

DEN KOLLEKTIVE EKSISTENTIALISME

En komparativ analyse af *Fiskerne* og *As I Lay Dying*

Cash
Martin Tabita Jens
Thomas
Laura Laust Addie Lars
Tea Mariane
Peder Darl Povl
Alma Malene
Anse Dewey Dell
Andrea Adolfine
Vardaman Jewel
Anton

SPECIALE

THILDE NØRGAARD BIRCH

AAU

Abstract

This thesis consists of a comparative analysis of *Fiskerne* by Hans Kirk and *As I Lay Dying* by William Faulkner. The two novels are chosen for a comparative analysis for two reasons: they share the same theme and they share the same genre.

The theme in both novels revolves about the challenges of life in a time where life was still rural, especially for families living in rather desolate environments, as is the case for both the fishermen in *Fiskerne* and the Bundrens in *As I Lay Dying*. In both novels, the characters must deal with socioeconomic challenges and tough living conditions. This, combined with the fact that both novels are collective novels, contributes to creating an existentialistic theme.

The genre in the novels is, as mentioned, the collective novel and this is the main focus throughout the thesis. *Fiskerne* is seen as one of the first Danish collective novels and it is more often than not a recurring aspect in research concerned with the novel. *As I Lay Dying*, on the other hand, is seldom described as being a collective novel and the focus in research concerned about the novel is more often about stylistics and the novel as being a part of Faulkner's authorship.

The comparative analysis will consist of both a qualitative analysis and a quantitative analysis. The qualitative analysis will focus on story, characters, mode of narration, time and space and, as mentioned, theme. These aspects create the foundation of a broad and yet thorough analysis of both books that functions as a point of departure for the comparative analysis. The quantitative analysis will objectively focus on the frequencies of selected characters, thus enabling a discussion of the collective in the novels.

The focus on genre will be multi-stringed. Firstly, there will be a theoretical discussion of genre as a concept and as the collective novel as the genre in question. Secondly, the two chosen novels will be defined as collective novels, on the background of the aforementioned theory. Thirdly, a discussion will focus on whether the novels can be characterised as being collective novels – and if the theory about the collective novel is suitable.

As very little theory about the collective novel exist, the theory will solely use Finn Klysner's *Den danske kollektivroman 1928-1944* (1976). Klysner provides a thorough system of ideas and terminology usable when doing a study of genre in collective novels. However, his theory is twofold limited, as it focuses on Danish collective novels in a given historical period. *Fiskerne* is his ideal text for the genre, but *As I Lay Dying*, on the other hand, pushes the limits of his theory. However, his ideas and terminology still enable a more thorough study in genre and is thus still highly useful.

It is quite interesting, in the discussion of genre, how Klysner's theory creates the opportunity for a study of genre and at the same time limits this very study. This leads to a broader discussion of the aspect of genre and the different understandings of genre that exists in cultural studies. Klysner's understanding of genre is quite static, and thus limiting, but when his theory is used in a more dynamic way, the potential of it is revealed as it enables an interesting study of genre in two quite different, and quite similar, novels.

Indholdsfortegnelse

Abstract.....	2
Indledning.....	7
Tidligere forskning.....	10
Forskning om Kirks <i>Fiskerne</i>	10
Forskning om Faulkners <i>As I Lay Dying</i>	12
Hvad fortæller den tidligere forskning os?.....	13
Teori og metode.....	15
Tilgang til analysen.....	15
Kritisk læsning.....	15
Komparativ analyse.....	17
Genre.....	18
Genre og læsning.....	19
At definere en genre.....	19
Tre genreforståelser.....	20
Kollektivromanen som genre.....	22
Litteraturanalytiske greb.....	26
Handling.....	26
Udsigelsesforhold.....	29
Karakterer.....	31
Tema.....	33
Tid og rum.....	33
Kvantitativ analyse.....	36
Brug af AntConc.....	37
Litteraturhistorisk placering.....	38
Hans Kirk og den danske litteraturhistorie.....	38

