

Indholdsfortegnelse

Formalia.....	3
Indledning.....	3
Problemfelt.....	3
Metode.....	4
Teorikapitel.....	8
Indledning.....	8
Jegfortællingen.....	8
Fortæller, forfatter og distance.....	10
Narrativ distance som begreb.....	12
Variationer i distance.....	13
Upåidelighed.....	15
Upåidelighed, den implicitte forfatter og læseren.....	15
Upåidelighedsmarkører	17
Phelan og Martins seks typer upåidelighed.....	18
Ironi og upåidelighed.....	21
At identificere ironi	21
Ironimarkører.....	23
Opsummering.....	25
Analysekapitel.....	27
Analyse af 'Vildt'.....	27
Indledning.....	27
Resume.....	27
Narrativ distance i fortællingen.....	27
Det første kapitel.....	28
Titlen som paratekstuel upåidelighedsmarkør.....	29
Fortælleren - Den sværmende romantiker.....	30
Upåidelighed.....	34
Modsigelser.....	34
Fiskerkonen.....	36
Jagten.....	38
Den ukritiske fortæller.....	40
Vanskelig rekonstruktion.....	42
Ironi.....	44
Opsummering.....	46
Analyse af 'Højsang - skildring fra Alfarvej'.....	47
Indledning.....	47
Karakteristik og resume af fortællingen.....	47
Titlen som paratekstuel upåidelighedsmarkør.....	48
Dramatiseret selvbevidst fortæller.....	49
Det oplevende jeg som observatør.....	49
Karakteristik af det fortællende og det oplevende jeg.....	50

Det fortællende jeg.....	50
Det oplevende jeg.....	51
Jegets udvikling.....	54
Historiens vendepunkt.....	55
Ironi.....	61
Ironi over romantikken.....	61
Ironi over genren.....	61
Forfatterparodi.....	62
Den implicitte forfatter ironiserer.....	63
Ironi over det oplevende jeg.....	64
Opsummering.....	65
Analyse af 'Ung Elskov - blade af en Mindekrans'.....	67
Indledning.....	67
Resume	67
Titlen som paratekstuel upålidelighedsmarkør.....	68
Den narrative distance i fortællingen.....	68
Thyssens litterære univers.....	69
Karakteristik og selvbillede.	70
To forskellige fortolkningsvariationer:.....	72
Det fortællende jeg som godhjertet og oprigtig	72
Opsummering.....	77
Det fortællende jeg som bevidst upålidelig	77
Gentagelsen som upålidelighedsmarkør.....	78
Forholdet til Martha og Jesper.....	80
Opsummering.....	84
Opsamling på de to analyser.....	85
Konklusion.....	87
Perspektivering.....	92
Litteraturliste.....	94

Formalia

Indledning

Omdrejningspunktet for denne opgave er Henrik Pontoppidans tre værker 'Vildt' (1889), 'Højsang' (1896) og 'Ung Elskov' (1906). Henrik Pontoppidan (1857-1943) er en af det moderne gennembruds forfattere, og han har et stort og interessant forfatterskab bag sig. Han er en af de få danske nobelpristagere i litteratur (1917), og for nylig blev han en del af den danske kulturkanon med sit værk 'Lykke-Per'.

Vi finder Henrik Pontoppidans forfatterskab interessant, da der ofte er en dobbelthed i hans værker, der gør det svært som læser at tolke, hvor sympatien i teksten ligger. Vi finder denne dobbelthed interessant, da den i høj grad er med til at give værkerne de nuancer, der gør dem så svære at ryste af sig. Ved at sætte to modsatrettede synspunkter i spil over for hinanden skaber Pontoppidan en spændstighed og alvor i sine værker, og det, at man ikke helt ved, hvor forfatteren selv er, betoner behovet for, at man som læser selv må tage stilling til de problemstillinger, forfatteren har beskrevet. Vi vil i nærværende opgave sætte fokus på nogle af Pontoppidans mindre kendte værker, de såkaldte 'små romaner', da de også besidder ovennævnte karakteristika.

Problemfelt

Vi har i nærværende projekt valgt at analysere de tre pågældende romaner, der alle er berettet af en jegfortæller. Dette er interessant på grund af de fortællerkarakteristika, der gør sig gældende for en jegfortæller, der både fungerer som fortæller og som aktiv aktør i fortællingen. Dette er især interessant i forhold til, hvordan det påvirker fortællerens pålidelighed og hvordan det er med til at skabe den mulige tvetydighed i fortællingen. Dette leder os til følgende problemformulering:

Hvad er de fortælle tekniske kendetegn ved jegfortællerne i Henrik Pontoppidans tre små romaner 'Vildt', 'Højsang' og 'Ung Elskov'?

Ud fra problemformuleringen vil vi tage udgangspunkt i de forskellige jegfortællere og undersøge hvilke fortællekarakteristika, der gør sig gældende for den enkelte fortæller. Vi finder det især

interessant at undersøge, hvorvidt der sker en udvikling fra det oplevende jeg til det fortællende jeks forståelse af de begivenheder, der finder sted på romanens handlingsplan. Det er således interessant at kigge på karakteristikken af det fortællende jeg, og vi vil derfor analysere de pågældende romaner med henblik på at afdække fortællerens selvbillede og mulige upålidelighed og den implicite forfatters brug af ironi. Dermed fremkommer blandt andet spørgsmålet om, hvor pålidelig og sandfærdig fortælleren er, og om vi får oplysninger, der forekommer usandsynlige eller selvmodsigende. Vi finder det interessant at undersøge, hvilke motiver der ligger til grund for fortællerens fremstilling af begivenhederne, og vi finder det ligeledes interessant at undersøge, hvordan fortælleren fortolker sit eget oplevende jeg såvel som historiens øvrige karakterer, da der også herigennem kan ses signaler på upålidelighed. Hermed kan karakteristikken af det oplevende jeg og de øvrige karakterer give et indblik i den erkendelsesmæssige distance mellem det oplevende jeg og det fortællende jeg.

Projektet vil således være en undersøgelse af de fortælle tekniske redskaber og virkemidler, Pontoppidan benytter i disse tre jegfortællinger.

Metode

Inden vi går i gang med at behandle vores overvejelser omkring det teoretiske grundlag, ønsker vi kort at opridse vores bevæggrund for at have valgt netop disse tre romaner.

Vi har som tidligere nævnt valgt romanerne 'Vildt' fra 1889, 'Højsang' fra 1896 og 'Ung Elskov' fra 1906. Vi har valgt disse tre små romaner ud fra deres fortællerforhold. Vi ønsker at undersøge, hvad der kendetegner de forskellige jegfortællere, og vi har valgt kun at beskæftige os med erindringsromaner fortalt af en jegfortæller. Af denne grund har vi valgt at beskæftige os med forskellige udgaver af de tre romaner. Således er både 'Vildt' (1889) og 'Højsang' førsteudgaver, mens 'Ung Elskov' er en tredjeudgave. I de tidligere udgaver af 'Ung Elskov' er fortælle teknikken ganske anderledes. Hvor 'Ung Elskov' i førsteudgaven, som optræder i 'Ude og Hjemme' i 1884, har en jegfortæller, der dog kun optræder to gange i fortællingen, og som derfor nærmer sig en tredjepersonsfortæller, er der i andenudgaven af 'Ung Elskov' udelukkende tale om en tredjepersonsfortæller. Disse to udgaver er derfor ikke interessante i forhold til vores fokus.

Vi har endvidere fravalgt dagbogsromaner, som fx 'Gamle Adam'. Årsagen er, at dagbogsformen fortælle teknisk rummer nogle andre problematikker end erindringsromanernes og dermed ligger

uden for vores fokus. I dagbogsromanen er der ikke den samme tidsmæssige distance på spil mellem det fortællende jeg og det oplevende jeg. Der er ikke mulighed for samme grad af bagudsyn i en dagbogsroman, hvor synsvinklen ofte lægger sig tættere op ad medsyn, og vi finder netop dette bagudsyn interessant i forhold til upålidelighed og vores fokus.

Vi er klar over, at 'Højsang' er blevet udgivet sammen med 'Minder' og 'Gamle Adam' i den såkaldte 'Af Mag. Globs Papirer', og vi er klar over, at disse tre romaner er blevet anset som en del af et samlet hele. Vi har imidlertid truffet det valg ikke at behandle alle disse tre romaner, da vi ikke mener, at dette er relevant i henhold til vores fokus, hvor vi netop udelukkende beskæftiger os med jegfortalte erindringsromaner.

Nærværende projektrapport består af en teoridel, hvori vi vil introducere nogle vigtige teoretikere inden for feltet og præsentere udvalgte dele af deres teoriapparat. Vi vil endvidere diskutere og kritisere disse forskellige teoretikere og de begreber, der er vigtige for nærværende analyse.

Dette teoriapparat vil danne grundlag for analysekapitlet, der vil bestå af tre separate analyser, som hver afsluttes med en opsummering. Vi vil i de enkelte analyser ikke drage sammenligninger til de andre analyser. Hver analyse vil fokusere på fortælleforholdet i teksten, herunder upålidelighed og ironi. Eventuelle øvrige aspekter vil blive analyseret ud fra deres betydning i henhold til fortælleren. I konklusionen vil vi komme ind på, hvad der karakteriserer Pontoppidans jegfortællere i de tre udvalgte romaner ved at sammenholde de tre analyser og diskutere hvilke træk, der går igen i de tre fortællinger.

Efter dette indledende kapitel vil vi præsentere den teori, vi vil gøre brug af i vores analyser. I nærværende kapitel ønsker vi derfor kun at give en kort introduktion til det teoriapparat, hvorpå vi vil basere vores analyser og kort gennemgå vores begrundelse for at have netop dette teoretiske grundlag.

Vores teorikapitel vil primært være baseret på en kritisk forståelse af Wayne C. Booths 'The Rhetoric of Fiction' (1961) og 'A Rhetoric of Irony' (1974). Booth formulerede fænomenet 'the unreliable narrator', og han har skabt et nærmest klassisk grundlag for begrebet. Det er på grund af dette, at vi har valgt at basere vores teoriapparat på en diskussion af hans teori inden for området. Booths teori er således central i en diskussion af den upålidelige fortæller, og de fleste teoretikere inden for dette felt bygger også deres teori på en forståelse eller kritik af Booth. Endvidere præsenterer Booth en teoretisk tilgang til ironi, hvor han behandler, hvorledes man identificerer

ironi, og ud fra dette opstiller han en række ironimarkører. Dette har vi også valgt at inddrage i vores teoretiske kapitel.

Vi vil supplere Booths overvejelser omkring fortællerpålidelighed ved blandt andet at inddrage Ansgar F. Nünning's antologi 'Unreliable narration – Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur'. Nünning's forsknings- og publikationsaktivitet er enorm, og han er en stor faglig autoritet på området inden for litteraturhistorie og fortælle teori (Web 1). Han kritiserer i sin antologi Booths definition af den implicite forfatter i forbindelse med upålidelighed. Nünning forholder sig blandt andet kritisk til Booth, fordi denne ikke inddrager betydningen af læserens kulturelle kontekst i forbindelse med upålidelighedsmarkører. Vi inddrager således Nünning for at inkludere overvejelser omkring læserens rolle i forbindelse med identificeringen af upålidelighed i jegfortællinger.

Nünning og Booth bliver sat over for hinanden i Greta Olsons artikel 'Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators', og vi vil således bruge denne artikel i diskussionen omkring Booth og Nünning og deres forskellige indgangsvinkler.

J. Phelan og M.P. Martin udbygger i "'Weymouths'" Lektioner: Homodiegesis, upålidelighed, og Resten af Dagen' Booths teori om upålidelige fortællere. Ifølge Phelan og Martin kan upålidelighed have flere forskellige udtryk, og de introducerer 6 forskellige typer af fortællerupålidelighed. Vi finder denne udvidelse af Booths upålidelighedsbegreb meget brugbar, og vi vil derfor introducere og diskutere disse i forhold til Booth. De vil således være brugbare for vores undersøgelse af hvilke typer upålidelighed, vi finder i teksterne.

Da vi har valgt at beskæftige os med jegfortællingen, vil vi i vores teorikapitel søge at afgrænse en definition af en jegfortælling. Vi har til dette formål benyttet den svenske litteraturhistoriker Bertil Rombergs definition af jegfortælleren, som den bliver præsenteret i bogen 'Studies in the narrative technique of the first-person novel' fra 1962. Vi vil bruge Romberg til at komme nærmere ind på de særlige karakteristika, der er ved jegfortællinger. Endvidere vil vi benytte os af hans diskussion af begrebet 'den narrative distance', som er den distance, der optræder mellem det oplevende og det fortællende jeg, og som er interessant i forhold til vores fokus. Også begrebet 'the convention of the perfect memory', der omhandler læserens accept af jegfortælleren's tilsyneladende perfekte hukommelse, vil vi inddrage. Romberg skriver samtidigt med Booth, og han tager derfor ikke stilling til Booths teori, ligesom han heller ikke beskæftiger sig med læserens betydning for tolkningen af en given tekst.

Vi forudsætter, at læseren af dette projekt har læst de tre romaner, der er genstand for analyserne. For at genopfriske læserens hukommelse, vil vi dog give et kort resume af handlingsgangen i historierne før deres respektive analyser. Vi har dog bevidst fravalgt at give et detaljeret referat af handlingen, da læseren alligevel bør have læst romanerne for at forstå analyserne til bunds.

Teorikapitel

Indledning

I det følgende afsnit vil vi præsentere det teoriapparat, som ligger til grund for vores analyser. Vi vil komme ind på jegfortælleren og forholdet mellem fortæller, forfatter og læser. Yderligere vil vi komme ind på den narrative distance og behandle forhold vedrørende forskellige former for upålidelighed. I forbindelse med upålidelighed vil vi være opmærksomme på brugen af ironi og forholde os til forskellige aspekter af dette virkemiddel.

Jegfortællingen

I det følgende vil vi redegøre for begrebet 'jegfortælleren' ud fra Wayne C. Booth og Bertil Rombergs teorier. 'Jegfortælleren' er et omdiskuteret begreb bl.a. i forbindelse med, hvornår man kan karakterisere et værk som en jegfortælling. Denne diskussion vil vi dog ikke gå ind i, da de tre udvalgte romaner alle er kendetegnet ved at være erindringsromaner. Dermed har diskussionen ingen relevans for nærværende projekt.

Wayne C. Booth påpeger, at det at sige, at en fortælling er fortalt i første- eller tredjeperson ikke er særligt fyldestgørende, medmindre man specificerer, hvorledes fortælleren er med til at udfolde værket. Man kan altså være en jegfortæller på flere forskellige måder (Booth 1987: 149).

Fælles for disse forskellige jegfortællere er, at de er en del af fiktionen. Den svenske teoretiker Bertil Romberg påpeger, at nedskrivningsplanet i jegfortællinger ligger inden for fiktionen (Romberg 1962: 33).

En forfatter kan udfolde sin jegfortælling som en rammefortælling, hvor rammen ofte vil udgøres af nedskrivningsplanet. Denne ramme kan variere i længde og indhold. Nogle rammefortællinger indeholder atter andre rammefortællinger, hvor jeget overlader ordet til en anden fortæller i en art litterær kinesisk æske. Disse fortællinger i fortællingen kan være lignelser i tillæg til den store historie.

Jegfortællinger kan inddeles i forskellige typer, hvor dagbogsromanen og erindringsromanen kan nævnes som eksempler. De tre udvalgte romaner af Pontoppidan er fx alle erindringsromaner

Det særlige ved erindringsromanen er, at der i denne type roman er en dualisme i fortælleren i den forstand, at jeget på den ene side er oplevende og på den anden side fortællende. Den tidsmæssige

distance mellem det oplevende og det fortællende jeg kan variere, men ofte er der stor afstand mellem de to – det fortællende jeg sidder i sit livs efterår og beretter om sin ungdoms oplevelser. Det fortællende jeks forhold til læseren påvirkes af hans nuværende situation, idet han fx kan ønske at formidle en morale ud fra denne (Romberg 1962: 38). Yderligere optræder der en erkendelsesmæssig distance mellem de to jeger, idet det fortællende jeg har en indsigt og et overblik, som det oplevende jeg almindeligvis ikke har. Dermed kan det fortællende jeg optræde som en næsten alvidende fortæller, skønt det skal understreges, at han hverken er den implicite eller den eksplicite forfatter (Romberg 1962: 35).

For dagbogsromaner gælder det, at distancen mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet er relativt kort, idet dagbøger som regel føres fra dag til dag. Det betyder, at det fortællende jeg typisk ikke har samme mulighed for at reflektere over det skete og dermed har et mindre overblik, end det er tilfældet i erindringsromaner.

I modsætning til den alvidende fortæller er jegfortællerens syn og viden begrænset. Jegfortælleren har som udgangspunkt udelukkende adgang til sit eget indre og har dermed kun adgang til de andre aktørers tanker og følelser i det omfang, de lader ham få det. Visse jegfortællere mener at besidde en privilegeret indsigt i enkelte karakterers følelsesliv fx gennem fortrolighed eller lang tids kendskab. Den implicite forfatter kan dog have en anden holdning og kommunikere til læseren uden om fortælleren. Dette kan, som vi vender tilbage til senere, være et tegn på upålidelighed.

I en jegfortælling vil læseren umiddelbart identificere sig med jeget. Romberg skriver således om et slags partnerskab mellem læseren og jegfortælleren, hvor læseren oplever en lighed med en oprindelig mundtlig fortællesituation. Denne lighed skaber en fornemmelse af fortrolighed hos læseren og opfordrer til identifikation (Romberg 1962: 59).

Det er kendetegnende for en jegfortæller, at læseren har en begrænset adgang til at se ham udefra, både i fysisk og karaktermæssig forstand, da al information medieres af ham. Dermed kan det være vanskeligt for læseren at få andre aktørers syn på fortælleren. Romberg hævder, at hvis forfatteren vil tillægge fortælleren bestemte egenskaber, bliver jegfortællingens begrænsede syn nemt en hæmsko. Ønsker forfatteren at fremstille sin fortæller som en særlig retskaffen og nobel karakter bliver resultatet ofte, at fortælleren fremstår som hyklerisk og selvretfærdig, også selvom beskrivelsen er lagt i munden på andre (Romberg 1962: 59).

Vi er enige i Rombergs opfattelse af, at det nemt giver et karikeret indtryk, hvis jegfortælleren eller andre personer påstår, at jeget besidder bestemte egenskaber. Vi mener dog, at forfatteren har andre muligheder for at tillægge fortælleren særlige egenskaber, som fremstår tydelige og sandfærdige for

læseren. Dette kan ske ved at lade karakteren handle på en måde, som afspejler de ønskede egenskaber, eller ved at lade andre reagere på jeget på en måde, så læseren overbevises om, at jegfortælleren besidder disse egenskaber. Når det drejer sig om de fysiske træk, kan den implicite forfatter fx lade jegfortælleren se sig selv i et spejl eller blot lade ham beskrive sig selv. Selvom disse beskrivelser bliver medieret af jegfortælleren, kan de stadig give læseren værdifulde oplysninger. Er der tale om en upålidelig fortæller, må læseren selvfølgelig medtage denne oplysning i sin vurdering af jegfortælleren selvbeskrivelse. Yderligere kan den implicite forfatter gå uden om jegfortælleren og mediere beskrivelser af jegfortælleren gennem fx breve, replikker og dialog. Den implicite forfatter har således flere forskellige muligheder for at karakterisere jegfortælleren både fysisk og som karakter.

Ligesom der er forskellige typer af jegfortællinger, er der også forskellige typer jegfortællere. Differentieringen går her mest på, hvor deltagende fortællerjeget er i værket fra den udeltagende observerende fortæller til jeget i en udviklingsroman (Booth 1987: 154). Ligeledes kan jeget være ledsagende. Dette jeg er ikke hovedpersonen men står denne nær. Den type jegfortælling har den fordel, at den ovenfor nævnte problematik ved både at være fortæller og hovedperson forsvinder.

Som læser kan man acceptere, at en jegfortæller i visse situationer ved unaturligt meget eksempelvis om andre personers tanker. På samme måde som læseren godtager dette, godtager han, at fortælleren på trods af en stor tidsmæssig distance kan huske og gengive hele samtaler, indviklede begivenhedsforløb og dagligdags hændelser.

Romberg kalder dette 'the convention of the perfect memory' (Romberg 1962: 97). Adskillige fortællere forsøger dog på forskellig vis at verificere deres beskrivelser med forsikringer som "*Jeg husker det, som var det i går*", med henvisninger til dagbogsnotater eller ved at sandsynliggøre den gode hukommelse pga. begivenhedernes art og betydning. På trods af disse forsøg kan man stadig med rette bruge ordet 'konvention' om denne overenskomst mellem værket og læseren i forbindelse med 'the perfect memory'. (Romberg 1962: 97).

Fortæller, forfatter og distance

I det følgende afsnit vil vi redegøre for begreber i forhold til fortæller, forfatter og variationer i distance, da vi i analysen vil skelne nøje mellem forfatteren, den implicite forfatter, fortælleren og

de forskellige aktører.

Forfatteren til de tre udvalgte romaner er Henrik Pontoppidan, mens den implicitte forfatter er adskilt fra ham. Når forfatteren skriver en bog, skaber han nemlig, ifølge Booth, så at sige et andet ”jeg”. Dette ”jeg” er ’den implicitte forfatter’, hvis holdninger og meninger ikke altid kan tilskrives den ægte forfatter¹ (Booth 1987: 151). Begrebet ’den implicitte forfatter’ er dog omdiskuteret. Nünning kritiserer fx dette begreb kraftigt og argumenterer for, at det blot er et samlebegreb for alle de uafklarede spørgsmål, der stadig er i forbindelse med den upålidelige fortæller. Samtidig mener han, at begrebet ’den implicitte forfatter’ er den eneste referenceværdi i forbindelse med en bestemmelse af den upålidelige forfatter, men det er et tomt begreb, der ikke kan bruges til noget. (Nünning 1998: 14). Dette vil vi komme nærmere ind på i forbindelse med diskussionen af Booths definition af upålidelighed.

Vi vil dog i nærværende projekt benytte os af termen ’den implicitte forfatter’, idet vi finder, at dette begreb opstiller en distinkt adskillelse mellem forfatteren Pontoppidan og de normer, teksten er skrevet ud fra.

Det er endvidere vigtigt at forholde sig til fortællerens rolle i henhold til den implicitte forfatter og til historien generelt. Booth påpeger, at hvis novellen ikke direkte refererer til den implicitte forfatter, er der ikke nogen forskel på denne og den implicitte udramatiserede fortæller.

Den udramatiserede fortæller beskrives af Booth som anonym og uden personlige karakteristika. Et sammenfald mellem den implicitte forfatter og den implicitte udramatiserede fortæller vil således oftest optræde i en trediepersonsfortælling. I modsætning hertil er den dramatiserede fortæller, der ofte er at finde i førstepersonsfortællingen og som er en ligeså levende karakter som de andre aktører i historien. I værker med en dramatiseret fortæller adskiller denne sig ofte radikalt fra den implicitte forfatter, der har skabt ham (Booth 1987: 152). Ud fra disse kriterier kan vi slutte, at fortællerne i de udvalgte romaner optræder som dramatiserede fortællere.

Booth uddyber endvidere fortællerterminen, idet han indfører begrebet ’den selvbevidste fortæller’². Den selvbevidste fortæller er bevidst om sig selv som fortæller i modsætning til den fortæller, der virker som om, han er ubevidst om, at han skriver, tænker eller beretter en historie (Booth 1987: 155). ’Højsang’ og ’Ung elskov’ er således kendetegnede ved den selvbevidste dramatiserede fortæller, da fortælleren i disse to romaner kommenterer sin egen rolle.

¹ Den implicitte forfatter er hos andre teoretikere blevet omtalt som ”den implicitte fortæller”. Vi vil dog holde os til Booths egen term og benytte os af udtrykket ’den implicitte forfatter’.

² ’Self-conscious narrator’ (Booth 1987: 155)

Booth indfører endvidere yderligere en distinktion, der har relevans for nærværende projekt, nemlig 'observatøren' og 'fortælleragenten'³. Begge typer kan være mere eller mindre selvbevidste som fortællere. Forskellen mellem observatøren og fortælleragenten ligger i deres involvering i fortællingen. Mens observatøren ikke har indflydelse på handlingens forløb, så er fortælleagenten handlekraftig og kan påvirke begivenhedernes gang (Booth 1987: 153). Dette ses fx i 'Højsang', hvilket vi kommer ind på i analysen.

Narrativ distance som begreb

De tre udvalgte romaner er som nævnt alle erindringsromaner, hvilket kendetegnes ved, at fortælleren skriftligt beretter om tidligere begivenheder i sit liv. Der optræder således to tidsplaner i romanen nemlig et handlingsplan, der udspiller sig i fortiden, det være sig nær eller fjern, og et nedskrivningsplan, som er fortællerens nutid. Romberg kalder denne tidsafstand mellem handling og beretning for 'narrativ distance', en term vi også vil benytte os af (Romberg 1962: 96).

Romberg understreger, at den narrative distance har visse ligheder med fortællersituationen, idet begge altid er til stede i værket, selvom det ikke siges direkte af fortælleren: "*Narrative distance resembles the epic situation, in that it exists even though it is not clearly marked by direct allusions*" (Romberg 1962: 96-97). Den narrative distance bevirker, at fortælleren kan redigere sit stof, sætte forskellige begivenheder i forbindelse med hinanden og/eller overskue konsekvenserne af disse. Som nævnt kan der dog være et problem med pålidelighed i forbindelse med fortællerens nøjagtige gengivelse af begivenheder, dialog osv. Dette bliver dog delvist løst gennem konventionen om den perfekte hukommelse.

Den narrative distance i en erindringsroman kan, ifølge Romberg, reduceres eller øges ved at forfatteren udnytter distancen til at lade fortælleren arbejde med to synsvinkler – en på handlingsplanet og en på nedskrivningsplanet. Handlingen kan dermed gøres levende og nærværende, selvom den foregår i fortiden. Endvidere kan fortælleren kommentere handlingsplanet set fra nedskrivningsplanet og således vise, at han har forandret sin opfattelse og bedømmelse af begivenheder og handling (Romberg 1962: 101-102). Et eksempel herpå er fortælleren i 'Vildt' som bryder ind i fortællingen med bemærkningen "*Jeg var kun sytten Aar*" (Pontoppidan 1999: 347).

Med Booth kan vi udvide begrebet 'fortællerkommentarer', idet han skelner mellem 3 slags fortællerkommentarer. Den første type er en kommentar, der primært er dekorativ.

³ 'The observer' & 'The narrator-agent' (Booth 1987: 153)

Ved at fortælleren fx giver overflødige oplysninger, kan denne type fortællerkommentar skabe en realitetseffekt. Den anden type er en kommentar, der tjener et retorisk formål. Den er ikke en part af den dramatiske struktur, men den giver et psykologisk indblik i fortællerenes karakter. Den tredje type kommentar adskiller sig fra de to andre ved, at den er uadskillelig fra den dramatiske struktur. Fortællerkommentarer kan strække sig over et hvilket som helst aspekt af menneskelig erfaring, ligesom de kan blive relateret til hovedemnet på utallige måder og i utallige grader (Booth 1987: 155). Vi vil fremover benævne disse tre typer henholdsvis dekorative, psykologiske og indgribende fortællerkommentarer.

De eksempler Booth giver på fortællerkommentarer er primært taget fra tekster med en alvidende trediepersonfortæller. Da vi i nærværende opgave beskæftiger os udelukkende med jegfortælleren, må vi altså tage visse forbehold herfor. Det er svært at skelne mellem, hvad der hører til den narrative struktur, og hvad der er kommentarer, idet vi får hele historien fra fortællerenes mund. Men når fortælleren i 'Højsang' i en sidebemærkning fortæller os, at han tidligere har slået kærestens forældre op i skattehåndbogen og således ved, at hun er et godt parti, så har det ikke med den narrative struktur at gøre, men tjener et retorisk formål og giver læseren indblik i fortællerenes karakter. Hermed er der tale om en psykologisk fortællerkommentar. Fortælleren bryder ind i handlingsplanet og river læseren ud af illusionen om, at tekstens episke tidsplan foregår i præsens, altså at tekstens nutid er på handlingsplanet. Handlingsplanet udspiller sig jo i episk præteritum, og den narrative distance kan derfor blive tydeliggjort gennem sådanne fortællerkommentarer.

Variationer i distance

Den narrative distance er ikke det eneste distancebegreb, der optræder i en tekst. Booth indfører således endnu en slags distance, nemlig fortællerenes distance til forfatter, læser og de andre karakterer i historien. I en hvilken som helst læseoplevelse er der en implicit dialog mellem forfatter, fortæller og de andre karakterer samt læseren. Hver af de fire aktører kan klassificeres fra identifikation til total opposition i forhold til hver af de andre "[...] *on any axis of value, moral, intellectual, aesthetic, and even physical*" (Booth 1987: 155). Også elementer som distance i rum og tid, forskelle mellem social klasse, konventioner om sprog og påklædning, der normalt kategoriseres under 'æstetisk distance', hører ind herunder. Dialekter kan således bruges til at markere en distance.

Booth opregner således fem kategorier for distance:

1) "*The narrator may be more or less distant from the implied author*" (Booth 1987: 156).

De fleste forfattere er distanceret fra selv den mest vidende fortæller, fordi de ikke alene ved, hvordan historien ender, men også kender alle karakterers motiver. Distancen mellem fortæller og den implicitte forfatter kan endvidere være moralsk, intellektuel, fysisk og eller tidslig. Det er fx tydeligt, at der er en moralsk distance mellem den implicitte forfatter og hans fortæller i de tre romaner.

2) "*The narrator also may be more or less distant from the characters in the story he tells*" (Booth 1987: 156).

Fortælleren kan også være distanceret fra de øvrige karakterer moralsk, intellektuelt, følelsesmæssigt og tidsligt. En tidslig distance mellem jegfortællerens nedskrivningsplan og de øvrige karakterers handlingsplan kan i sagens natur kun strække sig over en vis årrække – jegfortællerens egen levealder.

3) "*The narrator may be more or less distant from the reader's own norms [...]*" (Booth 1987: 156).

Fortælleren kan altså forsvare nogle holdninger og værdier som læseren ikke kan godtage, hvorved der opstår en distance mellem fortæller og læser. Denne distance kan ligeledes være moralsk, intellektuel og følelsesmæssig.

4) "*The implied author may be more or less distant from the reader*" (Booth 1987: 157).

