller med citater og oversigter havde anmelderen foretrukket i mere diskret udførelse, men det er en smagssag. I øvrigt er bogens udstyr nydeligt og behageligt oprangende. Indholdsmæssigt hæfter jeg mig ved at bogen er velskrevet og let at læse, med visse vel hyppige gentagelser. Af fejl er jeg kun stødt på perifere. Det er fx ikke sandt at anmelderen af Molbechs udgave, »M.«, er ukendt (28, n. 22); bag pseudonymet gemmer N.M. Petersen sig.<sup>1</sup> Ejrnæs' fremstilling er overalt nøgtern. En mere spekulativ natur ville måske i tillæg 1's udgangspunkt i Moses' søster, Mirjam, se et udtryk for at håndskriftet havde et intenderet kvindeligt publikum, hvad tillægget næppe giver belæg for. Men af og til mener jeg, Ejrnæs er for forsigtig.

---

1 Identiteten er påvist af Britta Olrik Frederiksen i »Recensent M. – en historie fra guldalderens verden«, i *Frejas psalter – Til brug for Jonna Louis-Jensen* (København 1997: 46-55).

Hendes udgivelse af de eftermiddelalderlige tilskrifter med henvisninger til parallelsteder og variantapparat antyder at tilskrifterne ikke er afskrifter efter bevarede salme- og bønnebøger. Det er vel ikke et helt vildt gæt at de er nedskrevet efter hukommelsen (165). Salmeteksterne vidner måske om en sangpraksis der i detaljen afviger fra den i Thomissøns salmebog kodificerede. Tilskrifterne er derfor interessant for det igangværende salmeprojekt i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs regi.<sup>2</sup>

På trods af disse senere tilskrifter giver håndskriftet ingen sikre oplysninger om dets skæbne før det kom i Otto Thotts eje. Derimod kan Ejrnæs behandle dets historie fra indlemmelsen i Det Kongelige Biblioteks samlinger (i 1787). To personer er centrale her: Christian Molbech og den skotske missionær Ebenezer Henderson, der har studeret håndskriftet i København og tidligt skrevet om det. Ejrnæs trækker her ikke kun på sin læsning af de centrale værker, men til tider også arkivstudier i fx Molbechs dagbøger. I behandlingen af Molbechs udgave inddrages også samtidige anmeldelser.

Forskningshistorien gennemgås ligeledes udførligt, og alene i kraft af de parafraserende gennemgange af Marcus Wøldike, Christian Molbech, Johannes Brøndum-Nielsen og Niels Haastrups arbejder er bogen værdifuld. Hver præsentation følges op af en kort opsummering af den enkelte forskers hovedinteresser. Et genkommende spørgsmål er håndskriftets status: original eller afskrift? Der er konsensus om at håndskriftet er en afskrift (således Wøldike, Molbech, Haastrup), mens Brøndum-Nielsen har fremført den usandsynlige tese at håndskriftet er blevet til efter diktat. I betragtning af den udførlige behandling af fx Molbechs arbejder fristes man til at efterlyse en lignende behandling af Haastrups disputats ud fra anmeldelser eller oppositionsindlæg. Men i det hele står Haastrups disputats hos Ejrnæs lidt i skyggen af hans andre, centrale artikler om Gammeldansk Bibel. Udvalget af ikke-monografiske behandlinger af Gammeldansk bibel i sprog-, litteratur-, bog- og bibeloversættelseshistorisk sammenhæng er for de første to vedkommende let kursorisk; man savner således en omtale af N.M. Petersens sproghistorie (der dog blev omtalt på side 52) og af hans, Julius Paludans, Vilhelm Andersen og Carl S. Petersens litteraturhistorier. Ingen af disse steder bringes resultater af dybdegående udforskning af teksten, men sidstnævntes bedømmelse af tekstens til tider »træffende og fyndige Udtryk« (105) passer godt til Ejrnæs' dom. Heller ikke i *Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalders* artikel om bibeloversættelse findes ny information om teksten.

Selvom Gammeldansk Bibel har været genstand for udforskning i mere end 250 år, er Ejrnæs i stand til at bringe nyt frem. Det gælder ikke mindst hendes

---

2 dsl.dk/projekter/musik-og-sprog-i-reformationstidens-danske-salmesang

undersøgelser af Bibeltekstens tillæg og af det sekundære teologiske tekstkorpus, de eftermiddelalderlige tilskrifter.

Håndskriftbeskrivelsen i kapitel III (71-80) er fyldig, og mere udtømmende end den undertegnede har præsteret.<sup>3</sup> En undersøgelse af håndskriftets vandmærker kunne måske sige noget om dets datering, men det har altså ligget uden for Ejrnæs' (og mine) rammer. Til håndskriftbeskrivelsen knytter sig appendiks 1, der redegør for lægopbygningen, og opstiller hypoteser om en oprindeligere fordeling. Forholdet vanskeliggøres af den nuværende indbinding, og Ejrnæs tager da også behørigt forbehold. Det andet appendiks hedder »Oversigt over indholdet i Thott 8, 2°«, men tillæggene og de senere tilskrifers placering er ikke specificeret dér. De middelalderlige marginaltilskrifter og eftermiddelalderlige tilskrifter vidner om at håndskriftet har været brugt gennem flere århundreder.

Præsentationen af Gammeldansk Bibel som bibeloversættelse er genstanden for det omfattende kapitel IV (81-131). Udgangspunktet er »bibeloversættelsens tre faser«: tekstkritisk udvælgelse af forlægstekst, filologisk fortolkning af denne og endelig omsætning fra kilde- til målsprog. Identificeringen af det forlæg oversætteren har benyttet, kan naturligvis ikke foretages med fuldstændig sikkerhed, men Haastrup har sandsynliggjort at det drejer sig om en såkaldt Pariserbibel. Et særligt problem knytter sig til de fem ekskursor fra den bibelske grundtekst; Ejrnæs foretrækker at forklare dem som resultat af oversætterens eget arbejde (og ikke overtaget fra en interpoleret latinsk bibel eller fra en tidligere dansk oversættelse). Det er en rimelig bedømmelse, men det forklarer jo ikke hvorfor Thott 8, 2° kun indeholder disse fem tillæg.

Oversættelsens anden fase, fortolkningen, indbefatter en række hjælpemidler, og af disse opholder Ejrnæs sig naturligt hovedsageligt ved *Catholicon*, den bibelordbog Johannes Januensis de Balbis (d. 1298) udarbejdede, og som kendes i en lang række versioner. Naturligt, fordi oversætteren ét sted direkte henviser til værket (1. Mosebog 30.32). At denne ordbog har været udbredt i Norden, viser en gennemgang af fragmenter i det svenske nationalarkiv; her er fundet rester af ikke mindre end nitten *Catholicon*-håndskrifter (samt adskillige trykte fragmenter).<sup>4</sup> Men navnlig er det værd at bemærke at værket indgår som hovedkilde for den latin-svenske ordbog i håndskriftet Uppsala C 20. Det sted hvor oversætteren nævner »catholicon then bogh«, og hvor Ejrnæs ikke kan finde en passende ordlyd i det 1491-tryk af ordbogen, hun har benyttet, har C 20 faktisk dette: »varius (..)

---

3 <https://tekstnet.dk/manuscript-descriptions/koebenhavn-thott8,2>

4 Jan Brunius: *From Manuscripts to Wrappers. Medieval Book Fragments in the Swedish National Archives* (Stockholm 2013: 143, 151).

idest *multiformis uel discolor*«. <sup>5</sup> Forestiller man sig at oversætterens ordbog har haft en tilsvarende formulering, er det altså ikke nødvendigt at gå via henvisningen i *Ovis* (der mangler i C 20) til bibelkommentaren i *Mulus* (der ligeledes mangler i C 20). Hermed er naturligvis ikke sagt, at oversætteren har benyttet C 20, tværtimod: I en række af Ejrnæs' eksempler har C 20 helt anderledes formuleringer end Gammeldansk Bibeloversættelse. Efter min mening har oversætteren ikke benyttet inkunablen fra 1491, men en anden version af *Catholicon* (eller en bearbejdning heraf). Måske endda en version med danske ækvivalenter, for ganske vist er Christiern Pedersens *Vocabularium ad usum dacorum* (1510) den første danske ordbog vi i dag har kendskab til, men der kan meget muligt have eksisteret håndskrevne sådanne tidligere, evt. i glosseform. Oversætteren må jo have lært latin på en eller anden måde. På dette punkt er jeg enig med Ejrnæs: Han har haft mere end de mest basale kundskaber i latin. Afhængigheden af *Catholicon* bevidner Ejrnæs med en række karakteristika – synonymfordobling, etymologiske oplysninger, ordforklaringer, realkommentarer og fortolkninger – der til dels også kan bevidne oversættelsesarbejdets tredje fase, fordanskningen. Den velkendte beskrivelse af sproget som latinnært modificeres her, og Ejrnæs fremhæver at oversætteren faktisk

formår at levere en tekstnær, *dansk* oversættelse, det vil sige en oversættelse, der afstår fra at overføre det latinske sprogs særpræg til dansk, men gør brug af det danske sprogs grammatik og syntaks (...) Han formår indimellem at give læseren indblik i nuancer i det latinske sprog og at forklare vanskelige og fremmedartede ord og begreber i den latinske tekst, med andre ord: han hjælper den danske læser med at *forstå* indholdet i den latinske tekst (108-109).

I denne afdeling findes også tre tekstgennemgange, der illustrerer hvordan oversætteren har båret sig ad i forskellige bibelske genrer. Det er yderst oplysende, og det samme gælder behandlingen af en række teologiske kernebegreber (127-129), hvoraf en del – *skaber*, *miskundhed* mfl. – findes i den gammeldanske bibeloversættelse, mens denne tekst i sin behandling af andre begreber vidner om en vis variation og andre gengivelser end dem der bliver enerådende i den senere tradition (fra Tausen 1535 og frem). Ejrnæs skriver andetsteds at de eftermiddelalderlige tilskrifter »tyder på, at Thott 8, 2° har været anvendt som en *bibel* til at læse og fordybe sig i« (165). Denne brug afspejler ikke en indholdsmæssig forbindelse med reformationstidens oversættelsesarbejder.

---

5 Börje Tjäder (udg.): *Latinskt-svenskt glossarium efter Cod. Ups. C 20, Hand 3* (Uppsala 1994: 136). Denne afdeling af glossaret trækker på en nedertysk bearbejdning af *Catholicon*, og savner ofte svenske ækvivalenter, således også her.

De tillæg af ikke-bibelsk materiale der er indarbejdet i oversættelsen, er genstand for bogens femte kapitel, »Analyse af tillæggene i Gammeldansk Bibel«, der foruden analyser udgiver tillæggene efter håndskriftet. Kapitlet indledes med et kort udsyn over bibelhistorier og bibelkommentarer, der fra nordisk middelalder kendes fra Sverige (Pentateukparafrazen) og Island (Stjórn). Sammenlignet med disse værker er de fem tillæg underligt få, og man undrer sig uvilkårligt over deres intenderede funktion. Hvorfor er kun disse fem – så forskellige – tillæg medtaget i den danske oversættelse? Det vides ikke. Men i sin sammenfatning s. 162f. er Ejrnæs alligevel i stand til at opstille en slags udvikling mellem de første tre tillægs helgendyrkelse af Moses inden for GT's rammer til de sidste tillægs brug af David som kristologisk *figura*:

Men perspektivet udvides yderligere. For i tillæg 5 inddrages 'vi', læserne eller tilhørerne af Gammeldansk Bibel, i det bibelske univers. Der knyttes en relation mellem den bibelske David/Kristus og 'os'. Det betones i slutningen af tillægget, der fremstiller David/Kristus som det moralske forbillede for 'os' (164).

En detalje er det i denne større sammenhæng, at Ejrnæs formentlig ikke har ret, når hun opfatter tillæg 4 som let korruperet med sætningen »Ok forthy badh jomfru maria syn søn at hwn skulde jkke see diæfflæn j syn dødh« som et ubegrundet indskud. Det er en formelt mulig læsning, men *hwn* henviser her (som få linjer senere) til sjælen, og stykkets mening er altså at Maria går i forbøn for den fromme mands sjæl (derved forbliver dog »j syn dødh« mærkelig). Hermed kan tillægget ses som én helhed, og det bliver mere oplagt at lede efter et umiddelbart forlæg i Marialitteraturen end i den patristiske. Der er ikke tale om en Birgittaåbenbaring, men jeg kan ikke bedømme om teksten indgår i den birgittinske litteratur.

Håndskriftets eftermiddalderlige tilskrifter gøres til genstand for analyse i kapitel VI. Det drejer sig om seks tekstafsnit af forskellig længde i håndskriftets første halvdel. Indholdet er primært efterreformatoriske salmer og bønner. Den første på bl. 1r-2r – *Den signede dags* strofe 3-9 – viser at tilskrifterne er tilføjet før håndskriftet mistede sine første sider. Ejrnæs udgiver tilskrifterne og sammenholder dem med udvalgte 1500- og 1600-tals salme- og bønnebøger: Thomissøn, Sthen og *En ny oc fuldkommen Dansk Psalme-Bog / Herhos en liden dog meget nyttig Bønnebog* (1661). Andre kunne formentlig med fordel være konsulteret. Henvisningen til Alterbogen 1556 side 175 (note 38) forekommer ikke helt relevant, da teksten hos Palladius fortsætter helt afvigende fra Thott 8, 2<sup>o</sup>s formulering. Af noternes henvisninger fremgår det at 1661-salmebogen ikke har været forlæg for tilskrifterne, hvis man skal søge én kilde til disse.

Tilskrifterne er ikke tidligere blevet gjort til genstand for videnskabelig behandling, og Ejrnæs' udgivelse er dermed et velkomment pionerarbejde. Et mere indtrængende (fx palæografisk) forsøg på at datere dem ville have været påskønnet. Nu flimrer billedet noget: I kapitlets titel hedder det vagt »salmer, bønner og bekendelser fra 1500- og 1600-tallet«, mens det i billedteksten til Luthersalmen »Vor Gud han er så fast en borg« (171) hedder »formodentlig i 1600- eller 1700-tallet«. Den første datering virker umiddelbart mest oplagt. Den eneste daterede tilskrift er den mærkelige oplysning »Den 11 septembris Anno 1657: leste leg Icke I denne bogh« (bl. 156r; citeret s. 14 og gengivet s. 15). Denne tilskrift er vist skrevet af en anden hånd end den der står bag tilskriften bl. 3r (gengivet s. 171). Også selve udgivelsen lader desværre noget tilbage at ønske. I den nysnævnte salme skrives konjunktionen *och*, men gengives som *og*, i anden strofes anden linje har Thomissøn og Ejrnæs *snart* (»v̄y er snart offueruunden«), men håndskriftet har en tydelig *l*-krølle der tyder på en interessant afvigelse fra Luthers fokusering på det tidlige aspekt (*bald*). Der kan stå *slæt*, hvis der ikke er tale om en ikke-rettet fejlskrivning. I fjerde linje står tydeligt *Altingest* (ikke *Alting*). Men jeg skal medgive at det ellers er vanskeligt at læse de ofte medtagne marginaltilskrifter. Den bristende akribi er ærgerlig; tilskrifterne yder et interessant bidrag til salmeforskningen, da deres afvigelser fra de kodificerede salmebøger som nævnt kan ses som udtryk for alternativ sangpraksis.