Den sociale litteratur	39
Hans Kirk og kollektivromanen.....	39
William Faulkner og den amerikanske litteraturhistorie	40
Faulkner og tiden	40
Faulkner og modernismen	40
Faulkner og Syden.....	41
Faulkner og livet.....	41
Analyse	43
Genreplacering.....	43
Fiskerne.....	43
As I Lay Dying	46
Kvalitativ analyse	50
Fiskerne.....	50
As I Lay Dying	62
Kvantitativ analyse	72
Fiskerne.....	72
As I Lay Dying	76
Diskussion.....	79
Komparativ diskussion	79
Handling.....	79
Udsigelsesforhold.....	80
Karakterer	80
Tid og rum	82
Kvantitativ analyse	83
Tema	83
Genrediskussion	84
Komparativ genreanalyse.....	84

Genrediskussion	86
Konklusion	89
Bilag 1: Karakterer i <i>Fiskerne</i>	94
Bilag 2: Navne i <i>Fiskerne</i>	101
Bilag 3: Karakterer i <i>AILD</i>	103
Bilag 4: Kvantitativ analyse (<i>Fiskerne</i>)	108
Bilag 5: Kvantitativ analyse (<i>AILD</i>)	114
Bibliografi	126

Indledning

Kollektivromanen er en genre, der vækker genkendelse hos de fleste i Danmark, og om end den umiddelbare definition af genren er simpel, er det dog en genre, der kan skabe komplekse romaner. Derfor kan et dyberegående genrestudie ofte give interessante resultater. Kollektivromanen en genre, der ofte vækker skandinaviske associationer hos mange, og nok ikke uden grund. Genren forbindes gerne med socialrealismen, og derfor passer kollektivromanen umiddelbart godt ind i et skandinavisk livssyn, hvor det sociale ofte har et stort fokus i litteraturen.

I Danmark har vi flere fremtrædende værker, der er kollektivromaner. En af de mest kendte af disse er Hans Kirks *Fiskerne* (1928), som stadig gang på gang bliver hevet frem fra hylderne og som til stadighed bliver anvendt som undervisningsmateriale. I udlandet er kollektivromanen også repræsenteret, endda i nogle tilfælde af store, anerkendte forfattere. En af disse er William Faulkner, der med *As I Lay Dying* (1930) viser, at kollektivromanen også har en plads i den amerikanske litteratur.

I det følgende vil de to nævnte romaner, *Fiskerne* og *As I Lay Dying*, analyseres komparativt for at muliggøre en diskussion om hvorledes de to kollektivromaner forholder sig til hinanden. Der er stor forskel på dansk litteratur og samfund og amerikansk litteratur og samfund – og derfor er det oplagt at tro at kollektivromaner fra de to lande kan have umådeligt lidt tilfælles. Dog beskæftiger ovennævnte romaner sig med nogle af de samme tematikker, og det er derfor interessant at stille dem op over for hinanden. For hvad kan en dansk og en amerikansk kollektivroman have tilfælles, på tværs af deres forskelle?

I *Fiskerne* er de centrale personer er en række vesterhavsfiskere, der i en søgen efter bedre levevilkår søger mod en ny egn nær Limfjorden. Vesterhavsfiskerne er stærkt religiøse, hvilket sætter dem i umiddelbar opposition til de grundtvigianske beboere i det nye område.

Hans Kirk (1898-1962) blev født ind i den samme religiøse spænding, som *Fiskerne* beskæftiger sig med. Faderen kom fra en indremissionsk fiskerfamilie, imens moderen var fra en grundtvigiansk familie (Posselt & Hertel, 2017). Kirk blev

uddannet jurist, men han fandt hurtigt beskæftigelse uden for juraen som skribent inden for litterær kritik (Posselt & Hertel, 2017). Allerede som ung var Kirk en del af venstreorienterede miljøer (Posselt & Hertel, 2017). *Fiskerne*, fra 1928, var hans debutroman og markerede starten på hans karriere som forfatter. Bogen, der fik en positiv modtagelse (Posselt & Hertel, 2017), har bevaret sin popularitet gennem årene (Jensen, 2005), og den forener Kirks personlige ophav med hans interesse for proletariatet (Posselt & Hertel, 2017) samt hans lidenskabelige kommunistiske overbevisning. *Fiskerne* er gået hen og er blevet en dansk klassiker, og derudover er det et af de mest kendte danske eksempler på kollektivromanen.