Som udgangspunkt må man forudsætte, at forfatteren ønsker at eliminere al distance mellem den implicitte forfatters essentielle normer og modellæserens normer, medmindre der er et ønske om at chokere læseren. Som udgangspunkt er der altså en forventning fra læserens side om, at den implicitte forfatters normer stemmer overens med læserens egne. Jane Austen behøver derfor ikke at overbevise læseren om, at stolthed og fordomme er uønskelige egenskaber, på grund af den kontrakt hun har indgået med læseren. En tekst hvor den implicitte forfatter beder læseren om at dømme efter normer, han ikke kan eller vil acceptere, vil derimod møde modstand hos læseren og blive regnet som dårlig.

5) "*The implied author (carrying the reader with him) may be more or less distant from other characters*" (Booth 1987: 157-158).

Den implicitte forfatters eget moralske standpunkt kan altså være mere eller mindre afvigende fra de øvrige af tekstens karakterer. Skurken vil således normalt afvige meget fra den implicitte forfatters normer, mens helten vil være i overensstemmelse med disse. Også her kan distancen mellem den implicitte forfatter og karaktererne bestå af moralske, følelsesmæssige og intellektuelle forskelle.

Upålidelighed

I det følgende afsnit vil vi beskæftige os med begrebet 'upålidelighed'. Vi vil dels gennemgå forholdet mellem den implicitte forfatter, fortælleren og læseren, dels gennemgå forskellige former for upålidelighed og upålidelighedsmarkører. Vi vil tage udgangspunkt i Booths forståelse af upålidelighed, og holde denne op mod teoretikere som Nünning og Phelan & Martin.

Når vi i vores analyser beskæftiger os med Pontoppidans jegfortællere og deres funktion i teksten, er en af de vigtigste faktorer, at vi kigger på fortællerens pålidelighed eller upålidelighed.⁴ Tror vi på fortælleren, og hvordan påvirker det vores tillid eller mistillid til fortælleren?

Når vi beskæftiger os med upålidelighed, er det vigtigt at præcisere, hvad vi mener med denne term, og hvordan det kan ses i vores tekster. Wayne C. Booths 'The Rhetoric of Fiction' giver ét indblik i fortæller-upålidelighed, men hans definition er langt fra den eneste, og der er flere mulige måder at søge efter upålidelighed i teksten. Mens Booths tilgang til upålidelighed er relativ tekstnær i og med at dens fokus er på forholdet mellem fortælleren og den implicitte forfatter, så er andre teoretikers tilgang til upålidelighed mere receptionspræget, som fx Nünning, hvis tilgang er langt mere afhængig af modellæseren.⁵

Upålidelighed, den implicitte forfatter og læseren

Da Booth er en af grundlæggerne af terminologien omkring upålidelighed, vil vi tage udgangspunkt i hans definition. Han definerer upålidelighed således:

“For lack of better terms, I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author’s norms), *unreliable* when he does not” (Booth 1987: 158-159).

Denne definition er altså meget åben. Dog slår Booth fast, at værkets normer er den implicitte forfatters normer, og at der er en stærk forbindelse mellem den implicitte forfatter og fortælleren. Fortælleren bliver upålidelig, når han *handler* på en måde, som den implicitte forfatter ikke kan stå inde for. En vigtig pointe her er altså, at upålidelige fortællere er forskellige alt efter, hvordan de

⁴ Begrebet er oversat fra Booths 'unreliability'. Vi har valgt konsekvent at benytte termen 'upålidelighed'.

⁵ I Olsons artikel er termet 'postulated reader' brugt til at beskrive denne 'læser'

bevæger sig væk fra den implicitte forfatters normer, og *at* deres upålidelighed kommer ved, *at* de bevæger sig væk fra den implicitte forfatter.

I den forbindelse kan man inddrage Booths overvejelser omkring eksistensen af en hemmelig kommunikation mellem læser og implicit forfatter. Booth mener således, at:

”Whenever an author conveys to his reader an unspoken point, he creates a sense of collusion against all those, whether in the story or out of it, who do not get that point. [...] The author and reader are secretly in collusion, behind the speaker’s back, agreeing upon the standard by which he is found wanting” (Booth 1987: 304).

Man kan således tale om en slags trekantsforbindelse mellem fortæller, implicit forfatter og læser, hvor fortælleren bliver upålidelig, når han bevæger sig væk fra den implicitte forfatters normer. Upålideligheden opstår dog først i og med, at læseren bemærker uoverensstemmelsen.

Nünning tilslutter sig den iagttagelse, at læseren er afgørende for at skabe upålidelighed. Han lægger større vægt på læserens betydning end Booth gør, idet han opfatter den implicitte forfatter som kritikeres undskyldning for at læse deres egne normer ind i værket (Olson 2003: 97).

”Die Einführung des *implied author* hat mit Sicherheit keine der Probleme gelöst, die sich bei der Definition des *unreliable narrator* stellen. Allein schon die zentrale, aber bislang völlig offene Frage, wie die Normen eines *implied author* ermittelt werden können, verdeutlicht mit Nachdruck, dass die Berufung auf den impliziten Autor nicht weiterhilft, um das Konzept des unglaubwürdigen Erzählers zu klären“ (Nünning 1998: 15).

Nünning mener altså at begrebet ’den implicitte forfatter’ ikke løser nogle problemer i forbindelse med upålidelighed, da det stadig er et åbent spørgsmål, hvordan man aflæser den implicitte forfatters normer. Han vil i stedet for termen ’den implicitte forfatter’ benytte termene ’præsupposition’, ’tekstuelle signaler’ og ’kontekstuelle henvisninger’ (Nünning 1998: 17). Vi mener dog, at alle disse begreber kan indføres under ’den implicitte forfatter’, da man i diskussionen af den implicitte forfatters normer også kan tage højde for den kulturelle konteksts tekstlige signaler og henvisninger. Vi vil, som nævnt, derfor fortsat benytte os af termen ’den implicitte forfatter’, da Nünning ikke opstiller et bedre alternativ.

En vigtig pointe er, at en fortællers upålidelighed ikke er uforanderlig men afhænger af læserens kulturelle referencer. Således er fortællers upålidelighed ikke en uforanderlig størrelse men afhængig af læserens fortolkning. Man kan altså godt forestille sig, at en romantisk lovprisning af

naturen i 1800-tallet har virket i overensstemmelse med datidens kulturelle kontekst, mens det i dag kan opfattes som svulstigt og højtravende og dermed upålideligt.

En måde hvorpå læseren bemærker eller får mistanke til, at der er upålidelighed på spil er gennem den læsestrategi, hvorigennem læseren forsøger at få teksten til at stemme overens med hans generelle viden og referenceramme. Derigennem vurderer læseren løbende, om fortælleren siger sandheden eller ej og hvilke motiver, der i så fald kunne ligge bag. Denne læsestrategi vil overvejende være ubevidst (Nünning 1998: 26).

Forskellen på henholdsvis Booth og Nünning's tilgang er, at Booth mener, at upålidelighed kan verificeres, når den implicitte forfatters tvetydighed genkendes som tilsigtet og uforanderlig. Nünning mener derimod, at enhver læsning har sine begrænsninger, og at læserens fortolkning og identifikationen af upålidelighed primært afhænger af den enkelte læsers verdensopfattelse. Herved er Nünning's tilgang til upålidelighed mere receptionspræget end Booths. Nünning's teoretiske grundlag bygger på Booth, og deres tilgange adskiller sig ikke radikalt fra hinanden. På trods af at Booth og Nünning vægter den implicitte forfatter og læserens betydning forskelligt, så er de dog enige om, at begge forhold skal indgå i vurderingen af fortællerens pålidelighed.

Upålidelighedsmarkører

Til grund for læserens opdagelse af at fortælleren bevæger sig væk fra den implicitte forfatters norm, og at der dermed er upålidelighed tilstede, ligger det, man kan kalde upålidelighedsmarkører. Det vil sige forskellige markører i teksten, der forstyrrer den overordnede konsensus i teksten og dermed får læseren til at være opmærksom på mulige problemer ved fortællerens pålidelighed. Dette bliver formuleret af Greta Olson således: ”*One reads literally until textual markers and indications force one to revise one's interpretation*” (Olson 2003: 95).

Olson opstiller en række af forskellige tekstlige upålidelighedsmarkører, som indgår i både Booths og Nünning's teoriapparat. De vigtigste for nærværende opgave er:

- paratekstuelle elementer⁶ som titler og undertitler.
- uoverensstemmelser mellem fakta, og selvmodsigelser i fortællingen.
- grammatiske og stilistiske afvigelser begået af fortælleren.
- konflikter mellem fortællerens beskrivelse af sig selv og andres beskrivelse af ham,

⁶ Oversat fra 'paratextual elements' (Olson 2003: 94)

- modstridende elementer i fortællerens tale og handling.
- andre karakterers dialog og kropssprog.
- syntaktiske signaler fx ellipser og gentagelser (Olson 2003: 95-98).

I forbindelse med paratekstuelle elementer som upålidelighedsmarkører kan nævnes titlen 'Højsang', der indeholder en vis grad af tvetydighed. Lignende forhold gør sig gældende for 'Vildt'. De øvrige upålidelighedsmarkører har også en fremtrædende plads i romanerne, hvilket vi naturligvis vil behandle i analyserne.

Der er dog en svaghed ved de opremsede upålidelighedsmarkører, idet Booth og Nünning ikke tager højde for den specifikke jegfortælling. De forudsætter begge, at læseren har direkte adgang til andre aktørers udsagn. Dette er dog ikke tilfældet i en jegfortælling, da jegfortælleren udelukkende beskriver verden ud fra sit synspunkt. Andres udsagn bliver også formidlet gennem ham, hvorved en direkte selvmodsigelse mellem jegfortællerens selvopfattelse og andres opfattelse af ham sandsynligvis ikke vil forekomme. Det er jegfortællerens valg, hvilken information han vil videregive, og vi må derfor forlade os på de antydninger, som slipper igennem.

Booth definerer ikke upålidelighed meget nærmere, men nævner dog, at upålidelighed kan være udtrykt gennem ironi og løgn. Samtidig kommer han dog også ind på, at disse ting også kan eksistere i teksten, uden der er tale om en upålidelig fortæller (Booth 1987: 159).

At Booth ikke præciserer upålidelighed meget nærmere kan muligvis også være en pointe, idet han altså ikke mener, at det er muligt, at komme med en "facitliste" for forskellige typer upålidelighed. Dette gør dog Booths teoriapparat sværere at anvende konkret. Her tilbyder Phelan og Martin et alternativ, der er lettere at operationalisere.

Phelan og Martins seks typer upålidelighed

I artiklen "'Weymouths'" Lektioner: Homodiegesis, upålidelighed, og Resten af Dagen' kritiserer Phelan og Martin Booths definition af upålidelighed for at være uklar. De udvider derfor Booths definition og opstiller seks typer af upålidelighed. De skelner først og fremmest mellem to typer fortællere: Den upålidelige fortæller, der *bevidst* skjuler information for læseren og den upålidelige fortæller, der *ubevidst* skjuler information for læseren.

Problemet med Booths definition af upålidelighed opstår ifølge Phelan og Martin, når der hos Booth argumenteres for, at en upålidelig fortæller enten er upålidelig angående fakta eller angående værdier (Phelan & Martin 1999: 139). Problemet ved dette er, at der så kun er plads til *bevidst* upålidelighed, hvilket Phelan og Martin kalder for 'underrapportering', og der tages altså ikke højde for *ubevidst* upålidelighed, eller det som de kalder for 'underfortolkning'. Phelan og Martin kommer med følgende eksempel på, hvordan henholdsvis underrapportering og underfortolkning fungerer:

"Med "underrapportering" mener vi, at Stevens [jegfortælleren i 'Resten af Dagen'] ikke indrømmer over for den han fortæller til, hvad både han selv og det autoriale publikum ved om hans personlige interesser. [...] Med "underfortolker" mener vi, at han ikke bevidst véd – eller at han i det mindste er ude af stand til at indrømme for sig selv – hvad vi slutter om hans personlige interesse" (Phelan & Martin 1999: 143).

I deres artikel argumenteres altså for, at upålidelighed dækker over mere end Booths "[...] *fortællere, hvis rapportering om begivenheder er uvederhæftige*" (Phelan & Martin 1999: 147). Vi mener dog ikke, at Booths definition af upålidelighed er så firkantet, som de her fremstiller den. Booth pointerer jo, at upålidelighed ikke nødvendigvis er lig uvederhæftighed men faktisk oftere er et tilfælde af det, han kalder for 'inconscience', hvor fortællerens upålidelighed altså skyldes mangel på indsigt.

Phelan og Martins udvikling af Booths upålidelighedsbegreb er dog mere nøjagtig og præcis end Booths oprindelige definition. De definerer den upålidelige fortæller således:

"En homodiegetisk fortæller er upålidelig, når han eller hun giver en fremstilling af en eller anden begivenhed, person, tanke, ting eller andet objekt i den narrative verden, der afviger fra den fremstilling, som den implicitte forfatter ville give" (Phelan & Martin 1999: 147).

Denne definition af upålidelighed er meget lig Booths definition, men de udskifter Booths noget uklare "norm" med en mere eksplicit forklaring, nemlig at det er i afvigelsen fra den implicitte forfatteres fremstilling, at upålideligheden optræder.

Phelan og Martin griber Booths argument om, at der eksisterer flere typer upålidelighed og definerer herudfra seks typer af upålidelighed, som kan optræde i teksten som fejlrapportering, fejlfortolkning, fejlbetragtning, underrapportering, underfortolkning og underbetragtning (Phelan & Martin 1999: 149).

De seks typer upålidelighed deles op i to dele, hvor fejlrapportering, fejlfortolkning og fejlvurdering er på den ene side, og underrapportering, underfortolkning og underbetragtning er på den anden

side. Denne opdeling skyldes forholdet mellem fortælleren og det autoriale publikums reaktioner ved læsningen af teksten. Når læserne støder på upålidelighed i teksten er de nødt til at beslutte om de ”[...] forkaster ordene og rekonstruerer om muligt en mere tilfredsstillende fremstilling [...]” (Phelan & Martin 1999: 148) eller om de accepterer, hvad fortælleren siger, men drager videre konklusioner herpå.

Phelan og Martin forholder sig således også til den trekantsforbindelse mellem den implicite forfatter, fortæller og læser, som upålidelighed opstår indenfor.

De faktorer som ligger til grund for læserens rekonstruktion af teksten eller viderekonklusion herpå, er altså ovennævnte typer.

- Fejlrapportering og underrapportering medfører således upålidelighed i forhold til kendsgerninger og begivenheder.
- Fejlfortolkning og underfortolkning medfører upålidelighed i forhold til fortællerens viden og opfattelse af hændelserne i historien.
- Fejlbetragtning og underbetragtning medfører upålidelighed i forhold til etiske og moralske overvejelser (Phelan & Martin 1999: 149-151).

Vi har ud fra Phelan og Martins seks typer upålidelighed udarbejdet et skema, hvori vi tydeliggør sammenhængen mellem typen af upålidelighed og forholdet mellem læser og fortæller:

Læser	Fortæller	Etik og værdi	Viden og perception	Kendsgerninger og begivenheder
Læseren forkaster ordene og rekonstruerer om muligt en mere tilfredsstillende fremstilling	Fortælleren tager fejl.	Fejlbetragtning Når fortælleren tager fejl i forhold til etik og moral og værdier	Fejlfortolkning Når fortælleren fejlfortolker sin viden fuldstændig. Når fortælleren forståelse ikke er korrekt.	Fejlrapportering Når fortælleren lyver om kendsgerninger og faktiske hændelser
Læseren accepterer hvad fortælleren siger men supplerer selv.	Fortælleren er på rette vej, men vedkommendes evner rækker ikke langt nok.	Underbetragtning Når en fortællers dømmekraft er på rette vej., men ikke går langt nok.	Underfortolkning Når fortælleren fejlfortolker dele af sandheden. Når fortælleren ikke helt forstår hvad der sker.	Underrapportering Når fortælleren fortæller mindre end vedkommende ved.

Phelan og Martin pointerer, at de forskellige typer af upålidelighed kan optræde samtidigt i teksten, og at fejlrapportering næsten altid vil være ledsaget af andre typer upålidelighed (Phelan & Martin

1999: 151).

Ironi og upålidelighed

Som tidligere nævnt kan upålidelighed være udtrykt gennem ironi, løgn og fortællerens mangel på indsigt. Selv om vi i nærværende teorikapitel har valgt at adskille upålidelighed og ironi, så er det dog vigtigt at holde sig for øje, at disse to begreber hænger meget tæt sammen, og at det derfor tit er nødvendigt at overveje begge disse termer i den faktiske tekst.

Vi vil nu komme lidt nærmere ind på ironiens funktion i en tekst. Derudover vil vi dykke lidt dybere ned i, hvilke konkrete ironimarkører⁷ en forfatter kan benytte sig af for at gøre sin fortæller upålidelig. Slutteligt vil vi gøre os nogle overvejelser omkring de problemer, der måtte være med ironimarkørerne i forbindelse med vores forestående analyser. Vi gør i dette afsnit primært brug af Booths 'A Rhetoric of Irony'.

At identificere ironi

Inden vi kan tale om ironimarkører, er det nødvendigt først at kigge på, hvordan læseren kan identificere og definere ironi i en tekst. 'The four steps of reconstruction' (Booth 1975: 10-12) er en fire punkts liste, som kan bruges til at identificere og definere stabil ironi. Vi finder i vores romaner en del af de ironimarkører, som Booth præsenterer som kendetegnende for den stabile ironi. Vi vil supplere Booths model med nogle af de betragtninger, vi gør os omkring de problemer, der er med et begreb som ironi.

Ifølge Booth er der gjort brug af ironi, når et stykke tekst inviterer til, at man som læser skal forkaste den skrevne teksts umiddelbare overflade og selv rekonstruere meningen med teksten.

Det **første trin** i rekonstruktionen er, at læseren skal afvise den bogstavelige mening, idet læseren finder en uoverensstemmelse mellem et udsagn og helheden i teksten. Der er altså også her tale om en trekantforbindelse mellem læser, implicit forfatter og fortæller. For at første trin overhovedet kan lykkes er det nødvendigt at læseren er i stand til at identificere problemerne med tekstens umiddelbare overflade. En problematik som Booth ikke skænker megen plads i sin behandling af ironi.

⁷ Booth begrebsligger ikke de elementer, han trækker frem i sin teori, så vi har valgt at kalde dem ironimarkører.

Trin to er, at læseren søger at komme med alternative tolkninger. Alternativerne vil til en vis grad være kontradiktoriske med, hvad det bogstavelige udsagn synes at sige.

Læseren må som det **tredje trin** vurdere den implicitte forfatters viden eller holdninger. Læseren vurderer her den implicitte forfatters karakter, situation og mulige hensigter. Man skal være opmærksom på, at de to første trin ikke kan bestemme, om en påstand er ironisk; man skal som læser gøre sig klart, om det er plausibelt, at det man afviser, også bliver afvist af forfatteren.

Det er væsentligt at gøre sig klart, at den holdning man som læser beslutter sig for at indtage her kan gå i mange retninger. Man kan således ikke være sikker på, at ens rekonstruktion stemmer overens med den implicitte forfatters intention. Ironi bliver dermed et usikkert virkemiddel at bruge, en problematik Booth ikke selv nævner.

Det **fjerde trin** er, at læseren, efter at have vurderet forfatterens holdninger og viden, kan beslutte sig for en ny mening.

Med denne model er det vigtigt at holde sig trekantsforholdet mellem læser, fortæller og den implicitte forfatter for øje. Især forholdet mellem læseren og den implicitte forfatter rummer mange problematikker, som Booth ikke levner meget plads. Først og fremmest er der problemet med at identificere ironi, som kræver at læseren kan identificere sig med den implicitte forfatters holdninger. Her er der fare for, at læseren enten overser ironi eller projicerer egne værdier ind i værket, og dermed finder ironi, hvor der ingen er.

I en succesfuld rekonstruktion skabes en intimitet mellem forfatter og læser, hen over hovedet på fortælleren. Der opstår en indforstået overenskomst mellem de to om, at man ikke kan sætte lighedstegn mellem fortællerens og den implicitte forfatters synspunkter. Der etableres samtidig også en distance mellem den implicitte forfatter og fortælleren, da det er tydeligt, at fortælleren og den implicitte forfatters holdninger ikke er de samme.

Ved at læse og forstå ironiske tekster, skabes altså også en følelse af at være en del af en særlig udvalgt gruppe, og ironi bliver således et magtfuldt virkemiddel. Der er altså et bånd mellem læseren og den implicitte forfatter (Booth 1987: 304).

Ironimarkører

Booth præsenterer i 'A Rhetoric of Irony' en art analyseværktøj til at identificere ironimarkører. Vi vil nu gennemgå dette, da det kan gøre det nemmere at identificere de forskellige typer ironi, der forekommer i vores udvalgte romaner.

Booth beskriver 5 overordnede ironimarkører, man skal holde sig for øje, når man vil undersøge, hvorvidt en forfatter benytter sig af ironi i en given tekst.

1. "Straightforward warnings in the author's own voice" (Booth 1975: 53)

En af de første ting læseren skal gøre, når han skal identificere, om han har at gøre med en ironisk tekst er, ifølge Booth, at se på de direkte vejledninger fra forfatteren, der måtte være at finde uden for selve teksten. Det være sig de paratekstuelle elementer, såsom titlen, mottoer eller direkte henvendelser fra forfatteren. Vi bliver via disse ironimarkører, ifølge Booth, gjort opmærksomme på, at vi ikke skal forveksle jegfortælleren med den implicite forfatter, og at vi skal forholde os skeptisk til det fortalte.

2. "Known Error Proclaimed" (Booth 1975: 57)

Denne ironimarkør er, ifølge Booth: "If a speaker betrays ignorance or foolishness that is "simply incredible," the odds are comparatively high that the author, in contrast, knows what he is doing." (Booth 1975: 57) Ifølge Booth smiler forfatteren herved til læseren bag om ryggen på fortælleren, og vi må som læsere opfatte fortælleren som upålidelig eller dum. Karakteren af udsagnet kan være både faste udtryk, der bliver forvredet, historiske uoverensstemmelser eller brud på hvad der må anses for at være den konventionelle mening. Det er vigtigt at understrege, at der ikke er tale om brud på fakta, men brud på *den konventionelle opfattelse* af fakta. Hvis der eksisterer en overenskomst mellem forfatteren og læseren om, at et givent udsagn er fakta og hvis begge parter samtidig er klar over, at den anden part er klar over, at dette er den konventionelle opfattelse, og udsagnet så optræder i teksten i forvreden form, er den ironiske tolkning sikker. Denne markør er således problematisk både i forhold til tekstens samtidige læser, men særligt i forhold til læsere, som ikke er samtidige. Konventionel mening er en omskiftelig størrelse, og læseren kan således både risikere at overse samt overfortolke ironien i forbindelse med denne ironimarkør.

3. "Conflicts of Facts within the Work" (Booth 1975: 61)

Et tredje ironisk virkemiddel er, når forfatteren giver modstridende fakta i teksten⁸. Herunder hører dramatisk ironi, som ifølge Booth er, når forfatteren ved brug af modstridende fakta 'beder' os om at sammenligne, hvad to karakterer siger om hinanden, eller at sammenligne en karakters udsagn med efterfølgende handlinger (Booth 1975: 63).

Der er her ikke nødvendigvis tale om et middel til at gøre en fortæller upålidelig, men det kan være det. Især når vi beskæftiger os med en jegfortæller, er det et vigtigt element at kigge på, om vores fortællende og oplevende jeg fortæller os noget, som er i direkte konflikt med den information, vi får fra andre karakterer. Det er dog også vigtigt at være opmærksom på de problemer, der, som vi har været inde på tidligere, kan opstå i en jegfortælling, hvor al information almindeligvis medieres gennem jegfortælleren.

4. "*Clashes of Style*" (Booth 1975: 67)

Den fjerde ironimarkør er, ifølge Booth, når der er tydelige brud på stilistiske normer. Det kan enten forekomme, hvis fortællerens fortællestil adskiller sig fra, hvad læseren selv anser som det normale, eller hvis fortællestilen adskiller sig fra den stil, fortælleren plejer at bruge.

Dialekter gør os fx opmærksomme på, at forfatteren ikke taler med sin egen stemme, og det forbereder os således på at være opmærksomme på andre tegn, der er i modstrid med vores andre standarder for opførsel og tale.

Den tydeligste brug af stilistiske spor i ironi finder vi i parodien – en forfatters hånende imitation af fx en genre eller en anden forfatters skrivestil. Der er uenighed om, hvorvidt parodi skal defineres under ironi, men det er den i Booths definition: Den umiddelbare mening skal afvises, og en anden højere mening skal findes gennem rekonstruktionen. Det kræves selvfølgelig, at læseren er bekendt med fx den forfatter eller genre, der parodieres, før effekten opnåes, og det kan således siges at være en elitær ironi.

5. "*Conflicts of Belief*" (Booth 1975: 73)

Det sidste ironiske virkemiddel, Booth nævner, er holdningskonflikten. Denne opstår når vi som læsere opdager en umiskendelig konflikt mellem de holdninger, der udtrykkes i teksten, og de holdninger vi selv har og dem, vi tror, forfatteren har. Især ulogiske elementer, som bryder med, hvad der anses som den konventionelle tankegang, kan være bevidste ironiske invitationer fra forfatteren.

⁸ Vi må som udgangspunkt gå ud fra, at de modstridende elementer er ironiske elementer der med vilje (og altså ikke pga. sjusk) er skabt af forfatteren med henblik på at blive hørt, læst og allervigtigst forstået af læseren.

Ligesom punkt 2 "Known Error Proclaimed" rummer denne ironimarkør problemet med begrebet 'konventionel mening'. Booth giver meget lidt plads til overvejelser omkring receptionen af ironi og de problemer, der ligger heri. Samspillet mellem læseren, fortælleren og forfatteren i trekantsforbindelsen kan være problematisk i forhold til at identificere flere af disse markører. Ironi kan generelt siges at være et elitært virkemiddel, da læseren skal opdage det, og det stiller yderligere krav til læserens forhåndskendskab til fx litteratur, historie og samfundsforhold.

Opsummering

Vi har nu gennemgået det teoretiske grundlag, hvorpå vi vil basere vores analyse. Som vi har set i afsnittet om jegfortælleren, er der nogle væsentlige begrænsninger ved jegfortællingen, idet synsvinklen er begrænset. De tre udvalgte romaner er alle erindringsromaner, og vi skelner derfor skarpt mellem det oplevende og det fortællende jeg, samt den implicitte forfatter. Yderligere optræder konventionen om 'the perfect memory' i forbindelse med det fortællende jeg i disse erindringsromaner.

Vi vil udover at skelne mellem det oplevende og det fortællende jeg, også skelne mellem forfatteren, den implicitte forfatter og de forskellige aktører. Vi har diskuteret Booths definition af den implicitte forfatter og inddraget Nünning's kritik heraf. Vi vil holde os Nünning's kritik for øje, da denne kritik tjener til at nuancere begrebet og vi vil derfor fortsat benytte termen 'den implicitte forfatter'.

Vi har endvidere gennemgået forskellige former for distance, blandt andet den narrative distance, der udspiller sig mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet, og som har betydning for fortællerens overblik over fortællingen. Ved at benytte sig af den narrative distance kan den implicitte forfatter lade det fortællende jeg drage nogle erkendelsesmæssige konklusioner, og dennes viden eller mangel på samme kan også udnyttes til at udtrykke upålidelighed.

Derudover opstiller Booth fem forskellige typer distance, der alle omhandler forholdet mellem den implicitte forfatter, fortælleren, de øvrige karakterer og læseren. Hver af de fire aktørers forhold til hinanden kan strække sig fra identifikation til total opposition moralsk, intellektuelt, æstetisk og tidsmæssigt. I en hvilken som helst læseoplevelse er der en implicit dialog mellem implicit forfatter, fortæller og læser, hvorimellem de forskellige former for distance er at finde.

Vi har endvidere behandlet de tre typer fortællerkommentarer – den dekorative, den psykologiske og den indgribende, og vi vil i vores analyse bl.a. benytte disse til at karakterisere den enkelte fortæller.

Ydermere har vi gjort os forskellige teoretiske overvejelser omkring upålidelighed, og hvordan denne kan optræde i teksten. Sammenfattende kan man sige, at der er tale om en trekantsforbindelse, når man taler om upålidelighed. Trekantsforbindelsen opstår mellem fortæller, implicit forfatter og læser, og fortælleren bliver upålidelig, når han bevæger sig væk fra den implicite forfatters normer. Der er flere forskellige typer af upålidelige fortællere, hvilket viser sig alt efter, hvordan de bevæger sig væk fra den implicite forfatters normer. Upålideligheden opstår dog først i og med, at læseren bemærker denne bevægelse.

Før læseren bemærker fortællerens afvigen fra den implicite forfatters normer, skal der være forskellige tekstlige markører, der forstyrrer den overordnede konsensus i teksten. Disse markører kaldes upålidelighedsmarkører.

Derudover opstiller Phelan og Martin seks typer af upålidelighed funderet i deres læsning af Booth. Disse typer upålidelighed kan optræde i teksten som fejlrapportering, fejlfortolkning, fejlbetragtning, underrapportering, underfortolkning og underbetragtning. Vi vil i den videre analyse benytte os af disse begreber i forbindelse med afdækning af upålidelighed.

Booth præsenterer os for et analytisk værktøj til at identificere forskellige typer stabil ironi i en tekst. Forståelsen af ironi er dog afhængig af de overenskomster, der er mellem læser og forfatter. Ironi er ikke et skudsikkert virkemiddel, og når en forfatter benytter sig af ironiske elementer, er der altid en fare for, at de ikke vil blive forstået. Det kan sagtens ske, at en ironisk tekst ikke indeholder nogen åbenlyse stilistiske brud men stadig er ironisk, eksempelvis fordi enhver læser vil have svært ved at opsnappe ironi, der latterliggør hans egne overbevisninger. Når man arbejder med en ironisk tekst, er det derfor også vigtigt at tage højde for, hvordan tekstens historiske og geografiske kontekst, adskiller sig fra læserens.

Overenskomsterne mellem læseren og forfatteren må altså siges at være den vigtigste faktor i forståelsen og identifikationen af ironi, men netop derfor bliver det også et uklart virkemiddel med mange faldgruber, som vi må prøve så vidt muligt at tage hensyn til i vores forestående analyser.