Ved insisterende at betragte oversættelsen som en hjælp for den ukyndige dansker, ikke som et latinistisk misfoster, kaster Ejrnæs fortjent nyt lys over den gammeldanske bibeloversættelse, og ved at fremdrage tillæggene og de eftermidaldrelidige tilskrifter har hun ydet et betydeligt tilskud til udforskningen af Gammeldansk bibel og Thott 8, 2°. Bogen er spændende læsning, og forfatteren skal have stor ros for at have gjort det til tider vanskelige stof tilgængeligt. Læseren behøver hverken teologiske eller filologiske kundskaber for at blive klogere på det bemærkelsesværdige litteraturværk, Gammeldansk Bibel i Thott 8, 2° er.

*Simon Skovgaard Boeck*

*Georg Stubkjær Adamsen m.fl. (red.): Dialekter i rigt mål. Hedensted: Modersmål-Selskabet, 2019. 384 sider. ISBN: 978-87-994137-7-5. Vejl. pris: 200 kr.*

I Modersmål-Selskabet har man respekt for dialekter. Det står der ligefrem i formålsparagraffen i vedtægterne. Respekten, ja omsorgen for de danske dialekter



viste sig i selskabets årbog for 2002 med den mistrøstige titel *Dialekter – Sidste udkald?* Den selvstændige udgivelse i 2019, den store bog *Dialekter i rigt mål*, kan læses som et trodsigt svar på spørgsmålet i årbogen: Dialekterne lever skam endnu og måske bedre end for få år siden. Eller er det bare et håb – eller en illusion? Bogen indeholder 18 kapitler, heraf ni om de enkelte danske hoveddialekter fra vestjysk til bornholmsk. Forfatterne er dels sprogforskere og redaktører fra Ømålsordbogen og Jysk Ordbog, dels folk med anden (sproglig) baggrund. Bidragene er derfor fagligt eller personligt prægede eller begge dele på én gang.

En genganger fra årbogen 2002 er Inge Lise Pedersen og hendes store artikel »Hovedtrækkene i de danske dialekter«, med den sigende tilføjelse »frem til 1950« i den let redigerede og nysatte udgave i dialektbogen; det er de klassiske dialekter det drejer sig om. Efter nogle afsnit om overordnede danske dialekttræk indeholder kapitlet en grundig og detaljeret gennemgang af hoveddialekterne fra øst mod vest med lydskrevne og kommenterede tekstprøver. Men det er ikke muligt at høre tekstprøverne, hvoraf nogle bruges ved undervisningen i dialektologi ved Københavns Universitet. Det kan dog godt lade sig gøre at høre prøver på dialekterne, nemlig på hjemmesiden [dialekt.dk](http://dialekt.dk). Her er tekstprøverne blot nogle andre end dem Inge Lise Pedersen bringer (bortset fra den østmønske). Lidt ærgerligt at muligheden for korrespondens mellem artikel og hjemmeside ikke er udnyttet. Det ville i det mindste have pyntet med en henvisning til hjemmesiden, hvis eller når den mere tilfredsstillende løsning ikke var mulig af ressourcemæssige grunde. Henvisningen til [dialekt.dk](http://dialekt.dk) gives vist først så sent i bogen som på side 281 i Karen Margrethe Pedersens artikel om bornholmsk, og hjemmesiden omtales nærmere på side 341 i Asgerd Gudiksens artikel »Hjælpe midler til dialektale selvstudier«.

Dialektgennemgangen i Inge Lise Pedersens artikel tjener som grundlag og reference for beskrivelserne af dialekterne i de ni ovennævnte enkeltkapitler. Men flere af dem indeholder en selvstændig beskrivelse af den pågældende dialekt, en hjælp til den læser der ønsker at koncentrere sig om sin egen landsdels dialekt. Den specifikke dialektbeskrivelse gribes an på forskellig måde i artiklerne. I Torben Arboes artikel »Østjyske dialekter – Fra Blicher til Smærup Sørensen« opdeles det store østjyske dialektområde på tværs i tre mindre områder, der behandles hver for sig med beskrivelse af dialekterne, herunder vendelbomål, belyst med kommenterede tekstprøver og iagttagelser hos sangere, musikere og forfattere, bl.a. Niels Hausgaard, Allan Olsen og Johan Skjoldborg foruden de i titlen nævnte. Et opfindsomt greb, der også demonstrerer en nyere, populær brug af dialekten. Metoden genfindes i dele af Torben Arboe og Christian Bo Hansens artikel »Nordvestjysk – sprog fuldt af lune«.

Jonas Nygaard Bloms artikel »Sådan siger vi det på Fyn« er en kærlighedserklæring til Fyn, »det fynske regionalsprog« og »den joviale livsstil, der kendeteg-

ner os fynboer« (227). I en muntert causerende stil garneret med sjove småhistorier og replikker fra Fyn, omtales og karakteriseres flere fynske dialekt- og/eller regionalsprogstræk, bl.a. ð-mangel, a for α (i fx *kaffe*), diftonger og tre køn. En underholdende artikel med forsvarlig faglig ballast.

I artiklen »Sønderjysk – Om æ køen sprog« af Elin Fredsted omtaler hun arbejdet med et undervisningsmateriale til skolebrug i Slesvig nord og syd for grænsen, centreret om den sproglige mangfoldighed i grænselandet og med særlig vægt på sønderjysk. Det blev til et såkaldt aktivitets- og undervisningsmateriale, som angiveligt tænkes formidlet af bedsteforældre efter skoletid og af personalet i SFO. Tanken er at præsentere materialet ved eftermiddagsmøder for bedsteforældre. Man bliver imidlertid lidt skuffet når man læser de følgende ret mange sider, som er en fagligt højt kompetent beskrivelse af sønderjysk med »En lille sønderjysk grammatik – for dem der har lyst« og med karakteristikkere af sønderjysk i forskellige områder. Altsammen på et højt fagligt niveau. Men netop fordi bogens hensigt, ud over at oplyse om de gamle danske dialekter, er at pege på fremtidsmuligheder for dialekterne, her muligheden for at bevare sønderjysk som levende sprog, ville man hellere have en præsentation af det omtalte materiale, »Æ åe o synnejysk« (Året på sønderjysk), som der dog er en henvisning til sidst i artiklen. Materialet rummer digte, sange, lege, opskrifter m.m. knyttet til årets 12 måneder og årstidernes festdage og traditioner. Og der er masser af andet stof, fx H.C. Andersens eventyr på sønderjysk. Materialet er omfattende og opfindsomt og egnet også til skolebrug, synes jeg, med muligheder i dansk og andre fag. Hvorfor må vi ikke høre om alt det i artiklen? Elin Fredsteds artikel indeholder et interessant afsnit om at skrive på sønderjysk, hvilket der åbenbart er stigende interesse for i Sønderjylland, specielt på de sociale medier. Der er også udarbejdet skrivevejledninger, bl.a. af forfatteren selv.

I artiklen »Bornholmsk – dansk dialekt med skånske træk« beskriver Karen Margrethe Pedersen bornholmsk i et dansk-svensk sprogligt perspektiv. Klassisk bornholmsk har på den ene side nogle træk der er bevaret fra ældre dansk og kun findes på Bornholm, og på den anden side nogle skånsk/svenske træk. Artiklens konklusion er at »Bornholmsk er en dansk dialekt med en del skånsk/svenske træk. Og skånsk er en svensk dialekt med en del danske træk« (285). Netop dette sidste forhold redegør Mathias Strandberg grundigt for i sin artikel »Vad är danskt och vad är svenskt i Skånes dialekter?« Udgangspunktet for diskussionen er om man kan regne skånsk for en østdansk eller en sydsvensk dialekt, sådan som forskellige sprogforskere har gjort. Strandberg omtaler tre sprogtræk i skånsk der har sproghistorisk og dialektgeografisk oprindelse i Danmark: klusilsvækkelsen, spirantsvækkelsen og infortissvækkelsen. Over for disse danske indslag i skånsk stiller han tre sprogtræk i skånsk der har oprindelse i Sverige, i hvert fald ikke i

Danmark: tungerods-r'et, de tonale accenter og diftongerne (både de ældre og de yngre såkaldte glidljuddiftonger). Strandberg konkluderer i sin fremragende artikel at gammel skånsk dialekt kan betragtes som en del af et dialektkontinuum mellem danske øsmål og sydsvenske dialekter, men han tilføjer at de oprindeligt danske indslag i skånsk efterhånden er marginaliserede eller uddøde, så at skånsk nærmer sig svensk og ikke dansk. Vi kan indføje bornholmsk i kontinuet på linje med skånsk.

Mens dialektbeskrivelserne i de fleste af bogens kapitler er holdt i nutid, skriver Asgerd Gudiksen i datid i sin artikel om »Sjællandsk – kage der ikke er kage«, som vidnesbyrd om en fortidig sprogtilstand, som hun ser tilbage på. Og hun afslutter artiklen med en omtale af en undersøgelse fra 1980'erne af moderne sjællandsk som viser at der kun er ret få sjællandske dialekttræk hos nogle af de undersøgte unge sjællændere, og at andre sprogligt set ikke er til at skelne fra jævnaldrende indfødte københavnere.

Hermed er vi ved dialekternes hensygnen og (snarlige) død, som udførligt beskrevet i kapitlerne med de forstemmende titler »Dialekterne under afvikling siden ca. 1950« af Malene Monka og Inge Lise Pedersen og »Dialekternes død og kulturhistoriske studier« af Viggo Sørensen. Sørensen giver en fremstilling af dialekternes opståen, interne udvikling, nivellering og udskiftning med rigssproget, som funktion af dybtgående samfundsændringer gennem mange århundreder. Dialekternes udvikling og afvikling er på den måde en del af dansk kulturhistorie.

Mens Viggo Sørensen peger på de faktorer der bevirker dialekternes død, opstiller Malene Monka og Inge Lise Pedersen på sprogsociologisk grundlag nogle modeller for de sproglige forandringer i dialektlandskabet i de sidste 100 år. De forløber i flere faser. Først en fase op til omkring 1960 med gensidig dialekttilpasning, dialektudtynding og voksende tilpasning til rigsdansk, hvilket førte til begyndende dannelse af regionale dialekter udbredt hver især over et større geografisk område. Det er en periode præget af regionalisering og urbanisering. Anden fase, efter ca. 1960, indebærer et skift fra den dialekt der endnu var tilbage, til regionale udgaver af rigsdansk, regionalt standarddansk. Artiklen indeholder eksempler på regionale særtræk. Den bringer også nyt om de nyeste sociolinguistiske undersøgelser af dialektbrug, bl.a. på Bornholm, i Nordjylland og i Sønderjylland, dialektgeografiske udkantsområder hvor man har ment at dialekten holder sig bedst. Her skiller sønderjysk sig ud fra de andre, ved at den opvoksende generation bruger sønderjysk som et umarkeret hverdagssprog både i skolen og i fritiden. Det skyldes naturligvis den særlige historiske situation i Sønderjylland, hvor den form af dansk man kendte, sønderjysk dialekt, blev brugt som en markør for dansk sindelag i perioden med tysk overherredømme.

I begyndelsen af februar 2020 ramte en af dialekterne i *Dialekter i rigt mål* landets nyhedsmedier, inkl. TV-Avisen. Det var dialekten i Ditte Zachariassens artikel »Nye sprogvarianter – en aarhusiansk bydialekt«. Hun bruger ordet bydialekt og ikke etnolekt for at frigøre betegnelsen for konnotationer i retning af noget særligt etnisk eller eksotisk knyttet til kun indvandrere. Bydialekten i Aarhus Vest og Syd beskrives som en form for regionalt østjysk, men med to særtræk: et udvidet repertoire af syntaktiske muligheder (jf. eksemplet »i år jeg ringede til banken«), og et særligt prosodisk mønster (der gives en henvisning til lydclip på Modersmål-Selskabets hjemmeside, men dem har jeg ikke kunnet finde). Der skitseres også nogle flere karakteristika. Ditte Zachariassens studie følger sig ind i rækken af undersøgelser af moderne storbysprog i Danmark og andre lande.

I deres artikel omtaler Monika og Pedersen en model for overgangen fra dialekt til standardsprog der længe har gjort sig gældende: en urbanisering med københavnsk som udgangspunkt for sprogforandringer i provinsen. Ikke blot over- og middelklassens københavnsk, men nu snarere lavkøbenhavnsk, som unge mennesker forbinder med dynamik og effektivitet. For Michael Ejstrup, i artiklen »Dialekter – aldrig i ro, altid på vej«, er den københavnske dialekt modstanderen som undertrykkende sprognormerende faktor, understøttet af »sprog-giganter« som folkeskolen, DR og andre toneangivende institutioner. De samme toner slår han an i motiveringstalen ved overrækkelsen af Modersmål-Prisen 2019 til den sønderjyske sanger og sangskriver Rikke Thomsen. Der falder også i begge hans bidrag nogle hib til især københavnske sprogforskere, som påstås at have dømt dialekterne ude og endda døde. Det er også rigtigt at nogen fra det hold har kaldt dialekterne uddøde, eftersom forældre ikke længere opdrager deres børn til at tale dialekt. En anden har lanceret den H.C. Andersen-inspirerede sentens »Dialekter forgår, men egnspræget består«. En tredje mener at skønsmæssigt under 5 % af befolkningen taler dialekt. Man må imidlertid medgive Michael Ejstrup og de andre folk bag *Dialekter i rigt mål* at der er lyspunkter i mørket for de danske dialekter: et stadig levende sønderjysk, folk der skriver på dialekt på nettet, kurser i dialekt i Nordjylland og på Bornholm, populære sangere og musikere der optræder på dialekt, og i al almindelighed et behov for nære relationer og fællesskab i en tid med internationalisering og digitalisering. Alligevel: Hvis begrebet dansk dialekt udstrækkes til at omfatte sprogbrug med selv det mindste indslag af lokalt farvede sprogtræk, mister det sin oprindelige mening. Så er regionalt standarddansk en mere rammende betegnelse, og billedet af det gamle dialektlandskab – som et meget lille mindretal af gamle og ældre dialekttalende, især på landet, på en helt dominerende baggrund af varianter af regionalt standarddansk – vil være mere dækkende, dog med Sønderjylland som en undtagelse, hvor dialekten stadig er levende, også hos børn og unge.