As I Lay Dying udgives kun to år efter *Fiskerne*, i 1930, men et helt andet sted – både geografisk og litterært. Romanen, der er forfattet af nobelprismodtageren William Faulkner (Mittet, 2013), er en kollektivroman, der omhandler familien Bundren. *As I Lay Dying* handler om familiens rejse gennem det fiktive område Yoknapatawpha County i det sydlige USA. Rejsens formål er at nå Jefferson for at begrave moderen, Addie, der før sin død ytrede dette ønske. Gennem rejsen går familien igennem en række prøvelser, den ene værre end den anden, og det udstiller hele familiens dynamik samt deres individuelle problemer og udfordringer.

William Faulkner (1897-1962), født i Mississippi, voksede op under sin mors, mormors og barnepiges åsyn (Mittet, 2013), og de var med til at lære ham hans hjemstavn at kende igennem historier. Det blev en vedvarende interesse og senere tematik i hans værker. I 1921 debuterede Faulkner med digtsamlingen *Vision in Spring*. Hans egentlige gennembrud kom dog først 10 år senere med værket *Sanctuary* (Mittet, 2013). Faulkners værker blev til i en brydningstid i det sydlige USA, og det har præget hans forfattervirksomhed, der ofte er fokuseret på netop dette område, inspireret af hans opvæksts fortællinger og hans egen oplevelse af Syden i opbrud og under forandring.

Fiskerne og *As I Lay Dying* er således umiddelbart to meget forskellige romaner. De er udgivet i samme periode, men i to meget forskellige lande og af to meget forskellige forfattere. Tesen er dog at romanerne spiller på nogle af de samme tangenter, og at de rammer læseren på en og samme måde, og netop det er interessant at udforske

nærmere, fordi de på overfladen er ganske forskellige værker, der ikke har meget tilfælles ud over genrevalg.

Igennem en komparativ analyse, foretaget som kritisk læsning af begge romaner, fokuseres der på handling, karakterer, udsigelsesforhold, tid og rum samt tematikker i henholdsvis *Fiskerne* og *As I Lay Dying*. Disse fokusområder udgør tilsammen et grundigt og bredt tekstanalytisk fundament og dette gør det muligt at sætte de to romaner over for hinanden, således at både forskelle og ligheder kan belyses og de to romaners forhold til hinanden kan diskuteres. Derudover vil der være et gennemgribende fokus på genre, både som begreb og som kollektivromanen som genre. Dette fokus muliggør en redegørelse for romanerne som værende kollektivromaner samt en efterfølgende diskussion om hvorledes begge romaner forholder sig til genren – og til hinanden. For hvordan kan en gruppe vesterhavsfiskere have noget til fælles med en familie fra det sydlige USA – og hvad kan genrevalget have med det at gøre?

Tidligere forskning

Som baggrund for den kommende analyse er det interessant – og givtigt – at se nærmere på hvad tidligere forskning om de to værker, *Fiskerne* og *As I Lay Dying*, der har fundet sted. Det er begge værker, der nærmer sig 100 år i alder, og de har begge klassikerstatus, i henholdsvis Danmark og USA, hvilket betyder at der er foretaget meget forskning i begge værker. Ved at se nærmere på tidligere forskning på området vil der kunne redegøres for tilbagevendende fokusområder, både når det gælder forfatterne og når det gælder de valgte værker. Det er vigtigt at pointere at der eksisterer store mængder af forskning om begge værker, og nedenstående er derfor på ingen måde udtømmende.

Som udgangspunkt er det værd at bemærke, at det ikke har været muligt at finde tidligere komparativt arbejde med *Fiskerne* og *As I Lay Dying*. Om end de begge er store værker, i hvert deres land, ser det ikke ud til at de er blevet sammenstillet i tidligere forskning. Dette er interessant, idet min tese hviler på at en komparativ analyse imellem netop de to værker vil være givtig og interessant. At der ikke findes tidligere forskning, der fokuserer på begge romaner, kan eventuelt skyldes, at begge romaner er rodfastet i deres kultur og land, og at de derfor ikke virker umiddelbart sammenlignelige. Jeg mener dog, på baggrund af især genre og tematik, at værkerne er oplagte til en komparativ analyse – især når ønsket er at se ud over og bort fra landegrænser.