På baggrund af det præsenterede teoriapparat vil vi analysere romanerne 'Vildt', 'Højsang' og 'Ung Elskov'.

Analysekapitel

Analyse af 'Vildt'

Indledning

I det følgende vil vi redegøre for, hvad der kendetegner jegfortælleren i Pontoppidans roman 'Vildt', som udkom i 1889. Vi vil derfor foretage nærværende analyse med henblik på at finde tegn på upålidelighed, ironi og karakterisere fortællerinstansen.

Resume

'Vildt' handler om en ung mand, der for at glemme en kærestesorg tager fra København til et lille krosted ved bredden af en fjord. Her optages han først af naturens skønhed, som han romantisk sværmer for. Dette bliver dog hurtigt erstattet af fiskeri, som endnu hurtigere bliver erstattet af hans fascination af jagt på såvel dyr som kvinder, og særligt den lokale fiskerkone. Han betages endvidere af Andreas, der er berygtet som krybskytte. Fortællingen sluttet, da det oplevende jeg forfærdes over sine egne handlinger, da han i jagten på en undsluppen mestertyv nær slår tyven i ihjel. Derefter flygter han tilbage til København.

Narrativ distance i fortællingen

Den første sætning i 'Vildt' angiver, at romanen er fortalt fra en jegfortællers perspektiv. Vi får dog i løbet af romanen meget få oplysninger om det fortællende jeg. Hverken hans navn, alder eller livssituation bliver præsenteret for læseren. Der er ikke tale om en rammefortælling, og læseren ved meget lidt om nedskrivningsplanet. Da læseren ikke kender til dette, bliver det derfor svært for læseren at gennemskue, hvor meget distance der er mellem det oplevende jeg og det fortællende jeg, altså hvor stor distance der er mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet.

Den første sætning: "*Jeg boede en Tid lang i et lille Krosted ved Bredden af en Fjord*" (Pontoppidan 1999: 343) sætter rammen for fortællingen. Denne tidsangivelse er meget uklar, da den fx hverken informerer læseren om, hvor lang tid siden dette skete, eller over hvor lang tid det foregik. Dette er netop typisk for 'Vildt', hvor det fortællende jeg aldrig præciserer, hvor stor den tidsmæssige distance er mellem det oplevende jeg og det fortællende jeg. Hvad vi dog får ud af denne

tidsramme, er, at der er tale om en erindringsroman. Fortælleren kigger tilbage på en bestemt periode i sit liv og reflekterer over denne.

Det er ikke kun på det tidsmæssige plan, at det som læser, er svært at gennemskue hvor stor distancen er mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet. Det samme gælder for den erkendelsesmæssige distance mellem det oplevende og det fortællende jeg. Som vi vil komme ind på i vores behandling af fortællerens upålidelighed, er der flere eksempler på, at det fortællende jeg ikke har været i stand til at bygge videre på det oplevende jeks (ufuldstændige) forståelse af sine egne handlinger og tidligere vurderinger. Der er dog også steder i teksten, hvor det er muligt at se, at det fortællende jeg distancerer sig fra det oplevende jeg. Han kommenterer bl.a. ”[...] og med *Ynglingens sædvanlige Mangel på Selvbeherskelse* [...]” (Pontoppidan 1999: 350). Det fortællende jeg erkender, at det oplevende jeg har mangel på selvbeherskelse og hermed distancerer det fortællende jeg sig fra det oplevende jeks handlinger. Yderligere konstaterer det fortællende jeg et andet sted i teksten, at: ”*Jeg var kun 17 år*” (Pontoppidan 1999: 347). Dette er med til at indikere, at der er en tidsmæssig distance, hvor især ”kun” er med til at understrege, at det fortællende jeg oplever en vis tidsmæssig distance mellem sig selv og det oplevende jeg. Det er vanskeligt at sige, hvor stor denne distance er, især da det fortællende jeg i teksten omtaler handlinger, der er foregået for ganske kort tid siden, som lå de langt tilbage i fortiden. Fx omtaler han sit sværmeri for Alma Linde som noget, der ”[...] *maatte tilhøre min aller spædeste Barndom*” (Pontoppidan 1999: 391). Dermed bliver han temmelig upålidelig i sine tidsangivelser.

Endelig skaber også afsnittet, der leder til andet kapitel, en vis afstand mellem det oplevende jeg og det fortællende jeg: ”*I disse Naturomgivelser og mellem disse Mennesker skulde jeg opleve et ret mærkeligt Æventyr*” (Pontoppidan 1999: 345).

Vi vil i løbet af analysen komme ind på, hvordan man kan se, at det fortællende jeg ikke er nået meget videre end det oplevende jeg erkendelsesmæssigt.

Det første kapitel

Det første kapitel i ’Vildt’ adskiller sig fra resten af romanen på flere måder. Med undtagelse af den første og sidste sætning i kapitlet har fortælleren, i kraft af den panorerende stil, et alvidende præg i sine beskrivelser. Det fortællende jeg nævner kun det oplevende jeg tre steder i kapitlet: I første linie, i afsnittet der leder til kapitel 2, og kort i beskrivelsen af tjenestepigen hos krofolkene. Beskrivelserne, som afsnittet er præget af, er som afskåret fra det oplevende jeg. Dette gør sig også gældende for beskrivelsen af personerne. Det første billede vi får af krofolkene er netop et

distanceret billede, der kun rummer ydre observationer og er blottet for følelser. Der er ingenting, der indikerer, at fortælleren kender disse mennesker, skønt han har boet hos dem i flere måneder⁹. Det ville være nærliggende for en jegfortæller at nævne, at han boede hos dem i en periode, men det sker ikke.

Første kapitel er præget af nøgterne beskrivelser af naturen, miljøet og personerne. De patosfyldte adjektiver, som fylder så meget i resten af romanen, er ikke til stede her. Dermed er stilen ikke så romantisk som i resten af romanen. Man får som læser fornemmelsen af, at fortælleren ikke er til stede her. Dermed nærmer fortælleren sig en udramatiseret fortæller, der blot beskriver uden at forholde sig vurderende til det beskrevne. Dette står i modsætning til resten af romanen, hvor fortælleren forholder sig aktivt til handlingen. Det fortællende jeg er her en aktiv del af handlingen og han optræder dermed som fortælleragent.

Titlen som paratekstuel upålidelighedsmarkør

Det første, der falder os ind som læsere, er, at titlen er særdeles tvetydig. Ifølge 'Ordbog over det Danske Sprog'¹⁰ kan "vildt" både være et substantiv og et adjektiv, der yderligere kan have forskellige betydninger indenfor disse to kategorier.

Som substantiv har "vildt" både en bogstavelig og en overført betydning. Det kan altså betegne dyr, som gøres til genstand for jagt, og hvad der jages og betragtes som et værdifuldt og eftertragtet bytte i en overført forstand (Web 2).

Yderligere betegner "vildt" som adjektiv det at være uberørt af civilisation og kultur og, om mennesker, det at leve i naturtilstand, og det ikke at leve efter gældende normer (Web 3).

I romanen kan man finde eksempler på alle disse betydninger. Stedet det oplevende jeg kommer til er "vildt" i forhold til København. Kroen ligger afsondret og ensomt. Stedet er tættere på naturen, og det fortællende jeg lader læseren forstå, at den lokale befolkning naturligt nok er tæt knyttet til naturen. Samtidig beskrives flere af personerne som mindre civiliserede end det fortællende jeg oplever sig selv. Det gør sig for eksempel gældende for Kristian og hans far: "*Det var efterhaanden blevet dem en Vane at meddele sig til hinanden ligesom Dyrene paa Marken ved en kortere eller længere Brummen [...]*" (Pontoppidan 1999: 345).

⁹ Fortælleren siger selv, at han søger trøst og glemsel "[...] i et tre Maaneders Eneboerliv [...]" (Pontoppidan 1999: 349).

Denne tidsangivelse lader til at stemme fint overens med de øvrige tidsangivelser i romanen.

¹⁰ Herefter vil vi referere til 'Ordbog over det Danske Sprog' som ODS

Det gør sig ligeledes gældende for Andreas, at han er mindre civiliseret, skønt det er på en anden måde. Andreas ligger ikke under for gældende normer. Han horer, drikker og er krybskytte. Denne måde at være ”vild” på tiltaler det oplevende jeg, for Andreas er manden som kan betvinge både vildtet og kvinderne. Det fortællende jeg opfatter således også fiskerkonen som et stykke vildt, som skal fanges og betvinges.

Den egentlige historie indledes med ordene: ”*I disse Naturomgivelser og mellem disse Mennesker skulde jeg opleve et ret mærkeligt Æventyr*” (Pontoppidan 1999: 345). Ordet ”Æventyr” antyder en stor oplevelse på de vilde vover, som er forbundet med en vis risiko. Det fortællende jeg opfatter da også oplevelsen som risikofyldt og spændende, og slutningen indikerer, at hans eventyr ikke har været uden omkostninger. Dog sidder man som læser med fornemmelsen af, at det ikke er så vildt endda. Nok kan fjorden være farlig i stormvejr, men ellers er naturen her ganske blid. Ligeledes er krybskytten Andreas langt fra så vild og uciviliseret, som det fortællende jeg vil gøre ham til, hvilket er evident i slutningen. Yderligere er fiskerkonen ikke et stykke vildt, men en voksen kvinde som kan gennemskue ham og sætte ham på plads. Dermed kan titlen på romanen forstås ironisk. Hvis læseren ser, at titlen er ironisk, kan det blive betragtet som et fingerpeg om, at der også er ironi på spil i resten af romanen. Hermed bliver titlen en paratekstuel advarsel til læseren.

Titlen kan på den ene side være et udtryk for fortællerens forståelse af sit eventyr, på den anden side kan det være den implicite forfatters advarsel til sin læser om, at der er ironi på spil i romanen og der er således tale om en titel, hvis betydninger er særdeles tvetydige.

Fortælleren – Den sværmende romantiker

At vi har at gøre med en overfladisk fortæller kommer til udtryk flere gange i romanen. Det er tydeligt i det oplevende jeks besættelse af tøj og grej, og i det fortællende jeks beskrivelser af såvel sit eget tøj som andres. Det oplevende jeg klæder sig ud som fisker:

”Udstyret med en islandsk Faareuldstrøje, Søstøvler og en tjæret Sydvest [...]” og “[...] en Samling forskellige Fiskestænger foruden alle Slags moderne Mede-Redskaber, saasom kunstige Fluor, Nikkelhager, Tvekroge o.s.v. – [...] og tillige forsynet med rigelig Tobak, et Fyrtøj, en Vandkikkert og en stor Beholder til Fangstens Opbevaring [...]” (Pontoppidan 1999: 349-350).

Med dette udstyr tror det oplevende jeg, at han kan købe sig til identiteten som fisker, og han bliver irriteret over, at han ikke fanger noget, og at han dermed ikke er blevet til den store fisker, han havde forestillet sig.

Ligeledes da det oplevende jeg vil forføre fiskerkonen oplever han det rigtige udstyr som væsentligt. Inden han kan påtage sig rollen som forfører, føler han det nødvendigt at ombytte "[...] *min Sømandshue med en smuk Sommerhat, skiftede Frakke, stak en Blomst i Knaphullet, tog en Spaserestok i Haanden og var et Øjeblik efter inde i Skoven*" (Pontoppidan 1999: 367). Igen bliver han nødt til at stive sig af med klæder.

Det fortællende jeg lægger stor vægt på beklædning, og dette kommer også til udtryk i hans beskrivelser af de øvrige karakterer. Det er særlig tydeligt i forhold til Andreas, hvor han ved det første møde med ham bemærker at "*Til det halvt komiske Indtryk, han i første Øjeblik gjorde paa mig, bidrog yderligere hans højst aparte Paaklædning*" (Pontoppidan 1999: 357). Det oplevende jeg har allerede skabt et billede af, hvordan han mener, at en sådan type skal se ud, og han kan ikke forlige sig med, hvad der møder ham.

Det fortællende jeg tror, at klæder skaber folk. Dette ses i de førnævnte beskrivelser, hvor det fortællende jeg forholder sig ukritisk til det oplevende jeks overfladiske betagelse af tøj. Disse fortællerkommentarer er ikke blot dekorative, de er også psykologiske, da de giver læseren et indblik i fortællerens overfladiske karakter.

Det er karakteristisk for det oplevende jeg, at han besættes af en altopslugende interesse, som han efter kort tid udskifter med en anden lige så altopslugende interesse. Hver gang oplever han det, som om han har fundet sit livs store passion, og han kan ikke se parallellerne til sine tidligere interesser. Han kan ikke engang forlige sig med sin egen rolle i sine tidligere besættelser.

Da det oplevende jeg ankommer til stedet er hans første besættelse naturen, som han romantisk sværmer om, hvilket blandt andet kommer til udtryk ved at han navngiver diverse ting og steder efter forgodtbefindende. Det første eksempel på dette er, da han forarget omdøber båden "Svinet" til det mere poetiske "Musvaagen" (som han dog senere ændrer tilbage til "Svinet", fordi det er mere kækt, og dermed passer bedre med en senere besættelse). Det oplevende jeg er uforstående overfor, at krofolkene har valgt dette upoetiske navn. Han kan ikke sætte sig i deres sted og forstå båden som en brugsting. I stedet bruger han sin romantiske tankegang og vælger et navn som er langt mere poetisk.

Han navngiver også udvalgte steder i naturen efter den unge kvinde, han bejlede til i København. Et sted får navnet "Almas Minde", og:

”En lille Skovsø tæt ved Bredden benævnedes jeg »Almas Øje«. En ensom Hægebirk, der stod ude paa Spidsen af en lille Pynt og hver Dag forgyldtes smukt af Aftensolen, kaldte jeg »Jomfrulok« [...]” (Pontoppidan 1999: 348).

Det fortællende jeg beskriver på samme side fuglenes sang således: ”Oppe fra de krogede Grenes Pulpitur lød hundrede smaa Korsangeres Hosianna; og som et Orgelbrus drog Lyden af Vindene hen gennem de høje Kroner” (Pontoppidan 1999: 348). Der er tydelige religiøse referencer i citatet, naturen er et kirkerum og fuglene jubler til himlen. Det oplevende jeg lader sig ekstatisk rive med af sin egen følelse af højtidelighed, men at der er tale om en overfladisk betagelse som hurtigt mindskes eller helt forsvinder, bliver tydelig ved, at han allerede en side efter er træt af fuglenes larm:

”Selv i mit »Tempel« vilde Andagten ikke længere indfinde sig, og jeg irriteredes af Fuglene, fordi jeg efterhaanden opdagede, at de i Grunden skingrede præcis paa samme dagligdags Maade her som hjemme omkring mine Forældres Villa ved Frederiksberg Have” (Pontoppidan 1999: 349).

Misforholdet mellem jegets to opfattelser af fuglene bliver en psykologisk fortællerkommentar, som karakteriserer det oplevende jeg, men som sandelig også siger noget om det fortællende jeg. Det står klart for læseren, at det fortællende jeg vælger at bruge et romantisk sprog i sin behandling af handlingsplanets oplevelser med ord som ”Hosianna”, ”Orgelbrus” og ”Pulpitur”, og som læser studser man over, hvorfor det fortællende jeg har valgt at formulere sig så svulstigt om noget han ganske kort tid efter forkaster. Det efterfølgende citats ”Tempel” og ”Andagt” viser tilbage til det forrige, mens resten af formuleringen er langt mere enkel og uden det samme romantiske præg. Yderligere viser det fortællende jeks brug af citationstegn omkring ”Tempel”, at han har distanceret sig fra sin tidligere navngivning af dette sted som tempel, og hele tanken om naturen som tempel.

Efter interessen for det romantiske sværmeri i skoven er kølnet, opdager det oplevende jeg fiskeriets glæder. Han overgiver sig til rollen som fisker, og anskaffer alt inden for fisketøj og blink. Efter en kort periode mister han dog også interessen for fiskeriet: ”*Jeg længtes efter noget lystigt, raskt, fribytteragtigt... efter dristige og spændende Æventyr*” (Pontoppidan 1999: 354). Dette eventyr bliver både jagten på skovens dyr og på omegnens kvinder. Interessen for jagt begynder, da det oplevende jeg en dag tilfældigt ser en jagtbøsse. Hans iver er straks vakt: ”*Jagt! Naturligvis! ... At jeg dog ikke var kommen til at tænke paa det straks!*” (Pontoppidan 1999: 354). Som det fremgår af citatet fortaber det oplevende jeg sig nu i jagten, og undres over sine tidligere interesser. Igen må man som læser undre sig over, at det fortællende jeg gribes af det oplevende jeks griller og ikke vælger at kommentere, at der netop er tale om kortvarige besættelser. At han ikke kommenterer det,

kan skyldes, at det fortællende jeg ikke har den erkendelsesmæssige distance, det ville kræve af ham.

Det oplevende jags interesse for jagt forstærkes, da han møder Andreas, som bliver et idol for ham. Han følger Andreas overalt og giver ham små gaver. Selv om han først skuffes over Andreas ydre, som han har fantaseret om, siden han hørte om ham, ændrer det oplevende jeg syn på Andreas og mener nu, at netop sådan skal en fribytter se ud. Det fortællende jeg mangler endnu en gang indsigt og overblik.

Andreas bliver et forbillede, som, ifølge Andreas' egne beretninger, kan alt det, som det oplevende jeg ikke kan, men gerne vil. Da det afsløres, at Andreas er krybskytte forfærdes det oplevende jeg for et øjeblik, for derefter at beundre ham endnu mere:

”Alligevel kunde jeg ikke underkue den Følelse af Beundring, jeg vedblev med at nære for ham; ja det var, som om jeg egentligt først nu tilfulde begreb den Berømmelse, der hvilede over hans Navn” (Pontoppidan 1999: 380).

Det oplevende jags beundring for Andreas gælder både Andreas' bedrifter som skytte og som forfører, og det oplevende såvel som det fortællende jeg forholder sig slet ikke kritisk overfor Andreas' beretninger om egen fortræffelighed.

Mødet med Andreas betyder, at det oplevende jeg ser tilbage på sin tidligere romantiske indstilling med foragt: ”Herregud! Tænkte jeg. Hvor jeg dog var en Nar den Gang! Et rigtigt Guds Ord fra København! [...] mine latterlige Sværmerier, mine lyriske udbrud” (Pontoppidan 1999: 397). Dette udbrud indikerer, at der sker et skift i det oplevende jags tilgang til sine omgivelser, og at han nu vil ændre sin romantiske indstilling til en mere nøgtern indstilling. Han forestiller sig, at han nu er en koldblodig jæger, men man får at se, at sådan forholder det sig ikke. Han fortsætter dog med at være romantiker. Nu er det blot skovens dyr som står for skud.

Samtidig ændrer hans romantiske sværmeri for kvinder karakter fra en idealisering til en opfattelse af dem som et bytte, der skal tages med magt. Inspirationen kommer igen fra Andreas:

”Men i dette Forhold havde mit nuværende Naturliv og det fortrolige Indblik, som dette havde skaffet mig i Dyrs og Menneskers Kærlighedsliv, fremkaldt en radikal Forandring og vakt hidtil slumrende Følelser i mit Bryst. Navnlig efter at jeg havde lært Andreas at kende, var jeg begyndt at indse, hvor latterligt det i Grunden var, at gaa omkring og sukke for en Frøken Rosenlæbe eller Jomfru Liljekind, der rimeligvis ikke skænkede En den ringeste Tanke, mens der rundt om fandtes saa mange andre Fruentimmer, der hellere end gerne ville lade sig kaessere [...]” (Pontoppidan 1999: 363).

Her lægger han afstand til den han var, før han opdagede jagten. Han ligefrem vrænger af sig selv og sit tidligere verdensbillede.

Det er især fiskerkonen, han fantaserer om, og som han betragter som sit mulige bytte. Gennem hele sin betagelse af fiskerkonen svinger han mellem en romantisk fantasi, hvor han tænker sig selv forelsket i hende, og en mere driftsbetonet jagtmetaforik, hvor hun er et bytte, der skal nedlægges: ”*Dag og Nat tænkte jeg med Græmmelse paa dette kostelige Vildt, som jeg i min Uerfarenhed havde ladet slippe mig af Hænde*” (Pontoppidan 1999: 369). Han viser sig som en fantast ved, at han på trods af mangel på succes stadig holder fast i opfattelsen af sig selv som forfører og ethvert tegn fra fiskerkonen bliver fejlfortolket af det oplevende og det fortællende jeg som tilnærmelser eller som hendes accept af hans tilnærmelser. Dette ses tydeligt, da det oplevende jeg er på besøg hos fiskerkonen og tror, at hans tilnærmelser gør indtryk på hende.

Upålidelighed

Modsigelser

Især i forholdet til fiskerkonen afslører det fortællende jeg sin upålidelighed. Det oplevende jeg opbygger en fantasiverden, hvori han lader sig selv tro, at der er noget mellem dem. Første gang det kommer til udtryk, er, da han ændrer forklaringen på, hvorfor fiskeriet ophører for hans vedkommende. Yderligere er der to steder, hvor det fortællende jeg påstår, at han har fortalt noget til læseren, men som ikke er at finde i romanen.

Dette sker første gang, da det fortællende jeg skal beskrive, hvordan hans kvindesyn har ændret sig på grund af Andreas' indflydelse. Efter det fortællende jeg har beskrevet sit manglende held, kommer han med kommentaren: ”*Til Trods for disse bitre Erfaringer havde jeg – som sagt – altid været en fanatisk Beskytter af Kvindekønnets Ære*” (Pontoppidan 1999: 362). Dette ”som sagt” hænger dog ikke sammen med nogen kommentar eller lignende, hvor det fortællende jeg har informeret læseren om sit forsvar af kvindeskønnets ære. Yderligere kan det bemærkes, at det fortællende jeg vælger en fremstilling af sig selv, hvor han har truffet det bevidste valg at beskytte kvinders ære frem for at forsøge sig som erobrere. Dermed kan han tænke på sig selv som en, der har truffet en ædel beslutning i stedet for at være en, der ikke har succes i forhold til kvinder.

Endvidere modsiger det fortællende jeg sig selv i beskrivelsen af sit venskab med Kristian. Efter meget kort tids bekendtskab beskriver han deres venskab med ordene: ”[vi] var fra den Dag uadskillelige Venner” (Pontoppidan 1999: 350). Det varer dog ikke længe før deres venskab bliver beskrevet på en noget anderledes måde, som indikerer, at dette venskab ikke var så holdbart, som den tidligere bemærkning ellers lod læseren tro:

”Efter at jeg havde lært Andreas at kende, indsaa’ jeg i det hele, hvilken Tværdriver Kristian egentlig var, og hvor nær han og de andre Krofolk havde været ved at tage alt Humør fra mig med deres smaalige Besindighed” (Pontoppidan 1999: 361).

Ved første læsning af den første beskrivelse af venskabet med Kristian er der intet, som tyder på, at det ikke skulle passe. Det er altså først ved den næste kommentar, at læseren bliver gjort opmærksom på den underrapportering, der eksisterede i den første forklaring. Dette eksempel på underrapportering er ikke et grelt tilfælde, og den upålidelighed, der er på spil her har ikke den store betydning for forståelsen af, hvad der sker i romanen. Dog har denne information den effekt, at den gør læseren opmærksom på, at fortælleren ikke har overblik over sin fortælling, og dette giver læseren muligheden for at være mere opmærksom på øvrige mulige upålidelighedsfaktorer.

Lignende situation opstår, da det fortællende jeg for anden gang kommer ind på grunden til, at han ikke længere fisker. Anden gang dette sker, er det i forbindelse med hans første beskrivelse af sit forhold til fiskerkonen, som han her beskriver som et ”[...] Kvinde-Æventyr [...]” (Pontoppidan 1999: 364), og kommenterer at:

”Jeg har allerede fortalt om den unge Fiskerkone, der i sin Tid beværtede os Aalefiskere ved vor Nattenadver – og tillige om den Bedrøvelse, hvormed jeg, blandt andet for hendes Skyld, sagde Farvel til hine æventyrlige Nattefarer” (Pontoppidan 1999: 364).

Denne forklaring hænger slet ikke sammen med den tidligere, hvor det fortællende jeg forklarer at ”Fiskerne drog ud på Havet til Sildedræt, og jeg var atter uden Beskæftigelse” (Pontoppidan 1999: 354). At fiskeriets ophør for hans vedkommende var for at beskytte hende, er ny information, og passer ikke sammen med den tidligere beskrivelse. Herved støder læseren ind i en upålidelighedsmarkør, hvor der er konflikt mellem det fortællende jeks beskrivelser af den samme situation. Mens det fortællende jeg i det første af disse to eksempler direkte postulerer, at han har informeret læseren om noget, som han end ikke har indikeret, så er problemet snarere i dette

eksempel, at hans forklaring ændrer sig fra det mere sandsynlige til det mindre sandsynlige. Samtidig forsøger det fortællende jeg at præsentere den nye forklaring som en gammelkendt sandhed, hvilket ordet ”tillige” indikerer. Som læser er man altså nødt til at vurdere, hvilken af disse forklaringer, der virker mest sandsynlig. Ud fra tekstens samlede mening vil det derfor være muligt at rekonstruere meningen med det fortællende jeks anden forklaring. Ud fra de informationer omkring forholdet mellem det oplevende jeg og fiskerkonen, man får som læser, er der intet, der indikerer, at der skulle være nogen grund til, at det oplevende jeg skulle føle det nødvendigt at trække sig tilbage fra fiskerkonen.

Fiskerkonen

Ovenstående modstridende beskrivelser indikerer, hvordan det fortællende jeks forsøg på at overbevise læseren om alvoren i forholdet mellem fiskerkonen og det oplevende jeg mislykkes. Dog er det ikke modsigelser, der er mest fremtrædende blandt de problemer, der er at finde i fortællerens beskrivelse af fiskerkonen. Det er snarere det fortællendes jeks manglende evne til at gennemskue, hvad deres forhold egentlig består af, der er dominerende. Det ses tydeligt, da det oplevende jeg fragter fiskerkonen over fjorden og ikke kan beslutte sig for ”[...] om jeg skulde røbe vort gamle Bekendtskab eller ej [...]” (Pontoppidan 1999: 365). Dog består deres ”gamle bekendtskab” af, at hun har skænket kaffe til ham og en gruppe fiskere. Der er intet i hans egen beskrivelse af dette forløb, som tyder på, at der var noget mindeværdigt i deres daværende møde.

Ligeledes er der meget lidt, som tyder på, at det fortællendes jeks fortolkning af fiskerkonens signaler stemmer overens med, hvad hun egentlig har udtrykt, og der er ingenting, der indikerer, at dette skulle være det ”Kvinde-Æventyr” han gerne vil have det til at være.

To gange lykkes det det oplevende jeg at være alene med fiskerkonen. Begge gange bilder han sig ind at have rollen som forfører. Da han har fragtet hende over floden forfølger han hende, men lader ikke til at være i stand til at gennemskue situationen. I situationen fortolker han hendes hastige vejrtrækning og blussende kinder som tegn på, at hun er stakåndet. Efter han har talt med Andreas om ”fruentimmerjagt” ændrer han sin fortolkning fra det mere sandsynlige til det mindre.

”Nu, efter at Andreas havde aabnet mine Øjne, forstod jeg først, hvor kyllingedumt jeg havde baaret mig ad. Den hele Situation blev mig med ét ganske aabenbar. Naturligvis havde Fruentimmeret i Virkeligheden slet ikke været utilbøjelig til en Tilnærmelse. Hendes Mand var jo borte og havde været det længe” (Pontoppidan 1999: 369).

Yderligere bruger det fortællende jeg som argument, at fiskerkonens mand er borte, og at hun derfor skulle være modtagelig for hans kurtisering. Ordet ”jo” indikerer, at dette er en selvfølgelighed, som læseren selv ville kunne slutte sig til. Dette er tydeligvis en fejlbetragtning fra det fortællende jeks side.

Anden gang de er alene er i hendes hus, hvor han har opsøgt hende. Han er taget over til hende med intentionen om at forføre hende og ser hende som et bytte. Han prøver at opføre sig, som han tror, at Andreas ville gøre og kommer med små, kække bemærkninger, men forvirres af hendes frejdighed. Da han har vanskeligt ved at læse hendes signaler og spiller en rolle han er uvant i, bliver han usikker på sig selv som forfører, og han frygter, at hun griner af ham. I denne konkrete situation har han ret i sin tolkning af fiskerkonens signaler. Hun griner af ham og med god grund.

I stedet for at opgive sin mission får han overbevist sig selv om, at han er forelsket i hende og fortsætter derfor sine tilnærmelser. Hele hans færd veksler mellem romantiske sværmeriske tanker om fiskerkonen som sin udkårne og som sit bytte, hvor han beskriver hende med brug af jagtmetaforik, som da han ved lyden af hendes stemme mindes ”[...] *et lille Barnevers om Fuglen, der gladelig hopper paa sin Gren uden at ane Jægeren, der skjuler sig bag Stammen med det dødbringende Hag!*” (Pontoppidan 1999: 371). Her ser han sig selv som jægeren, mens hun er det uskyldige bytte. Hun er natur og dermed drifterne, mens han er det kulturelle menneske – manden – som har retten til at tage naturen i sin besiddelse. Dette vil vi komme tilbage til senere i vores analyse af romanens afslutning. Flere gange under besøget forsøger det oplevende jeg at forføre hende, og flere gange tror han, at det vil lykkes. Han går så langt som til at tænke ”*Hun var overvundet! Hun var min!*” (Pontoppidan 1999: 376). Som læser tror vi dog aldrig på det. Mens det fortællende jeg fortsat oplever hendes signaler som positive på trods af den mulige erkendelsesmæssige distance, så er det muligt for læseren at rekonstruere betydningen af disse signaler med et andet resultat. Det fortællende jeg er altså heller ikke blevet klogere end sit oplevende jeg på dette område.

Grunden til at vi som læsere vælger at fortolke situationen på en anden måde end både det oplevende og det fortællende jeg er, at det fortællende jeg er etableret som en upålidelig fortæller, da vi har oplevet ham være upålidelig før, og som læser søger man derfor efter tegn på upålidelighed. Endvidere signalerer dét, at fiskerkonen trækker det oplevende jeg rundt i manegen, da han forsøger at gøre hende usikker på hendes mand troskab, at hun har overtaget, og at det derfor er ham, der tolker signalerne forkert. Hun lader ham tro, at han har overtaget i samtalen ved at spille naiv, indtil hun afslører, at hun har bedre styr på situationen, end hun har ladet ham vide. Derved har hun det psykologiske overtag både i situationen og i læserens opfattelse.