*Dialekter i rigt mål* – bemærk titlens trodsige finte i forhold til det fjendtlige rigsmål – er en bredt anlagt, meget interessant bog med oplysende stof både om de klassiske danske dialekter, deres udvikling frem mod nutiden og deres øjeblikkelige status. Også resultater af ny sprogforskning formidles, i overensstemmelse med Modersmål-Selskabets formålsparagraf. Som rimeligt er, kæmpes der i bogen en kamp for holdningen til dialekterne og for deres overlevelse, med rigssproget som modstanderen. Som tegn på at bogen har vakt opmærksomhed – eller skyldes dén snarere mediernes omtale af den nye dialekt i Aarhus? – er der et interview med Michael Ejstrup i Weekendavisen den 14. februar 2020. Her bliver han spurgt om, hvad der er sket siden man udgav årbogen 2002, *Dialekter – Sidste udkald?* Han svarer: »Den dommedagsprofeti ... den har man nok måttet tage op til revision, for så galt gik det ikke helt.«

Kjeld Kristensen

*Stephan Michael Schröder: Literatur als Bellographie. Der Krieg von 1864 in der dänischen Literatur. Berliner Beiträge zur Skandinavistik Band 22, Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität Berlin, 2019. 515 sider. ISBN: 978-3-93406-37-9. Vejl. pris: 328 kr.*

1864-krigen er inden for de seneste ti år blevet aktualiseret i Tom Buk-Swientys historieformidling og Ole Bornedals tv-serie, men hører nok alligevel for de fleste til en fortid, der ikke længere har en vital forbindelse til nutiden. Modsat verdenskrigene i det 20. århundrede, der med deres moderne krigsførelse, folkedrab og geopolitiske konsekvenser synes del af vores eksistens på en fundamental måde, er 1864 en museal og gammeldags krig. Den er historie, men hører ikke til vores kulturelle erindring. Denne modsætning mellem 'erindring' som en aktiv og subjektiv relation og 'historie' som en videreførelse af tradition og legitimation af et nationalt fællesskab kan netop siges at gøre sig gældende for 1864 og litteraturen om den dansk-preussiske krig. Den er en helt central komponent i vores nationalstatslige grundlæggelsesmyte. Med nederlaget i 1864 skabtes i den danske homogene småstat og en selvforståelse i kontrast til det store tyske kejserrige (fra 1871). Hvor et militaristisk, disciplineret Tyskland kørte afsted mod to verdenskrige, blev Danmark lille og neutralt, men udviklede sig til gengæld til et trygt og demokratisk velfærdssamfund. Det grundlæggende spørgsmål i en undersøgelse af skønlitteraturen om 1864 fra dengang til nu bliver så, om 'historien' kan være

motor for kunst – kan der skabes god kunst ud af national historie, eller kræver det noget andet, netop erindringens intensitet? Det er utvivlsomt de første 50 år efter krigen, der er de litterært set mest produktive, men Schröder forfølger med stor viljestyrke, akribi og æstetisk tålmod sporet hele vejen op til i dag.

Stephan Michael Schröder er professor i skandinavisk litteratur ved Köln Universitet og en af de førende eksperter i dansk stumfilm. Hans undersøgelse er omfattende, grundig og følger tysk akademisk tradition med en systematisk og diskuterende afgrænsning af forskningsfelt, metode, materiale og formål. *Bellografi* er selve disciplinen og betegner krig som genstand for litterær fremstilling og den dertil hørende refleksion over, hvad krig er og hvordan den (kan) fremstilles. Bredt defineret beskæftiger den litterære bellografi sig med fænomener og erfaringer relateret til krig og krigskontekst. Det kan være fremstilling af fronten eller livet bag fronten, af hverdagen og det civile livs forandring eller af de politiske aktører. 1864-bellografen omfatter i Schröders arbejde 38 romaner, tre prosabind, ni fortællinger, 16 digtcyklusser, versepar eller digtsamlinger og otte teaterstykker. Dertil kommer over hundrede lejlighedsdigte og sangtekster, ofte publiceret som skillingstryk i kæmpestore oplag. Desuden inddrages i to ekskurer dels stumfilm om 1864, dels libretti til tre musicals og dermed anlægges en spændende tværmedial tilgang. Han stiller ét hovedspørgsmål og to bispørgsmål til dette omfattende materiale: Hvilket krigsnarrativ udformer teksten? Og dernæst: Hvordan er forholdet mellem *histoire* og *discours*, dvs. mellem indholds- og forside, som ofte implicerer spørgsmålet om fremstillelighed (om krigens kaos og gru kan udtrykkes, om sproget slår til) samt endelig: Hvilken kropsfremstilling gør sig gældende (i en socialhistorisk optik af kroppen som kulturelt variabel, jf. teoretikere som Foucault, Elias, Butler og Bourdieu) og hvordan fungerer kroppen som metafor, både den individuelle (soldater)krop og folket som kollektivkrop? Besvarelsen af de to bispørgsmål bliver afgørende for indordningen af narrativet, som enten kan være heroiserende-nationalistisk eller kritisk-refleksivt. I de første årtier efter krigen og helt frem til 1914 kæmper de to narrativer om dominansen: På den ene side finder man forsøget på at tilskrive politisk og mental mening til krigen og nederlaget, ofte med brug af en mimetisk og realistisk fremstillingsform – på den anden side en kritisk diskurs, der afslører krigens meningsløshed og inhumanitet, ofte med brug af et innovativt formsprog (en brudt syntaks, fragmentering, anakroni, polyfoni etc.). Denne skematiske opdeling i pro og kontra krig med tilsvarende brug af en traditionel eller modernistisk æstetik, som kendetegner den bellografiske forskning, synes normativt begrænsende, og det er især analyserne af hybridværkerne, der går på tværs af kategorierne, som er interessante.

Når vi kommer frem til det 20. århundrede, er der perioder helt uden interesse for 1864. Her er konjunkturen afhængig dels af Danmarks forhold til Tyskland,

dels af vores rolle som krigsførende nation: Der skrives igen bøger om 1864 i perioden fra 1930 til 1950 pga. nazismen og besættelsen og dernæst fra 1980'erne pga. en ny aktivistisk krigsindsats og en re-nationalisering af litteraturen.

Først kortlægger Schröder den heroiserende krigslitteratur hos en række forfattere, der fremstiller offerdøden for fædrelandet som meningsgivende (med en tilsvarende idealiseret kropsdiskurs) og etablerer selvfortællingen om danskerne som det lille og uskyldige folk: Diderik Johansen, Vilhelm Dinesen, F.P. Rist, Laura Kieler, Martin Kok, Carit Etlar, Rasmus Hansen, Carl E. Simonsen og Marie Fabricius m.fl. Imidlertid er det Holger Drachmanns litterære rejseberetning (og hermed bryder Schröder faktisk med sit skønlitterære selektionsprincip) fra Nordslesvig *Derovre fra Grænsen* fra 1877, der optager mest plads. Med undertitlen *Strejftog over det danske Thermopylæ (Als-Dybbøl) i April Maaned 1877* analogiserer Drachmann de danske soldaters kamp mod preusserne og østrigerne med spartanernes berømte kamp mod perserne i slaget 480 f.Kr., som er en i krigslitteraturen udbredt figur. Alligevel er Drachmann ikke rendyrket helteideologisk, fordi han også er statskritisk.

F.P. Rists *En Rekrut fra 64* fra 1889, der fik status som klassikeren om 1864 med mange genoptryk i samtiden og senest i 1989 med et nationalistisk forord af Ebbe Kløvedal Reich, befinder sig også på grænsen mellem kategorierne. Den bekræfter krigens mening, men ikke med en fremstilling af krigs- og kampscener. Derimod beskriver den for første gang i dansk sammenhæng soldaterlivet bag fronten og dermed krigens uglamourøse hverdag, influeret af Lev Tolstojs Sebastopol-fortællinger, der udkom i dansk oversættelse i 1884.

Først i 1880'erne sætter det decideret kritiske modnarrativ til heltefortællingerne sig igennem, indledt af J.P. Jacobsens *Niels Lyhne*, om end selve krigen som bekendt kun optager få sider. Netop dette forhold undrer Schröder, der diskuterer hvorfor Det Moderne Gennembruds forfattere ikke udviklede et originalt æstetisk krigsnarrativ. Den eneste krigsdeltager i Brandes' hær var Erik Skram, der i *Gertrude Coldbjørnsen* (1874) bruger krigen indirekte og som et psykologisk resonansrum for personerne og deres kærlighedshistorie, men ikke fremstiller den som sådan. Det gør han først uden for romangenren med sine erindringer *Hinsides Grænsen* i 1887. Heller ikke hos Sophus Schandorph afsætter krigen sig som et form- og indholdsmæssigt nybrud, og Georg Brandes foretrak med sit litteraturprogram den i dag ret ukendte Rists realisme for Bangs impressionisme. Det er først sidstnævnte – med en forløber i Bertel Elmgaards *Stille Egne* (1885) – der praktiserer den nye kritisk-refleksive modus. 1864 udgør dermed med Schröders term en *ellipse* i Det Moderne Gennembrud (snævert forstået som Brandes' gruppe). Det skyldes ikke, at de alle er pacifister, tværtimod, men dette tomrum i skønlitteraturen kan evt. forklares med en vis desorientering hos forfatterne, der



hverken kunne identificere sig med den nationalliberale ejderpolitiske drøm om at genvinde hele Slesvig eller med den konservative melankoli over den tabte helstat. Og i den offentlige debat afløses 1864 efterhånden af andre, mere akutte danske-tyske temaer såsom det danske forsvar og den danske befolkning i Nordslesvig.

Herman Bang får en god bid af det samlede sidetal i kapitlet om den kritiske krigsdiskurs, og her kan man få en koncentreret analyse af *Tine* som bellografi og få et gensyn med dette mesterværk, som er et formmæssigt nybrud og som den første har en kvinde som fokaliseringsinstans. To år senere skriver den første kvinde om 1864, nemlig Massi Bruhn, der i romanen med den ironiske titel *Alt for Fædrelandet* (1891) giver en pacifistisk orienteret skildring af flere generationers forhold til krigen, inspireret af *Die Waffen nieder!* (*Ned med Vaabnene*) skrevet af den østrig-ungarske forfatter Bertha von Suttner, der i 1905 fik Nobels Fredspris. Et usædvanligt perspektiv på 1864 anlægges af Gyrithe Lemche i *Naadsens Aar* (1906), der med en godsejer i Holsten som hovedperson er fortaler for den flersprogede og prænationale helstat – i stil med den tyske forfatter Theodor Fontanes antipreussiske roman *Unwiederbringlich* (1891) om optakten til 1864. En anden interessant kombination af diskurser foretager Carl E. Simonsen, der i sin nationalistiske antikrigsroman *Grænsefolk. Billeder fra 64 og Tiden der fulgte efter* (1899) vil befri det urdanske Slesvig for germanisering. Omkring 1900 er det danske mindretal på dagsordenen, selvom både 1864 og grænsen regionaliseres og dermed marginaliseres i den nationale kulturelle erindring. Til gengæld vinder det nye medium filmen frem, som kan vise krigens slag, massescener og multiperspektiver på måder, som bogen ikke formår. Dansk filmproduktion var verdensførende omkring 1910, og Schröder gennemgår de tre vigtigste danske stumfilm om 64, som alle har en heroiserende handlingssang, men er spændende materiale af andre grunde. Kapitlet giver en koncentreret indføring i alle de aspekter, der hører til udforskningen af stumfilm. Foruden selve billedanalysen omfatter det fx distribution, markedsføring, filmplakater og selve visningen inkl. musikledsagelse samt billedsiden bevidste referencer til kendte historiemalerier. I alle tre film vises bombardementet af Sønderborg som en tydelig trickscene, hvor en malet by bombes, mens et ødelagt værelse ses i forgrunden, hvilket vidner om et moderne behov for en visualisering af krigen, hvor primitiv den end måtte være.

Først i 1930'erne og frem til 1950 bliver det dansk-tyske konfliktstof igen aktuelt, men 1864 overskygges naturligvis efter 1945 af litteraturens 3-400 værker om Anden Verdenskrig (frem til år 2000). Filmatiseringen af *Tine* i 100-året for 64 har ingen kulturel effekt, og der er pause indtil 1984, hvor Schröder afgrænser en fase frem til 2014 afsluttende med Bornebalds erindringspolitisk initierede tv-serie. Hvorfor dukker denne glemte krig nu op igen? Krigsinteressen styres af to



tendenser, som Schröder benævner »internationalisering og renationalisering« og situerer i konteksten af 1980'ernes NATO-oprustning og Danmark som krigsførende nation fra 1990-91 med Irakkrigen. Internationaliseringen gælder også det litterære felt, hvor bellografien er bestemt af en international pacifistisk diskurs, ifølge hvilken krig er meningsløs. Dermed gælder i samtidslitteraturen et tredje krigsnarrativ: *desillusionsnarrativet*. Til en vis grad Gynther Hansen men særligt Claes Johansen trækker på denne diskurs i sine romaner om 1864, hvor han desuden bruger grænselandets flydende dansk-tyske identiteter og flersprogethed til en diskussion af national identitet og homogenitet. *Renationaliseringen* ses i romaner af Hanne Reintoft og Lone Mikkelsen, der beskriver 1864 som den positive begyndelse på den særlige danske samfundsudvikling (Schröder henviser her til det sociopolitiske begreb *Danish exceptionalism*), og i ekstrem form hos modstandsmand og forfatter Per Mortensen (1924-2012), der i sine værker udgivet på eget forlag modstiller dansk frihed med tysk despoti. Den samme renationaliserende tendens findes i øvrigt i de nyere musicals, bortset fra Erling Jepsens mere desillusionerede og ironiske libretto til musicalen *1864 – den sande historie* (2014). I et afsluttende kapitel diskuterer Schröder, om den fikcionaliserede historieskrivning (eller narrative nonfiction) med prominente repræsentanter som Ulrik Langen, Peter Øvig Knudsen og svenske Peter Englund har overtaget krigsromanens rolle. Tom Buk-Swientys to bøger *Slagtebænk Dybbøl* (2008) og *Dommedag Als* (2010) står i centrum af analysen, og Schröder viser dobbeltheden i, at Buk-Swienty på den ene side vil bidrage til et opgør med 'Dybbøl-syndromet' forstået som den ubearbejdede fortidsforestilling om det uskyldige lands tapre kamp mod overmagten – og på den anden side især trækker på en af de ældste historiske fremstillinger af 1864 af den radikale historiker Niels Neergaard: *Under Junigrundloven* (1889-1916, genoptrykt 1973).

Det er i dag tilsyneladende hverken i historieskrivningen eller skønlitteraturen, men derimod i netop denne hybridform mellem fakta og fiktion, at 'forhandlingen' af fortiden og 1864 har mest gennemslagskraft. Schröder afslutter ganske vist sin bog med et redningsforsøg af litteraturen og et kapitel om den svenske 1864-roman *Imago* (2003) af Eva-Marie Liffner, der hermed anbefales. *Literatur als Bellographie* er en imponerende grundig undersøgelse, der afdækker hele feltet af 64-litteratur og også udbedrер hullerne i Cai M. Woels oversigt i *1864 - et Hundredårsminde* (1964). Det kræver en vis udholdenhed af læseren, at Schröder afstår fra at sondre mellem kanonisk og ikke-kanonisk, skidt og kanel. Alt behandles, uanset virkningshistorie og indflydelse i det litterære felt eller på den offentlige debat. Inddelingen i de tre krigsnarrativer er brugbar, ikke mindst fordi den også synliggør brud og begrænsninger. Litteraturens rolle i den kulturelle erindring står i centrum i bogen, og Schröders analyser inviterer læseren med ind i overvejelser

over det komplekse emne dansk selvforståelse, national identitet og succesfuld nederlagskultur som følge af 1864. Man kan med fordel udvælge kapitler i bogen alt efter interesse og også bruge den som opslagsværk. Både den omfattende bibliografi og registeret er hertil meget værdifulde.