Forskning om Kirks *Fiskerne*

Der findes et væld af artikler, bøger og webbaserede kilder, der beskæftiger sig med både Hans Kirk og med *Fiskerne*. Der ses dog nogle gennemgående træk, når det handler om hvad forskningen fokuserer på i henhold til *Fiskerne*.

Et fokus, der er tilbagevendende, er religion som tema og element i *Fiskerne*. Fokusset på religion drejer sig om to akser. For det første fremhæves kampen mellem grundtvigianisme og Indre Mission i adskillige værker (f.eks. Pittelkow, 1977, s. 142, Klysner, 1976, s. 41 og Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 186). Ofte inddrages Kirks biografiske rødder i denne

religionskonflikt også i forskningen. Denne akse er realistisk og tæt knyttet til den danske kultur og historie. Den anden akse, hvorom fokuset på religion drejer sig, er funktionen af religion. Der redegøres ofte for hvordan religion og socialøkonomisk status er knyttet sammen, som i *Dansk Litteraturs Historie*: "Forskellen i religionsudøvelse er et udtryk for uensartede sociale kår" (187) og *Den danske kollektivroman 1928-1944*, der karakteriserer fiskernes religion som drømmen om det klasseløses samfunds realisering i paradiset" (41). Argumentationen i forskningen går på, at fiskernes trange kår har skabt et behov for en stærk religion.

Fiskernes behov for religion udspringer således ifølge forskningen fra et socioøkonomisk punkt. Dette leder naturligt videre til et andet fokuspunkt i forskningen – Kirks politiske overbevisning. I nærmest alle værker inddrages Kirks socialistiske tilgang til litteraturen og ofte karakteriseres dennes betydning for *Fiskerne*. Af værker, der fokuserer på Kirks politiske ståsted, kan nævnes *Dansk litteraturs historie*, *Kirk, Hans – Fiskerne*, *Omkring Fiskerne* og *Scandinavian Cultural Radicalism*. Kirks kommunistiske udgangspunkt har haft betydning for romanen, ifølge meget af forskningen, idet *Fiskerne* fremstår som en social kunst med et didaktisk sigte (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 188). *Analysen af danske romaner 2* uddyber det således: "'FISKERNE er et led i dette arbejde på at udvikle en socialistisk kunst" (113). Det er dog ikke kun Kirks politiske overbevisning, men også hans opvækst og hans rødder i miljøet, der ofte fremhæves i forskningen (f.eks. i *Dansk Litteraturs Historie* og *Omkring Fiskerne*).

At *Fiskerne* er social kunst er også knyttet til et andet, og meget naturligt, fokusområde: genren. Romanen karakteriseres i stort set alt forskning som værende en kollektivroman, om end dybden hvor dette analyseres varierer fra værk til værk. Det mest dybdegående værk, hvor *Fiskerne* analyseres som en kollektivroman, er Klysners *Den danske kollektivroman 1928-1944*. Denne fokuserer stærkt både på hvorledes *Fiskerne* er en kollektivroman og hvordan det kan bruges til at analysere romanen. Et tilbagevendende aspekt i forskningen, når der fokuseres på genre, er at der ofte ikke redegøres grundigt for hvad en kollektivroman (ovennævnte værende undtagelsen). Derimod fokuseres der oftere på hvilken betydning det har for den sociale funktion i teksten, når der ikke findes en hovedperson, men snarere en række af vigtige personer.

Endeligt er også geografien, miljøet og naturen et tilbagevendende fokus i forskningen. I *Scandinavian Cultural Radicalism* fremstilles den danske natur som fremmedartet, idet det ikke er en dansk bog (61) og i *Omkring Fiskerne* fremhæves bogens tilknytning til Nordjylland. Ofte fokuseres der på miljø i sammenhæng med karaktererne, f.eks. i deres kamp om at udvinde mad og penge fra naturens ressourcer igennem fiskeri. Miljøet og naturen fremhæves således ofte som en aktiv modstander/medspiller frem for blot et baggrundstæppe til handlingen.