Jagten

Et af de steder i teksten, hvor det fremgår tydeligst, at det fortællende jeg ikke har den selvindsigt, som den narrative distance kunne have givet ham, er i skoven, da det oplevende jeg og Andreas er på jagt efter mestertyven. I hele dette forløb søger fortælleren at lægge op til, at Andreas er en lidt farlig karakter. Det oplevende jeg beskriver Andreas' beklædning og lægger vægt på, at han ”[...] *havde – Gud véd hvorfra? – pludselig faaet fat i en næsten ny, dobbeltløbet Bøsse [...]*” (Pontoppidan 1999: 394). Samtidig har Kristian advaret det oplevende jeg mod at tage med Andreas efter mestertyven, da ”*Det vilde ikke ta'e sig rigtig godt ud, om nogen traf Dem inde i Skoven sammen med Andreas [...]*” (Pontoppidan 1999: 394). Det oplevende jeg forsøger at få Andreas til at tale om krybskytteri, men det lykkes ikke for ham, før de er i skoven og ”[...] *min Feltflaske et Par Gange var gaaet frem og tilbage imellem os, og vi havde faaet Tobakken tændt [...]*” (Pontoppidan 1999: 398).

Meget hurtigt, lader det til, ændrer stemningen sig fra, hvad det oplevende og det fortællende jeg oplever som en venskabelig færd, til et skænderi mellem de to. Da det oplevende jeg bliver revet med af sin egen iver og ønsker at sætte gang i tingene, udbryder Andreas ”[...] *De skal nok være rigtig stor paa det, hva'? Hu hej!... De er nok en Fandens Karl!... De skal rigtig vise Dem, hva?'*” (Pontoppidan 1999: 401). Det oplevende jeg er tydeligvis chokeret over den vrede han oplever fra Andreas' side, og han føler, at hele Andreas' væsen har ændret sig:

”Den indædte Forbitrelse, som hans Stemme ved disse Ord røbede, bragte mig til at studse. For første Gang saa' jeg opmærksomt paa ham – og Synet af den fremmede Skikkelse, der sad dér foran mig i det graa Dagslys, gjorde mig ganske forfærdet. [...] Hele Ansigtet var uhyggeligt fortrukket, og de halvt tillukkede Øjne blev ved at stirre paa mig med en Ondskab, som om han havde haft Lyst til at dræbe mig med sit Blik.” (Pontoppidan 1999: 401).

Denne ændring i Andreas' væremåde bliver beskrevet af det fortællende jeg som et meget pludseligt skift, og som meget overraskende for det oplevende jeg. Samtidig beskrives Andreas' vrede som meget voldelig af det fortællende jeg, og det fortællende jeg lægger op til, at Andreas ligefrem ønsker at myrde ham.

”»Hæ!« vedblev han lallende, som om Lidenskaben havde lammet hans Tunge. Hans Læber var ganske krampeblaa, og Øjnene formelig spillede af Mordlyst. »Saadan en Fyr!... En Hvalp!.. Københavnerfjols!... Prokuratorsnude!... «” (Pontoppidan 1999: 401-402).

Her er der dog en konflikt mellem den beskrivelse af handlingen, som det fortællende jeg præsenterer, og de øvrige elementer i teksten, der ikke lægger op til samme voldsomme beskrivelse af Andreas. Lige fra starten af dette forløb er Andreas mere vaklende i sin rolle som farlig krybskytte, end det oplevende jeg gerne vil have ham til at være. Da det oplevende jeg forsøger at få Andreas med på jagt efter mestertyven, er Andreas tøvende. Han vil først ikke med, og bruger det dårlige vejr som undskyldning. Han siger først ja, da det oplevende jeg tilbyder at tage cognac og cigarer med på turen. Da det oplevende jeg først forsøger at få Andreas til at tale om krybskytteri, undviger Andreas samtalen, og da det oplevende jeg forsøger at tale nonchalant om krybskytteri, bliver det besvaret med en mere forsigtig replik fra Andreas.

”»Jeg?... Jo, Død og Pine, jeg er saa ræd for Skovfogden som en Mus for en Katte-Noksagt! Jeg ligefrem bævrer, saasnart jeg faar Snus på Skoven!«” (Pontoppidan 1999: 395).

Det er dog uklart, om dette svar fra Andreas skal forstås bogstaveligt eller som en sarkastisk bemærkning fra Andreas’ side. Sammenlignet med Andreas’ senere bemærkninger om krybskytteri kunne det godt tyde på, at Andreas slet ikke er så bange for skovfogeden, som han ellers påstår her. Dog er det først, da Andreas bliver beruset, at han er mere villig til at tale om krybskytteri, og det kunne tyde på, at der mere er tale om praleri end om end en åbenhjertig bekendelse, hvilket det fortællende jeg også indrømmer, at han senere har indset. ”[...] *mindst Halvdelen maatte være Fabler*” (Pontoppidan 1999: 399).

Selve skænderiet mellem de to kommer øjensynligt meget pludseligt, og man er som læser lidt uforstående over for, hvorfor Andreas pludselig hidser sig så meget op. Samtidig er det problematisk, at det fortællende jeg på den ene side beskriver en Andreas med krampeblå læber og et onskabsfuldt blik, der *næsten* spiller af mordlyst, og på den anden side forsøger at danne et billede af sig selv som overlegen og rolig. Den del af dialogen, der kommer fra det oplevende jeg, tyder ikke på, at det oplevende jeg er så kold og samlet, som det fortællende jeg påstår. Dette bliver især en irrationel beskrivelse, da det oplevende jeg kort tid efter mister overblikket fuldstændigt og får ophidset sig selv så meget, at han nær skyder efter mestertyven. Her er det Andreas, der redder ham: ”*I det samme slog Andreas mig Bøssen ud af Haanden, jeg hørte et Skud, derpaa et højt, flerstemmigt Brøl inde fra Skoven og en gennemtrængende Skrigen --*” (Pontoppidan 1999: 402). Dette tyder på, at det snarere er Andreas, der er i stand til at beholde et eller andet niveau af overblik, mens det oplevende jeg bliver så chokeret over sin egen handling, at han flygter fra stedet.

Der er altså to problemer med fortællerens pålidelighed i dette forløb. For det første virker Andreas ikke så voldsom, som det fortællende jeg vil lade læseren tro. For det andet kommer Andreas' udbrud umiddelbart meget pludseligt, og som læser undres man over hvorfor det netop kommer så pludseligt. Dette hænger sammen med, at man som læser kun har det fortællende jeks billede af situationerne, og da det fortællende jeks beskrivelse af handlingen ikke giver nogen eksplicit forklaring på hvorfor Andreas skulle hidse sig op, opstår der altså et problem med det fortællende jeks pålidelighed. Det fortællende jeks fortolkning af både situationen og af karakteren Andreas er utilstrækkelig, men dog er det som læser muligt at finde nogle fingerpeg, som indikerer at dette udbrud ikke er så pludseligt endda. På dette sted i romanen har det fortællende jeg allerede vist sig skyldig i manglende selvindsigt og mangel på indsigt i de øvrige karakterer. Han overdriver, og han er for sent ude til at opfange de rigtige signaler.

Det fortællende jeg gør sig her skyldig i underfortolkning, da man som læser kan rekonstruere situationen med denne viden om det fortællende jeks mangler, og dermed komme frem til at udbruddet sandsynligvis ikke opstår nær så pludseligt, som det bliver beskrevet.

Den ukritiske fortæller

I romanen ser vi flere gange, at det fortællende jeg er upålidelig. Både det oplevende jeg og det fortællende jeg godtager ukritisk Andreas' beskrivelse af sig selv som en rigtig Don Juan, skønt Andreas hverken er et særlig godt parti eller en særlig indtagende mand. Der er her tale om en fejlfortolkning fra det fortællende jeks side. Han er selv så imponeret af Andreas, at det ikke falder ham ind at stille sig kritisk overfor dennes historier. Selv da fiskerkonen med slet skjult foragt beskriver Andreas som en krybskytte og ”[...] *vist mere end det*” (Pontoppidan 1999: 376) får det ikke det oplevende jeg til at ændre holdning. På trods af, at krybskytteri både er ildeset og ulovligt har det fortællende jeg, trods den tidsmæssige distance mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet, ikke noget at bemærke i forhold til Andreas' fremstilling af sig selv.

Når det kommer til det oplevende jeks tanker om sig selv, fremstår det fortællende jeg ligeledes upålidelig. Han roser sig selv for ikke at have forført fiskerkonen, nu hvor han havde chancen. Påstanden om at han skulle have haft en chance er i sig selv ganske tvivlsom, men hans tanker om egne evner som forfører, er særligt upålidelige:

”Det var vel egentlig heller ikke saa besynderligt, om hun, der var vant til at blive kærtegnet af et Par plumpe Fiskernæver og kysset af en skraatobaksstinkende Mund, kunde have følt Lyst til for en Gangs

Skyld – om også blot af Nysgærrighed – at stifte Bekendtskab med en mere raffineret Erotik!”
(Pontoppidan 1999: 369)

At det oplevende jeg, som syttenårig, tænker denne tanke er ikke så bemærkelsesværdigt. Det bemærkelsesværdige, og upålidelige, er, at det fortællende jeg, her mange år efter, stadig mener, at det oplevende jeg – den syttenårige jomfru – kunne præstere ”en mere raffineret Erotik”. Her er igen tale om en fejlfortolkning fra det fortællende jeg. Yderligere er det en nærliggende tanke, at den implicitte forfatter anvender jegets tanker om sig selv, som en implicit karakteristik af både det oplevende og det fortællende jeg. Den implicitte forfatter påpeger dermed, at nok er der tidslig distance mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet, men at den erkendelsesmæssige distance mellem det oplevende jeg og det fortællende jeg ikke altid er særlig stor. Det fortællende jeg er med andre ord ikke blevet så meget klogere.

Vi har tidligere i denne analyse været inde på, hvordan det oplevende jeg svinger fra en besættelse til en anden uden at kunne gennemskue, at den nye besættelse ikke er meget anderledes end den tidligere.

Der, hvor dette bliver upålideligt, er, når disse gentagelser finder sted, uden at det fortællende jeg træder ind og forholder sig kritisk til sit tidligere jeks besættelser. På trods af den narrative distance mellem det oplevende og det fortællende jeg, er det fortællende jeks overblik over handlingen på nedskrivningsplanet tilsyneladende ikke meget større end det oplevendes jeks på selve handlingsplanet. Der er ingen, eller meget få, indikatorer på, at fortælleren træder ud af handlingen for at komme med kritiske kommentarer til sit oplevende jeks handlinger. Vi har allerede været inde på nogen af de steder, hvor fortælleren forholder sig mere eller mindre kritisk til sit oplevende jeg, fx da han kommenterer ”*Jeg var kun 17 år*” (Pontoppidan 1999: 347), og beskriver sig selv og sin ”[...] *Optræden – især over for Damer – [som] kejtet og fuld af forloren Selvfølelse*” (Pontoppidan 1999: 362). Dog vil de steder, hvor det fortællende jeg kigger på sit oplevende jeks handlinger med kritisk øje kun tage højde for den ændring, der sker i dette øjeblik og altså ikke for det generelle billede, der danner sig. Meget tidligt i romanen kommenterer fortælleren, at:

”Det varer aldrig længe, før man maa bekende, at Himlen, Skoven, Havet, Solnedgangen, Stjærnerne, o.s.v., ... at det altsammen alligevel kun er en pragtfuld Ramme, der kræver et levende Indhold [...]” (Pontoppidan 1999: 349).

Her kommer det fortællende jeg med en kommentar, som passer til det skift, der er ved at ske i det oplevende jeg, der nu er ved at blive træt af sin omflakken i naturen. Denne kommentar passer dog lige så godt til de øvrige besættelser, det oplevende jeg kaster sig over i løbet af romanen, der alle mangler lige så meget substans, som den første interesse han kastede sig over. Her går det galt for det fortællende jeg, som ikke lader til at kunne gennemskue dette. Da det oplevende jeg står i skoven med bøssen i hånden, klar til at jage den efterlyste mestertyv, går det op for ham, at den plet i skoven han befinder sig i er hans gamle ”refugium”, og han griner af sit tidligere jeg.

”Herregud! tænkte jeg. Hvor jeg dog var en Nar den Gang! En rigtigt Guds Ord fra København!... Hele den Del af mit Liv, der laa forud for mit Bekendtskab med Fægekroen, - mine latterlige Sværmerier, mine lyriske Udbrud, Alma Lindes engleblonde Skikkelse [...] alt syntes mig nu at maatte tilhøre min aller spædeste Barndom” (Pontoppidan 1999: 397).

Her kunne det fortællende jeg have valgt at kommentere på, hvordan det oplevende jeg står midt i en lignende situation, hvor de lyriske udbrud og Alma Linde blot er udskiftet med hans nye leg som ”dusørjæger” på jagt efter mestertyven. Den narrative distance bliver altså ikke udnyttet til at lade fortælleren reflektere med en større viden eller forståelse over de begivenheder, der udspiller sig på handlingsplanet, og den erkendelsesmæssige distance mellem det fortællende og det oplevende jeg er altså meget lille.

Vanskelig rekonstruktion

Ud over de nævnte eksempler, hvor vi er i stand til at rekonstruere betydningen, er der en del tilfælde, hvor vi som læsere kan se, at der er noget andet på færde, end det fortællende jeg tror, men hvor vi ikke er i stand til at rekonstruere meningen. Det ser vi under fiskeriet, hvor alle fiskerne, som er ude at blusse for ål samles til ”Nattenadver”. Alle bådene samles i en klynge, og de får kaffe af fiskerkonen, som skræver fra båd til båd.

Det fortællende jeg skriver: ”*For at min Nærværelse ikke skulde vække for megen Opmærksomhed, slukkede Kristian altid vor Top-Lygte [...]*” (Pontoppidan 1999: 352)

Denne begrundelse virker besynderlig. Hvorfor skulle Kristian ikke ville have, at de andre fiskere opdagede det oplevende jeg? Ville hans tilstedeværelse virkelig vække megen opmærksomhed eller er det det oplevende jeg, som laver en fejlfortolkning? Det oplevende jeg er ikke en del af fiskernes flok, men der er jo intet odiøst i deres foretagende, så det er vel ingen skade til, at den unge mand fra København deltager i åleblusseriet? Vi finder det meget vanskeligt at rekonstruere betydningen af denne passage, og tilskriver det primært den store distance der er mellem romanens samtid og

vores. Det er vanskeligt for en læser, der ikke har et indgående kendskab til datidens normer at rekonstruere hvad der her er på færde.

Da det oplevende jeg følger efter fiskerkonen, efter at have fragtet hende over fjorden, ser vi igen en handling som er vanskelig at bestemme betydningen af. Det oplevende jeg slår følge med fiskerkonen, efter at have bemærket, at han håber, at hun ikke har noget imod hans følgeskab. *”Hun svarede ikke og trak sig endog bort, helt ud i Vejkanten - som af Frygt for, at jeg skulde komme hende for nær ”* (Pontoppidan 1999: 367). Det er svært at tro, at den fiskerkone som andre steder beskrives som en kvinde, der *”altid [havde] et raskt Svar paa rede Haand”* (Pontoppidan 1999: 353) og som *”paa en egen stille, snild Maade [kunne] frigøre sig for de Omfavnelser og andre nærgaaende Tilnærmelser, hvormed Mændene overalt modtog hende [...]”* (Pontoppidan 1999: 353) skulle være bange for det oplevende jeg. Det er selvfølgelig muligt, at hun ikke ønsker at være alene med ham, men i de andre situationer hvor hun er det, virker hun ikke beklemmt. Yderligere kan hun være bange for at komme i folkemunde ved at vandre i skoven alene med det oplevende jeg. Som læser er det vanskeligt at se, om det fortællende jeks gengivelse af situationen er valid eller om han underrapporterer. Det er derfor også vanskeligt at vide, om fiskerkonen virkelig er bange for, at han skal blive for nærgående, eller om der er noget andet på spil.

Det sidste eksempel på situationer, som er vanskelige at rekonstruere er, da det oplevende jeg er blevet venner med Andreas:

”Jeg mærkede nok, at Kristian betragtede dette Venskab med noget skæve Øjne. Ofte var han ualmindelig sær, naar han om Aftenen ved Hjemkomsten fra Marken saa’ Andreas og mig ligge og passiare sammen nede i Strandgræsset. Jeg tænkte imidlertid, at det var af Jalousi, og brød mig derfor ikke derom” (Pontoppidan 1999: 361).

Da vi ikke har hørt noget som kunne indikere, at Kristian skulle være henrykt over at få det oplevende jeg som ven, virker det ikke plausibelt, at han ligefrem skulle være jaloux på Andreas. Det modsatte virker mere sandsynligt, at han skulle være jaloux på det oplevende jeg, fordi han har tid til at ligge og sludre med Andreas i timevis. Vi ved, at Kristian ser op til Andreas pga. hans evner som skytte. Dog kan man overveje, om det fortællende jeg tager højde for, at han ikke nødvendigvis har forstået Kristians signaler rigtigt, da han anvender det modererende ord ”imidlertid”.

De vanskelige rekonstruktioner kan skyldes den store tidsmæssige distance mellem historiens tilblivelse og os som læsere. Den kan dog også være tilsigtet af den implicitte forfatter, da den påvirker læserens opfattelse af det fortællende jeg. Det er således det fortællende jeks upålidelighed, der gør det vanskeligt at være sikker på, hvordan man skal rekonstruere betydningen.

Ironi

En del af den upålidelighed, der er på spil i romanen, kan forstås som udtryk for ironi. Dette gælder primært den overordnede karakterisering af det fortællende jeg, som gennem sin egen stillingstagen til handlingen i romanen bliver portrætteret som en fortæller med stor mangel på selvindsigt. Dette er tydeligt i hans romantiske sværmeri i starten af romanen, hans forhold til såvel fiskerkonen som til Andreas, og hans egen fortolkning af sig selv som forfører og verdensmand. Der er så mange upålidelighedsmarkører i teksten, at det bliver gjort meget klart, at vi har at gøre med en upålidelig fortæller, som man skal være på vagt overfor. Fortælleren i 'Vildt' er til tider bevidst utroværdig, men endnu vigtigere er det, at meget af hans upålidelighed er ubevist, da han viser en næsten konstant mangel på selvindsigt såvel som indsigt i de øvrige karakterer.

Dette ses tydeligt i situationen, hvor fiskerne kommer hjem. Det fortællende jeg ser gensynsglæden mellem fiskerkonen og hendes mand, og ”[...] jeg takkede min Skæbne, fordi jeg ikke var kommen til at forstyrre disse to Menneskers Lykke” (Pontoppidan 1999: 405). Det oplevende jeg har på intet tidspunkt været i en situation, hvor han var i stand til at forstyrre deres lykke. Som vi har været inde på er det fortællende jeks forståelse af sin rolle som forfører ganske overdreven. Da dette er klart for læseren, fremstår det fortællende jeg som meget selvhøjtidelig, og hermed understreges det fortællende jeks manglende indsigt.

Som vi argumenterer for i vores teorikapitel, må man formode, at når en fortæller afslører en stor uvidenhed, så ved den implicitte forfatter bedre. Herved knyttes der et tæt bånd mellem læser og implicit forfatter, som begge kan grine bag om ryggen på såvel det oplevende som det fortællende jeg. Dette er tilfældet i det fortællende jeks beskrivelse af sit ”Kvinde-Æventyr” med fiskerkonen, som jo netop er alt andet end et eventyr, og i sin idolisering, og dæmonisering, af Andreas, som hverken er så fantastisk eller så styg, som det fortællende jeg vil have os til at tro.

Tekstens egentlige ironi kulminerer i slutningen, hvor det oplevende jeg flygter hjem til København. Der er i slutningen en konflikt mellem det fortællendes jeks fortolkning af sine oplevelser og

læserens tolkning. Det oplevende jegs drifter havde nær fået ham til at slå Mestertyven ihjel. Han er blevet overvældet af sine instinkter, og pludselig er den natur, som han før har besunget, truende og lumsk.

”Jeg vendte mig bort med Had og Afsky. Det var, som om jeg med ét forstod de mørke og onde Magter, der lurede derude i Naturens lokkende Skød og forførte os Mennesker med pragtfulde Himmelfarver, med Toner og bedøvende Blomsterduft, mens de lumskelig vakte alle Vilddyrets uhyggelige Instinkter i vort Bryst” (Pontoppidan 1999: 405).

Det oplevende jeg har hele romanen igennem forsøgt at forene sig med naturen, og har ment at han her kunne finde det skønne og det sande. Da drifterne løber af med hans fornuft bliver han bange for naturen og det han har forbundet med den. Naturen er ikke længere skøn, den er i stedet uhyggelige instinkter og ting han ikke kan kontrollere. Han har igennem fortællingen knyttet naturen til det kvindelige, hvilket er typisk for den klassiske romantiske tankegang, og tydeligt ses i hans forhold til fiskerkonen. Hun er ”Naturens lokkende Skød”, som fratager ham hans fornuft, og det er den natur han flygter fra. I hans forståelse er der derfor god grund til at flygte bort fra naturen og tilbage til kulturens København og det romantiske sværmeri.

”Og mens Toget bruste frem over skumringsblaa Marker, mellem purpurfarvede Søer og bloddampende Enge vendte mine Tanker tilbage til deres gamle Drømmeland, til de evige Længsles overjordiske Paradisrige, hvor ingen onde Aander spøge” (Pontoppidan 1999: 406).

Det oplevende jeg vender således tilbage til det romantiske sværmeri, han var så præget af ved sin ankomst til krostedet. Det oplevende jeg flygter fra den selverkendelse, han ellers kunne have opnået gennem mødet med sine drifter. Han vælger i stedet det sikre og ufarlige, og han har dermed ikke lært noget af sine oplevelser. At det fortællende jeg ikke er kommet videre kan ses i hans sprog i det ovenstående, som er så romantisk sværmerisk som nogensinde, samtidig med at han erkender, at han søger tilbage til det uvirkelige ”Drømmeland” og ”Paradisrige”, som er uberørt af ondskab og virkelighedens drifter.

Fortællerens morale er, at der er bedst og mest trygt i det romantiske sværmeri frem for i virkelighedens og drifternes verden. Det ironiske består altså i, at tekstens umiddelbare morale umuligt kan være tekstens egentlige morale, dvs. den morale som læseren tillægger teksten og den implicitte forfatter. Som læser vurderer man, at fortællerens normer er så afvigende fra den implicitte forfatters, at det er nødvendigt at rekonstruere meningen. Man vurderer dermed, at denne

roman ikke er en lovprisning af romantikken og en advarsel mod naturens drifter, men snarere er en advarsel mod fantasteri og flugten ind i romantisk sværmeri.

Opsummering

Som vi har set er den tidsmæssige distance mellem handlingsplanet og nedskrivningsplanet vanskelig at gennemskue, da det fortællende jeg giver meget få oplysninger om nedskrivningsplanet. Yderligere har vi set, at det fortællende jeg er upålidelig hvad angår tidsangivelser, hvilket yderligere vanskeliggør bestemmelsen af den tidsmæssige distance. Da vi har meget få oplysninger om det fortællende jeks livssituation, fremstår han som en udramatiseret fortæller.

Endvidere er det fortællende jeg en ureflektet og ubevidst upålidelig fortæller. Som vi har set i vores analyse, vælger hovedpersonen den overfladiske virkelighedsflugt frem for fordybelsen. Han trættes hurtigt af sine forskellige aktiviteter og kaster sig med ny iver ud i nye aktiviteter. Hver gang oplever han det som et radikalt skift i sin måde at anskue verden på. Som læser gennemskuer man dog, at hver ny interesse kun repræsenterer et overfladisk skift. Det oplevende jeg er i bund og grund den samme romantiker, ligeegyldigt om han besynger naturen eller leger koldblodig jæger, men det fortællende jeg er ikke i stand til at gennemskue dette. Det fortællende jeg kan ikke se, at han dybest set er den samme i ny forklædning, og dermed bliver den erkendelsesmæssige distance mellem det oplevende – og det fortællende jeg, ganske lille. Der er altså ikke tale om et fortællende jeg, der med overblik reflekterer over sine tidligere tanker og handlinger.

Det er det fortællende jeks mangel på selverkendelse og indsigt i andre mennesker, der er grobund for de forskellige typer af upålidelighed, fortælleren gør sig skyldig i gennem romanen. Ligeledes er den ironi, der er på spil i romanen, nært knyttet til det fortællende jeks karakter. Titlen 'Vildt' er også præget af ironi og er med til at karakterisere fortælleren.

Analyse af 'Højsang – skildring fra Alfarvej'

Indledning:

I følgende analyse vil vi redegøre for, hvad der kendetegner jegfortælleren i Pontoppidans roman 'Højsang', som udkom i 1896. Vi vil derfor foretage nærværende analyse med henblik på at finde tegn på upålidelighed, ironi og karakterisere fortællerinstansen.

Karakteristik og resume af fortællingen

'Højsang – skildring fra Alfarvej' er en erindringsroman, der er opbygget som en rammefortælling, hvor en ældre fiktiv forfatter nedskriver sine erindringer om sin ungdoms møde med den stormfulde lidenskab. Romanen indledes med et forord, hvori den fiktive forfatter eller det fortællende jeg, præsenterer sig selv. Derefter følger selve fortællingen, hvori det oplevende jeg er hovedpersonen, og romanen rundes af med et slags efterskrift, hvori det fortællende jeg vender tilbage til nedskrivningsplanet og opsamler løse ender fra fortællingen.

I og med, at vi har at gøre med en erindringsroman, optræder der også to tidsplaner heri, nemlig handlingsplanet, der udspiller sig i fortiden, og nedskrivningsplanet som er det fortællende jeks nutid. Fortælleren kan benytte denne narrative distance mellem handlingsplan og nedskrivningsplan til at skabe upålidelighed i teksten, idet det fortællende jeg kan redigere fortællingen med henblik på at fremstille sig selv på en bestemt måde. Uoverensstemmelser mellem det oplevende jeg og det fortællende jeks holdninger kan ligeledes forekomme her. Dette vil vi holde os for øje gennem hele analysen og løbende inddrage.

På handlingsplanet foregår fortællingen umiddelbart som følger: Det fortællende jeg var som ung forlovet med en ung borgerdatter, men han hæver forlovelsen for i stedet at søge den store lidenskab. Han drager ud på heden og finder da også, hvad han søger. Lidenskab rammer imidlertid ikke ham selv, men udspilles for øjnene af ham som et drama mellem en halvt sindssyg proprietærfrue og en fortrukket klitassistent. Klitassistenten begår selvmord, og fru bliver for alvor sindssyg, og det er mellem disse personer, at den virkelige historie egentlig udspiller sig.

Titlen som paratekstuel upålidelighedsmarkør

For at undersøge hvorvidt der kan være tale om ironi og upålidelighed i teksten, vil vi starte med at undersøge titlen nærmere, idet både Booth og Nünning nævner titlen som en vigtig paratekstuel upålidelighedsmarkør. I den forbindelse vil vi også inddrage Booths 4-trins ironimodel.

Romanens fulde titel er 'Højsang – Skildring fra Alfarvej'. 'ODS' definerer to betydninger af ordet "Højsang".

Den ene definition referer til 'Salomons højsang', hvilket er navnet på en bog i det Gamle Testamente. Denne bog bliver bogstaveligt fortolket som en række bryllups- eller elskovssange.

Den anden definition af ordet højsang er, at det er en "[...] *højtidelig sang; fest-, lovsang; ofte billedligt, om lovprisningsdigt og lign.*" (Web 4).

Vi kan ikke med sikkerhed bedømme, hvilke af de to betydninger titlen her henviser til. Titlen kan både tolkes som en reference til den førnævnte del af biblen, ligesom det kan tænkes, at den implicite forfatter mener, at romanen skal forstås som et lovprisningsdigt. I så fald må vi overveje, hvad det skulle være en lovprisning af. Det oplevende jeg lovpriser i høj grad lidenskab og erotikken, men han ender samtidig som seksualforskrækket pebersvend, så vi må konkludere, at der er en høj grad af uoverensstemmelse mellem titlens bogstavelige betydning og helheden i teksten. Dette gælder for så vidt for begge forståelser af ordet. En alternativ tolkning vil være at opfatte titlen kontradiktorisk. Altså at 'Højsang', frem for at være en lovprisning af lidenskab med en lykkelig slutning til følge, i stedet er en parodi herpå, hvilket stemmer godt overens med den ret ulykkelige slutning romanen må siges at have.

Der er altså belæg i teksten for at fortolke titlen på denne måde, især hvis vi inddrager undertitlen 'Skildring fra Alfarvej'. "Alfarvej" er i 'ODS' beskrevet som veje, der er "[...] *aabne for alm. Færdse*" (Web 5). Der er altså en vis uoverensstemmelse mellem titel og undertitel, idet 'højsang' henviser til lovprisning af noget unikt og enestående, mens "alfarvej" henviser til, hvad der er tilgængeligt for alle.

Titlen kan således henvise til, at romanen skildrer nogle begivenheder, som alle kunne blive udsat for.

Kærlighed og søgen efter den eneste ene er et ofte forekommende tema i litteratur og kunst inden for vores kulturkreds. Dette gælder for nutidens- og for datidens samfund. Titlen 'Højsang' kan altså være et udtryk for en parodi på denne stræben og lovprisningen af lidenskab, idet fortællingen i forhold til lidenskab og kærlighed ender ulykkeligt. Undertitlen understreger dette, da den indikerer, at der er tale om en hverdagshændelse – nemlig ulykkelig kærlighed og lidenskab. Da

betydningen af titel og undertitel altså skal rekonstrueres i forhold til handlingen, kan vi hermed konkludere, at titlen er ironisk ladet. Der er dermed lagt op til en ironisk fortolkning af romanen.

Dramatiseret selvbevidst fortæller

I 'Højsang' er det fortællende jeg en karakter på linje med de andre aktører i historien. Han besidder en personlighed og nogle iøjnefaldende karaktertræk, som fx at være "[...] *den konfuseste af de konfuse*" (Pontoppidan 2004: 367) og "*et roligt henlevende Normalmenneske [...] en velfornøjet, tevandsdrikkende Pebersvend*" (Pontoppidan 2004: 264). Vi får endvidere oplyst, at det fortællende jeg er en aldrende, bebrillet herre og snart 40 år gammel.