*Anna Sandberg*

*Torsten Bøgh Thomsen: Skyggepunkter. Menneske, natur og materialitet i H.C. Andersens forfatterskab. Forlaget Spring, 2019. 346 sider. ISBN: 978-87-93358-66-9. Vejl. pris: 299,95 kr.*

Det kræver et vist mod at kaste sig over en forfatter som H.C. Andersen, som er omgærdet af en forskningstradition, der er ligeså stor som Rundetårn. Især når man som Torsten Bøgh Thomsen genfortolker Andersen med perspektiver fra forholdsvis nye forskningsfelter såsom økokritik, posthumanisme og nymaterialisme.

Thomsen er adjunkt i Litteraturvidenskab på Syddansk Universitet. *Skyggepunkter* er en omskrivning af hans ph.d.-afhandling, et studie indleveret ved SDU i H.C. Andersen Centrets regi, og ambitionen heri er at nuancere forståelsen af Andersens forfatterskab og aktualisere det i forhold til samtiden – nærmere bestemt i forhold til den aktuelle klimakrise.

Men hvad har Andersen dog at gøre med klimakrisen, og hvad sker der med forfatterskabet, når det læses med afsæt i økokritiske og materialitetsorienterede teorier?

Det indledende udgangspunkt i *Skyggepunkter* er, hvilken art forfatter Andersen er. Er vores kendskab til og omgang med Andersen præget af for meget hygge og idyl, og burde vi i stedet være mere opmærksomme på det særegne og ambivalente i forfatterskabet? I forhold til dette spørgsmål er det Thomsens pointe, at betoningerne af nogle yderpunkter i forfatterskabet til tider bliver for dominerende, hvorfor blikket for forfatterskabets kompleksitet mistes. Det gælder eksempelvis, når Andersen udelukkende opfattes som en børnebogsforfatter, når hans biografi bliver en fortolkningsnogle for forfatterskabet, eller når værker som »Klokken« (1845) eller »Danmark, mit Fædreland« (1850) læses på en sådan måde, at forfatterskabet alene fremstår som værende universal- og nationalromantisk.

Det er gennemgående i *Skyggepunkter*, at når Thomsen læser Andersen, er fokus rettet mod, hvordan teksterne altid er fulde af ambivalens, ironi og klichéer,

der peger i en anden retning end det idylliserende og entydige. Andersen er mere mørkromantiker i tråd med Friedrich Schlegels romantik, som er optaget af ambivalenser, ikke-identitet, det arabiske og modsætningsfyldte. Det vil sige, at Andersen placeres i samme kategori som eksempelvis de tyske romantikere E.T.A. Hoffmann og Ludwig Tieck og deres mere dunkle og ironiske tekster.

Denne tolkningspræmis betyder, at Thomsens læsninger er rettet mod, hvordan gensidigt udelukkende paradigmer sameksisterer i Andersens forfatterskab. Med paradigmer menes eksempelvis universalromantik, kristendom eller naturvidenskab. Således leger Andersens tekster »produktivt« med paradigmer i opposition til hinanden, dvs. bringer disse ind i et »loop«, hvorfra de kaster indsigter såvel som nonsens af sig. En sådan modus gør op med etablerede paradigmatiske tankestrukturer, fordi disse stødes sammen på måder, der skaber nye perspektiver på, hvad eksempelvis natur, romantik, materialitet, videnskab og kunst er.

Dette udgangspunkt betyder, at når Thomsen panorerer ud over forfatterskabet, bliver det »vanskeligt at finde ren universalromantik, og billedet af Andersen som idealistisk romantiker svært at opretholde« (13). Hertil kan man stilfærdigt spørge: Hvem er det, Thomsen polemiserer imod i indledningen? Den store forskningstradition omkring Andersen synes i høj grad at være optaget af forfatterskabets uophørlige iscenesættelse af det mangetydige og ambivalente.

Hvorom alting er, så afføder dette udgangspunkt et mere interessant spørgsmål: Hvad har dette syn på Andersens forfatterskab at gøre med klimakrisen? Det er her, at ambivalensen, sammenstødet eller loopet i Andersens tekster er vigtige. Denne modus, argumenterer Thomsen, er interessant i klimaforandringernes tidsalder, fordi det nedbryder de binære modsætningspar, som strukturerer menneskelig tænkning og selvforståelse. Andersen skriver nemlig med en kritisk bevidsthed omkring naturen med »en skepsis over for forestillingen om mennesket som verdens midtpunkt« samtidig med, at hans tekster rummer en stor »sensibilitet over for det materielle« (12). Argumentet er, at de ambivalente beskrivelser af naturen, af kristendommen, af det filosofiske og af naturvidenskabens i Andersens tekster er vigtige at fremdrage, fordi vi hermed får øjnene op for, at mennesket ikke indtager en særstatus i forhold til omverdenen, og at naturen ikke blot er et grønt og harmonisk rum, hvori der findes en transcendent mening:

Tesen er, at naturen løsrives fra en fastlåst forståelse af den som en samling statiske objekter, der konkret og kunstnerisk kan regnes ud og udnyttes/repræsenteres. Ligeledes bliver den traditionelle forståelse af mennesket placeret i toppen af et hierarki i eksistensen kompliceret. Det er to tematiske konstanter, der findes fra forfatterskabets debut til og med dets allersidste tekst (16-17).

Andersens tekster er altså behjælpelige med at dekonstruere vores antropocentriske – og dermed miljøskadelige – tankesæt. Men – og det er vigtigt at pointere – Thomsen lader ikke sine analyser ende i dekonstruktion, men fremhæver hele tiden teksternes pluralistiske og materielle verdensforståelser (se nedenfor).

Således indskrives *Skyggepunkter* sig i en tendens inden for humaniora i disse år, hvor udbredte antropocentriske teoridannelser vendes ryggen. Dette gælder i særdeleshed en økokritiker som Timothy Morton, som Thomsen er meget inspireret af, men også teoretikere som eksempelvis Jane Bennett og Timothy Clark er toneangivende her. Fælles for disse er, at de sætter klimakrisens udvikling i relation til et traditionelt antropocentrisk tankesæt, som de søger at tage luften ud af. Økokritikken er netop interesseret i menneskets forhold til miljøet ud fra idéen om, at litteraturanalyser bidrager til forståelsen af, hvorfor vi er havnet i klimaforandringernes tidsalder, samtidig med at sådanne analyser kan være med til at nytænke vores forståelse af det økologiske, måden hvorpå vi tænker vores placering på Jorden mv.

Det er også på den baggrund, at Thomsen allierer sig med nymaterialistiske og posthumanistiske teoridannelser. For nymaterialisterne er det vigtigt at medtænke alle de ting og relationer, vi indgår i hele tiden. Dette fordi ikke kun mennesket har agens, det har det materielle (fx smartphones, elektricitet, pesticider) også. Det immaterielle (værdier, tanker) og det materielle (miljø, objekter) betinger hinanden i en ligeværdig vekselvirkning. Det betyder, at antropocentriske forestillinger om, at verden kan inddeles i dikotomier og hierarkier, hvor menneskets tanker og værdier står over det materielle, ikke lader sig opretholde. I en økokritisk sammenhæng er nymaterialismen derfor attraktiv, fordi den vil en ny ontologi, hvor mennesket ikke sættes i centrum eller tildeles særstatus. En sådan relationel eller flad ontologi udgør netop kernen i den økologiske tanke: at alt hænger sammen med alt andet. Hermed sættes den traditionelle humanisme under pres, og dette perspektivskifte kan også kaldes posthumanistisk. Posthumanisme er ikke nødvendigvis lig med antihumanisme; det handler snarere om at udvide et entydigt antropocentrisk perspektiv på verden som altings udgangspunkt. Dette til fordel for analyser, som eksempelvis inkluderer geologiske, evolutionære, teknologiske, bakterielle mv. perspektiver på, hvad et menneske er, hvad klimakrisen er osv.

Med afsæt i disse teorier er Thomsen interesseret i, hvordan materialiteten gør noget i Andersens tekster; hvordan det sociale og materielle, kultur og natur, sprog og miljø gensidigt konstituerer hinanden. Dette må siges at være et både interessant og vedkommende litteraturhistorisk ærinde.

Spørgsmålet er nu, hvad der sker, når denne tolkningspræmis møder litteraturen? Sagt på en anden måde: Hvad sker der, når mørk romantik, ambivalenser, det

ironiske, økokritik, nymaterialisme og posthumanisme møder Andersens tekster? Her melder sig to forhold, som er vigtige at fremdrage.

For det første: Økokritikken vender sig fra sin begyndelse mod litteraturhistoriens kanon og insisterer på at læse denne på ny. Dette er også ærindet i *Skyggepunkter*. Bogen er en verdensvendt litteraturhistorie, og de mange diskussioner af forholdet mellem romantik og nyere teorier, som er skitseret ovenfor, åbner for interessante aspekter i Andersens forfatterskab, fordi Thomsen er god til at se det skæve, flygtige og underbetonede i mange af hans tekster. *Skyggepunkter* viser os, at vi i Andersens tekstunivers kan få fornemmelsen af, at verden ikke er så overskuelig, som vi troede – og bogen insisterer derfor på, at kunsten ikke blot rummer muligheden for, at vi som læser begynder at opfatte verden anderledes, men også at behandle den med større ydmyghed. Dette vigtige økokritiske budskab står so-leklart i *Skyggepunkter*.

For det andet spænder bogens tolkningspræmis imidlertid ben for sig selv visse steder. Optagetheden af at vise, hvordan Andersens forfatterskab sammenstiller »paradigmer i kontraster« med henblik på at fremvise en økokritisk pointe om, hvordan kunst »kan pege på ikke-hierarkiske forståelser af verden« gør, at Andersen står tilbage som en meget filosofisk forfatter. Jeg tror, at det skyldes, at *Skyggepunkter* netop er så tesebåret. Det betyder, at Thomsen har tendens til at finde det i Andersens tekster, som han leder efter: dissonanser, ironi, fremmedhed. Jeg er ikke uenig i, at dette kan anskues som et kunstnerisk potentiale, men teksterne har hermed også tendens til at blive forvandlet til filosofi, der alene dekonstruerer antropocentriske dogmer.

Bogen er inddelt i seks kapitler, hvor det første kapitel er teoretisk, og de næste fem udgør kronologiske læsninger af udvalgte dele af forfatterskabet.

Kapitel ét argumenterer for Andersens historiske relevans, når det kommer til at aktualisere klimaforandringerne. Med udgangspunkt i Morton og økokritikeren Kate Rigby viser Thomsen, at den romantiske periode ikke blot idéhistorisk og æstetisk, men også materielt-økologisk forandres radikalt.

Derefter zoomes ind på måden, hvorpå Andersens forfatterskab tilpasser sig disse forandringer. Immanuel Kant er bl.a. en del af denne historie. Med hans idé om, at vi ikke kan erkende og sige noget om tingen i sig selv, dens *an sich*, fødes en romantisk ambition om at ville hele og overkomme denne erkendelsesmæssige begrænsning. Særligt kunstneren ophøjes i dele af romantikken til et unikt væsen, der eksempelvis evner at overskue og gennemskue naturen. Andersen falder imidlertid ikke for denne ensidighed, dvs. en idealistisk idé om, at det er kunstens opgave alene at skildre en ideel virkelighed, men placerer sig – som nævnt – i en ambivalent position. Hvor eksempelvis naturen ved første øjekast nok mimer naturidyl og helhedstanke, dekonstruerer Andersen sine

egne naturbilleder og spørger således til, om mennesket også er alt det, det tror om sig selv. Her viser Thomsen, hvor indlæst han er i både den danske og tyske romantik, og han argumenterer overbevisende for, hvorfor netop romantikken er den moderne periode, som man må vende tilbage til for at forstå, hvorfor vi er havnet i klimaforandringernes tidsalder.

Herefter skriver Thomsen om økokritik, dvs. om bogens overordnede metodiske tilgang. Dette afsnit forekommer tungt, fordi Thomsen er så optaget af, hvem der er *hot or not* inden for økokritikken. Således kritiseres eksempelvis dybdeøkologien, og især det som kaldes økokritikkens første bølge, nemlig økokritiske pionerer som Lawrence Buell og Jonathan Bate. Her gentages en række kritikpunkter, som også kendes fra de fleste nyere introduktioner til økokritik. Således kritiseres disse økokritikere for at have en »udpræget instrumentaliserende tilgang« til litteratur, hvilket er dårligt, fordi denne er forpligtet »på en bestemt funktion og etik« (37). Her kunne man ønske sig, at Thomsen var mere optaget af sit eget litterære ærinde. For er der netop ikke en fare for, at Thomsens tolkningspræmis og højt anlagte teoriniveau, ender det samme sted?

Dertil kommer – meget overraskende – at den norske digter Espen Stueland hives ind og kritiseres for, at han angiveligt mener, at økokritikken ikke må stivne i formalisme og dekonstruktion. Når Stueland skal ind, er det fordi, Thomsen bruger ham som stråmand til at komme frem til en pointe om, at økokritik skal handle ligeså meget om form som om indhold. Men hvor mange økokritiske sværvægttere fra og med økokritikkens anden bølge, dvs. omkring det nye årtusindes begyndelse, er egentlig uenige i dette synspunkt? Og er det rigtigt, at Stueland er så entydigt afvisende over for dekonstruktion og formalisme?

I kapitel to diskuteres det tidlige forfatterskabs positionering i forhold til romantikken med afsæt i en længere analyse af *Fodreise* (1829). Thomsen fremhæver her, hvordan ungdomsværket rummer ontologiske overvejelser i form af naturvidenskab, teologiske diskussioner af kristendommens placering i dette naturvidenskabelige verdensbillede samt kritiske overvejelser over, hvad det menneskelige er, dvs. hvordan det er indlejret i den materielle virkelighed. Igennem det hele løber et anti-mimetisk oprør mod genrekonventioner, forvirring af fortælleforhold, intertekstualitet og metapoetiske diskussioner om, hvad kunst er, og hvordan den kan udtrykke de ontologiske, metafysiske og menneskelige temaer, som er til stede i *Fodreise*. Thomsen viser her, at disse diskussioner aldrig kondenserer sig i entydighed, men holdes aktive og levende af Andersens ambivalente æstetiske modus. Dette med henblik på at understrege det, Morton kalder *mørk økologi*, dvs. en betragtningsmåde, som fremhæver *ikke-identitet*, at »mennesket er radikalt fremmed for sig selv og for verden, som derfor ikke kan udtømmes ad hverken kunstnerisk, videnskabelig,

erfarings- eller sansemæssig vej« (54). Det handler hermed om at udvide vores forståelse for det økologiske, dvs. at understrege en flad ontologi eller det, Morton kalder *the mesh*.