Vi kan dermed karakterisere det fortællende jeg som en stærkt dramatiseret fortæller, der adskiller sig fra den implicitte forfatter. Idet det fortællende jeg er bevidst om sig selv som fortæller og kommenterer sin egen rolle som fortæller, kan vi endvidere bestemme ham til at være en 'selvbevidst dramatiseret fortæller'.

Den implicitte forfatter benytter sig endvidere af 'the convention of the perfect memory', idet det fortællende jeg er i stand til at referere lange samtaler og huske små detaljer. Det fortællende jeg understreger dog, at han har en dagbog fra dengang, hvilket har været ham til stor hjælp. Han kritiserer i forbindelse hermed den menneskelige hukommelse for at være denne "[...] *temmelig upaalidelige Tjener, der trænger til at kontrolleres og korrigeres*" (Pontoppidan 2004: 270). Det fortællende jeg tager således højde for eventuelle indvendinger i forhold til oplysningernes beskaffenhed.

Det oplevende jeg som observatør

Det oplevende jeg er i det væsentlige egentlig kun en iagttager af den historie, som det fortællende jeg beretter om. Det oplevende jeg oplever ikke selv den store lidenskab og han kan betragtes som en observatør af trekantsdramaet mellem hr. og fru Lindemark og v. Hacke.

Det oplevende jeg har en ret minimal indflydelse på handlingens forløb og på de andre karakterers skæbne. Vi kan dog diskutere, om det oplevende jeg har en indflydelse på v. Hackes selvmord. Dette antydes bl.a. ved selskabet, hvor en yngre "agrar" indirekte kritiserer det oplevende jeg for at gå v. Hacke i bedene, i forhold til fru Lindemark og hr. Hansen siger direkte til det oplevende jeg, at han har lavet en "rar frikadelle"¹¹.

¹¹ Dette betyder ifølge 'ODS' at begå en dumhed, eller at gøre sig skyldig i noget upassende (Web 6).

Virkelig interessant bliver det, da en Kandidat Langer fortæller det oplevende jeg, at Hacke er meget jaloux på ham, og at han ikke burde bo så længe hos Lindemark:

”Og derfor var det, vi stod derinde og snakkede om, at dersom der nu virkelig skulde ske noget saadan alvorligere – og vi har for Resten ventet paa det længe - saa var det jo aldrig saa rart at have været Anledningen.” (Pontoppidan 2004: 347-348).

Det kan altså tænkes, at det oplevende jeg har haft en betydning i forhold til v. Hackes selvmord, men reelt har det oplevende jeg ikke engang været tæt på at kunne forføre fru Lindemark. Endvidere siges det direkte, at v. Hacke før har tænkt på at begå selvmord. Således har denne selv markeret dødsdatoen på sin fødselsattest til d. 3. september 1878. Det oplevende jeg ankommer imidlertid først i oktober. Vi hører heller ikke direkte noget om, at det oplevende jeg bebrejder sig selv noget i forhold til v. Hackes selvmord. Det oplevende jeg har altså på alle væsentlige punkter ingen indflydelse på handlingen og kan dermed betegnes som en observatør.

Karakteristik af det fortællende og det oplevende jeg

I det følgende afsnit vil sætte fokus på forskellen mellem fortællerkarakteristik og fortællerens selvbillede. I karakteristikken af fortælleren vil vi lægge vægt på, hvilke konkrete oplysninger vi får om fortælleren. Derefter vil vi holde det op imod det selvbillede, fortælleren har og diskutere dette i forhold til bl.a. upålidelighed og ironi.

Det fortællende jeg

Det fortællende jeg giver os temmelig mange oplysninger om sig selv, idet han taler direkte til læseren. Vi får således hurtigt oplyst, at det fortællende jeg er snart 40 år gammel, bruger briller og sidder i ”[...] *en anstændig Livsstilling*” som skolelærer (Pontoppidan 2004: 263). Samtidig har han bibliotekstjeneste og arbejder på et ”[...] *længe bebudet* [...]” stort græsk glossarium (Pontoppidan 2004: 367). Han bor på Nørregade højt under taget og er ugift.

Han skynder sig dog at understrege, at hans ægteskabelige stand ikke skyldes, at han ikke har kunnet få en kone, eller at han er ulykkelig forelsket. Nej, grunden er, at han er ”[...] *et roligt henlevende Normalmenneske, en Filister om man så vil, hvis Hjærte* [...] *overhovedet aldrig har været slemt til at inflammere*” (Pontoppidan 2004: 264). Det fortællende jeg bevæger sig her væk fra de rent nøgterne kendsgerninger og læseren får dermed noget at vide om hans selvbillede. Det

billede han giver af sig selv, i ovennævnte citat, er i direkte modstrid med den selvopfattelse, der kommer til udtryk hos det oplevende jeg, da denne iscenesætter sig selv som en romantisk helt og fuld af stormfulde følelser. Det fortællende jeg giver et helt andet billede og beskriver yderligere sig selv som en ”[...] *velfornøjet, tevandsdrikkende Pebersvend, der i sin trygge Ensomhed har sin Spas af at iagttage sine Medmenneskers erotiske Bukkespring [...]*” (Pontoppidan 2004: 264). Allerede her kan vi således konkludere, at der er sket en kraftig udvikling fra handlingsplan til nedskrivningsplan.

En yderligere kontrast mellem det fortællende og det oplevende jeg ses, idet det fortællende jeg opstiller modsætningen mellem sig selv og en ”[...] *ægte Digter af Guds Nåde [...]*” – som han, ikke uden sarkasme, beskriver som en ”[...] *gærende søgende Aand, smertelig omtumlet af Stemningsstorme og Øjeblikkets Indskydelser [...]*” (Pontoppidan 2004: 264-265). Det fortællende jeg beskriver sig selv som en modsætning til dette. Han er således: ”[...] *et Menneske, der frem for alt elsker Tankens Klarhed og Sindets maskuline Ligevægt [...]*” (Pontoppidan 2004: 265). Det unge oplevende jeg drømmer derimod om, at blive digter, ja han beskriver det endog som sit ”Digterkald” og vi ser således en ændring i selvopfattelsen mellem det oplevende og det fortællende jeg.

I slutningen af historien udbygger det fortællende jeg sin selvkaraktistik, og nu beskriver han pludselig sig selv som en aldrende og bebrillet herre og ”den konfuseste af de konfuse”. Beskrivelsen er i modstrid med hans indledningsvise ord om at være ligevægtig og besidde ”Tankens Klarhed”, og man må derfor stille spørgsmålstegn ved det fortællende jeks pålidelighed og selvindsigt. Det tyder ikke på, at det fortællende jeg virkelig er i stand til at gennemskue sig selv hele vejen, idet han allerede her underfortolker sig selv.

Det fortællende jeg slutter af med at sige: ”[...] *ja, behøver jeg saa egentlig at tilføje mere? Ikke sandt, nu kender De mig nok!*” (Pontoppidan 2004: 367). Det fortællende jeg forudsætter altså, at man ud fra historien kender hans personlighed og holdninger, hvilket vi må tage som en direkte opfordring til at bruge historien til at fortolke det fortællende jeg ud fra.

Det oplevende jeg

Læsere får meget at vide om det oplevende jeg. Han er, ifølge det fortællende jeg en snart toogtyvårig, rødkindet og blåøjet yngling med mørke dun omkring munden og med en noget fladtrykt næse. Han bærer en pincenez på næsen og er i gang med at læse til filolog. Han ser altså nogenlunde ud, om end vi, ud fra nutidens kulturelle kontekst, nok ville bedømme ham som usmart. Han betragter nu heller ikke sig selv som:

”[...] en Adonis; dertil var visse Uregelmæssigheder i mine Ansigtstræk for iøjnefaldende. Dog troede jeg mig i Besiddelse af en vis, karakterfuld Skønhed eller i hvert Fald af den Art dæmonisk Grimhed, der efter Sigende skal være allerfarligst for Flertallet af Kvinder” (Pontoppidan 2004: 298).

Her er den selvironiske tone ikke til at tage fejl af. Det fortællende jeg er udmærket godt klar over, at han hverken besad nogen speciel karakterfuld skønhed eller var særlig farlig for flertallet af kvinder. Dette fremgår ved, at det fortællende jeg bruger verbet ”troede”, hvilket relativiserer udsagnet og indikerer, at det er en personlig opfattelse, der i mellemtiden har ændret sig. Hvis det fortællende jeg stadig mente, at han havde været i besiddelse af en karakterfuld skønhed som ung, må man formode, at han ville have brugt verbet ”var”. Endvidere viser udtrykket ”efter sigende” med al tydelighed, at det oplevende jeg her refererer til noget, han har læst eller hørt, og den implicitte forfatter præsupponerer dermed, at det oplevende jeg ikke har empirisk erfaring med at forføre kvinder. Det oplevende jeks selvbillede bliver altså her afsløret af både det fortællende jeg og den implicitte forfatter som fejlagtigt.

Det oplevende jeg har, som antydnet, læst meget romantisk litteratur om stormfulde følelser og lidenskaber, og han tænker med forfærdelse på, at ”[...] jeg snart fyldte toogtyve Aar og endnu ikke var indviet i det store, hellige Mysterium, som Lidenskaben var” (Pontoppidan 2004: 273).

Denne uskyld står i kras modsætning til det oplevende jeks selvbillede. På hedekroen beskriver det fortællende jeg en episode, der glimrende illustrerer modsætningen mellem det oplevende jeks selvbillede og realiteterne. Der stinker af øl, sved og tobak på kroen, og det oplevende jeg føler sig til grin, fordi bønderne ignorerer ham. Han er lige ved at fortryde sin færd, og siger:

”Havde nu endda Køkkendøren aabnet sig for en rigtig Sidsel-Lone, en frisk, firskaaren Bondetøs, en bredbovet Vesterhavsdulle, med hvem en farende Friskfyrr kunde have oplevet et flygtigt Natte-Æventyr” (Pontoppidan 2004: 278).

Havde der det, så er det her indforstået, at det oplevende jeg ville have forført hende uden problemer og reddet sin aften. Her opstår således en tydelig uoverensstemmelse mellem de tidligere faktiske begivenheder, altså hvordan det oplevende jeg rent faktisk har handlet, og hvad han forestiller sig at være i stand til.

Det kaldes med Booths udtryk ’Conflicts of Facts within the Work’ og opstår eksempelvis, når forfatteren ved brug af modstridende fakta ”beder” os om at sammenligne en karakters udsagn med

efterfølgende handlinger. Disse uoverensstemmelser mellem selvbillede og realiteter er et tegn på ironi.

Ironien bliver yderligere underbygget af den lidt spydige beskrivelse ”en farende Friskfyf”, da udtrykket siger meget om det oplevende jeks selvbillede af at være en rigtig kvindebedårer. Dette selvbillede er dog ikke i overensstemmelse med virkeligheden, og det oplevende jeg fremstår således tidligt som lidt til grin. Ydermere underbygger det oplevende jeks senere beskrivelse af sin frisure denne læsning. Han indtræder for at møde Fru Lindemark med, ”[...] *min »dæmoniske« Haarlok omhyggeligt arrangeret i Panden[...]*” (Pontoppidan 2004: 302).

Det oplevende jeg er tydeligvis meget optaget af at virke dæmonisk og romantisk, men anførelsestegnene omkring ”dæmoniske” indikerer, at det fortællende jeg forholder sig distanceret til sit yngre jeks selvopfattelse. Det kan dog ikke afgøres sikkert, om det fortællende jeg kan gennemskue sig selv hele vejen, hvilket vi vil komme nærmere ind på i afsnittet kaldet ’Den implicitte forfatter ironiserer’.

Ser man nærmere på resten af teksten, viser der sig yderligere små tegn på, at det oplevende jeks selvbillede ikke stemmer helt overens med hans faktiske handlinger. For eksempel viser det sig, at han har slået Katarinas forældre op i skattehåndbogen og forvisset sig om, at de virkelig var meget velstående (Pontoppidan 2004: 362). Dette vidner ikke om, at det oplevende jeg er besat af den romantiske og fordringsløse kærlighed, som han ellers ved adskillige litteratursammenligninger giver udtryk for. Endvidere bemærker det fortællende jeg i efterskriftet, at han modtog et brev fra Kandidat Langer – ”ufrankeret” vel at mærke - hvori Langer beskriver v. Hackes begravelse.

Begge eksempler er udtryk for psykologiske forfatterkommentarer. De er ikke en del af den dramatiske struktur, men de siger begge noget om både det oplevende og det fortællende jeks karakter og psykologi, idet sidstnævnte på nedskrivningsplanen stadig kan huske, at brevet var ufrankeret næsten tyve år efter. Dette siger ligeledes noget om det oplevende jeg, og vi får i begge tilfælde et billede af en nøjeregnende og lidt pengepedantisk mand, i stedet for den romantiske helt med overskud og højt til himlen, som det fortællende jeg forsøger at give indtryk af, at han var dengang.

Der er imidlertid ikke noget, der peger på, at det fortællende jeg foretager en bevidst vildledning. Han er ikke selvironisk her, og han kan ikke se uoverensstemmelserne mellem fremstilling og handling. Vi kan således tale om, at fortælleren i dette tilfælde underbetragter og underfortolker, mens den implicitte forfatter ironiserer over sin fortæller.

På andre punkter viser det fortællende jeg dog en god psykologisk indsigt i sig selv. I en samtale med hr. Lindemark siger denne: ” *»Hr. Hacke er erklæret Ateist. Dette forklarer, efter min Mening,*

hele hans Liv.« ” (Pontoppidan 2004: 296). Dette provokerer det oplevende jeg og han tænker: ”*Jeg følte den største Lyst til med ét at kaste min Maske og aabenbare mig for ham som den gudsforgaaede Galning, ogsaa jeg indbildte mig at være*” (Pontoppidan 2004: 297). Det fortællende jeg afslører dermed sit oplevende jeg, idet han bruger præteritum ”indbildte”. Det oplevende jeg ”indbildte” sig at være en ”gudsforgaaet Galning”, men det viser sig netop kun at være indbildning. Vi får således her et indblik i både det fortællende og det oplevende jeks selvbillede, og hvordan det har ændret sig.

Jegets udvikling

På baggrund af ovenstående kan vi hermed konkludere, at det oplevende jeg på visse punkter undergår en udvikling i forhold til både selvopfattelse og indstilling. Han er dog ikke i stand til at gennemskue alle selvmodsigelser, og vi får således indirekte også noget at vide om det fortællende jeks selvbillede.

Det fortællende jeg fremstår som en aldrende bebrillet herre, som andre beskriver som konfus og forvirret. Han selv taler derimod om, at han besidder ”Tankens klarhed og Sindets maskuline Ligevægt”, hvilket tyder på, at han underbetragter sig selv. Det fortællende jeg er pebersvend og påstår, at han er glad derved, mens det oplevende jeg opfatter sig selv som en rigtig kvindebedærer. Det er han dog ikke, hvilket det fortællende jeg har indset, og han forholder sig også distanceret til sin tidligere selvopfattelse på det punkt.

Det oplevende jeg kæmper yderligere for at slippe ud af det normale og det spidsborgerlige, da det er i strid med den romantiske helteskikkelse, som han ynder at iscenesætte sig selv som. Det står dog eksplicit, at det oplevende jeg har en rem af huden. Efter 8 dages rejse over heden kommer det oplevende jeg til at tvivle på, om han virkelig kommer til at opleve et eventyr, men efter at have mødt hr. Lindemark genvinder det oplevende jeg dog sin selvtillid:

”Nu forstod jeg slet ikke, hvorledes jeg før havde kunnet sidde saa mistrøstig og se ud over dette storladne Øde uden Haab om her at finde den Trolddomskilde, der kunde slukke min stærke Livstørst. Jeg tænkte ved mig selv: det er igen den endnu uovervundne Rest af Spidsborgeraand i dig, der har været paa Spil her[...]”(Pontoppidan 2004: 298)

Det fortællende jeg har dog resigneret i forhold til at bekæmpe spidsborgerligheden, og i forordet kalder han sågar sig selv for et ”[...] *roligt henlevende Normalmenneske* [...]” og ”[...] *en Filister om*

man så vil [...]” (Pontoppidan 2004: 264). En ”Filister” betyder ifølge ’ODS’ netop en spidsborger. Det er et ”[...] *menneske, hvis tankegang er indsnævret til det smaaborgerlige, materielle; spidsborger; ikke-akademiker; prosaisk menneske*” (Web 7). Det står dog ikke helt klart, hvorvidt det fortællende jeg selv kan se denne forandring i opfattelsen hos sit unge jeg i forhold til nu. Hvad det fortællende jeg ikke har gennemskuet er, at han også var pedantisk og nøjeregnende som ung, hvilket som nævnt kommer til udtryk i forholdet med skattehåndbogen og det ufrankerede brev. Det fortællende jeg påpeger i starten af historien, at denne omhandler en begivenhed, der har fået stor betydning for hans senere livsanskuelse. Vi vil derfor undersøge nærmere, hvornår det oplevende jeg begynder at ændre sig.

Historiens vendepunkt

Gennem fortællingen ændrer det oplevende jeg sit syn på de tre hovedkarakterer hr. og fru Lindemark samt v. Hacke. Dette sker i forbindelse med, at det oplevende jeg indser, at fru Lindemark er forelsket i v. Hacke og, at han selv ikke har en chance. Der er her tale om et vendepunkt i historien, og vi vil argumentere for, at disse begivenheder ligger til grund for det fortællende jeks karakter.

Det oplevende jeg har i starten kun foragt tilovers for hr. Lindemark:

”Hvor jeg foragtede dette menneske! Jeg tænkte: dér sidder denne tamme Krage, saa tryk i sin lune Skindpels, og skræpper saa fromt, saa behersket om den vilde, hjemløse Fugl, der maaske i dette Øjeblik flakker ensomt omkring over Heden, - ene med sin stolte Menneskeforagt og sine mørke Tanker!” (Pontoppidan 2004: 297).

Det oplevende jeg er derimod meget betaget af v. Hacke, som han opfatter som en tragisk-romantisk skikkelse. Han nærer store forhåbninger om at forføre fru Lindemark og derved opleve den store lidenskab. Man kan derfor argumentere for, at det oplevende jeg ubevidst tænker ilde om hr. Lindemark, for at forsvare sine hensigter om at forføre hans frue. Han siger således direkte:

”Og med ét fyldtes jeg af den dybeste Medlidenhed med Fru Lindemark [...] forstod hvad for mørke og trodsige Tanker, hvilke vilde, fortærende Længsler der her i Ensomheden maatte avles ved Samlivet med et saadant Dydseksemplar”. (Pontoppidan 2004: 308).

Det oplevende jeg har forinden netop fundet ud af, at der er problemer i ægteskabet, men han har intet belæg for at drage denne konklusion. Dette gentages, da det oplevende jeg med selvbehag tror, at hans ankomst til herregården skulle have givet anledning til en huslig scene, men i virkeligheden har det slet ikke noget med ham at gøre, at hr. og fru Lindemark har problemer; det er snarere v. Hacke, der er kommet imellem dem. Dette har det oplevende jeg dog endnu ikke indset.

Det oplevende jeg er meget opsat på at forføre fru Lindemark, endog før han har set hende. Hun ser imidlertid slet ikke ud som han havde forventet, da hun er lille, uanseelig og brunette. Selvom han først bliver skuffet over hendes udseende, begynder han hurtigt at fokusere på hendes hænder: *"Jeg var allerede lidenskabeligt forelsket i disse Fingre, før jeg endnu havde faaet noget Indtryk af, hvorledes hendes Ansigt egentlig saa' ud"* (Pontoppidan 2004: 305-306). Via hænderne kan han sammenligne hende med renæssancens helgeninde-billeder og dermed romantisere hende. Man kan se heraf, at det oplevende jeg dybest set ikke er interesseret i fru Lindemark som person, men snarere i ideen om den romantiske lidenskab, som han har læst så meget om.

Ved det oplevende jeks første møde med fru Lindemark forholder hun sig utilnærmelig og uinteressert, hvilket det oplevende jeg godt kan se. Der skal dog ikke mere til end et blik fra fru Lindemark, førend det oplevende jeg genvinder håbet og sin selvtillid: *"Hun hilste mig med en lille Hovedbøjning, der ligesom tilhviskede mig et: paa Gensyn [...] Jeg vendte mig mod Lindemark og havde i dette Øjeblik ondt ved at undertrykke et triumferende Smil."* (Pontoppidan 2004: 316). Det oplevende jeg tolker altså denne hovedbøjning som et tegn på interesse, og han får meget hurtigt høje tanker om sin egen rolle som forfører. Det er tydeligt for læseren, at han fejlfortolker hele situationen og fru Lindemarks signaler. Det virker ikke sandsynligt, at der ligger nogle hemmelige elskovsbudskaber bag denne hovedbøjning, da fru Lindemark hele vejen igennem forholder sig forbeholden overfor det oplevende jeg. Det viser sig da også, at hun i virkeligheden er forelsket i v. Hacke, hvilket det oplevende jeg senere erfarer. Hele egnen er faktisk klar over dette, så fru Lindemark hemmeligholder altså ikke ligefrem sine følelser. Der er derfor tale om en udpræget fejlfortolkning fra det oplevende jeks side.

Det oplevende jeg har indtil da omfattet klitassistent v. Hacke med den dybeste beundring. I starten betragter det oplevende jeg klitassistent v. Hacke som en romantisk helteskikkelse, og han er dybt fascineret af denne:

"Og dog var der over disse medtagne Træk, som over hele hans Skikkelse noget, der i høj Grad betog mig. Selv uden hans drukne Vens Hentydninger til en æventyrlig Fortid vilde de have fortalt mig om et

rigt bevæget Liv, levet i ubeherskede Naturdrifters Vold, et Fribytter-Liv, helliget Kamp og Farer og glade Drikkelag og Kvinders Kærlighed” (Pontoppidan 2004: 291).

Det oplevende jeg bliver yderligere imponeret, da v. Hacke først tømmer et helt krus cognac og derefter fyrer sin bøsse af mod kakkelovnen: ”*Jeg var aldeles imponeret*” (Pontoppidan 2004: 293). V. Hacke fremstår som en romantisk skikkelse, der er i lidenskabernes vold og som netop sådan en skikkelse, som det oplevende jeg gerne selv ville være.

Det oplevende jeg ændrer dog markant syn på v. Hacke, da han finder ud af, at fru Lindemark i virkeligheden er forelsket i denne:

”Jeg havde virkelig i Nattens Løb i høj Grad ændret mit Syn paa Klitassistenten. At Fru Lindemark havde kunnet lade sig saa aldeles betage af denne Æventyrer, var mig fuldkommen ufatteligt, og jeg tilgav nu ganske, at Lindemark paa enhver Vis, endog ved Anvendelse af Magt og List, søgte at værne sit Hjem og sin Ære imod Angreb af en Person, der – ret beset – dog ikke var andet end et forlorent Subjekt, en Pralhans og Drukkenbolt, endog uden grundig Dannelse.” (Pontoppidan 2004: 333).

Det er nogle ret interessante betragtninger, som det oplevende jeg gør sig her. Det oplevende jeg ændrer ikke blot syn på v. Hacke, men også på hr. og fru Lindemark. Han tilgiver ganske hr. Lindemark og finder pludselig denne sympatisk, mens v. Hacke nu bliver beskrevet som en drukkenbolt, en løgner og en mand uden dannelse.

”Nu, da Klitassistentens natlige Besøg havde bortblæst Skællene fra mine Øjne og aabenbaret mig Forfængeligheden af alle mine Forhåbninger, fattede jeg med ét det hele Omfang og den fulde, alvorlige Betydning af den Ulykke, hvori Lindemark og hans Hus var stedt.” (Pontoppidan 2004: 331)

Det er uklart, om det fortællende jeg selv kan se hvor dobbeltmoralsk, han her er. Der står i hvert fald intet skjult mellem linjerne. Det oplevende jeg erklærer direkte, at nu hvor han ikke selv har en chance for at forføre fru Lindemark, kan han se hvor stor en ulykke hr. Lindemark er i, men han har få timer inden været helt klar til at styrte hr. Lindemark i samme ulykke, ved selv at ville forføre fru Lindemark. Han ændrer ligeledes syn på fru. Hvor han før har fabuleret over hendes hænder og fundet hende ”betagende skøn”, finder han hende nu decideret styg:

”For første gang så jeg her for mig en Kvinde i ubehersket erotisk Ekstase, - og dette Syn fyldte mig med en ny Forfærdelse. Jeg fandt hende i dette Øjeblik rent ud afskrækkende styg.” (Pontoppidan 2004: 342)

Det oplevende jeg sidder her i en vogn med hr. og fru Lindemark på vej til et selskab, hvor v. Hacke forventes at komme. Han finder ikke alene fru Lindemark styg, han forfærdes og væmmes, fordi han mener, at hun sidder og er seksuelt ophidset ved tanken om v. Hacke.

Man kan som læser godt tvivle på, om det oplevende jeg virkelig ved, hvordan en kvindes erotiske ekstase ser ud, da han efter eget udsagn jo endnu ikke har oplevet ”den store Lidenskab”. Endvidere forekommer det usandsynligt, at fru Lindemark sidder i en vogn tæt sammen med sin forhadte mand og en fjollet ung knøs og ligefrem bliver erotisk ophidset. Her fejlfortolker det oplevende jeg således situationen og fru Lindemarks følelser. Man kan dermed argumentere for, at det er en fejlfortolkning fra det oplevende jeks side, der danner grundlag for hans senere situation som pebersvend. Oplevelsen forfærder det oplevende jeg, og det virker rimeligt, at det er denne hændelse, der på sigt er med til at gøre ham seksual- og kvindeforskrækket.

Det oplevende jeks markante ændring i sit syn på hr. Lindemark, v. Hacke og fru Lindemark kan altså ses som et vendepunkt i fortællingen, hvor det oplevende jeg mister sine forhåbninger om den store lidenskab. Han opfatter nu fru Lindemark som sindssyg, hr. Lindemark som en stakkel og v. Hacke som en udannet drukkenbolt, der senere, under indflydelse af den højt besungne lidenskab, begår selvmord.

Denne tolkning forklarer også det følelsesudbrud, det oplevende jeg kommer med, efter at v. Hacke har åbenbaret sig som rivalen. Det oplevende jeg har allerede erkendt, at han har en rival, men i sit overmod og på grund af de romantiske forestillinger han nærer, føler han sig ”[...] *netop glad og stolt over Udsigten til at skulle vinde min Dame ved en Styrkeprøve. Det hørte sig jo netop til.*” (Pontoppidan 2004: 317). Da det oplevende jeg bliver klar over, at fru Lindemark er forelsket i v. Hacke, føler han sig dog omgående ”*Flau og tilintetgjort [...]*” (Pontoppidan 2004: 330). Det oplevende jeks romantiske forestillinger har fået et knæk og væk er nu hele overmodet og den store selvtillid. Dette bliver yderligere underbygget af, at det oplevende jeg overhører et skænderi mellem ægteparret. Her fremstår hr. Lindemark som en god ægtemand, mens fru Lindemark viser sig kold og kynisk. Hun har sendt deres børn væk og fornægter sin tidligere kærlighed til hr. Lindemark, for at kunne udleve sin passion til v. Hacke. Det oplevende jeg flygter ind på sit værelse:

”Her blev jeg staaende henne ved Vinduet – lidt nedslaaet, lidt melankolsk, lidt mindre tillidsfuld i min Tro paa alle stærke og stridige Følelsers ædle Ophøjethed – Indtil Pigen kom ind og kaldte mig til Bords” (Pontoppidan 2004: 338).

Vi ser her, hvordan det oplevende jeg langsomt undergår en udvikling. Han begynder at tvivle på sine romantiske idealer og det efterstræbelsesværdige i store følelser som lidenskab. Denne udvikling, bliver yderligere fremmet da det oplevende jeg erfarer, at v. Hacke har begået selvmord: *”Dette blev altsaa Enden ... for ham og for hende! Saaledes saa’ de altsaa ud, disse stærke og frie Følelser, som jeg havde tilbedt og eftertragtet! Hvilken Ynk! Hvilken Nedværdigelse!”* (Pontoppidan 2004: 355). Det oplevende jeg har her forkastet sine tidligere idealer. Det fremgår klart af tempus, idet det fortællende jeg her benytter sig af pluskvamperfektum.

Det totale grundstød får det oplevende jeg idet han tager afsked med fru Lindemark, hvor hun vrøvler og er ude af sig selv: *”Jeg var bleven overfaldet af en frygtelig Angst. Først nu gik det op for mig, at hun ganske var fra sin Forstand.”* (Pontoppidan 2004: 360). Da han lukker døren til fru Lindemark, hører han hvordan hun skælder ud på tyendet over, at de stinker af mænd, når de kommer ind i stuerne og *”Næsten grædefærdig forlod jeg Gaarden og gik langsomt ud over Heden.”* (Pontoppidan 2004: 361)

Det oplevende jugs tro på romantiske idealer og store lidenskaber er blevet knust, og han vandrer rådvild ud på heden:

”Jeg var alene. Foran mig laa den store tomme Hede saa langt Blikket rakte [...]... Jeg havde jo brudt alle Broer af bag mig, da jeg drog ud mod det Lykkens Vidunderland, hvorfra jeg nu vendte tomhændet tilbage. Hvad var der mere tilbage? Hvorhen skulde jeg nu vende mig?” (Pontoppidan 2004: 361).

Det oplevende jugs idealer ligger i grus, og han har endnu ikke fået skabt sig nogle nye. Man kan se den tomme hede som et billede på hans indre. Tanken om Katarina og idyllen begynder at lokke, men det oplevende jeg føler sig kvalt ved tanken. Han bliver derefter samlet op af en bondemand, som tager ham med hjem. Bonden er meget fattig, har en masse snottede unger og en udslidt kone, men han er lykkelig. Denne ydmyge lykke og jævne idyl bliver for meget for det oplevende jeg, der derefter forkaster enhver tanke om at vende tilbage til Katarina:

”Men – ærlig talt – hans megen Lykke stemmede mig for Brystet. Jeg længtes efter at komme derfra – ud til anden Luft, bort til andre Egne, til en helt anden Verden, hvor Sorgen var mindre sort og Lykkens Roser mindre blege.” (Pontoppidan 2004: 365)

Det oplevende jeg kan ikke nøjes med den ”[...] *ydmuge Lykke, der endnu var Menneskene beskaaret*” (Pontoppidan 2004: 365). Han er stadig romantiker, men han har opgivet troen på, at hans generation kan kapere de store passioner. Det fortællende jeg drømmer således om:

”[...] en ny Tid og en ny Slægt, hos hvem de store Passioner ikke som hos vor er et uhyggeligt Delirium, der ufravigeligt ender med Selvmord eller Vanvid, men for hvem Lidenskabens er som et helligt Igenfødselsens Bad, der adler Sindene, staalsætter Viljerne, udspænder Aandens Vinger til paa Ørnevis at hæve sig i støt og stolt og rolig sejlene Flugt [...]” (Pontoppidan 2004: 367)

Om det fortællende jeg virkelig tror på denne drøm kan ikke siges med sikkerhed. Det oplevende jeg opstiller tilsyneladende kun to muligheder for et lykkeligt liv: Lidenskabens ubændige storme eller den kvælende idyl med en kristianhavnsk borgerdatter. Ingen af de to alternativer forekommer det oplevende jeg tillokkende, og han ender med et tredje alternativ; tilværelsen som den ensomme, men ubundne pebersvend. Spørgsmålet er, om den narrative distance ikke spiller ind her, og at det fortællende jeg efterrationaliserer. Han gør fx meget ud af at påpege, at han aldrig ville være blevet lykkelig med Katarina, hvilket virker noget kunstigt:

”Efter nogen Tids Vaklen besluttede jeg da at bryde Forholdet. Ved Gud, jeg gjorde det ikke med noget let Hjærte; og dog er jeg indtil denne Dag de høje Guder taknemlig, fordi min Lykke i dette Tilfælde var bedre end min Forstand. Jeg var dog aldrig faldet til Ro i den kristianshavnske Idyl.” (Pontoppidan 2004: 272)

Når man sammenholder det fortællende jeks nuværende situation som ensom pebersvend, der får tiden til at gå med at rette stile og skrive på et græsk glossarium, så syner denne tilværelse ikke af meget i forhold til den tilværelse sammen med Katarina som han tidligere har udmalet sig. Man får derfor en fornemmelse af at det fortællende jeg efterrationaliserer, når han gør så meget ud af, at det var det rette valg, han traf dengang han valgte at bryde forholdet.

Det fortællende jeg er da også stærkt selvironisk omkring sin skrivervirksomhed og udgivelsen af hans ”længe ventede” græske glossarium. Denne selvironi tyder på en vis bitterhed, hvilket understreger, at det fortællende jeg måske ikke er så tilfreds med sit valg, som han giver udtryk for.

Ironi

'Højsang' er en fortælling, der er gennemsyret af ironi. Den implicite forfatter ironiserer over snart sagt alt: Over den unge dumrian af en hovedpersons jagt på erotiske bukkespring, over samfundsforhold, over litteraturen osv. Især den romantiske poesi bliver der ironiseret over, uden at der dog nævnes navne direkte.

Ironi over romantikken

I 'Højsang' ironiseres der gentagne gange over den romantiske naturopfattelse. Når det oplevende jeg udtrykker sig i svulmende poesier omkring naturen, fremstår denne udtryksform latterlig, fordi det oplevende jeg bliver skildret ironisk. Et godt eksempel herpå er begyndelsen af fortællingen, hvor det oplevende jeg drager ud på det "endeløse Stykke Hedeland" for at søge lidenskaben. Da der efter en uge ikke er sket noget, begynder det oplevende jeg allerede at fortryde og miste troen på projektet. Han ønsker sig brændende, at der så i det mindste havde været en luftspejling eller en pragtfuld solnedgang, han kunne trøste sig ved "[...] *eller et andet af de ophøjede Naturfænomener, der plejer at forlige en Ørkenrejsende med Landskabets Ensformighed*" (Pontoppidan 2004: 274) Man må som læser spørge sig selv, hvor meget det oplevende jeg fra selvsyn ved om, hvad en ørkenrejsende "plejer" at opleve. Han har kendskab til det fra litteraturen, men ikke fra virkeligheden. Dette understreger den kraftige ironiseren over naturromantikken, og jeget som håbløs romantikker. Den romantiske litteratur bliver også spiddet på denne måde, når det oplevende jeg sammenholder sine oplevelser med, hvordan de beskrives i bøgerne og iscenesætter sig selv som en romantisk romanheldt.

Ironi over genren

I 'Højsang' indledes der med, at det fortællende jeg siger:

"Jeg har i den senere Tid ofte tænkt paa, om ikke ogsaa jeg skylder Læseverdenen en Tilforladelig og aabenhjærtig Redegørelse for mit indvortes Menneske. I vore dage, da Literaturen mere og mere udvikler sig til et offentligt Skriftemål, en Slags frivillig Gabestok for Forfatterens og hans Livs Skæbne, bør en Skribent [...] sikkert opgive al gammeldags Forbeholdenhed og tilstede Læserne et ugenert Indblik i hans Hjertes Lønkammer." (Pontoppidan 2004: 263).

Dette er et interessant citat, da det, udover at være indledningen, tydeligt markerer, at det fortællende jeg ikke har meget til overs for den genre, som han selv er ved at begive sig ud i; en opfattelse der bliver bestyrket forordet igennem. Herved fremstår der en tydelig uoverensstemmelse mellem udsagnet og helheden i teksten, hvilket peger på, at der er tale om ironi. Med Booths ord har vi med en 'Known Error Proclaimed' at gøre. Fortælleren vil til at begive sig ud i den genre, som han først har nedgjort; en opførsel der bryder med de normale konventioner, hvilket fanger læserens opmærksomhed. Det fortællende jeg anslår altså fra starten en ironisk tone.

Forfatterparodi

Som før nævnt ironiserer den implicitte forfatter kraftigt over den romantiske poesi uden dog at nævne nogle direkte navne. Dog optræder den fiktive digter Liebmann i teksten. Liebmann skriver romantiske digte, der begejstrer ungdommen og det oplevende jeg. Han bliver ofte nævnt i historien, og det oplevende jeg citerer adskillige digte, der skulle stamme herfra. Denne opmærksomhed over for en karakter, der ikke har betydning for selve handlingen, får os til at stoppe op og se nærmere på denne.

Et af de tydeligste tegn på ironi er, ifølge Booth, når der er tydelige brud på de stilistiske normer i teksten, hvilket især forekommer i parodien. Hvis en forfatter hånende imiterer en anden forfatters skrivestil, blinker den implicitte forfatter så at sige til læseren, bagom ryggen på fortælleren. Et godt eksempel herpå er det fortællende jeks beskrivelse af sin daværende yndlingsdigter Liebmann. Liebmann har nemlig adskillige karakteristika, der nærmer sig det parodiske. Navnet minder således meget om Drachmann, – og Holger Drachmann (1846-1908) levede og skrev samtidig med Pontoppidan. Han vendte sig fra det moderne gennembrud og begyndte at skrive svulmende senromantiske digte og iscenesætte sig i rollen som "romantisk digter" med hat, halstørklæde og slængkappe. Ungdommen var begejstret for Drachmann, mens den intellektuelle elite mente, at han havde svigtet idealerne. Liebmann er på samme måde vellidt af ungdommen, for sine "svulmende Poesier" og senromantiske digte. Vi kan således som læsere se, at Liebmann tilsyneladende er en parodi over Drachmann. Denne form for ironi kalder Booth som sagt for 'Clashes of Style'.

Et eksempel på hvorledes denne parodi bliver brugt er i forbindelse med det fortællende jeks beskrivelse af, hvordan digtet af Liebmann engang var hans yndlingsdigt hvis:

"[...] svulmende Poesier, i hvis Trods og Spot og Ungdomsjubel jeg – som saa mange af Datidens Ynglinge – fandt et lykkeligt Udtryk for de Følelser, der stormede i mit eget Bryst. Jeg finder saaledes i min omtalte Dagbog sirligt nedskreven følgende Citat af hans Digt [...]" (Pontoppidan 2004: 272).

Her er ironien dobbelt. Dels ironiserer den implicitte forfatter over Drachmann, dels over det oplevende jeg, idet hans svulmende følelser og det sirligt nedskrevne digt står i kontrast til hinanden.

Den implicitte forfatter ironiserer

En yderligere selvmodsigelse, finder vi mellem det oplevende jeks selv billede og det fortællende jeks selv billede. Et eksempel herpå er som førnævnt i forhold til det at være en spidsborger eller ej, hvor det fortællende jeg direkte indrømmer, at han er det, mens han som ung kæmper mod denne tendens. Det fortællende jeg ironiserer dog ikke over det oplevende jeg pga. dette, idet det fortællende jeg ikke lader til at være klar over denne selvmodsigelse i forhold til sit tidligere jeg. Det er derfor den implicitte forfatter, der ironiserer over sin hovedperson.

Den implicitte forfatter ironiserer gentagne gange over både det oplevende og det fortællende jeg, hvilket bliver tydeligt, når det kommer til beskrivelserne af det oplevende jeks motiver. Da hr. Lindemark indbyder det oplevende jeg til at bo på sin gård, føler det oplevende jeg sig pludselig fornærmet og får lyst til at afslå, idet han opfatter indbydelsen som et udtryk for, at hr. Lindemark nærer ringeagt over for hans forførelseriske evner:

”Ved Gud, jeg skulde uden Samvittighedsskrupler sætte et Par lueforyldte Hanrejshorn i Panden på dette Bibelfaar, der jo oven i Købet havde udæsket mig ved saa ganske uden Frygt og Mistro at aabne mig Dørene til sit Fruerbur” (Pontoppidan 2004: 298).

Denne beskrivelse af sig selv stemmer dog ikke overens med det oplevende jeks senere beskrivelser af sine motiver og følelser:

”Jeg kastede et sidste Mønstringsblik i Spejlet; ...og med et Hjærte, der bankede, som vilde det sammentromme alle stærke og ridderlige Følelser i mit Bryst, traadte jeg ...ind i Dagligstuen” (Pontoppidan 2004: 305).

Det oplevende jeg møder her fru Lindemark for første gang, men det lyder ikke troværdigt i læserens øre, at det skulle være ridderlige følelser, der fylder ham. Det oplevende jeg har således et underligt selvmodsigende billede af, hvad der driver ham, og det er tydeligt, at den implicitte forfatter går uden om både det oplevende og det fortællende jeg og blinker til læseren. Han sætter

sine egne fingeraftryk i teksten, da det fortællende jeg ikke selv opdager det oplevende jeks dobbeltmoral.

Den implicitte forfatter ironiserer over det oplevende jeg og det fortællende jeg på forskellige måder. Dels som ovenstående eksempel på dobbeltmoral dels ved at latterliggøre det oplevende jeg. Efter en samtale med fru Lindemark, hvor hun viser sig en anelse mindre reserveret, er det oplevende jeg fx henrykt. Da han kommer ind på sit værelse, beskæftiger han sig med at:

”[...] nedskrive lyriske Følelsesudbrud i min Dagbog, der endnu den Dag i Dag bringer Bud om disse Timers Stemning. Der var nu ikke længere nogen Mulighed for Tvivl: den store Forelskelse, den hellige Lidenskab havde endelig fæstet Bo i mit Sind. Alle Symptomerne var tilstede. [...] Jeg nærrede ingen Frygt for den Konkurrence, der kunde skabes mig af en eller anden lokal Agrar-Løve. Ja, paa en Maade var jeg netop glad og stolt over Udsigten til at skulle vinde min Dame ved en Styrkeprøve. Det hørte sig jo netop til. Først gennem Kamp og Farer og Hindringens kække Overvindelse fik Kærlighedens Løn den rette himmelske Sødme.” (Pontoppidan 2004: 317).

Her ironiserer den implicitte forfatter meget over sin hovedperson og det oplevende jeg fremstår også for alvor som latterlig. Han leder efter symptomer, som han har læst om og kan sætte hak ved dem alle; ergo må han være forelsket. Tanken om en konkurrent, gør tilmed det oplevende jeg ”glad og stolt”, da det jo ”netop hørte sig til”. Det oplevende jeg iscenesætter nærmest sig selv som en helt i en roman og afstemmer sine reaktioner og følelser efter dette. Det strejfer ham således ikke, at han muligvis kunne tabe denne konkurrence, eller at fru Lindemark bare ikke er interesseret. Det fortællende jeg kan tilsyneladende heller ikke se, hvor latterlig han fremstod som ung, og vi kan således se, at det er den implicitte forfatter, der ironiserer over det fortællende jeg.

Ironi over det oplevende jeg

På nogle punkter kan det fortællende jeg godt gennemskue sig selv som ung, og han ironiserer da også ved flere lejligheder over sit unge jeg. Første gang er ganske kort inde i historien, hvor det fortællende jeg ser tilbage på sit unge jeg. Han afbryder her med en psykologisk fortællerkommentar:

”Hvorfor jeg sidder dér? Hvad jeg paa en saa fremrykket Aarstid har at gøre i denne triste Afkrog af Landet? ...Ja, hvorledes skal jeg forklare det! Når man er toogtyve Aar, rødkindet og blaaøjet, fuld af Mod og Blod og de dristigste Forhaabninger, befinder man sig vistnok i Almindelighed dér, hvor man

har allermindst at gøre, og vil vel oftest selv have vanskeligst ved at give en fornuftig Begrundelse af sin Nærværelse” (Pontoppidan 2004: 267-268)

Her siger det fortællende jeg ligeud, at han som ung altså egentlig ikke havde noget at gøre dér på heden på jagt efter den store lidenskab. Denne uoverensstemmelse mellem de faktiske begivenheder og det fortællende jeks bedømmelse heraf, antyder en vis ironisk distance fra det fortællende jeks side. Han ironiserer over sit unge jeg, der var så naiv og fuld af forhåbninger dengang, mens han nu ikke længere nærer nogle dristige forhåbninger om at opleve de store følelser, lidenskab og kærlighed – en holdning, der stemmer godt overens med det fortællende jeks livssituation. Den narrative distance har her en direkte betydning for fortællerens selvindsigt, da han nu kender konsekvenserne af sin rejse.

Denne ironiseren over sit unge jeg bliver yderligere markeret i beskrivelsen af episoden i kroen. Det oplevende jeg mangler et sted at sove, han er udmattet, i dårligt humør og begynder at overveje om han ikke snarere minder om Ridderen af den bedrøvelige skikkelse. Han håber derfor, at kropigen ville vise sig at være en rigtig ”[...] bredbovet Vesterhavsdulle, med hvem en farende Friskfyr, kunde have oplevet et flygtigt Natte-Æventyr” (Pontoppidan 2004: 278).

Udtrykket ”en farende Friskfyr” er interessant og det siger, som tidligere gennemgået, meget om det oplevende jeks selvbillede. Han betragter altså sig selv som en rigtig damernes ven, men samtidig lyder udtrykket ”farende Frisk-fyr” i sig selv ironisk, så det er rimeligt at antage, at det fortællende jeg ironiserer over sit unge jeg her. Men også den implicitte forfatter er her ironisk, idet han udstiller det oplevende jeks selvbillede som værende falsk, og man kan dermed tale om dobbelt ironi.

Opsummering

Vi har i denne analyse undersøgt, hvad der fortælleteknisk kendetegner jegfortælleren i ’Højsang’. Det fortællende jeg er kendetegnet ved at være en selvbevidst dramatiseret fortæller, der i høj grad er bevidst om sin rolle som forfatter. Han bryder således ind i handlingsplanet med psykologiske forfatterkommentarer, hvilket samtidig giver læseren et indblik i hans karakter. Det oplevende jeg er derimod mere en observatør end en fortælleagent, da han har meget lidt indflydelse på den egentlige handling.

Endvidere er det kendetegnende for fortælleren, at han har gennemgået en udvikling fra handlingsplan til nedskrivningsplan. Det oplevende jeg har således et billede af sig selv som værende stormfuld, ikke-småborgerlig, en digtersjæl og en kvindeforfører. I modsætning hertil

betragter det fortællende jeg sig selv som rolig, småborgerlig, i besiddelse af tankens klarhed og helt modsat ”digtere af guds nåde”. Både det oplevende og det fortællende jeg underfortolker dog i forhold til sig selv. Det oplevende jeg er i virkeligheden ret småborgerlig, hvilket kommer til udtryk via nogle af de psykologiske fortællerkommentarer. Det fortællende jeg besidder heller ikke den tankens klarhed, som han hævder, idet han senere modsiger dette ved at referere til sig selv som den konfusede af de konfusede. Gennemgående er jegfortælleren kendetegnet ved at være ubevidst upålidelig og ikke bevidst upålidelig. Han fejlfortolker således flere situationer, da det oplevende jeg er dårlig til at bedømme andres reaktioner.

Den narrative distance medvirker dog til, at det fortællende jeg kan gennemskue sit oplevende jeg på flere forskellige punkter, og han bruger ofte ironi overfor sit oplevende jeg. Dog er der forskellige udtalelser, der tyder på, at det fortællende jeg ikke kan gennemskue sit oplevende jeg hele vejen, og den implicite forfatter går her ind og ironiserer over det fortællende jeg. Der er derudover mange andre former for ironi i spil i ’Højsang’. Titlen er også ironisk ladet, ligesom der ironiseres over Drachmann i forfatterparodien med Liebmann. Endvidere ironiserer det fortællende jeg over selve den selvudleverende genre, han vil benytte sig af.

Ironi er i det hele taget det mest fremtrædende træk ved denne fortælling, og det gennemsyrrer hele historien på mange forskellige måder.

Analyse af 'Ung Elskov – blade af en Mindekrans'

Indledning

I følgende analyse af 'Ung Elskov' vil vi se på, hvad der kendetegner jegfortælleren. Denne analyse adskiller sig fra de to foregående ved at være opdelt i to forskellige tolkninger. Da historien flere steder er tvetydig og vanskelig at give en klar fortolkning af, har vi valgt at foretage denne opdeling for at tydeliggøre dobbeltheden. Fortælleren i 'Ung Elskov' kan således på den ene side læses som ubevidst upålidelig med gode intentioner eller på den anden side som bevidst beregnende, og det er disse to fortolkninger af fortælleren, der kommer til udtryk her.

Da formålet med denne opdeling er at tydeliggøre dobbeltheden i teksten, har vi bevidst fortolket teksten så radikalt som muligt i begge retninger. Vi er dermed bevidste om, at begge tolkninger fremstår ensidige og sorthvide. Denne opdeling er valgt for at tydeliggøre dobbeltydigheden.

Resume

Hovedpersonen og jegfortælleren i 'Ung elskov' hedder Thyssen, og han ser tilbage på en begivenhed, hvorom fortællingen drejer sig. Det fortællende jeg fremstiller sig selv som en kendt forfatter, og denne roman skal forestille at være del af en længere erindringsberetning, hvilket det fortællende jeg refererer til flere gange i løbet af fortællingen.

Som ung mand er Thyssen forelsket i kromandens datter Ellen, men hun bliver forført og får barn med en anden. Dette barn er en pige ved navn Martha, som Thyssen føler sig tæt knyttet til, trods det at det ikke er ham der er faderen.

Det er denne pige Marthas opvækst og ungdom som det fortællende jeg beretter om. Martha er af fornuftsgrunde lovet bort til bondekarlen Jesper, men hun forelsker sig i en student. Jesper bliver jaloux og forsøger at forgribe sig på hende, og det kommer til kamp. Martha kvæler Jesper hvorefter hun bliver skør og slutteligt tager sit eget liv. Det oplevende jeg bliver anholdt for Jespers mord, men bliver frigivet og alle anklager imod ham frafaldes.

Titlen som paratekstuel upålidelighedsmarkør

For at undersøge hvorvidt der kan være tale om ironi og upålidelighed i teksten, vil vi starte med at undersøge titlen nærmere, idet titlen som nævnt kan være en vigtig paratekstuel upålidelighedsmarkør.

Slår man 'elskov' op i 'ODS' (Web 8) ser man at det har en tvetydig betydning. Således kan elskov både være en stærk lidenskabelig kærlighed, som er driftsbestemt, og en varm kærlighed, som ikke er af sanselig art. Endvidere kan elskov referere til en kærlighedsforbindelse, og endelig kan 'elskov' referere til den elskede person.

Vi genfinder alle nuancer af ordet 'elskov' i nærværende roman, fra den driftsbestemte elskov hos Ellen og Jakob til den varme, kærlige elskov, som blomstrer op hos Grethe og Mads. Der er mange elskovsforbindelser i romanen, men det eneste forhold, der ender lykkeligt, er forholdet mellem Grethe og Mads, som netop ikke er en elskovsforbindelse.

Den unge elskov i romanen er drivkraften bag de elskovsforbindelser, der får en ulykkelig udgang. Ellen bliver sindssyg, Martha begår selvmord, Jesper bliver myrdet, og Rebekka og kapellanen får et ulykkeligt ægteskab. Studenten oplever også en ung elskov, men han slipper væk fra konsekvenserne – i form af Jespers hævn – i tide. Dette sker efter råd fra det oplevende jeg, som selv er mærket af sin ungdoms elskov. Hans skæbne blev besejlet, da han mødte elskoven i skikkelse af Ellen, men aldrig fik hende.

Da betydningen af denne titel er tvetydig, lægger det op til at romanen ligeledes kan forstås på flere måder. Der er dermed lagt op til en dobbelttydig fortolkning af romanen.

Den narrative distance i fortællingen

'Ung Elskov' er, som det fremgår, opbygget som en rammefortælling, hvor det fortællende jeg ser tilbage på sine tidligere oplevelser. Det er uklart, hvor lang den narrative distance er, da det fortællende jeg aldrig giver nogen eksakt angivelse af tiden. Dog må vi formode, at det fortællende jeg er en del ældre end det oplevende jeg, da det fortællende jeg skriver at han nu "henlever [sin] Alderdoms Dage". Samtidig skriver han, at han ved handlingsplanets begyndelse var en ung hjælpelærer. Det fortællende jeg, som er en ældre forfatter¹², nedskriver sine erindringer om de begivenheder han oplevede som ung hjælpelærer. Det er disse oplevelser vi følger på

¹² Det fortællende jeg siger ikke noget om sin alder, men andre tidsangivelser i romanen peger på at han er mellem fyrre og halvtreds år gammel (Pontoppidan 1906: 7).

handlingsplanet. Yderligere udgøres en anden ramme af det fortællende jeks samlede fiktive erindringsværk, som det fortællende jeg ofte henviser til. Dette vi vil komme nærmere ind på i vores behandling af det fortællende jeks litterære univers.

Romanen er opbygget som en kinesisk æske, hvor fortællingen om Martha rummer en række mindre fortællinger. Disse fortællinger er i nogen grad analogier og tjener til at udpege romanens morale. Da vores fokus i nærværende projektrapport er det fortælle tekniske, vil vi ikke komme nærmere ind på tekstens morale, men blot påpege de små historiers funktion.

Der er i romanen flere henvisninger til begivenheder, som eksisterer udenfor fortællingen og romanen, fx nævner det fortællende jeg Koldinghus, Lihme Sogn og Hjallerup Marked. På denne måde knyttes fortællingen til historisk korrekte steder og får dermed et yderligere realitetspræg i læserens bevidsthed. Endvidere rummer beskrivelsen af studenten ligheder med Evald Tang Kristensen, som rejste rundt i Jylland og indsamlede folkeminder på de tider. Studenten beskrives ligeledes som en eventyrfortæller, der indsamler og genfortæller folkesagn (Pontoppidan 1906: 113). Desuden passer beskrivelsen af hans udseende med Evald Tang Kristensen. Man må derfor formode, at den implicite forfatter benytter sig af en forfatterparodi, og at der her refereres til en virkelig person.

Den implicite forfatter skaber således en større troværdighed i fortællingens univers. Disse henvisninger er, sammen med det fiktive litterære univers, med til at skabe en fortælling, som leger med forskellige virkeligheder.

Thyssens litterære univers

Det fortællende jeg fremstilles som en kendt forfatter, og han præsenterer denne historie som en del af en større erindringsfortælling. Det er dermed tydeligt, at der i 'Ung Elskov' er tale om en meget selvbevidst fortæller, som flere gange refererer til sin egen rolle som fortæller. Flere steder finder vi henvisninger til det fortællende jeks erindringsunivers, der ligger uden for fortællingen, men som stadig er en del af fiktionen. Dette litterære univers betyder samtidig at romanens titel, ud over at være en paratekstuel markør, også bliver en del af fiktionen.

I begyndelsen af romanen nævner det fortællende jeg, at han vil fortælle om et sted ”[...] *som jeg nu ikke længer kan lade uomtalte i disse Erindringer; thi til den knytter sig de Begivenheder i mit Liv, som blev bestemmende for min Skæbne*” (Pontoppidan 1906: 1). Denne formulering forudsætter, at

hans læser er en læser, der kender til det fortællende jeks litterære univers og til hans øvrige erindringsbeskrivelser. Dette er selvfølgelig ikke muligt for den virkelige læser.

Det fortællende jeks henvisninger til sin litterære produktion og i særdeleshed til sine øvrige erindringer fortsætter gennem romanen. Da han introducerer provstens datter Rebekka, nævner han at *”Hendes Navn har jeg før nævnt i disse Erindringer”* (Pontoppidan 1906: 54). Da han fortæller om brylluppet mellem Mads og Grethe siger han, at *”Hvad nu det efterfølgende Gilde angaar, saa skal jeg fatte mig i Korthed, da jeg tidligere baade her og i andre af mine Skrifter udførligen har skildret et saadant Landsbybryllup [...]”* (Pontoppidan 1906: 82).

Disse psykologiske fortællerkommentarer er interessante, da de giver et indblik i det fortællende jeg som en dramatiseret karakter, der reflekterer over sin egen fortælling og fortællerteknik.

Yderligere skaber disse fortællerkommentarer et indtryk af at der er en fortrolighed mellem fortæller og den imaginære læser, der har læst hans værker, og der eksisterer i romanen en slags indforståethed med denne læser. Denne indforståethed kan skabe en vis upålidelighed, da den virkelige læser må acceptere visse mangelfulde informationer, men kommentarerne tjener i højere grad til at karakterisere det fortællende jeg. Ud fra de henvisninger det fortællende jeg giver, kan man slutte, at det fortællende jeg i sine værker beskæftiger sig med gamle steder og skikke, og han får dermed karakter af at være en folkemindesamler.

Kommentarerne giver endvidere et indblik i det fortællende jeks mulige interesser og motiver for at fortælle disse erindringer, og dermed giver de et indblik i fortællerens mulige upålidelighed. Det fortællende jeg er en kendt forfatter og dermed en offentlig person, som kan have behov for at tage til genmæle mod det ry han har fået. Læseren må på grund af tekstens tvetydighed undre sig over, om det udelukkende er det fortællende jeks hensigt at beskrive en begivenhed, der har præget hans liv, eller om det fortællende jeg har til hensigt at bedyre sin uskyld til sit publikum – hvad enten han er uskyldig eller ej. Er sidstnævnte tilfældet, vil der være belæg for at mene, at han kan have grund til bevidst at søge at føre læseren bag lyset.

Karakteristik og selvbillede.

I det følgende afsnit vil sætte fokus på fortællerens selvbillede.

Det fortællende jeg bliver ikke karakteriseret tydeligt, hverken hvad angår udseende eller karakter. Det eneste læseren får at vide om hans udseende er, at han har et langt skæg, som han har barberet af, da han kommer tilbage til egnen, efter Marthas død, hvorfor de lokale ikke kan genkende ham.

Vi kan dog udlede det fortællende jeks karakter af hans tanker og handlinger. Det fortællende jeg beskriver fx ved flere lejligheder, at han føler sig som en slags far for Martha. I forholdet til Martha kommer det frem, at han ønsker, at ”[...] *nedlægge i hendes Bryst en aandelig Arv, der kunde blive hende til en Smule Støtte her i Livet [...]*” (Pontoppidan 1906: 99). Det oplevende jeg ønsker at give Martha en støtte i livet. Det at han vælger den åndelige opbakning, siger om ham som karakter, at han er en åndens mand, som vægter en åndelig dannelse højt. Endvidere mener det oplevende jeg, at han er i stand til at opdrage på Martha, og flere steder i romanen kan man se, at det oplevende jeg forsøger at ændre hendes opførsel, skønt det er svært for ham at trænge igennem til den uregerlige Martha.

Det fortællende jeg giver det indtryk, at det oplevende jeg er meget optaget af, hvordan hans rygte er, hvilket det fortællende jeg begræder, da han mener at være blevet klogere. Det kommer fx til udtryk ved at det oplevende jeg godt nok kommer på kroen, men ikke vil associeres med de andres brændevinsdrikkeri. (Pontoppidan 1906: 133)

For læseren tegner der sig et billede af det fortællende som en pertentlig person, som fx tager sig tid til at nedskrive de nøjagtige mål på Kren Kromans legemlige omfang frem for blot at nævne, at han er fed. Det oplevende jeg har ikke alene opført alle målene i sin dagbog, det fortællende jeg har yderligere fundet det relevant at medtage dem i sine ”erindringer”. Yderligere fremstår han som en, der sjældent giver slip på kontrollen over sig selv. Dette er især tydeligt i hans forhold til Ellen, hvor han på trods af sine varme følelser ikke afslører det for hende, skønt han er så indtaget i hende, at han beskriver det som en ”Salighedsrus” (Pontoppidan 1906: 21). Det er også i forbindelse med sin forelskelse i Ellen, at han oplever at ”*For første gang i mit Liv følte jeg mig i de store Livsmagters Vold*” (Pontoppidan 1906: 21). Indtil nu har han altså følt, at han havde kontrol over sin tilværelse. At kontrollen er væsentlig for ham kommer yderligere frem, da han opgiver at følge sit hjerte i forholdet til Ellen, men som fortællende jeg beklager han, at han ikke var villig til at slippe kontrollen og sætte sit omdømme på spil ved alligevel at gifte sig med Ellen (Pontoppidan 1906: 19).

Generelt kan det siges om det fortællende jeg, såvel som det oplevende jeg, at han ønsker at tro på den romantiske kærlighed og dermed har et ideal om at lade drifterne råde over fornuften, men han gør det ikke, for det ville betyde, at han skulle opgive kontrollen over sit eget liv.

To forskellige fortolkningsvariationer:

I det følgende vil vi præsentere to mulige tolkninger af romanen, med særligt fokus på den upålidelige fortællers tvetydighed. Vi vil starte med en tolkning af fortælleren som godhjertet og oprigtig, der som udgangspunkt blot vil fortælle en historie om nogle personer, der har betydet meget for ham.

Derefter vil vi foretage en tolkning, hvor fortælleren som udgangspunkt er bevidst upålidelig og forsøger at føre læseren bag lyset. Teksten lægger op til begge dele, hvorfor det er relevant at foretage begge tolkninger.