Også kapitel tre vægter teksternes forbindelse til det idéhistoriske højt. Her er det natursynet, naturbeskrivelserne og disses forbindelser til romantikken, som behandles i rejselitteraturen som eksempelvis *Improvisatoren* (1835), *En Digters Bazar* (1842) og i eventyrene »Nattergalen« (1844) og »Klokken«. Overordnet set handler kapitlet om, hvordan mange af hovedpersonerne i teksterne er viklet ind i fysiske omgivelser, der fratager dem agens og gør modstand. Dette understreger ifølge Thomsen en økokritisk pointe om kompleksitet og sætter spørgsmålstejn ved menneskets evne til at mestre både omgivelserne og sig selv.

Fokus er på mørk natur og metanaturbeskrivelser, og hvordan Andersen blander disse med romantiske, idealistiske og grønne naturbeskrivelser. Her er Thomsen virkelig på hjemmebane, når han fremhæver alt det i Andersens natur- og miljøbeskrivelser, man ikke får med, når man alene har idealistiske og grønne læsebriller på. Her fremdrages eksempelvis alle de hæslige og ulækre skildringer af Venedig, som optræder i *Improvisatoren* (1835). Dette med henblik på at vise, hvordan natur aldrig er adskilt fra kultur, natur er aldrig et enten-eller, men altid et både-og.

I næste kapitel drejer det sig om tingseventyr som eksempelvis »Den flyvende Kuffert« (1839), »Stoppenaalen« (1845) og »Pen og Blækhus« (1859), og hvordan disse tekster tematiserer forholdet mellem menneske, ting og materialitet. Det er her, at de nymaterialistiske og posthumanistiske perspektiver for alvor bringes i spil.

Ofte læses disse eventyr som allegorier på mennesker, men Thomsen mener, at sådanne læsninger kun er optaget af et aspekt af de måder, materialerne fungerer på. Han supplerer denne læsestrategi med en opmærksomhed på, hvordan disse eventyr har en særlig lydhørhed over for tingenes specifikke materialitet. Tingene bliver aldrig helt subjekter hos Andersen, fordi de bevarer noget af deres tingslighed og er bundet af de kvaliteter, deres materielle træk indebærer. Tingene befinder sig – hvilket er *Skyggepunkters* ledemotiv – i en mellemposition eller en »uafgørelighed«, så de ikke kan oversættes direkte tilbage til det menneskelige, hvorfor de peger på, at det menneskelige måske ikke er så autonomt, som vi normalvis antager.

Det lyder meget interessant, og jeg vil bestemt mene, at Thomsen har fært en del af vejen her. Men der er noget, der skurrer, noget med kapitlets form måske. Sådan her lyder eksempelvis en nymaterialistisk og posthumanistisk tolkning af »Kjærestefolkene« (1843), når Thomsen iagttager, at Toppen i eventyret undrer sig over, om Bolden springer højt og vildt på grund af længsel, eller fordi den har en prop i livet:

Som tingseventyrene i det hele taget, er fortællingen optaget af materialitet og overvejelser om, hvad det vil sige at være lavet af safian, mahogni, at blive forgyldt, at have en prop i livet, at få slået et kobbersøm i sig og at blive efterladt i tagrenden og sive i årevis. Der er assembleringer<sup>1</sup> og materielt-diskursive intra-aktioner. Materien transformerer sig selv og bliver transformeret af udefrakommende påvirkninger, hvoraf kun nogle er menneskelige, og det medfører tilsvarende ændringer af deres interne, sociale relationer. (...) Materialerne er ikke faste, men transformative, og snarere end at præsentere identitet som noget fikseret, præsenteres det som flydende gennem assemblage-æstetik, der forhandler materielle forhold og diskursive forventninger (213-214, min parentes).

Som man fornemmer, er Thomsens analyser meget teoretiske. Det betyder, at Andersens leg med fortællerpositioner i børnehøjde, den konstruerede mundtlighed, et sprog der emmer af leg og fortællelyst, er fuldstændig fraværende her. Thomsen støtter sig i dette kapitel til et hav af forskellige teoretikere for at finde rygdækning for sine tekstdedlag. Påstanden er, at Andersen har en særlig sensibilitet over for den tingslige verden, en slags forståelse for *tingenes fænomenologi*. For mig som læser, formår Thomsen ikke at få denne sensibilitet frem i tingseventyrene, og derfor postulerer dette kapitel mere, end det overbeviser.

Det næstsidste kapitel former sig som en diskussion af forholdet mellem tro og videnskab i forfatterskabet. Dette i forhold til *I Sverrig* (1851) og romanen *At være eller ikke være* (1857). Her viser Thomsen igen sin store historiske viden og sætter fokus på de konflikter og brydninger, naturvidenskaben på godt og ondt spiller i 1800-tallets religiøse kultur og ikke mindst, hvordan Andersen litterært forholder sig hertil.

Også her lægges snittet således, at teksternes umiddelbare insisteren på, at de to paradigmer – religion og naturvidenskab – lader sig forene, gentages så højlydt, at læseren nødvendigvis må tvivle på dette udsagn. Hvor en analytiker som Johan de Mylius mener, at det sene forfatterskab munder ud i melankoli og tomhed, argumenterer Thomsen tværtimod for, at manglen på forløsning vidner om et overskud til at konfrontere sig med det uforløste, og at der heri gemmer sig et kunstnerisk potentiale. Andersens sprog udvikler sig efter 1850 væk fra eventyrsproget i retning af modernisme før modernismen. Denne udvikling hen imod stadig større opløsning ender som sagt ikke i tomhed, ifølge Thomsen. De senere tekster bevæger sig snarere i mellemlaget mellem det religiøse og naturvidenskabelige paradigme, hvilket markerer et perspektivskifte på verden; at den netop ikke er hierarkisk, men at alting befinder sig i jævnbyrdighed.

---

1 Begrebet er lånt fra Jane Bennett.



Bogens sidste kapitel samler undersøgelsens analyser i en diskussion og anskueliggør, hvordan forfatterskabet bygger på en kritik af antropocentrisk verdensforståelse.

Analysen af »Isjomfruen« (1861) i dette kapitel centrerer omkring, hvordan den udfordrer et traditionelt *aktør-hierarki* ved at placere karaktererne i en barsk natur, der former dem og »gør dem hierarkisk jævnbyrdige« med alt andet. Selvom naturen er besjælet i »Isjomfruen«, så er den det ikke, ifølge Thomsen, på en måde, så besjælingerne entydigt understreger en menneskelig psykologi. Om Isjomfruen og Svimlen i eventyret siges følgende:

I besjælingen får Isjomfruen og Svimlen et element af agens og dermed utilregnelighed. (...) De repræsenterer ikke en mekanisk natur, men en kaotisk natur, der er lige så upålidelig som et menneske, dog uden at besidde menneskelig psykologi (262).

Men, når naturen død og pine skal frarøves sin menneskelig-psykologiske kraft, så mister »Isjomfruen«, for mig at se, sin fascinationskraft. I »Isjomfruen« får vi følgende at vide om drengen Rudy: at han har mistet sin far, altid leger alene, at moren er død i en gletscherspalte sammen med Rudy, og at »Isjomfruen« forfølger Rudy resten af livet, fordi hun, »Gletscher-Dronning. Hun, den Dræbende« ikke fik »kysset« Rudy »tildøde«. Nymaterialisme eller ej: Bliver man ikke i et eller andet omfang nødt til ofre lidt plads til det psykologiske i denne fortælling? Naturbesjælingerne kan vel ikke kun forklares med henvisning til, at de giver stemme til det, der ikke kan tale for sig selv? Her er det som om, at teoriene fører mere væk fra, end ind i, teksten.

Så langt så godt. Thomsen åbner med *Skyggepunkter* nye perspektiver ind i forskningsfeltet omkring Andersen. Hans økokritiske tilgang er vigtig, og jeg ville derfor ønske, at Thomsen generelt ville skære mere ind til benet, hvormed tror jeg hans pointer, samt Andersens kunstneriske kvaliteter, ville stå klarere. Analysen af »Isjomfruen« spænder eksempelvis over 20 sider, hvilket blandt andet skyldes de mange teoretiske ekskursioner undervejs.

Jeg skrev tidligere, at *Skyggepunkter* er meget tesebåret. Jeg sætter her fokus på det faktum, at den også er meget teoribåret. Til trods for, at bogen insisterer på formalisme og således kommer omkring brugen af ironi og arabesker mv. i Andersens forfatterskab, er det som om, at nogle af tekststederne forbliver eksempler, der bekræfter de mange teorier, der hele tiden spilles bold op ad. Således er bogen i sine analyser fulde af sætninger a la »Som Morton skriver, så indbefatter ironien« (88), at »Med Morton kunne man derimod kritisere fortællingerne for at være naive« (165), »Det gør de på måder, der kan give mening i forhold til Bennetts tanker om materialers vitalitet« (194).

Økokritikken var i sin oprindelse teorifjendsk. Med tiden har den måttet sande, at i det omfang man vil tilnærme sig en forståelse af, hvad natur er, klimakrise osv., så må man undersøge det sprog og de begreber, man gør brug af, når man taler herom. Således har økokritikken åbnet sig for feministisk teori, dekonstruktion, diskursanalyse, postkolonialisme, posthumanisme og nymaterialisme mv. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan man finder den rette balance mellem kunsten og teoriernes domæne?

Disse punkter skal dog ikke skygge for, at bogen viser, hvordan Andersens mørkromantiske æstetik sætter lys på alt det, vi normalt ikke har blik for – dette i fiktionens såvel som i virkelighedens verden.

*Jens Kramshøj Flinker*

*Johnny Kondrup: Bjergtaget. Illusion og forførelse fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen. Forlaget Wunderbuch, 2019. 303 sider. ISBN: 978-87-93557-19-2. Vejl. pris: 299,95 kr.*

Forførelse har en implicit negativ konnotation: at forlokke, overtale, forlede, friste og vildlede er alle synonyme for at forføre. Men der er selvsagt også en positiv erotisk betydning i forestillinger om gensidig forførelse og nydelse. I den litterære betydning Johnny Kondrup bruger i sit nye studie ses forførelse imidlertid primært som et vigtigt element i illusionskabelsen. Det handler om magt og viden, bevidsthedsudvidelser eller bevidsthedsskred, men også om usandheder og mørkegerninger. Og det handler mest af alt om at blive bjergtaget, forført af illusioner. Heraf bogens titel!

To ting gøres klart fra starten. For det første at *Bjergtaget* er tænkt som en »grundig vaccination« imod enhver forestilling om, at virkeligheden eksisterer som en urørlig instans, »der ikke kan eller bør betvivles« (284). For det andet at bogen er ment som et forsvar for parafrasen som et effektivt analytisk greb i modsætning til det »hegn af teoretisk pigtråd« (21), som ifølge Kondrup ofte forhindrer en større læserskare i at nyde akademiske bøger. Hans grundige parafraiser betyder da også, at læsere uden tidligere kendskab til de valgte tekster af Søren Kierkegaard, M.A. Goldschmidt, Henrik Pontoppidan, Henrik Ibsen, Selma Lagerlöf og Karen Blixen kan følge med uden stort besvær. Man fornemmer, at bogen udspringer af et pædagogisk formål, som Kondrup selv gør rede for, nemlig at den i stor udstrækning følger en kursusplan fra universitetet. Det betyder, at han præsenterer en række eksemplariske individuelle tematiske læsninger, der både

kan læses kronologisk, men samtidig nemt kan nydes enkeltvis som individuelle selvstændige tekstlæsninger.

Kondrup videregiver en umiddelbar kærlighed til selve litteraturens magi, til dens illusionsskabende kraft og potentiale. Han har en mærkbar glæde ved at *gengive* og i gengivelsen løfte vigtige pointer frem af de valgte litterære tekster. Han hylder som sagt parafrazen og bruger dens potentiale optimalt; leverer ikke blot genfortællinger af handlingsforløb, men tilsætter noget *mere* gennem selektion, fokus, analyse og ved at pege på modsætninger, motiver og symboler uden at ofre den animering, som han ser som kærligheden til og drivkraften i litteraturen. Selv kalder han det en hermeneutisk/fænomenologisk læsningsmodel, hvor åbenhed overfor teksterne kombineres med den »forhåndsforventning« (23), der kan ligge i at stille spørgsmål. Man skal med andre ord ikke læse bogen for at finde Freuds forførelsesteorier eller Baudrillards mere idiosynkratiske forførelsesteori anvendt på litterære tekster, ej heller skal man forvente indviklede bestemmelser af begrebet illusion. Kondrup bruger i stedet teksternes egne udsagn som styrende princip. Hvis der er teoretiske pointer at finde, ligger de ifølge Kondrup i forfatterens egne valg af motiver og æstetiske strategier, i deres bearbejdelser af sprog, komposition, karaktertegnning med mere.

Romantikken og organismetanken er en forudsætning for Kondrups studie. Det er her illusionen dyrkes optimalt. Perioden forinden, oplysningens, fornuftens, rationalismens tid, siges det ofte, fortrængte de dele af menneskelivet, som romantikerne efterfølgende dyrkede: det irrationelle, drømmende og umiddelbare. Det gav samtidig plads til en ny forståelse af det illusionsskabende (forskellig fra den, oplysningen havde dyrket). Det sanselige og stoflige integreredes organisk med det luftige og forestillede i en ny tid, hvor ånd og videnskab blev partnere. Kunstneren blev følgelig privilegeret og det var kunstens opgave at skubbe grænser, give bud på en udvidet virkelighed, der ikke længere ansås som en uantastelig, urørlig eller rationel instans. Det er denne krog fra det romantiske, Kondrup hænger sin illusionsforståelse op på, og det er arven fra romantikken, han ser afspejlet i noget nær et århundredes fiktive tekster om bjergtagne skæbner.

Litterært set er den direkte seksuelle forførelse uinteressant for Kondrup, fordi den ikke drives af illusionens kraft. Drivkraften, der findes i kombinationen af illusion og forførelse peger i stedet på en oplevelse af noget, der uafbrudt er ved at blive afsløret eller mistet. Noget prekært! Forførelsen bliver derfor først interessant, når den er hyllet i 'interessante' modsigelser. Det sker i dansk litteraturs mest finurlige og velkendte reflekterede forfører, Johannes, fra Kierkegaards *Forførelsens Dagbog*. Her er enhver form for ligefrem troværdighed under konstant pres. Romanens mange illusioner og slør, skufferne med de gemte skrifter, blikkene der skydes ud i verden fra diverse skjul, de frie valg, som ikke er så frie endda og som giver en oplevelse af krisestemning: Alle er de samlet set fænomener, der viser

forførelsens og illusionens kompleksitet. Kondrup følger derfor forståeligt nok de spor, som Kierkegaards reflekterende forfører afridser i modsætning til Don Juanismens 'uinteressante' ligefremme seksuelle forførelsesformel.