Det fortællende jeg som godhjertet og oprigtig

Vi vil indlede med at undersøge det oplevende jeks forhold til Ellen. Hun er det oplevende jeks store kærlighed, og det fortællende jeg lader os vide, at hun også har båret kærlighed til ham. Som begrundelse herfor kommer han med følgende eksempler, der ifølge ham, viser dette:

”[...] hun [fik] uforvarende et stort Opstød. Saa lo hun og blev meget rød. Jeg veed ikke hvorfor; men i det Øjeblik syntes jeg, hun sagde til mig, at hun holdt af mig. Ogsaa i den Maade, hun skænkede en Skaal Kaffe op for mig, mente jeg at kunne fornemme, at hendes Hjerte var vendt til min side. Ikke alene skænkede hun altid meget rigeligt; men hun gav sig ogsaa god Tid med Tingen, vistnok forresten uden selv at tænke over det. Men det viste jo da, at hun ikke var ked af at staa mig saa nær. (Pontoppidan 1906: 18-19)

Det kan diskuteres, hvorvidt Ellen gengælder det oplevende jeks følelser. Ellen tilkendegiver aldrig med ord at hun gengælder det oplevende jeks følelser, men det fortællende jeg bemærker selv inden da at ”*Den Slags fornemmer man jo paa mere end Ord*” (Pontoppidan 1906: 18). Han ved godt, at hans eksempler er svage beviser på at Ellen skulle gengælde hans kærlighed, men er dog stadig overbevist om at der er noget imellem dem.

Endvidere påpeger det fortællende jeg også selv, at logikken i at et opstød skal forstås som en kærlighedserklæring, ikke er til stede. Ellen bliver muligvis bare flov, hvorfor hun ler og rødmer. Dog kunne alle disse ting blot være en del af et udtalt spil mellem de to, hvilket eksemplet med kaffeskænkningen underbygger. Dog er der den svaghed ved argumentationen, at det fortællende jeg nævner at Ellen ”vistnok forresten uden selv at tænke over det” står meget tæt på ham. Hvis Ellen

virkelig var tiltrukket af det oplevende jeg, ville hun også være bevidst om, når hun stod tæt ved ham, uanset hvor tung i tanken hun er. Hun ville muligvis ikke reflektere over grunden til, at hun kunne lide at stå tæt, men hun ville stadig være bevidst om hans nærhed.

Hvis Ellen således ikke tænker over, om hun står tæt, er det vanskeligt at bedømme dybden af Ellens følelser, men det peger på, at jeg underfortolker situationen og lægger mere betydning i hendes opførsel, end der er belæg for.

Hvis han er upålidelig i sin fremstilling af Ellens gengældelse af hans kærlighed, ser vi dog ingen tegn på at det skulle være en bevidst upålidelighed. Hvis det fortællende jeg var bevidst upålidelig, ville han ikke nævne, at Ellen ikke er bevidst om, at hun står tæt på ham, da dette kan så tvivl om, hvorvidt kærligheden er gengældt.

Selvom det fortællende jeg stadig er overbevist om, at hans kærlighed var gengældt, er han dog ret reflekteret over, hvorfor han ikke erklærede sig dengang:

” Naar jeg alligevel aldrig havde turdet give mig hen i mine Følelser, var det for Folks Skyld. Jeg var jo en ung Mand og var endnu øm over det kære Omdømme. Ak havde jeg dog blot dengang haft min Alderdoms Forstand paa, hvad Repusationen er værd! Skovkroen med dens Beboere havde ikke noget godt Lov paa sig hos Folk i Egnen. [...] Det var ikke langt fra, at man slog ham og hans Datter isammen med Folk af Rakkerslægt.” (Pontoppidan 1906: 19)

Det fortællende jeg optræder meget selvreflekteret og han har tydeligvis ændret holdning i forhold til værdien af at have et uplettet rygte, og han beklager, at han ikke kunne se det som ung. Det fortællende jeg indrømmer endvidere, at det oplevende jeg var bange for at blive slået i hartkorn med krofolkene og dermed få et dårligt omdømme. Det oplevende jeg er splittet mellem ønsket om at se Ellen og ønsket om at passe på sit rygte. Han er vankelmodig og træffer hverken den ene eller den anden beslutning, så han bliver ved med at komme på kroen, men sætter sig langt fra de brændevinsdrikkende på ”stakkelsmandspladsen” lige inden for døren.

Det oplevende jeg er meget indtaget i Ellen og romantiserer hende med eventyrmetaforik, og han er knust, da han opdager, at hun er gravid. Han går så langt som til at drømme om selvmord og blodig hævn over Jakob (Pontoppidan 1906: 35). Man må have disse stærke følelser in mente, når man læser det fortællende jeks beskrivelser af både Ellen og Jakob, da følelserne kan have farvet hans opfattelse.

At Ellen er blevet gravid med Jakob stemmer ikke overens med det oplevende jeks romantiserede billede af hende og hendes påståede tilbageholdenhed overfor mænd, hvilket kommer til udtryk i hans beskrivelse af forførelsen:

”Gud tilgive ham [Jakob] de djævelske Kunster, hvormed han fik denne stærke Pige til at gøre hans vilje. For at det ikke skete med hendes eget Minde; at hun med andre Ord var bleven overlistet og forgjort, derom er jeg endnu den Dag idag forvissat. Jeg veed ikke om der virkelig findes skjulte Midler, der omtaager Forstanden og prisgiver Mennesket for Drifternes Voldtægt. Den omstændighed at alle Tidens Folkedigtning har haft saa travlt med Elskovsdrikke og sligt, kunde vel nok tyde derpaa.” (Pontoppidan 1906: 34-35)

Det fortællende jeg er altså overbevist om, at Ellen er blevet forlokket af Jakob imod sin vilje. Han mener, at der er noget fordækt i Jakobs forlokkelse af Ellen, men det er indlysende, at det fortællende jeg ikke ellers ville kunne forstå, hvorledes Jakob skulle have forført Ellen. Dette hænger sammen med, at han opfatter Ellen som mistroisk og sky og med, at han ikke kan forlige sig med, at Jakob kan være en forfører.

Ifølge det fortællende jeks beskrivelser er Jakob ”[...] *en aparte lille Mandsperson, [...] løjerlig af Skikkelse, en Spirrevip, tynd og kødløs som en Faarekylling, [med] smaa, lave Ben og korte Arme*” (Pontoppidan 1906: 28). Jakob er altså ikke ligefrem nogen Adonis. Til trods for Jakobs udseende er han dog, ifølge det fortællende jeg, en habil forfører. Det fortællende jeg nævner ikke dette direkte, men det fremgår af hans beskrivelse af Jakob. Vi hører fx hvordan nogle af mødrene i de sogne som Jakob besøger låser deres døtre inde, idet der ofte, når Jakob rejser videre ”[...] *sad en ulykkelig Stakkel forvirret og skamfuld paa sin Sengekant, gribende sig i Barmen uden at kunne fatte det mørke Kogleri, der havde omtumlet hende.*” (Pontoppidan 1906: 33). Jakob har altså ikke kun forført Ellen, men også mange andre unge piger. Han må på trods af sit udseende besidde en hel del charme, hvilket snarere ligger til grund for hans succes blandt kvinderne, end ”mørkt Kogleri” og ”djævelske kunstner”.

Ifølge det fortællende jeg er der da også altid smil og godt humør omkring Jakob:

”Saadan blev han ved at fortumle Kunderne med Snak og sætte Prisen ned, indtil endelig En indbildte sig at kunne gøre en fordelagtig Handel og hang ved. [...] Der lød altid Grinen og Fnisen omkring ham, og alt saadant hjalp paa Købelysten og forøgede i det hele den Dragning, der udgik fra hans Person. Det var just hvad Jakob godt vidste.” (Pontoppidan 1906: 32)

Det fortællende jeg siger her direkte, at der udgår en dragning fra Jakob, og han forstår tilsyneladende at få kvinderne til at føle sig godt tilpas. Alligevel kæder det fortællende jeg, som sagt, forførelsen af Ellen sammen med noget overnaturligt og djævelsk. Det fortællende jeg fejlfortolker altså åbenlyst, hvorfor Ellen er blevet forført af Jakob, muligvis ud fra en form for fortrængningsmekanisme. Det virker usandsynligt, at det fortællende jeg ikke skulle kunne sammenkoble Jakobs charme og dragende væsen med Ellens forførelse. Hvis Ellen ikke var så sky, som det fortællende jeg fremstiller hende, og hvis Jakob ikke brugte koglerier til at forføre hende med, så ville han være nødsaget til, overfor læseren og sig selv, at give en forklaring på hvorfor det påståede gensidige kærlighedsforhold mellem han og Ellen aldrig blev til noget, trods hans hyppige besøg på kroen, mens forholdet mellem Jakob og Ellen blev fuldbyrdet. Denne fremstilling er altså præget af det fortællende jeks jalousi. At han alligevel fremstiller Jakob på en måde, så vi som læsere kan se, at han er charmerende, må skyldes det forhold, at det fortællende jeg ikke bevidst forsøger at være upålidelig.

Det fortællende jeg opfatter sig selv som en slags onkel for Martha og forsøger at være som en far for hende. Efter Martha er blevet født daler det oplevende jeks interesse for Ellen og han afskriver hende som skør og omtaler hende nu udelukkende som ”moderen”. Hans kærlighed rettes nu i stedet mod Martha. Som vi før har været inde på, ønsker han til tider at opdrage på hende og lære hende, hvad han synes er smukt og sandt. Han forstår ikke hendes ligegyldige og prosaiske holdning til tilværelsen. Hun griner af hans formaninger om farerne ved at indgå et kærlighedsløst ægteskab, og han forstår samtidig ikke de bevæggrunde hun har for at gøre dette. Mens Martha accepterer det arrangerede ægteskab med Jesper forsøger det oplevende jeg at forhindre dette. Det fortællende jeg beskriver Jesper i meget negative vendinger; han er voldelig, plump og har et dårligt rygte. Det er tydeligt, at det fortællende jeg intet har tilovers for ham: ”*Hans Ansigt med de smaa, mistroiske, allestedsnærværende Øjne havde aldrig huet mig*” (Pontoppidan 1906: 51). Ved at sige at Jespers ansigt aldrig havde huet ham, viser det fortællende jeg, at det er Jesper som person i lige så høj grad som Jesper som frier han har noget imod. Det bliver yderligere underbygget af det fortællende jeks accept af studenten.

”Smuk var han ikke saaledes ikke. Men det ufravendte Blik, hvormed han bag Glassene, saae paa Martha, saa fuld af hemmelig Ømhed, saa helt fortabt i Beskuelsen; den dulgte Lidenskab, der ulmede i hans Øjne og farvede i hans Kinder med denne jomfruelige Rødme, alt dette kastede i det mindste for mig en egen rørende Skønhed over hans Skikkelse.” (Pontoppidan 1906: 119)

Som ovennævnte citat viser accepterer han studenten, og holder sågar af ham, fordi studenten elsker Martha. Mens han ikke kan forstå Marthas indvilgen i at gifte sig med Jesper, kan han godt forstå hendes følelser for studenten. Det oplevende jeg tilskynder studenten til at rejse væk udelukkende fordi han frygter, hvad Jesper kan finde på at gøre. Studenten er lige så truende overfor det oplevende jeks position, som manden i Marthas liv, som Jesper er. Dog vælger det fortællende jeg at stille studenten i et mere positivt lys end Jesper, hvilket viser at han ikke frastødes af Jesper på grund af jalousi. Yderligere ønsker det oplevende jeg at Martha skal finde kærligheden og ikke gifte sig af fornuftsgrunde. Hun elsker studenten, mens hun i bedste fald er ligegyldig overfor Jesper, hvilket er endnu en grund til at det fortællende jeg foretrækker studenten frem for Jesper. Man kan altså se, at det fortællende jeks negative holdning til Jesper ikke er et bevidst forsøg på at føre læseren bag lyset. Igen kan vi slutte at hans upålidelighed er ubevidst.

Da Jesper findes myrdet, mistænkes det oplevende jeg for at have myrdet ham. Bag denne mistanke ligger yderligere anklager om, at det oplevende jeg har opført sig upassende. Både mistanken og anklagen frafalder senere. Det fortællende jeg gør sig nogle tanker omkring sin egen rolle i disse mistanker, og konkluderer da også, at han burde have forudset, at sådanne rygter kunne spredes på baggrund af hans usædvanlige forhold til Martha. Som nævnt ser det fortællende jeg sig selv som en slags faderfigur for Martha, en rolle han har påtaget sig, siden hun var helt lille. Han siger endda at: ”*Jeg havde elsket dette Barn, endnu før det var kommet til Verden [...]*” (Pontoppidan 1906: 45). Deres relation er mærket af, at han har kendt hende altid, og at hun er tryk ved ham. Dette ses blandt andet, da hun klæder om foran ham: ”*Hun stod i bar Særk, havde blot en lille Klokke paa; men hun følte aldrig Undseelse overfor mig, hvem hun jo halvt om halvt betragtede som sin Fader [...]*” (Pontoppidan 1906: 109). Hun er ikke blufærdig og situationen virker naturlig. Selv om det for dem begge opleves som et naturligt forhold, betyder det, at han netop ikke er hendes far – og ikke engang er gift med hendes mor – at omverden ser med mistroiske øjne på det oplevende jeks interesse for Martha. Sladdereren forstærkes af, at der i forvejen bliver set skævt til krofolkene og deres klientel. Det oplevende jeg er allerede inden Marthas fødsel blevet advaret mod, hvad hans omgang med krofolkene betyder for hans rygte. Som læser kan man altså forstå, at det er på baggrund af disse rygter, at anklagerne mod det oplevende jeg er dannet. Det fortællende jeg er således ikke upålidelig i sin fremstilling af sit forhold til Martha.

Opsummering

I ovenstående analyse har vi set at det er nødvendig for læseren at rekonstruere dele af teksten. Det fortællende jeg er gennemgående pålidelig og når han ikke er det, er der tale om ubevidst upålidelighed. Dette kommer fx til udtryk i hans beskrivelse af sit forhold til Ellen. Her nævner det fortællende jeg sin tvivl om hvorvidt hans kærlighed var gengældt, hvilket han ikke ville gøre, hvis han var ude på at føre læseren bag lyset. Det samme gør sig gældende for den negative fremstilling af Jakob. Læseren kan godt gennemskue at det oplevende jeg er jaloux, og dette er dette der afspejler sig i beskrivelsen. Det fortællende jeg underfortolker i sin beskrivelse af Jakob, men han er ikke bevidst upålidelig.

Som vi har set, er det fortællende jeks kærlighed til Martha en faderlig kærlighed, og i hans beskrivelse af denne kærlighed ser vi ingen upålidelighedsmarkører, der indikerer, at vi ikke skulle tage det fortællende jeks ord for gode varer.

Det fortællende jeg som bevidst upålidelig

Som vi har vist, kan man se, at fortælleren gennemgående er pålidelig eller i det mindste kun ubevidst upålidelig. Imidlertid er der en begivenhed i historien, der vækker en mistanke overfor, om karakteren Thyssen nu også kun er ubevidst upålidelig. Det fortællende jeg fortæller nemlig, at han bliver mistænkt for mordet på Marthas forlovede Jesper. Han bliver frifundet, men nævner at der ligger en anden ”skammelig Anklage” bag denne mistanke. Det oplevende jeg bliver frifundet for ikke alene ”[...] *al Delagtighed i Drabet men ogsaa for den ondsindede Beskyldning, hvorpaa Mistanken var bleven bygget*” (Pontoppidan 1906: 143) Imidlertid udspecificerer det fortællende jeg ikke *hvad* denne anklage lyder på. Han nævner blot, at han i sin tid blev frifundet ”*Som det vil være bekendt, blandt andet gennem mit Skrift »Mit Fængselsliv«* [...]”. Det fortællende jeg trækker altså på en indforståethed i forbindelse med det fiktive litterære univers, der omgiver ham. Da der er tale om et fiktivt litterært univers, kan læseren imidlertid ikke få at vide, hvilken anklage vi har med at gøre.

Dette er helt intenderet fra den implicite forfatters side og vi får således et tekstligt vink om, at han skjuler visse oplysninger om fortælleren for os. Læseren bliver gjort opmærksom på, at fortælleren fortæller mindre end han ved, og der er således mindst underrapportering på spil. Muligvis fejlrapporterer fortælleren endda, men dette kan vi som læsere alene på baggrund af dette ikke afgøre.

Men uanset om der er underrapportering eller fejlrapportering på spil, lægger den implicitte forfatter op til, at læseren forkaster den umiddelbare tolkning og enten supplerer eller rekonstruerer den. Da sporene endvidere er udlagt allersidst i teksten, taler det for, at hele historien skal omfortolkes, og at det fortællende jeg muligvis er bevidst upålidelig. Med disse oplysninger in mente vil vi derfor foretage en ny analyse af historien.

Det fortællende jeg siger ikke direkte, hvad anklagen går på, og læseren ved dermed ikke, hvorledes man skal opfatte hans karakter. Det fortællende jeg giver dog læseren forskellige antydninger:

”Jeg havde jo nok i Forvejen nogle Gange formærket, hvilke Tanker Folk gjorde sig om mit Forhold til Martha, og jeg burde maaske af den Grund have vist nogen mere Forsigtighed, ogsaa overfor Pigebørnene i Skolen. Men jeg havde dog aldrig kunnet tænke mig, at min Kærlighed til Ungdommen [...] kunde blive saadan misforstaaet.” (Pontoppidan 1906: 143).

Det fortællende jeg siger her direkte, at anklagerne har noget med hans forhold til Martha specielt og pigebørn generelt at gøre. Dette fremkalder allehånde associationer og mistanker hos en moderne læser om, at der foregår noget utilstedeligt mellem det oplevende jeg og Martha, selvom han påstår, at han nærmest kan betragtes som hendes fader.

Gentagelsen som upålidelighedsmarkør

Uanset hvilken anklage der er tale om, er der forskellige detaljer og bemærkninger fra fortælleren, som vækker læserens opmærksomhed, når først man er blevet opmærksom på, at fortolkningen af historien skal suppleres eller muligvis rekonstrueres. Et eksempel herpå er det fortællende jeks gentagne forsikringer om, at han fortæller sandheden i forbindelse med ligegyldige påstande.

Han benytter formuleringer som:

- ”Saaledes lyder de omløbende Fortællinger; men jeg skylder Sandheden at sige, at jeg aldrig selv har set eller hørt noget af det beskrevne [...]”(Pontoppidan 1906: 5).
- ”Til bevis for Paastandens Rigtighed skal jeg anføre følgende” (Pontoppidan 1906: 16).
- ”Jeg kan bevidne, at dette ikke var Praleri” (Pontoppidan 1906: 44).

Det fortællende jeg kommer frem med disse fortællerkommentarer i forbindelse med et sagn, en sneppejagt og en beskrivelse af et lykkeligt familieliv – alt sammen detaljer, der ikke har væsentlig betydning for historiens forløb, men som vi kan genkende som psykologiske fortællerkommentarer. Det fortællende jeg forsøger således at skabe et troværdig og pålideligt billede af sig selv.

Syntaktiske signaler som gentagelsen kan imidlertid være en upålidelighedsmarkør, og læseren må derfor spørge sig selv, hvorvidt der er upålidelighed til stede her. Der er ikke grund til at tro, at det fortællende jeg skulle være upålidelig i forhold til ægtheden af oplysningerne her, hvormed upålidelighedsmarkøren overføres til at omhandle det fortællende jeks selvfrestilling. Læseren får dermed et vink om, at det fortællende jeg måske ikke er så sandfærdig, som han forsøger at give indtryk af.

Da vi ved, at det fortællende jeg er blevet sigtet for mord og forvist fra egnen, virker det rimeligt på baggrund af ovenstående, at overveje hvilke motiver det fortællende jeg har for at nedskrive denne historie. Han fremfører i indledningen, at det er en begivenhed, der er blevet bestemmende for hans skæbne, og han mistede da også sit arbejde og sit hus, samt blev forvist fra egnen. Det fortællende jeg har altså en interesse i at rense sit navn og forklare, hvorledes han har forholdt sig i forhold til både Ellen og Martha. Disse erindringer får dermed karakter af at være et forsvarsskrift. Det er derfor vigtigt for det fortællende jeg, at læseren tror på hans oprigtighed, hvilket kunne være en grund til de gentagne forsikringer om det fortællende jeks oprigtighed.

Det fortællende jeg gentager også sig selv på andre punkter, hvilket inden for denne tolkning er interessant. Det fortællende jeg forsikrer nemlig gentagne gange, at han var ude af stand til at hjælpe Ellen og Martha, angiveligt på grund af fattigdom. Hvor han før Marthas undfangelse var villig til at gifte sig med Ellen og dermed slå deres fælles indkomster sammen, er han efterfølgende tilsyneladende ude af stand til at hjælpe:

”Det var da paa enhver Side et sørgeligt Liv, der var hende beskaaret. Det skar i Hjertet at maatte se derpaa. Og værst var det, at man ingen Hjælp kunde yde.”(Pontoppidan 1906: 41).

Det er muligt, at der ligger en kulturel begrundelse bag dette udsagn, men umiddelbart giver det ingen logisk mening, at han ikke skulle kunne hjælpe. Det giver derimod mening, at han ikke ville. Dels har Ellen svigtet, hvad han troede, var deres fælles kærlighed. Dels er hun gået fra forstanden. Men det fortællende jeg hævder altså, at han gerne ville men ikke kunne, hvilket sætter det oplevende jeg i en passiv argumenterende rolle. Dette argument gentages kort efter i beskrivelsen af Martha.

”Som man vil forstaa, ønskede jeg mangan Gang, at jeg kunde have taget Barnet bort fra den syge Moder og hendes Omgivelser og skaffet hende et bedre og lysere Hjem; men – destoværre! – min usigelige Fattigdom, som har været mit Livs Forbandelse, gjorde mig hjælpeløs overfor de Farer, der true.”(Pontoppidan 1906: 45)

Det fortællende jeg ikke alene gentager, at han ikke kan hjælpe. Han antyder også, at forestående farer truer Martha. Det fortællende jeg skaber dermed et billede af sig selv som den omsorgsfulde men hjælpeløse mand, der passivt må se til, mens begivenhederne tager fart. Han er altså uden ansvar for det skete, idet han ikke har mulighed for at hjælpe:

”Med dyb Bedrøvelse i Hjertet var jeg Vidne til al denne Selvødelæggelse. Jeg anede, til hvilken Elendighed et saadant Liv maatte føre Barnet; men jeg kunde jo stadig ikke hjælpe” (Pontoppidan 1906: 50).

Igen understreges den observerende rolle, som det oplevende jeg har i forbindelse med de to kvinders skæbne. Han forudsiger endvidere gentagne gange, at Martha vil lide en ulykkelig skæbne, hvorved læseren spores ind på denne fremstilling af Marthas livsforløb og grunden herfor.

Forholdet til Martha og Jesper

Hvilket forhold det oplevende jeg egentlig har til Martha, kan man muligvis udlede ud fra forholdet til de andre personer. Det er således interessant at undersøge det oplevende jeks forhold til Marthas forlovede Jesper nærmere. Dette forhold er nemlig yderst anspændt. Det fortællende jeg skriver således, at han kunne se, at Jesper hadede ham, fordi det oplevende jeg har forsøgt at modarbejde giftermålet hos både Martha og Ellen. Det fortællende jeks beskrivelse af Jesper er da heller ikke flatterende:

”...Jesper Andersen, en stor, bred, studenakket Prygl paa et Par og tyve Aar, som ikke havde noget godt Lov paa sig omkring i Egnen, hvor han paa Grund af sin tunge og kluntede Skikkelse gik under Navnet »Dunken«. Hans Ansigt med de smaa, mistroiske, allestedsnærværende Øjne havde aldrig huet mig. (Pontoppidan 1906: 51)

Det fortællende jeg får her både sagt, at Jesper har et utiltalende og klodset ydre, samt at han har et dårligt ry på egnen. Han angiver imidlertid ikke grunden hertil, men Jesper bliver senere beskrevet som voldelig. Det er imidlertid interessant at sammenholde denne beskrivelse af Jesper med det fortællende jeks fremstilling af Jakob. Som vi så i det ovenstående er denne fremstilling nemlig stærkt følelsesladet, da Jakob truede det oplevende jeks position i forhold til Ellen.

Jesper kan i denne tolkning anses for en trussel mod det oplevende jeks forhold til Martha, hvorfor det virker rimeligt at det oplevende jeks følelser spiller ind i beskrivelsen af Jesper. Undersøger vi det oplevende jeks forhold til Jesper lidt nærmere, fremgår det, at det anspændte forhold til Jesper muligvis ikke kun er begrundet i, at det oplevende jeg har været imod hans forlovelse med Martha.

”Martha blev den Sommer mere og mere underlig. Jeg var ikke den eneste, der mærkede det; ogsaa hendes »Formyndere« begyndte at ryste betænkeligt paa Hovedet og udsperge om Grunden til hendes forandrede Væsen overfor den Mand, de havde udset til hende. Jesper selv havde øjensynlig fattet Mistanke til mig. Han gik omkring med rødsprængte Øjne og saae ondt til mig, naar jeg kom. Han forlod sit Arbejde midt paa Dagen for at kunne overlister hende, og om Natten stod han paa Lur under hendes Vindu, bevæbnet med en stor Knippel. Dette fik jeg at vide af Mænd fra Lihme, der var kommen kørende der forbi” (Pontoppidan 1906: 60).

Ud fra citatet kan vi se, at Jesper har fattet *mistanke* til det oplevende jeg. Det fremgår ikke klart, hvilken mistanke der er tale om, men tilsyneladende er det Marthas ændrede opførsel overfor Jesper, der vækker denne mistanke hos ham, og endda får ham til at lægge sig på lur under hendes vindue. Hvis vi sammenholder Jespers mistro til det oplevende jeg med fornævnte anklage, der omhandlede forholdet til Martha og andre pigebørn, så virker det plausibelt, at der er mere på spil end blot en generel uvilje mod det oplevende jeg. Jesper forholder sig da også som om, det oplevende jeg er en rival snarere end en beskyttende fader eller onkel. Han overvåger Martha i den tro, at han kan overraske hende med en anden mand. Det fortællende jeg oplyser os kun om, at Jesper nærer mistanke til én – nemlig ham selv. Den implicitte forfatter antyder således, at det må være det oplevende jeg, som Jesper forventer at kunne overraske Martha sammen med, og dét i en grad så han også ligger på lur om natten. Det kan altså tyde på, at der er en seksuel interesse fra det oplevende jeks side, da det kunne forklare grunden til Jespers mistanke. Det fortællende jeg imødegår dog denne implicitte anklage ved at oplyse læseren om, at det er folk fra egnen, der har set Jesper ligge på lur. Det oplevende jeg har altså ikke selv været til stede om natten.

Det fortællende jeg forklarer selv Marthas ændrede opførsel med, at hun har mødt studenten, og han konfronterer hende med det:

”En mørk Anelse fik mig til at grue. Den hviskede til mig, at her stod et Liv paa Spil. [...] Hvem var det, du mødte i Skoven forleden? spurgte jeg. Hun vilde rive Haanden til sig. ”Det angaar ingen. Slip mig!” Men jeg holdt fast, skønt med et tungt Hjerte. ” Martha” sagde jeg. ”Tag dig i Vare! Styrt os ikke i Ulykke! Hvad er det, du har for?” ”Slip mig!” skreg hun. ”Slip mig, siger A! Eller A bider!” Jeg tumlede tilbage, helt forfærdet over hende. (Pontoppidan 1906: 114-115)

Der er flere interessante ting i dette citat. For det første er det tydeligt, at det er det fortællende jeks viden om Marthas skæbne, der skinner igennem i det første udsagn. Det forekommer usandsynligt, at det oplevende jeg skulle kunne forudse død og ulykke på baggrund af de foregående begivenheder. Alligevel er det denne argumentation, som det fortællende jeg lægger til grund for, at han forhører Martha. Endvidere er det bemærkelsesværdigt at det oplevende jeg efterfølgende

bruger pluralis: ”Styrt *os* ikke i Ulykke.” Det oplevende jeg påstår, at han er bange for, at Jesper vil gøre en ulykke på Martha, i fald han finder ud af det med studenten. Men hvorfor benytter han pluralis? Det er uklart, hvad der ligger til grund for at det oplevende jeg følger sig berettiget til at sige ’os’ i denne forbindelse. I denne rekonstruktion tolker vi det som et tegn på, at det oplevende jeg føler et større krav på Martha end rollen som stedfader eller opdrager berettiger ham til.

Jesper kommer umiddelbart efter afhøringen ind for at hente Martha:

”Han maa straks have mærket at der var noget altereret ved os begge to, for han blev paa en uhyggelig Maade staaende ved Døren og lod sine mistænksomme Øjne løbe hastigt frem og tilbage mellem os. ”A kommer vist lidt ubelejligt” sagde han saa med sit stygge Smil. ”Hvad er det for Snak” svarede jeg ham ganske rolig.” (Pontoppidan: 116)

Jesper er helt tydeligt af den opfattelse, at der foregår noget imellem Martha og det oplevende jeg, hvilket det oplevende jeg også straks forstår. Det er altså ikke en ukendt tanke for det oplevende jeg, at Jesper fortolker hans opførsel overfor Martha som noget andet end en faderskikkelse.

På baggrund af disse spor i teksten forekommer det os, at Jesper har grund til at være mistænksom overfor Thyssen, selvom det ikke kan læses direkte, hvori mistanken specifikt består.

Martha og Jesper tager af sted til landsbyfesten, mens det fortællende jeg ikke har til hensigt at tage med. Han beslutter sig dog for at tage af sted alligevel for at advare studenten mod Jesper.

Studenten er tidligere blevet beskrevet som

”...et Barn eller en ung Jomfru i Mandfolkeklæder. Han kan vist heller ikke have været stort mere end sytten-atten Aar, var dertil spinkel af Bygning og havde det bare Skind over Knoklerne. Paa den skarpe Næseryg sad en af de nymodens Klemmere i Stedet for Brillen. Med sin lange, tynde Hals og sin knappe Hage og sin store Næse mindede han lidt om en Fugl. Under Hagen traadte Adamsæblet frem som en hel lille Kro. (Pontoppidan 1906: 118)

Ligesom den omrejsende Jakob og Marthas forlovede Jesper bliver studenten beskrevet mindre flatterende. Det fremstår således som en generel tendens hos det fortællende jeg at beskrive sine rivaler som usympatiske eller komiske. At han også gør det i forbindelse med studenten, kan være et signal om, at hans vurdering er påvirket af følelser, ligesom det var tilfældet i beskrivelsen af Jesper og Jakob. Det fortællende jeg fremstår dermed som upålidelig i sin beskrivelse af disse mænd, og da det er så konsekvent, taler det for, at det fortællende jeg bevidst er upålidelig i sin fremstilling.