Kapitlet om *Forførelserens Dagbog* har lærerige og spændende passager især om det 'interessante' og selvom analysen stopper en smule brat, tager Kondrup elegant tråden op i det følgende kapitel, hvor vi får en grundig analyse af Kierkegaards efterladte selvforklarende og selvbiografiske skrift, bedst kendt som »Synspunktet«. Her er det forførelsen af læsepublikummet, der er sagen. Kondrup kender sin Kierkegaard og hjælper os til at kigge forfatterfilosoffen efter i kortene ved at øjensynliggøre de blinde pletter i den påståede planmæssighed i forfatter-skabet. Der er, viser Kondrup, en særegen syllogistisk logik (76) i Kierkegaards strategi, som bruges til at forføre mængden. Denne komplekse og narrative forførelse af læsepublikummet kan, medgiver Kondrup, læses dekonstruktivt, idet sproget så at sige »glider forfatteren af hænderne« og vikles ind i et spil, »hvor det ironisk nok bliver ham selv, der 'skrives', fremstilles, iscenesættes eller afsløres« (84-85). Kierkegaard er altså ikke uberørt af sine egne forførelsesstrategier eller illusionsskabende effekter, hvis vi følger Kondrups ræsonnement. Der er derfor en særlig form for intellektuel hybris i selvbiografien, hvor det eksplicitte ærende, at forklare forfatter-skabet, viser sig at kaste forfatteren ud i »selvmodsigelser og svimlende kortslutninger«, der i sidste ende ikke forklarer, men skjuler forfatteren og gør ham 'interessant' (86-87).

Med fem små noveller af M.A. Goldschmidt drejer Kondrup forestillingen om illusion og forførelse hen mod spændingen mellem drøm og virkelighed. Goldschmidts bjergtagne figurer mister ofte jordforbindelsen og sætter sig udenfor loven. Således i »Lureley«s unge digterspire, der lader sig forlokke af en havfruelignende drømmeskikkelse og vikles ind i en verden af fatale spejlinger. Sådanne historier ender sjældent lykkeligt. Det gør det til gengæld i den lille morsomme anekdote om »Den polske Kongesøn«, der rives ud af sin afsky for fiskeskæl og hermed fiskespising, men kureres ved at se sin elskedes hud under et forstørrelsesglas og derefter gladelig indtager fiskeretter. Kondrup mener dog ikke at det fortolknings-skred, som Goldschmidt her beskriver, skal ses som en form for *reality check*, og han fastholder, »at virkeligheden altid ses gennem forestillingens filter« (98). Om Goldschmidts polske historie siger noget andet og modsat, kan man diskutere. Kondrup finder i Goldschmidts to fortællinger »Bjergtagen I« og »Bjergtagen II« tilbage til forlokkelsesmotivet for fuld udblæsning. I den første får vi et nærmest gotisk melodrama, hvor en ung følsom hustru med en tonedøv og lovbunden mand bjergtages både bogstaveligt (ind i bjerget) og i overført betydning (ind i drømmerier) for til sidst at kaste sig ud fra et brændende hus. Kondrup forbinder fortællingen med Goldschmidts Nemesisbegreb, men uden at udfolde denne ellers

spændende vinkling helt tydeligt. I den anden af Goldschmidts to noveller om bjergtagne skæbner bliver illusions- og forførelsesmotivet til et uovervindeligt dilemma bestemt af en længsel, der ikke kan tilfredsstilles uden at længslens objekt mistes. Dette paradoks har rod i et andet, nemlig at tilfredsstillet længsel (ligesom fuldbyrdet forførelse) ikke længere er dét, det var. Eller, som Kierkegaards reflekterede forfører formulerede det, når læbe møder læbe, er forførelsen forbi og dens illusionskraft med. Den bjergtagne må således miste sig selv, som det sker i »Bjergtagen II«, hvor hovedpersonen ikke kan finde hvile i nogen form for realitet, men ender som et slags genfærd. Kondrup afslutter Goldschmidt-kapitlet med den uhyggelige gotiske fortælling »En Dampskibstur«, hvor læseren vikles ind i en dobbelt spejlverden, der, som Kondrup præcist beskriver det, kan opleves »som når man kan se sig selv gå bort fra sig selv« (112).

I det moderne gennembrud får illusioner en noget andet karakter og forførelserne bliver mere prosaiske. Som når Fru Conerding i Pontoppidans *Mimoser* forfører den ellers godt gifte Anton. Anton forlokkes ikke af fantasier, men af en legemlig og sensuel kvinde. Alligevel ser Kondrup strukturelle ligheder med Goldschmidts bjergtagne. Det skyldes, at de i al deres forskellighed har ubeslutsomheden, uvisheden, usikkerhed til fælles. Kondrup peger på et zigzagmønster, der enten kan ende i katastrofe eller i en tilværelsens uendelige lethed, som i *Mimoser*. I Pontoppidans *Det forjættede Land* rykkes forlokkelsesmotivet til religiøs illusion og desillusion, og de ubestemte længsler og bombastiske følelser bruges til at vise, hvordan et dybt religiøst, ja fanatisk menneske kan forville sig. Det sker for byboeren Emanuel, der bevidst lader sig betage og bjergtage af almuen, for derefter at blive til en nærmest parodisk Tolstojfigur, som iscenesætter sig som nogen eller noget, der stikker imod hans kropsnatur. Det blændværk, han frivilligt træder ind i, bliver en form for desillusion når han »magtstjæles« (164), som Kondrup med et lånt ord fra Pontoppidan (som dog ikke er ophavsmand til ordet, jf. ODS.) beskriver det, ind i en ny illusion. Han vil bjergtages, og han bliver det. Men i dette tilfælde er bjergtagelsen bevis på en svag personlighed, der til sidst ender i dårekisten. Her er det religionens mørkemænd, der ultimativt afsløres som (afviste) forførere.

Illusioner ligner i Det Moderne Gennembrud ofte en form for selvbedrag, der ikke skyldes overnaturlige fænomener, men primært beror på urealiserbare ambitioner. Mennesket stiller sig op mod tidligere tiders religiøsitet for at hyldes sig selv – men mister samtidig fodfæstet. Det ses med al tydelighed i Ibsens drama *Bygmester Solness*, som Kondrup med rette tager med i sin bog. Solness er et stærkt litterært eksempel på den type mand, som lader sig »magtstjæle« af sin egen ambition. Han vil bygge huse som hjem, ikke kirketårne, som dét fra hvis top han, svimmel og vaklende, udfordrede Gud ti år tidligere, stærkt tiljublede og

tilskyndet af en lille trolldagtig Hilde. På nutidsplanet kommer den voksne Hilde tilbage med et krav, der stammer mere fra eventyrverdenen end fra virkeligheden. Hun vil gøres til den prinsesse, han har lovet, hun kan blive, og han skal bygge et slot til hende med et højt tårn. Kræver hun! Kondrup viser fint hvordan Solness vakler fra ét tårn til det næste, fra dét på kirken til dét på borgerhjemmet til dét på Hildes fatale luftslet. Illusionen dræber ham til sidst: Troldpigens håndfaste forførelse og magtkamp koster ham livet. Kondrup undersøger samtidig hvordan illusionen, midt i Ibsens brug af realistiske virkelighedsmarkører, gør den bjergtagne mand til sin egen værste fjende, svag overfor en eventyrlig forlokkelse fra en gådefuld, robust barnekvinde. Det er til sidst Solness' svigtende realitetssans, der giver ham manglende fodfæste: Han falder fra tårnhøjden og dør.

Kondrup bruger Lagerlöfs foruroligende lille historiske roman *Herr Arnes penningar* som et velvalgt eksempel på illusionens litterære potentiale og forførelsens komplekse magtstrukturer. Her er det ikke manden, der falder fra sit selvskabte tårn pga. illusionens og forførelsens destruktive greb, men en ung fjortenårig Elsalill, der i spændfeltet mellem realitet og illusion udsættes for et forførelsesforsøg, der ender med en indviklet selvofring, som netop ikke er en selvopofrelse. Hun er eneste overlevende fra et bestialsk rov mord begået af tre skotske adelsmænd, der tog livet af hele hendes familie med den patriarkalske Arne som overhoved. Den jævnaldrende plejesøster myrdes skånselsløst af den smukke sir Archie og bliver derefter et genfærd. Det drejer sig således om en spøgelseshistorie, hvor illusionen er ganske manifest. Genfærdets gebet er at varsle Elsalill mod sir Arches forførelseskunster. For Kondrup er det dog især spørgsmålet om, hvordan Elsalill og sir Archie hver især forvandler sig selv og hinanden, der er sagen. Hun går fra et voldsomt had mod morderne til en dyb forelskelse i den fornemme skotte. Han går fra at være en vild ulv til en øm elsker gennem kærligheden til den unge pige. Men begge vender gennem genfærdets intervention tilbage til deres oprindelige følelser af henholdsvis had og ulveagtighed. Den gensidige forførelse er en illusion, men af en anden psykologisk art end den, romanens overnaturlige elementer repræsenterer. Kondrups pointe i dette kapitel er, at splittelsen mellem had og kærlighed og forholdet mellem hævn og tilgivelse i Lagerlöfs illusions- og forførelseshistorie også handler om, at forførelsen slås ud af sin egen dæmoniske kraft. Han giver informative beskrivelser af Lagerlöfs forskellige versioner af *Herr Arnes penningar* og især af de to grundforskellige slutninger, hvor den første følger Elsalills ligtog fuld af lutter kvinder, mens den omskrevne slutning viser et ligtog af den myrdede families samlede genfærd. Som del af konteksten kunne også Mauritz Stillers ikoniske filmiske iscenesættelse 1919 af kvindeligtoget være nævnt. Ændringen fra kvindeligtoget til genfærdsligtoget, ræsonnerer Kondrup afslutningsvis, repræsenterer et skift fra en kvindelig utopi til en maskulin og de-

struktiv sejrsgang. Bedre i tråd med *Bjergtagens* egen tematik kunne man eventuelt i stedet konkludere, at Lagerlöf lader illusionerne sejre ved netop at give gangangerne et så markant udgangstableau.

Det giver god mening at afslutte en bog om illusion og forførelse med Blixens to tekster »Drømmerne« og *Ehregard*. I »Drømmerne« finder vi et af de vittigste eksempler på forholdet mellem forførelsens illusion og dens mulige desillusion, når Rosalba advarer kvindeforføreren Gyldenstjerne mod at komme for nær: »Rosalba var en straalende Sæbeboble, og naar Du knuser hende, har du ikke andet ud af det end lidt Fugtighed« (234). Den smule fugtighed, der kommer fra den knuste illusion, kan ingen drømme leve af. »Drømmerne« er da også fuld af mennesker, der har svært ved at finde fodfæste i livet. De drømmer i vågen tilstand. Det gælder ikke mindst hovedpersonen, den store kunstner og operasangerinde Pellegrina, der mister sin stemme i en operabrand og herefter lever i skiftende roller (heriblandt som Rosalba) og i skiftende kulisser. Hendes pælerod er bøjet, som vi ved fra Blixens velkendte indlagte anekdote, men netop derfor blomstrer hun op på særlige og luftige måder, der forfører novellens mænd ind i fiktive harmonioplevelser. Det vigtige er, at som det var for hende, bliver identiteten for bejlerne nødvendigvis til noget illusorisk. Kondrup beskriver bejlerne som forvandlet til »levende døde, til gangangere, der flakker rundt i verden uden mål og mening« (246). Han sammenligner disse skæbner med dem, Goldschmidt beskrev i »Lureley« og »Bjergtagen I-II«, men påpeger samtidig, at der er et »koldere pust« (246) i Blixens beskrivelser af bevidst bedrag. Blixens mulige gæld til Goldschmidt er interessant og som læser er man nysgerrig efter at få udfoldet denne forbindelse mere detaljeret. Men Kondrup holder sig for det meste til næranalyserne og kun undtagelsesvis til en større kontekst eller en egentlig sammenligning teksterne imellem.

I *Ehregard* giver Blixen som bekendt et muligt svar på Kierkegaards berømte forførelshistorie. Hun gør det ved at realisere det spørgsmål, Victor Eremita stillede sig i *Enten-Eller*, nemlig: Hvad ville der ske, hvis de københavnske ungmøer havde brugt forførelserens dagbog som varsel og hermed gjort Johannes Forførelsen »arbejdsløs« (247). Det ville kræve to ting ifølge Victor. En metodeændring i selve forførelsen og et nyt slags forelskelsesobjekt. Dvs. en kraftfuld og stærk kvinde. Hos Blixen hedder hun *Ehregard*. *Ehregard*, som Blixen først udgav på engelsk i et amerikansk ugeblad og gerne ville have set under titlen *A Seducer's Diary*, altså Kierkegaards titel, handler om kunsten at forføre, men også om kunstneren som forfører. Det er en barsk historie. Når den gamle Cazotte beskriver, at han har kunnet forføre en gammel lerkrukke og to citroner til at vise deres indre væsen, er Blixen imidlertid i sit es. Men det er samtidig bevis på en kynisk forførelse, som hos Kierkegaard. Man ser både potteskår og forladte pressede citroner for sit indre øje. Den iscenesættelse, som vi kender fra Kierkegaards Johannes, er nærmest

burlesk hos Blixen. Hendes Ehrengard er ingen Cordelia. Hun vrider ingen hænder over sin tabte elsker. I stedet vendes forførelsens blik mod den manipulerende og selvbevidste kunstner-forfører, som tror at kunne skabe illusioner, men som i stedet rammes benhårdt af Ehrengards egen illusionsformåen. Hun er god til at lyve på den særlige måde som skaber nye realiteter.

*Bjergtaget* er en bog der indbyder til medlæsning og genlæsning. Præmissen er, at fiktive verdener særlige gebet yder modspil til fasttømrede virkelighedsbilleder. Det er, viser Kondrup, litteraturens styrke, at den så vedvarende kan rokke ved cementerede forestillinger. *Bjergtaget* er skrevet med kundskab, kompetence og kærlighed til litteraturens særlige evne til at skildre illusionsforviklinger og forførelsesmodulationer. På en gang letlæst og kompleks, smukt indbundet (uden nogen form for illustrationer, ej heller et smudsomslag), præsenterer den sig som et værk, der fejrer ordet, fiktionen og litteraturen med stort L.

Karin Sanders

*Henrik Yde: NEXØ – Martin Andersen Nexøs liv og værk. København: Lindhardt og Ringhof, 2019. 560 sider. ISBN: 978-87-1144-414-6. Vejl. pris: 499,95 kr.*

Kort inden Martin Andersen Nexø døde i 1954, fik han »en diskret henvendelse fra Moskva« om, at han kunne blive gravsat ved Kremls mur (359). Han afviste tilbuddet, som ellers var noget nær den højeste hædersbevisning, en kommunist kunne opnå, Nexø var dansker og ville begraves i Danmark. Men det siger noget om den position og betydning, han havde i den tidligere østblok; hans tilknytning var solid, hans loyalitet ubetvivlelig og havde været det, siden han meldte sig ind i kommunistpartiet i kølvandet på 1. verdenskrig. Han forsvarede Sovjetunionen uden forbehold, til trods for at han bl.a. havde overværet Stalins processer på nærmeste hold.

Nexø døde som æresborger i Dresden, DDR, hvor han havde boet siden 1951 i en æresbolig, og hvor skoler og pladser efterfølgende blev opkaldt efter ham. Han lå endda *lit de parade* foran rådhuset, hvor 40.000 mennesker viste ham den sidste ære, inden han blev transporteret til Danmark til en mindeseance i Forum og et, forstår man, massivt sørgeoptog derfra til Bispebjerg, hvis lige ikke var set siden to andre digtere og folkevækkeres, nemlig Grundtvigs i Danmark, Victor Hugos i Frankrig (361).



Nexø var i sin samtid og i årene efter sin død et kæmpe navn, den mest berømte ikke sovjetiske forfatter i Østblokken, den næstmest oversatte danske forfatter efter H.C. Andersen – som han endte med at ligge tæt ved på Assistens Kirkegård, under en over to meter høj gravsten af bornholmsk granit.

Henrik Ydes nye biografi om Martin Andersen Nexø, lakonisk betitlet *NEXØ*, er af næsten samme tyngde, et storværk, et stort værk, over to kilo i kaffebordsformat, over 400 tætskrevne sider i to spalter, inklusive 26 siders noter og udførlige og meget anvendelige registre. Det er også en form for bedrift at læse den, ikke fordi den er kedelig, for det er den ikke, men til den tørre side er den dog. Yde er omhyggelig, grundig, redelig, og man føler sig i sikre hænder hele vejen igennem. Der bliver ikke gisnet eller trukket hurtige konklusioner, vi holder os til det, der med nogenlunde sikkerhed vides, som Yde så underspillet skriver (17). Og om nogen ved han, hvad dét er. Han har skrevet doktordisputats om *Det grundtvigske i Martin Andersen Nexøs liv*, har udgivet Nexøs hovedværker i tekstkritiske udgaver hos Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og modtaget Martin Andersen Nexø Fondens pris for sin forskning. En forskning som i øvrigt tog sin begyndelse på Krabbesholm Højskole i 1983, hvor Yde måtte træde til, da den førende Nexø-forsker, kommunisten og modstandsmanden Børge Houmann, var for forkølet til at kunne holde et foredrag om Martin Andersen Nexøs forhold til Grundtvig. Sådan kan skæbnen råde, en forkølelse ledte frem til et halvt livs forskning og et standardværk om en stor forfatter.

Det er ikke, fordi Nexø er underbeskrevet, der er udgivet flere gode biografier med forskellige vinklinger. Ud over Ydes egen, drejer det sig primært om netop Børge Houmanns *Martin Andersen Nexø og hans samtid* og Jørgen Haugans *Alt er erotik*. Men der er god grund til at nuancere billedet af forfatteren, som er blevet så solidt placeret som Danmarks fremmeste proletarforfatter, arbejderforfatter, kommunistforfatter, at det står i vejen for en uhildet læsning af hans værk. Yde forsøger at læse værket rent, og at tale elefanten ud af butikken. Nexøs politiske holdninger har ikke så meget med forfatterskabet at gøre, skriver Yde, han var »ikke en 'kommunistisk digter', men en digter, der på et tidspunkt blev kommunist« (10). En stor del af værket er da også skrevet, før han blev erklæret kommunist i 1909, bl.a. *Skygger* (1898), *Muldskud* (1900 og 1905) *Soldage* (1903) og *Pelle Erobreren* (1910) er blevet til før. Den sociale indignation, som gjorde ham til kommunist, har omvendt ligget der hele tiden. Han kendte fattigdommen og sympatiserede instinktivt med arbejderne, så springet fra socialisme til kommunisme har ikke været stort, og slet ikke på den tid. Men han mistede sin kritiske sans, når han så krampagtigt kunne holde fast i sine ideologiske anskuelser, når han på første hånd overværede Moskvaprocesserne – og endda aktivt legitimerede dem. Og den enøjethed kom til at koste forfatterskabets efterliv dyrt.

Nexøs værk er stort og mangeartet, ud over romanerne er der rejsebøgerne, fortællingerne, erindringerne, digtene, artiklerne. Og hans person er lige så sammensat som hans forfatterskab. Det er nogle ordentlige sving, Nexøs karriere tager undervejs, og det er svært at se en rød tråd, både i forfatterskabet, men også i dets forfatter, som er en sammensat figur: en skallesmækkende mimose, en følsom familiefar, en hengiven ægtemand, promiskuøs sidespringer, grundtvigianer, socialist, kommunist. Men hvor skulle også en så kompleks, så mange steder fra hentet, uddannet og påvirket ting som den åndelige side af et menneske, være organisk hel, som J.P. Jacobsen på et tidspunkt spørger. Jacobsen, som Nexø tydeligvis hentede inspiration fra, både hans melankolske grundstemning, men også hans titler, som han lånte til *Det bødes der for* (1899) og (måske) *To verdener* (1934). Nexø var i det hele taget meget belæst – og kunne fx i 1922 skrive en fem siders introduktion til dansk litteratur fra 1300-tallet og frem til russiske læsere uden adgang til kilder (254). Alligevel insisterede han på, at han hentede sin inspiration fra livet og ikke fra litteraturen: »Og mon ikke Kritikerne skulde søge lidt mere i Kilderne for al god Literatur – nemlig Livet – naar de vælger Udgangspunktet for en Bedømmelse?« som Nexø retorisk spurgte i forbindelse med en polemik i anledning af *Muldskuds* anden samling (1905). Hvis kritikerne kendte mere til mennesket end til litteratur, ville de nok tænke på almuen i stedet for på Zola, når de læste en almueskildring (126).

Yde får klarsynet hentet de intertekstuelle referencer frem gennem sine læsninger. I *Pelle Erobreren* alluderes der bl.a. til Biblen, til eventyr, folkeviser, Cervantes, Victor Hugo, Dostojevskij – og den er som bekendt dedikeret til Henrik Pontoppidan, hvilket blev indledningen til et livslangt venskab. Pontoppidan blev bærer over dedikationen, skrev fra Italien, at han følte et åndeligt blodsband mellem dem. De skrev begge en folkelig litteratur, der ikke sådan kunne måles med den æstetiske målestok, mente han, og Nexø nikkede samstemmende: »Artismen har altid været mig en Pestilens, jeg føler mig ilde tilpas, hvergang jeg staar over for denne Jongleren med Tillægsord, som faar Folk herhjemme til at smaske og tale om 'Stil' [...] Det er 'Københavnriet' – Østersganen der staar og skal bedømme det gode danske Rugbrød« (174). Og sådan blev Jacobsen så fint lagt tilbage i sin grav.

Der er ikke noget smaskeri over Ydes biografi, som går traditionelt til værks og tager imod Nexø ved fødslen og tygger sig omhyggeligt og kronologisk gennem hans liv. Den begynder således på Christianshavn i 1869 i »ejendommen, hvori han fødtes, og hvor han tilbragte sine første knap tre leveår« (men som blev revet ned i 1892-1893, hvorefter der, på samme matrikel 276, blev opført den ejendom, der endnu ligger der). Den slutter med hans død og bisættelse næsten 85 år senere.

Nexø var det fjerde barn ud af elleve, hvoraf flere døde som børn, og voksede op under små kår. Faren var bornholmsk ufaglært og arbejdede blandt andet som brolægger og stenhugger og i en kortere periode som fodermester på et bryggeri, hvor han fik en del af sin løn udbetalt i brændevin. Det gav ham en hang til flasken, som naturligt kom til at påvirke familien. Hans mor var »selvstændigt tænkende, ambitiøs og socialt opadstræbende på familiens vegne« (20). De blev skilt i 1902.

I 1877 flyttede familien på grund af arbejdsløsheden i København til Nexø på Bornholm, hvor faren fik arbejde som brolægger. Her nåede Nexø både at være vogterdreng, komme i skomagerlære og samle inspiration til et forfatterskab (og et efternavn), inden han kom på højskole, først Østermarie siden Askov, hvor han fik sin »Indvielse til Livet«, som han senere skrev (203). Det var dengang, man troede på dannelse som det livsforanderende lys. I Askov mødte Nexø fru Molbech og begyndte at komme i hendes guldalderhjem, mødte dannelsen og blev taget alvorligt. Det blev hans andet hjem, en tryk base, hvor han kunne udforske litteraturen, digte selv og blive forelsket. Han skrev senere om tiden i *En Moder* (1900), et indlæg i sædelighedsfejden, som også uden det store besvær kunne læses som en nøgleroman om fru Molbech, der i romanen fremstår som en tøjte, og som følgelig slog hånden af Nexø. Kunsten har sine omkostninger, og nu ville Nexø være hovedstadsradikal, tækkes Brandesbrødrene og lægge afstand til det kristent borgerlige højskolemiljø.

Han arbejdede en tid som skolelærer, men efterhånden tog forfatterskabet over, først i form af artikler, siden som romaner. Han debuterede i 1898 med novellesamlingen *Skygger*, skrev artikler, fortællinger og reportager til blandt andet *Illustreret Tidende* og *Politiken* og vandt sig efterhånden sit ry.

De to lange udlandsrejser til Spanien og Italien bliver udførligt beskrevet, hans møde med Alfonso M, Anarkisten Alfonso, som vælter trækors langs vejen og er klar til revolutionen, en Don Quixote-figur, som vandrede ind i flere af Nexøs kommende værker, *Pelle Erobreren* blandt andet – og hvis efterkommere Yde har opsøgt i Andalusien, og som kunne bekræfte, at Alfonso ikke røg, bevægede sig i spring og blev kaldt *Alfonso el de la sociedad* på grund af sit stærke samfundsengagement (140).

Og hvad er så ellers vigtigt, formativt, biografiværdigt? Nexø fik bank i skoletiden, hans lillebror Carl døde som baby, forældrene blev skilt, ligesom han selv senere blev det, han elskede besøg, blev socialist, blev kommunist, kom i eksil i Sverige i 1943.

Det er altid fascinerende at se et (forfatter)liv i tilbageblik, at se, hvornår mennesket og forfatteren blev forløst, og hvilke valg og tilfælde, der ledte frem til forløsningen. Og i fugleperspektiv se de sving et liv tager i jagten på en drøm. Nexø er nihilist i 90'erne, socialist i 00'erne, kommunist i 20'erne og lader sig i

det hele taget farve af de omgivelser, han enten er eller gerne vil være en del af. I sine erindringer retoucherer han selvfølgelig sit liv for at få tingene til at gå op og skabe fine mønstre i bakspejlet. Man er vel ikke forfatter for ingenting – og kan sin autofiktion. Han bytter om på årstal, debuterer med »Lotterisvensken«, fordi det passer bedre i den store fortælling, at han debuterer med en arbejderfortælling, og opfinder et stormvejr til overfarten til Bornholm, fordi det virker som et passende drama at ankomme til et nyt kapitel af sit liv i. Men Yde går ham efter i sømene, og hvad er så sandheden om et liv? Der var ingen bølgegang, da de rejste til Bornholm, om drengen så måtte have oplevet det sådan, vejret var stille og SS Erna kendt for sin sødygtighed – få skibe gik så støt gennem søen som det! (27).

Sådan bliver fejl rettet og fakta genoprettet, og det er som nævnt et gennemgående træk ved biografien, at vi ikke bevæger os ud på tynd is. Der er en del forklarende parenteser, der i nogen grad bremser flowet, men giver os nyttig information om, at nogle veje nu er sammenlagt til Viborggade, eller at denne strækning tidligere blev kaldt Strandvejen for nu at tage et par eksempler fra et tilfældigt opslag (22-23).

Indimellem kan vægtningen synes lidt skæv. Omkring 1871 flyttede familien til Lægeforeningens boliger ved Fælledparken på Østerbro, hvor Slaget på Fælleden kort efter fandt sted. Det var en skelsættende begivenhed i København, Socialistbevægelsens ledere, Pio, Brix og Geleff, blev sat i fængsel efter en skueproces, hvor Grundloven blev sat ud af spillet. Slaget foregik lige uden for den lille families dør, og sandsynligvis deltog både Nexøs mormors bror og dennes søn, men alligevel får vi væsentligt mere at vide om byggeriet end om slaget, som ellers blev definerende for arbejderbevægelsens historie: »Blok A-H, som ligger længst inde mod byen, var tegnet efter italiensk inspiration af den banebrydende arkitekt Gottlieb Bindsbøll, dengang berømt som Thorvaldsens Museums arkitekt. Blok J-S opførtes 1866-1872 og var tegnet af Bindsbølls assistent, Vilhelm Klein. Blokkene var oprindeligt hvidkalkede« (24). Jaså. Det er ikke, fordi det ikke er interessant, men indimellem ville denne læser gerne befinde sig på lidt tyndere is mod til gengæld selv at slå Brumlebys arkitekturhistorie op.

Det ændrer ikke på, at *NEXØ* er en imponerende biografi, vidende, grundig, interessant, og med den sikkerhed i sproget og omgangen med kilder som et halvt livs forskning giver. Den giver viden om en del ting, man ikke vidste, man manglede, en del kontekst om bygninger, bydele, historie, som sine steder går ud over flowet og fortællingen, men som giver forudsætninger for at forstå den.

Det er Ydes erklærede og sympatiske mål at give læserne lyst til at læse eller genlæse Nexøs værker, og det lykkes til fulde. Måske især nogle af de værker, som han undervejs afviser er skrevet med »pegepind snarere end digterfjer« (245).

*Kristian Himmelstrup*

Jan Inge Sørbo: *Nynorsk litteraturhistorie. Det Norske Samlaget, 2018. 679 sider. ISBN: 978-82-521-8896-7. Vejl. pris: 519,95 kr.*

Bøger frembragt på nynorsk har siden årtusindskiftet lykkeligvis udgjort en støt voksende del af den litteratur, som oversættes til dansk. Således fik man i år 2000 Frode Gryttens lille novellistiske roman *Bikubesang* fra et arbejderkvarter i Odda og i 2004 Torben Brostrøms fordanskning af Olav H. Hauges lyriske nyklassiker *Dråber i østenvind* fra 1966. Siden hen har forlaget Batzer & Co. lanceret originale, æstetisk nybrydende prosaværker af såvel monologkværneren Carl Frode Tiller (*Indkredsning*, 2010, *Begyndelser*, 2018) som fabulanten Agnes Ravatn (*Fugletribunalet*, 2017), og sideløbende hermed er der udkommet dels en stribe værker af verdensnavnet Jon Fosse (f. 1959, Nordisk Råds Litteraturpris 2015), dels spritnye oversættelser af *Fuglene* og *Is-slottet*, to for længst kanoniserede romaner af et af hans forbilleder Tarjei Vesaas (1897-1970, Nordisk Råds Litteraturpris 1964).