Det oplevende jeg får i første omgang ikke lejlighed til at tale med studenten ved landsbyfesten, så han opsøger ham næste dag. Han siger til studenten, at denne skal tage sig i agt for Jesper, og at han:

”...ikke kunde være sikker paa sit Liv, dersom Jesper engang skulde overraske ham sammen med Martha. Herover blev han frygtelig forskrækket. Han sprang op, helt hvid i sit Ansigt, og gav sig til at rende rundt i Stuen, hvor vi sad. Han vilde straks rejse, sagde han af sig selv. Han var kun kommen hertil for Egnens store Smukheds Skyld...” (Pontoppidan 1906: 131).

Studenten er ikke svær at skræmme væk, og han fremstilles yderligere som komisk og kujonagtig, hvilket er i overensstemmelse med den tidligere beskrivelse det fortællende jeg har givet.

Der er en interessant formulering i dette citat. ”Han vilde straks rejse, sagde han *af sig selv*”. Denne tilføjelse er interessant, da det burde være indlysende. Det fortællende jeg imødegår her en anklage om, at det skulle være ham selv, der beder studenten om at forlade egnen, ved at understrege at studenten *selv* foreslår at rejse, endnu inden det oplevende jeg når at bede ham om det. Studenten fremstår dermed som en kujon, der hurtigt flygter fra egnen, uden at det oplevende jeg spiller nogen særlig rolle herfor. Dette er en meget belejlig fremstilling for det oplevende jeg, da han dermed fremstår i et bedre lys, end han ville gøre, hvis han havde brugt lang tid på at overtale studenten til at rejse.

Da vi på baggrund af de anklager som Thyssen senere bliver udsat for, må rekonstruere eller supplere hele fortolkningen af Thyssens erindringer, bliver man som kritisk læser derfor opmærksom på hvilke motiver der ligger bag, når det oplevende jeg understreger at studenten *selv* foreslår at tage hjem. Denne bemærkning får nemlig karakter af at skulle imødegå en anklage om at det oplevende jeg har tvunget og skræmt studenten fra egnen. Udfra denne analyses optik forstærker oplysningen dermed erindringernes karakter af at være et forsvarsskrift, da det fortællende jeg gendriver kritiske spørgsmål, endnu før de er stillet.

Da det oplevende jeg så venligt advarer studenten mod Jesper, lykkes det således at få studenten til at forlade egnen allerede samme dag. Spørgsmålet er imidlertid, om det virkelig er af hensyn til studenten eller om det er for sin egen skyld, at han advarer ham. Studenten er jo egentlig en større rival til Marthas gunst, end Jesper er og har været, og det oplevende jeg kunne dermed have en egeninteresse i at skræmme studenten væk.

Set i dette lys udspiller der sig en interessant episode til landsbyfesten. Det oplevende jeg tager alligevel med til festen for at advare studenten mod Jesper. Han giver sig til at søge efter Martha og studenten, og finder dem inde i tykningen uden for festpladsen. Han stiller sig bag en træstamme og lytter til deres samtale. Da studenten skal til at kysse Martha, giver det oplevende jeg sig til at rømme sig.

”Jeg kunde ikke lade være. Der var kommen en saadan Angst over mig. [...] I det samme anklagede jeg mig selv. Hvorfor havde jeg forstyrret dem i deres Lykke? [...] Det viste sig nu ogsaa, at det var paa høje Tid, de var bleven advarede. Da jeg kom tilbage til Festpladsen, saae jeg Jesper staa foran Martha og af al Magt rykke hende i Skuldren.” (Pontoppidan 1906: 123).

Det oplevende jeg ved altså ikke selv hvorfor, men set i lyset af ovenstående mener vi, at det virker påfaldende, at det oplevende jeg afbryder Martha og studenten. Det fortællende jeg udlægger det imidlertid lige bagefter som en form for god gerning, da Jesper tilsyneladende er blevet mistænksom over Marthas fravær. Det oplevende jeg gjorde det rigtige i forhold til Martha, hvorved det fortællende jeg kan forsvare sin reaktion. Det kan imidlertid også være et udtryk for ovennævnte egeninteresse, der bagefter får det oplevende jeg til at skræmme studenten væk.

Historien om Martha afsluttes med, at Martha kvæler Jesper umiddelbart efter festen, fordi han forsøger at voldtage hende. Det oplevende jeg regner dette ud, da han hører, at Jesper er forsvundet. Dette bringer ham i en penibel situation, da han er bange for gå ud blandt folk af frygt for at

”[...] røbe noget med min Fortvivlelse, ja, hvad der var det værste for mig, ikke engang Martha vovede jeg at komme til i hendes dybe Nød, fordi jeg frygtede en Tilstaaelse, der kunde gøre mig det til en Samvittighedspligt at blive hendes Angiver.” (Pontoppidan 1906: 136).

Det er altså ikke blot hans lovpligt at melde mordet, det er hans *samvittighedspligt*, hvilket ved første øjekast understreger hans gode moralske karakter. I virkeligheden står der faktisk, at hvis Martha tilstod overfor ham, ville han angive hende for at redde sig selv, så han ikke kan anklages for at være delagtig i mordet. Umiddelbart virker det da også usandsynligt, at denne sekstenårs Martha var i stand til selv at kvæle Jesper, men der er ingen spor i teksten på, at det skulle være andre end Martha, der har gjort det. Selvom det oplevende jeg bliver mistænkt for mordet og arresteret, fremgår det ikke nogen steder, at denne mistanke kan begrundes.

På grund af arrestationen kan det fortællende jeg kun via andenhåndsberetninger afslutte historien om Martha, der går i søen. Derefter fremkommer det fortællende jeg med oplysningen om denne mystiske ”skammelige Anklage”, hvorpå vi har foretaget denne rekonstruktion af teksten.

Opsummering

Ud fra oplysningen om den anklage, der ligger til grund for det oplevende jeks fængsling, har vi foretaget en rekonstruktion af plottet. Vi mener, at det er nødvendigt at rekonstruere hele tekstens mening frem for blot at supplere denne. Via denne rekonstruktion har vi fundet tegn på at det

oplevende jeg nærer en seksuel interesse for Martha. Det fortællende jeg fremstår dermed som bevidst upålidelig, idet han forsøger at iscenesætte sig selv i rollen som bekymret faderskikkelse og pålidelig erindringsfortæller.

Det fortællende jeg benytter sig af psykologiske fortællerkommentarer og gentagelser af sandhedsværdien af hans udsagn, ligesom han imødegår indirekte anklager ved hjælp af overflødige oplysninger og gentagelser. I denne rekonstruktion bliver læseren mistænksom overfor hvorfor det fortællende jeg benytter disse virkemidler og det får som nævnt karakter af at være et forsvarsskrift. Det fortællende jeg afslører sig selv som upålidelig og med skjulte motiver.

Opsamling på de to analyser

Som vi har set det i ovenstående analyser, er det muligt at gennemføre to radikalt forskellige tolkninger af 'Ung Elskov'. Denne mulighed fremkommer specielt pga. fortællerens tvetydighed. Det er således op til læseren selv at tage stilling til, hvor sympatien skal ligge, da tvetydigheden i teksten er så gennemført, at læserens tolkning hele tiden bliver udfordret.

I forbindelse med vores dobbelte analyse af 'Ung Elskov', fremgår det tydeligt, at romanen kan tolkes på flere måder. Forfatteren Ida Jessen har holdt et foredrag om 'Ung Elskov' i Pontoppidanselskabet, hvor hun præsenterer en tredje tolkning af romanen. Hun siger om det fortællende jeg, at:

"Han er en gennemtrohjertig fortæller, men han er ikke naiv. Tværtimod er han en stor menneskekender og fordømmer ingen. Han har ingen trang til at hævde sig, i det stille er han en sej og tålsom sjæl. Og hans iagttagelsesevne er ubunden og formidabel." (Jessen 2005: 5)

Ida Jessen opfatter altså det fortællende jeg direkte modsat af vores fortolkning af ham som bevidst beregnende, hun lægger sig i stedet op af fortolkningen af det fortællende jeg som godhjertet. Hun opfatter ham ikke som upålidelig heller ikke i beskrivelsen af hvorfor Ellen skulle gengælde Thyssens kærlighed:

"Jeg tror, det er første gang, jeg har set en bøvs udlagt som en kærlighedserklæring. Men i Thyssens mund virker det ikke utroværdigt eller søgt eller naivt." (Jessen 2005: 6)

Ida Jessens fortolkning stemmer ikke overens med nogen af vores tolkninger. Vi ser ingen klare tegn på, at Ellen skulle gengælde det oplevende jeks kærlighed, men på den anden side ser vi heller ingen tegn på, at Ellen skulle være decideret afvisende over for ham.

Den bredde vi ser i tolkningsmulighederne af 'Ung Elskov' og i særdeleshed af det fortællende jeks karakter understreger, at man vanskeligt kan finde en endelig tolkning. Dette underbygger Ansgar Nünning's pointe om, at fortællerens upålidelighed og tolkningen generelt ikke er uforanderlig, men afhænger af læserens fortolkning og af hans kulturelle referencer som bestemmende for tolkningen.

Konklusion

Vi har i vores analyser af de tre romaner været inde på flere fortælle tekniske problemstillinger i forbindelse med jegfortælleren og som man kan se ud fra disse analyser er der flere interessante ting på færde. I dette kapitel vil vi komme ind på de vigtigste kendetegn ved jegfortælleren og hans rolle i fortællingen ved at diskutere de resultater, vi er kommet frem til i analyserne.

Vi har beskæftiget os med tre romaner, der alle er erindringsromaner. Vi har igennem vores analyser påvist, at alle tre fortællere på den ene eller anden måde viser tegn på upålidelighed. Vi har dog også set, at denne upålidelighed kommer til udtryk på tre meget forskellige måder. I 'Vildt' er den erkendelsesmæssige distance mellem det oplevende og det fortællende jeg næsten ikke eksisterende, og dermed bærer fortælleren præg af mangel på selvindsigt, hvilket igen skaber en gennemupålidelig fortæller. I 'Højsang' er upålideligheden derimod kendetegnet ved den ironi, der gennemsyrrer romanen, mens 'Ung Elskov' er kendetegnet ved en udpræget tvetydighed, der gør, at det er svært at gennemskue, hvad der er på spil i romanen hvorved fortællerens pålidelighed drages i tvivl.

Alle tre romaner fortælles kronologisk. To af vores valgte romaner, 'Højsang' og 'Ung Elskov', er kendetegnet ved at være rammefortællinger. Der er således fokus på nedskrivningsplanet, og dermed er den narrative distance tydeligere, da vi har en fortæller, der også beskriver sin nuværende livssituation. Således ved vi om fortælleren i 'Højsang', at han er en skolelærer, der er ved at skrive et græsk glossarium, og om fortælleren i 'Ung Elskov', at han er en forfatter, der er i gang med at skrive et større erindringsværk. I 'Vildt' får vi ingen informationer omkring det fortællende jeks livssituation efter handlingsplanets ophør, hvilket gør, at vores viden om det fortællende jeg er mindre. At 'Vildt' ikke er en rammefortælling gør således, at det fortællende jeg er dramatiseret i mindre grad end i de to andre romaner.

Strukturen i 'Ung Elskov' adskiller sig fra de andre ved at have en kinesisk æske-struktur. Den primære fortælling er således understøttet af mindre fortællinger, der skildrer det fortællende jeks dilemma om lidenskab kontra fornuftsægteskab og muligheden for at skabe et lykkeligt samliv.

Alle tre titler er flertydige. 'Vildt' og 'Højsang' er titler, der er ladet med ironi og fungerer dermed som en paratekstuel markør for, at der kan være ironi til stede i romanen. I 'Vildt' er det fx den implicitte forfatter, der ironiserer over det fortællende jeg, da hans "eventyr" er alt andet end vildt. Anderledes forholder det sig med 'Ung Elskov'. Titlen har som nævnt flere betydninger, men der er ikke umiddelbart noget ironiserende over den. Det gør sig derimod gældende for titlen 'Ung Elskov', at den qua fortællerens rolle som fiktiv forfatter kan opfattes som en del af fiktionen i et større erindringsværk. Hvor 'Vildt' og 'Højsang's ironiske titler refererer til fortællerens upålidelighed, er titlen 'Ung Elskov' udelukkende tematisk.

Et gennemgående træk i romanerne er brugen af psykologiske fortællerkommentarer. Disse fortællerkommentarer giver os en indsigt i det fortællende jeg og er dermed særdeles interessante i forhold til vores overordnede problemformulering. De psykologiske fortællerkommentarer er den implicitte forfatters måde at give læseren et indblik i fortællerens personlighed. Samtidig indikerer disse kommentarer, hvordan man som læser kan forstå fortællerens opfattelse af handlingen. I 'Vildt' går det fortællende jeg meget op i, hvorledes han selv og de andre karakterer går klædt. Det gør, at vi som læsere får et billede af ham som værende optaget af overfladiske emner. Dette, sammen med øvrige psykologiske fortællerkommentarer, gør, at man som læser forstår, at det fortællende jeg er overfladisk i sine observationer af både omverdenen og sig selv. I 'Højsang' kommenterer det fortællende jeg, at han har slået sine svigerforældre op i skattehåndbogen. Via denne og andre psykologiske fortællerkommentar tegner der sig et billede af en pengepedantisk person. Ligeledes er der i 'Ung Elskov' fortællerkommentarer, der danner et billede af en pertentlig fortæller, blandt andet via hans nøgterne beskrivelse af Kren Kromands legemesfylde.

De psykologiske fortællerkommentarer er et stærkt fortælle teknisk virkemiddel, idet vi får et indblik i det fortællende jeks karakter, som vi ellers ikke havde fået. Havde jegfortællerne selv udpeget de resultater, vi når frem til via de psykologiske fortællerkommentarer, ville resultatet nemt blive karikeret og utroværdigt. Som Romberg påpeger, er det en svaghed ved jegfortællingen, at det kan være vanskeligt for både fortælleren og den implicitte forfatter at beskrive fortællerens karaktertræk direkte. De psykologiske fortællerkommentarer er således en løsning på dette problem, da karaktertrækkene beskrives implicit og dermed ikke virker utroværdige.

I både 'Højsang' og 'Ung Elskov' er det fortællende jeg, i modsætning til i 'Vildt', selvbevidst omkring sin rolle som fortæller. Denne selvbevidsthed kommer til udtryk i de fortællende jegers kommentarer til læseren. Disse fortællerkommentarer kan skabe en større grad af identifikation

mellem fortælleren og læseren end den ikke-selvbevidste fortæller, da fortælleren henvender sig direkte til læseren, og dermed skaber et bånd mellem fortælleren og læseren. Ydermere kan den selvbevidste fortæller appellere direkte til sit publikum fx ved at understrege, at han taler sandt. Dette ser vi fx i 'Ung Elskov', hvor den implicitte forfatter lader det fortællende jeg gentage sine forsikringer om sin fortællings sandfærdighed så mange gange, at det bliver påfaldende og dermed en upålidelighedsmarkør. Dette behøver dog ikke at være tilfældet. Det fortællende jeg kan godt appellere direkte til læseren, uden at det behøver være en indikator for upålidelighed.

I 'Højsang' og i 'Ung Elskov' er jegfortællerne karakteriseret ved en tydelig narrativ distance mellem det oplevende jeg og det fortællende jeg. Selvom vi i begge romaner finder tegn på, at den erkendelsesmæssige distance mellem det fortællende jeg og det oplevende jeg ikke er særlig stor, er der dog en vis erkendelsesmæssig distance i disse to romaner. Det kan ikke siges at være tilfældet med 'Vildt'. Den tidsmæssige distance i 'Vildt' er uigennemskuelig. Vi ved, at det fortællende jeg er blevet ældre, men vi har intet begreb om, hvor stor den tidsmæssige afstand er. Den erkendelsesmæssige distance er mere markant, da det tydeligt fremgår, at det fortællende jeg ikke er blevet meget klogere end det oplevende jeg. Det fortællende jeg kan ikke udpege det oplevende jeks handlingsmønstre.

Vi mener, at 'Højsang' og 'Ung Elskov' adskiller sig fra 'Vildt' i kraft af de fortælle tekniske greb. I 'Højsang' og 'Ung Elskov' er fortælleren selvreflekteret, og der er en tydelig narrativ distance både hvad angår det tidsmæssige og det erkendelsesmæssige aspekt. I 'Vildt' derimod er fortælleren ikke selvreflekteret og den tidsmæssige distance er ikke tydeligt defineret. Yderligere er den erkendelsesmæssige distance mindre i 'Vildt' end i de to øvrige romaner.

I både 'Højsang' og 'Ung Elskov' støder vi på karakterer, der i overordentlig grad minder om kendte forfattere. I 'Højsang' er der tale om en parodi i ordets moderne forstand, hvor vi tydeligt kan se den implicitte forfatter ironisere over både karakteren Liebmann og digteren Holger Drachmann. Pointen med at bringe Evald Tang Kristensen ind i 'Ung Elskov', er, som hele 'Ung Elskov', ikke umiddelbart gennemskuelig. Karaktertrækkene ved studenten gør, at man kan se, at det er Evald Tang Kristensen der hentydes til. Vi mener, at henvisningen til Evald Tang Kristensen, ligesom henvisningerne til Koldinghus, Hjallerup Marked og Lihme Sogn, tjener til at skabe et realistisk præg i romanen. Når man som læser genkender disse henvisninger til den virkelige verden, bliver romanens univers mere virkelighedstro.

De fortælle tekniske virkemidler er forskellige i de tre romaner, men det fortællende jeg fremstår upålideligt i alle tilfælde. Der er imidlertid tale om forskellige former for upålidelighed.

I 'Vildt' er der for det meste en let gennemskuelig upålidelighed på spil. Fortælleren er ikke selvreflekterende, han er ubevidst upålidelig, idet han er en dårlig menneskekender både i forhold til sig selv og menneskene omkring ham. Den implicitte forfatter benytter selvmodsigelser i romanen som upålidelighedsmarkør fx i forbindelse med begrundelsen for at stoppe med fiskeriet. Et eksempel på en anden upålidelighedsmarkør, som viser uoverensstemmelse mellem fortælleren tale og handling er, da det fortællende jeg beskriver sit forhold til Kristian, som om de er bedste venner, selvom Kristian kort efter bliver erstattet med Andreas. Ydermere ser vi, at de andre karakterers kropssprog bliver benyttet til at markere, at det fortællende jeg fejlfortolker i forskellige situationer. 'Højsang' er mere kompleks, ikke mindst på grund af den gennemgående brug af ironi. Hvor 'Vildt's implicitte forfatter ensidigt ironiserer over det fortællende jeg, er der i 'Højsang' flere typer ironi på spil. Det fortællende jeg ironiserer over det oplevende jeg, den implicitte forfatter ironiserer over det fortællende jeg og det fortællende jeg ironiserer over sig selv og sin betydning for kommende generationer.

Det fortællende jeg fejlfortolker endvidere fru Lindemarks reaktioner. Således bliver kropssproget en upålidelighedsmarkør. Endvidere er der uoverensstemmelser mellem det fortællende jeks forskellige beskrivelser af sig selv. Hvor han indledningsvis beskriver sig som én, der besidder tankens klarhed, beskriver han senere, at han er den konfuseste af de konfuse. Disse uoverensstemmelser peger på, at det fortællende jeg er ubevidst upålidelig. Hvis det fortællende jeg bevidst forsøgte at føre læseren bag lyset, ville han sandsynligvis udvise større overblik over fortællingen.

'Ung Elskov' er, som det fremgår af analysen, den mest komplicerede roman rent fortælle teknisk. Det fortællende jeg kan ses som både ubevidst upålidelig, bevidst beregnende og "gennemtrohjertig"¹³, alt efter hvilken fortolkningsstrategi læseren vælger. Ifølge Nünning vil læserens tolkning være bundet til hans kulturelle kontekst, hvilket er særligt markant i et flertydigt værk som dette. Denne markante tvetydighed er bevidst fra den implicitte forfatters side og betyder, at læseren må lægge sin egen tolkning ind i værket. Der er en del upålidelighedsmarkører i romanen, men de peger på forskellige tolkningsmuligheder. Som eksempel kan gives det fortællende jeks forhold til Martha, som dels kan tolkes som et nært, familiært forhold og dels som en voksen mands upassende følelser overfor en ung pige. Et andet eksempel på tvetydigheden kunne

¹³ Som vi har været på i opsamlingen til 'Ung Elskov' mener Ida Jessen, at det fortællende jeg er 'gennemtrohjertig'

være Ellens følelser overfor det oplevende jeg, hvor det er meget vanskeligt for læseren at gennemskue, hvad hun egentlig føler.

Som læser må man beslutte sig for, hvorvidt man tolker det fortællende jeg som bevidst eller ubevidst upålidelig, og forholde sig til hele fortællingen med dette in mente. Dog fremgår det af analyserne, at ligegyldig hvilken tolkning man vælger, vil der stadig være spor fra den implicite forfatter som vanskeligt kan rekonstrueres. Dette efterlader os som læsere med en fornemmelse af, at denne roman i modsætning til de to andre, vanskeligt kan ”tolkes færdig”.

’Ung Elskov’ adskiller sig endvidere fra de to øvrige, da der er mindre ironi på færde. Brugen af ironi i de to øvrige historier gør det nemmere for læseren at gennemskue upålideligheden og efterfølgende rekonstruere teksten. I ’Ung Elskov’ gør dette sig imidlertid ikke gældende. Der er ikke samme påfaldende grad af ironi til stede og dermed kan det være sværere at gennemskue, hvornår vi skal tage teksten for pålydende og hvornår vi skal forholde os kritisk. Således kan man argumentere for, at den implicite forfatters brug af ironi i ’Vildt’ og ’Højsang’ er med til at fremhæve det fortællende jeks upålidelighed.

Jegfortællerne i de tre romaner er således alle præget af upålidelighed, som har forskellige udtryk. Hvordan upålideligheden kommer til udtryk er afhængig af trekantsforbindelsen mellem implicit forfatter, fortæller og læser og hvordan disse tre forholder sig til hinanden. Fortolkningen af disse tekster viser således, at der er en dobbeltydighed, der gør, at det er op til den enkelte læser at uddrage meningen af teksten ud fra læserens egen referenceramme og kulturelle kontekst.

Perspektivering

I nærværende perspektivering vil vi diskutere det man traditionelt kalder 'det pontoppidanske tvesyn'. Vi har ikke benyttet os af denne term i selve opgaven, da det er et begreb, som er omdiskuteret, og man kunne sandsynligvis skrive et projekt alene om dette. Vi finder dog, at begrebet er interessant og uomgængeligt i forhold til en diskussion af Henrik Pontoppidans værker. Vi vil derfor undersøge dette begreb nærmere og diskutere, hvordan det kommer til syne i de tre udvalgte romaner.

Betegnelsen 'det pontoppidanske tvesyn' blev ifølge Johannes Fibiger først brugt om Pontoppidan af litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen i 1917. Andersen definerer ikke, hvad han nærmere mener med 'tvesyn', men det omfatter en dobbelthed hos Pontoppidan, som gør det svært for læseren at finde et entydigt budskab i hans værker, da man aldrig kan føle sig helt sikker på, hvor hans sympati ligger. 'Tvesynet' kan således opfattes som en litterær teknik som datidens læsere ikke var vant til. (Web 9)

Betegnelsen opstod altså, fordi det altid har været yderst vanskeligt at finde de pontoppidanske alter ego'er i hans værker, da læseren kan få både sympati og antipati for den samme person. Tvesynet bliver af mange beskrevet som et af de mest fascinerende træk ved forfatterskabet, som af samme grund vedbliver at være vedkommende, og hvis bekendtskab derfor igen og igen kan fornys.

Der er dog uenighed om, hvorvidt 'tvesyn' egentlig er en god betegnelse og hvad dette begreb egentlig dækker. Således mener Elias Bredsdorff fx, at termen er blevet til en litteraturhistorisk kliché, der er blevet for udvisket og mangetydig. Han definerer selv tvesyn som *"evnen til at se en sag også som 'modparten' så den, uden dog nødvendigvis at antage 'modpartens' synspunkter – og visselig uden at havne i et gråt, neutralt ingenmandsland."* (Web 10)

En yderligere definition på tvesynet kommer fra Hans Brix, som opfatter det helt anderledes end Bredsdorff: *"Ved Tvesyn forstaaes ikke tvetydige Synsmaader; men en Grundspaltning i Opfattelsesmaaden."* Han mener dermed, at Pontoppidans tvesyn bunder i et indre skisma mellem det jordbundne og det eventyrlystne. Denne fortolkning har dog ikke dannet skole indenfor Pontoppidanforskningen. (Web 11)

Ovenstående er kun et udpluk af de mange og forskelligartede definitioner, der er af termen 'tvesyn'. Vi har da som nævnt også undladt at benytte os af dette begreb i opgaven, og vi har kun

talt om det 'tvetydige' eller 'doppeltheden' i værkerne. Hvordan man end vælger at definere 'tvesyn', mener vi, at det er evident, at der er en dobbelthed i Pontoppidans værker, der medvirker til stadig at gøre dem interessante den dag i dag.

Vores fascination af fx karakteren Thyssen i 'Ung Elskov' bunder netop i den dobbelthed, der ligger i hans karakter, idet han både kan ses som helt og skurk. Frem for fordringsløst at få en helstøbt karakter overgivet, trækker Pontoppidan læseren ind som dømmende instans af Thyssen, og her bliver den gentagne konsultation med værket en nødvendighed. Pontoppidans såkaldte tvesyn kan ses som en erkendelse af, at det at begå sig i verden er en yderst kompliceret opgave, fordi det er en balancegang og man kan dermed ikke entydigt bekende sig til sort eller hvid. Pontoppidan hæver sig således ikke over 'for' og 'imod', men han forsøger heller ikke at overbevise læseren. Læseren må selv tage stilling til værket og dets personer.

Dette gælder udpræget for 'Ung Elskov', som jo er dobbeltydigt, men også for 'Højsang'. Jegfortælleren i 'Højsang' fremstår på samme tid som naragtig og sværmerisk, men også som sympatisk. Han viser en udvikling og en vis form for selverkendelse, hvorved han i bund og grund viser sig menneskelig. Ligeledes vækker hans bidende selvironi læserens sympati, da det er forfriskende, at han også selv kan se det – i hvert fald i forhold til nogle ting.

Ligeledes får de andre karakterer i historien læserens sympati. Pontoppidan fremstiller dem godt nok som noget overspændte og tragiske, men han gør aldrig grin med dem. De bliver taget alvorligt i alle deres følelsers stormfuldhed.

I 'Vildt' gør nogle af de samme træk sig gældende. Fortælleren er igen en dybt sværmerisk og forfløjen karakter, og han viser ikke den store selvudvikling, men han har dog læserens sympati. Man sidder med en overbærende mine og betragter denne teenageromantiker, der dummer sig og gang på gang bliver til grin. Det er pinligt, men også meget menneskeligt, og ironien er ikke sønderlemmende, blot godmodig.

Pontoppidan er kun usynligt til stede i alle teksterne og læseren bliver dermed stillet midt i skildringen uden at blive ført ved hånden af forfatteren. Læseren får således mulighed for at tage stilling og udvikle sin egen fantasi, mens forfatteren kun er synlig igennem stofvalg og komposition. Pontoppidans 'tvesyn' eller dobbeltydighed er altså synlig i 'Vildt', 'Højsang' og 'Ung Elskov', og det er med til at gøre dem alle interessante og vedkommende også mange år efter deres udgivelse.

Litteraturliste

- Booth, Wayne C. (1987): *The Rhetoric of Fiction – Second Edition*. London: Penguin Books
- Booth, Wayne C. (1975): *A Rhetoric of Irony*. Chicago & London: The University of Chicago and London Press
- Colebrook, Claire (2005): *Irony. The New Critical Idiom*. New York: Routledge.
- Jessen, Ida (2005): *Ung Elskov 1 og 2*. Foredrag i Pontoppidan Selskabet 01-02-2005. Publiceret: http://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/jessen/ung_elskov.html (07-12-2006)
- Nünning, Ansgar (1998): *Unreliable narration – Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Olson, Greta (2003): *Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators*. I *Narrative 11*. no. 1: 93-109
- Phelan, J & Martin, M. P (1999): "Weymouths" *Lektioner: Homodiegesis, upålidelighed, og Resten af Dagen*. I Iversen, S & Nielsen H. S. (2004): *Narratologi*. Århus, Århus Universitetsforlag.: 137-165
- Pontoppidan, Henrik (2004): *Smaa Romaner 1893-1900*. København, Borgen
- Pontoppidan, Henrik (1896): *Højsang*. I Pontoppidan Henrik (2004): *Smaa Romaner 1893-1900*. København, Borgen

- Pontoppidan, Henrik (1999): *Smaa Romaner 1885-1890*. København, Borgen
- Pontoppidan Henrik (1885): *Ung Elskov – Idyl*. I Pontoppidan, Henrik (2004): *Smaa Romaner 1885-1890*. København, Borgen.
- Pontoppidan, Henrik (1890): *Vildt*. I Pontoppidan, Henrik (1999): *Smaa Romaner 1885-1890*. København, Borgen
- Pontoppidan, Henrik (1906): *Ung Elskov – Blade af en Mindekrans*. København, H.H. Thieles Bogtrykkeri
- Romberg, Bertil (1962): *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. Lund, Haakon Olssons Boktrykkeri.

WEBHENVISNINGER:

Web 1: Aarhus Universitetscenter (07-12-2006): <http://presse.aau.dk/nyheder/830552>

Web 2: ODS (07-12-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?id=591883>.

Web 3: ODS (07-12-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=vildt>

Web 4: ODS (24-11-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=h%F8jsang>

Web 5: ODS (24-11-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=Alfarvej>

Web 6: ODS (15-12-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=frikadelle>

Web 7: ODS (15-12-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=filister>

Web 8: ODS (18-12-2006): <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=elskov&submit=S%F8g>

Web 9: Pontoppidanselskabet (15-12-2006):

http://www.hentikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/vangsgaard/html#_ftnref9

Web 10: Pontoppidanselskabet (15-12-2006):

http://www.hentikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/vangsgaard/html#_ftnref9

Web 11: Pontoppidanselskabet (15-12-2006):

http://www.hentikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/vangsgaard/html#_ftnref9