Denne stadige import af nynorsk litteratur finder ikke sted som et idealistisk forsøg på at give danske læsere adgang til et åndeligt bygdemuseum. Nej, oversættelserne kommer, fordi de bedste bøger af de fremmeste nynorske forfattere er fremragende litteratur. Og hvor man førhen måske kunne sige, at de nynorske forfattere befandt sig i en form for utakt i forhold til de kolleger, der skrev på bokmål, fordi en stor del af litteraturen på nynorsk udgjordes af traditionelle digte og gumpetung realistisk prosa, herunder især mange historiske romaner, dér vandrer de to norske litteraturer i dag stort set i takt: Nynorsk litteratur er simpelt hen litteratur skrevet på nynorsk.

Dette er da også hovedsynspunktet i den første samlede fremstilling af nynorsk litteraturs historie – en åndelig kraftpræstation ved Jan Inge Sørbo (f. 1954, professor ved Høgskulen i Volda), lagt an som en farverig, formidlende fortælling om stort set al den skønlitteratur, som er blevet publiceret på nynorsk, fra Ivar Aasen i 1850'erne skabte et litteratursprog baseret på et stort udvalg af regionale dialekter (med omdiskuteret udeladelse af den østlandske). Siden da er ca. 1400 forfattere debuteret på nynorsk, halvdelen efter 1965, med en støt voksende andel af kvinder.

Nynorsk litteratur er hos Sørbo både én og mange. Det er en bevægelse, som udspringer af en enkelt mands arbejde, men som gennem tiden har været båret af mange personer, som løftede i flok og til tider kæmpede mod hinanden. Det er folk fra hele landet, som skriver. Og de tager deres landskaber og deres miljøers sproglige farve med ind i, hvad de skriver. Derfor kan det måske være problematisk at forsøge at konstituere et litteraturhistorisk subjekt kaldet Nynorsk Litteratur, og da Sørbo gør det, markerer han klar ironisk distance:

Det nynorske barnet vart konfirmert i 1905, hadde midtlivskrise på trettitalet og såg ut til å gå mot ein stille død på aldersheim då det nærma seg 1960. Dei store gamle var døde eller godt oppi åra. Det var kome ei yngre gruppe diktarar etter krigen, men skulle den nynorske populasjonen heldast oppe, trongst det fleire. Dersom utviklinga frå femtitalet fekk halda fram eitt tiår eller to til, ville nynorsk litteratur døy ut i god tid før tusenårskiftet. Slik var prognosane omkring 1960. (377)

At det så gik helt anderledes, skyldes hovedsagelig to ting. Dels ungdomsoprøret og det nye venstre, dels en national kulturpolitikk, som via støtteordninger gav massiv økonomisk førstehjelp til hele den nye litteratur, og som ironisk nok blev anført af Kjell Bondevik fra Kristelig Folkeparti. Skønt den nynorske litteratur i et århundrede havde skældt ud på pietistiske lægprædikanter og missionsfolk, blev den så at sige reddet af kristendommen, gående hånd i hånd med John Lennon og Bob Dylan. Derpå fulgte en ny glansperiode, der må siges at have været ved, til dels fordi »målbevægelsen«, som den kaldes blandt nordmænd, vidste at omdefinere sin opgave i pagt med en ny tids signaler, sådan at vægten blev flyttet fra det nationale og regionale til det at skabe klangbund for nye stemmer og lydhørhed for erfaringer, som ikke hidtil havde fået litterære udtryk. Det traditionelle nynorske kollektiv, med ungdomsbevægelse og sprogforening, blev erstattet af en nynorsk litteratur, som identificerede sig med de undertrykte i alle dele af samfundet.

Følgerne heraf kunne da også efterhånden mærkes i Danmark, hvor adskillige betydelige forfattere med afsæt i miljøet omkring tidsskriftet *Profil* i 1960'erne blev en del af oversættelseslitteraturen. Af Edvard Hoem fik man på dansk ganske vist ikke gennembrudsromanen *Kjærleikens feriereiser* (1974), men nok hans senere selvpogørsbøger *Prøvetid* (1985) og *Ave Eva* (1990), og Paal-Helge Haugen blev introduceret ret sent med Christina Hesselholdts fordanskning af nyklassikeren, punktromanen *Anne* (1968, da. 1992). Til gengæld kom vi med allerede fra start, hvad angik et af de allervigtigste navne i nyere norsk litteratur, Kjartan Fløgstad (f. 1944, Nordisk Råds Litteraturpris 1978), af hvem Kirsten Vagn Jensen oversatte *Dalen Portland* (1979) og derefter i en lind strøm *Fyr og flamme* (1981), *U 3* (1986), *Det 7. klima* (1990), *Kniven på struben* (1991) samt *Fimbul* (1995). Som det klart kan ses ud af værkernes udgivelsesår på dansk, skabtes gennem glansperioden – der vel at mærke forløb parallelt med en storhedstid på bokmål med så vigtige forfattere som Dag Solstad, Herbjørg Wassmo, Espen Haavardsholm, Jan Kjærstad og flere endnu – en hel lille smuk tradition for moderne litteraturimport hen over Skagerrak.

Som en særlig service for de læsere af Danske Studier, der (formentlig fejlslagt) mener sig ude af stand til at læse nynorsk, har nærværende anmeldelse indtil

nu med omhu nævnt så godt som alle de betydeligste til dansk oversatte skønlitterære nynorskskribenter. Så hvorfor ikke tage de sidste med? På dansk kan man tillige møde den store naturalist og tendensprosaist Arne Garborg (1851-1924) med udviklingsromanen *Bondestudenter* (1883, da. 1885) og dagbogsromanen *Den fortabte Fader* (1899, da. 1901) og den formmæssigt grænsesprængende arbejderskildrer Kristofer Uppdal (1878-1961) med 10-bindsværket *Dansen gennem skyggeriget* (1911-24, da. 1949), der i et vældigt proletarisk panorama følger de omrejsende vej- og anlægsarbejdere, som banede vejen for Norges omskabelse fra landbrugs- til industrisamfund. »Vitalist« er han med rette blevet kaldt, i lighed med sin vel lige så betydelige samtidige, den humanistisk og kristeligt sindede folkelivsskildrer Olav Duun (1876-1939, i 1920'erne ofte nævnt som kandidat til den litterære Nobelpris), af hvem der på dansk foreligger dels to sekundære romaner, *Tre venner* (1914, da. 1936) og *Eftermæle* (1932, da. 1933), dels slægtskrøniken *Juvingerne* (1918-23, da. 1935-37) og den intense psykologisk, dybdeborende roman *Medmenneske* (1929, da. 1930), første del af mestertrilogien om bondekvinden Ragnhild.

Netop Olav Duun kan her passende danne gangbro til et forsøg på at indkredse fremgangsmåden i Jan Inge Sørbøs litteraturhistorie. For selv om han refererer dele af sekundærlitteraturen grundigt, styrer han behændigt uden om de forskere og forfattere, der har fundet det malplaceret at tale om Duun som den nynorske Hamsun eller i det mindste den største nynorske forfatter overhovedet, og selv om Sørbø villigt noterer sig det melodramatiske og emotionelt effektfulde i romanernes mange voldsomme scener, vælger han at tolke dem som »epifanier«, pludselige åbenbaringer af sandhed.

Professor Steinar Gimnes, professor emeritus i nordisk litteratur ved NTNU i Trondheim, kalder i en anmeldelse (i EDDA nr. 1, 2019) Sørbø for en »sympatisk« læser, som er gavmild med ros og forsigtig med ris. Denne positionering skyldes, at hovedhensigten med værket ikke har været at levere en art subjektivt partsindlæg, men simpelt hen at præsentere et litteraturhistorisk overblik og at formidle den løbende litteraturhistoriske fortælling i en levende fremstilling uden brug af fagjargon og uden lærde ekskursioner. Kompositorisk indebærer dette, at værket foreløber i en harmonisk vekslen mellem forfatterskabslæsninger og korte periode-skildrende afsnit, der skal sætte de mange enkeltnavne og enkeltværker ind i deres kontekst historisk, socialt, kønmæssigt og alment kulturelt. Derimod gøres der intetsteds forsøg på teoretisk vinklet metarefleksion. Trods snart et halvt århundredes udbredt faglig skepsis over for litteraturhistorieskrivning som sådan virker det hos Sørbø, som om genren ved en slags epifani bare er dalet ned fra himlen.

Til gengæld lander den flot. Ud over beskrivelse af centrale forfattere, der har fungeret som bærere af perioder og litterære tendenser, præsenteres mindre op-



remsningsportrætter, som især i bogens sidste del tenderer mod at forvandle den fra en formidlende fortælling til et forlagskatalog, og i en mængde af margenbokse er der ydermere blevet plads til at nævne ikke blot de perifere forfattere, men også filosoffer, illustratører, komponister, organisatorer, forlag, samt definere visse begreber.

Jan Inge Sørbo anlægger på pædagogisk vis et helhedssyn på hver af de store generationer på vejen, og han sørger klogt for hyppigt at knytte forbindelseslinjer bagud og fremad i nynorsk litteratur. Det styrker overblikket, ligesom det må kaldes en force, at han undervejs inddrager parallelle udviklinger i litteraturen på bokmål og refererer til dennes vigtigste forfattere, når det tjener til at perspektivere i og med, at mange tendenser selvsagt er fælles i digtekunsten på bokmål og nynorsk. Dette gælder således realismen og naturalismen i tiårene fra 1880 til 1900, vitalismen som hovedstrømningen op igennem 1930'erne, i efterkrigsårene eksistentialismen og med den en fælles drejning bort fra den realistiske prosa, samt naturligvis politiseringen ved overgangen fra 1960'erne til 70'erne.

Netop dér foretager Sørbo i øvrigt en stilfærdig afvigelse fra sin gennemgående sympatiserende stil, når han om de sene 1960'ere skriver, at tiden var kendetegnet ved en åben situation, hvor digterne søgte ud af det uklare, angstfyldte og u håndgribelige, ud mod en større verden, både geografisk og mentalitetsmæssigt, hvorimod 1970'erne generelt blev mærkbart lukkede, fordi ideologierne fik lov at splitte – og binde. Litteraturhistorieskriveren har tydeligvis større sympati for den »sprogkritiske« linje hos gamle Profil-forfattere som lyrikeren, essayisten og børnebogsforfatteren Einar Økland og poeten og forfatterskolelæreren Eldrid Lunden end den »agitatoriske« linje, der blev så markant ikke blot hos Hoem og Fløgstad, som er nævnt ovenfor, men også hos Tor Obrestad, for hvem litteratur en tid simpelt hen var lig med politisk handling i en fortrop anført af det maoistiske kommunistparti AKP-ml.

Samme skribent giver historieskriveren mulighed for en signifikant iagttagelse. For Obrestad (f. 1938) voksede op på en slægtsgård på Jæren syd for Stavanger og fulgte for en tid det velkendte mønster ved at gå på det lokale gymnasium og fortsætte på seminariet i Elverum, i lange tider en højborg for landsmålsbevægelsen, ligesom lærerskolen på Volda. Men så skiftede han til universitetet, hvor han læste engelsk og pædagogik, før han blev forfatter på heltid, og blev derigennem repræsentativ for en sociologisk forandring af væsentlig litterær betydning (beskrevet 621ff).

I perioden fra 1920 til 1950 er det vanskeligt at finde nynorske forfattere, som ikke har gået enten på folkehøjskole eller seminarium – eller begge dele. Det var den uddannelsesvej, de fulgte, dersom de ville være forfattere. Men fra og med 1960'erne ændrer det sig, og uddannelse fra lokale »høgskoler« og et af de efter-



hånden talrige universiteter bliver den almindeligste baggrund. Mange studerede nu sprog, historie og litteratur, men også medicin og psykologi. I dag har en stor del af forfatterne fulgt en skrivelinje, ofte i tillæg til andre studier, og det virker ind på professionen og deres selvforståelse.

Sideløbende hermed har den nynorske litteratur sluppet sine oprindelige kristne forankringer blandt enten pietisterne eller grundtvigianerne, og målsagen, som tidligere havde et så kraftigt nationalt og lokalt islæt, har tabt politisk kraft, bl.a. jo fordi der i uddannelsessystemet og kulturlivet efterhånden opstod en slags fredelig sameksistens, samtidig med at den gamle hårde modsætning mellem by og land gik i opløsning. Derfor findes der ikke længere oplagte koblinger mellem nynorsk sprog og visse religiøse og politiske holdninger, anfører Sørbo (386). Derimod findes der linjer tilbage til hele den nynorske litterære tradition, som man kender og må reagere forskelligt på, og der findes koblinger til de landsdele, hvor nynorsk som skriftsprog står stærkest og dialekterne mundtligt holdes i hævd.

Det er efter al sandsynlighed kun deciderede nørder, der vil sætte sig ned og godhedsfuldt, fra ende til anden, læse en litteraturhistorie, som spænder over 150 år, og som foruden en snes store navne og ca. 140 mindre når at omtale en kæmpe-mæssig underskov af sekundære plus tertiære skribenter. Det kan derfor anbefales at pluklæse eller shoppe i Jan Inge Sørbos mammutværk. Særligt nyttigt vil det være at forstå baggrunden og begyndelsen, dvs. afsnittene om Aasen og Garborg (hhv. 17-29 og 57-67). Af høj faglig værdi er portrætterne af fire sværvægttere i den nynorske lyriske romantik, Tore Ørjasæter, Olav Nygard, Olav Aukrust og Henrik Rytter (140-166), og som allerede antydnet får man grundige indføringer i den egensindige prosakunst hos arbejder- og bondevitalisterne, Kristofer Uppdal og Olav Duun (196-222). I en klasse for sig står kapitlet om lyrikeren og lyrikoversætteren (og æblebonden!) Olav H. Hauge (322-329), og man kan kun beundre den udførlighed, hvormed forfatteren analyserer skreddet fra 1960'erne til 1970'erne (381-389) som baggrund for forståelse af ikke mindst Kjartan Fløgstad, lærd krønikeskriver for industrisamfundets fremvækst i oprindeligt jordbrugslandskab, og for resten manden, som forærede pengene fra Nordisk Råds Litteraturpris til målbevægelsen! Af speciel interesse kan være, at litteraturhistorien fremhæver den overordentlig solide nynorske essaytradition, der begynder med Aasmund Olavsson Vinje (1818-1870) og dennes ligefrem skoledannende *Ferdaminne frå sumaren 1860* (1861) for siden at nå et nyt højdepunkt hos førnævnte Einar Økland (f. 1940).

Sørbo afholder sig klogeligt fra til slut at foretage en prioriteret kanonisering. Men han må siges at være tæt på, når han i portrættet af Jon Fosse (516-525) sammenligner denne med ingen ringere end Henrik Ibsen og til illustration hidsætter et foto af Norges internationalt spillede postmoderne superdramatiker siddende

ved sit arbejdsbord i hædersboligen Grotten nær ved kongeslottet i Oslo. Mere anerkendelse kan en kunst næppe opnå, der begyndte som oprørskultur og ud-kantslitteratur. Og som nu har fået sin helt egen velskrevne, letlæste, troværdige og grundige historiefortælling.

*Erik Skyum-Nielsen*