Af andre fokuspunkter, som ofte ses i forskningen, kan kort nævnes seksualiteten (f.eks. i *Scandinavian Cultural Radicalism* og *Den danske kollektivroman 1928-1944*), sproget (f.eks. *Dansk Litteraturs Historie*) og *Fiskernes* forbindelse til proletarkunst (f.eks. *Analyser af danske romaner 2*). Idet disse fokuspunkter ikke relaterer sig til den senere analyse vil de ikke uddybes yderligere.

Det er tydeligt at forskning omkring *Fiskerne* ofte fokuserer meget på værkeksterne faktorer, som f.eks. Kirks opvækst. Derimod er fokus på værkinterne faktorer, såsom sprog og virkemidler, begrænset. Tekstanalytisk er der et stærkt fokus på genren, hvilket ses i nærmest alt forskningen, samt på karakterer og handling. Det er en interessant observation, idet fokus i Faulkner-forskning ofte vægtes anderledes, som der vil redegøres for nedenfor.

Forskning om Faulkners *As I Lay Dying*

Forskningen omkring Faulkner, og *As I Lay Dying*, er overvældende. Faulkner anses som en af de største amerikanske forfattere (f.eks. i Matterson, 2003), og det ses i mængden af materiale, der er at finde om ham. Moreland skriver endda at "William Faulkner received more critical attention than any other American writer" (1), og forskning om Faulkner og hans værker er derfor et meget bredt felt. Et gennemgående fællestræk i forskningen er dog stort set altid tilstede; en stor respekt for Faulkner og hans værker.

Der er dog nogle fokuspunkter, som ses gentagne gange. Først og fremmest redegøres der ofte for Faulkners biografi og bibliografi (f.eks. Baym & Levine, 2012 og Porter, 2007). Dette betyder også at fokus sjældent udelukkende er på *As I Lay Dying*, modsat forskning om Hans Kirk, som ofte fremhæver *Fiskerne* først og fremmest. *As I Lay Dying* indgår nærmere som en del af et vidtrækkende

forfatterskab, der også omfatter mange andre markante værker. Der fortælles sjældent personligt om Faulkner, og information om for eksempel hans politiske ståsted er sværere at finde. Derimod er fokus ofte på hans opvækst i Syden (f.eks. i Simpson, 2003) og hans forfatterkarriere som voksen. Opvæksten i Syden bliver også ofte videreført til hans yndede tematik omkring Syden og dennes fortid og fremtid.

Et andet markant træk, der går igen i forskning om Faulkner, er et fokus på hans sprog og virkemidler. Han beskrives som en nyskabende "retorikkens og symbolismens mester" (Gretlund, 2012), og han karakteriseres som forfatter som stilistisk stærk (Mittet, 2013). Også Faulkners eksperimenter med genre og form er et tilbagevendende fokus (f.eks. i Moreland, 2007), og han betegnes som havende en stærk narrativ stemme (f.eks. i Baym & Levine, 2012).

En naturlig konsekvens af at Faulkner anses som nyskabende og eksperimenterende og stilistisk stærk er at hans tekster ofte anses som svære. Mittet skriver direkte at "William Faulkners forfatterskab er absolut ikke let tilgængeligt" (Mittet, 2013) og dette synspunkt optræder ofte i forskningen (f.eks. i Porter, 2007 og Matterson, 2003).

Et andet aspekt, der bør fremhæves om forskningen, er at den ofte inddrager andre teori – lige fra myter til psykoanalyse (dette ses f.eks. i Fowler D. , 1997). Interessant er det dog, at genre sjældent er et fremtrædende fokus i forskningen. Det har ikke været muligt at finde forskning, der beskæftiger sig med *As I Lay Dying* som en kollektivroman, om end det ofte nævnes at Faulkner eksperimenterer med genre.

Hvad fortæller den tidligere forskning os?

I forskning om Kirk er det oftest *Fiskerne* der fremhæves, og genre samt Kirks politiske ståsted er tilbagevendende fokuspunkter i forskningen. Forskning om Faulkner omfavner hele forfatterskabet, og *As I Lay Dying* indgår på lige fod med andre af hans værker i forskningen. Derudover er fokus i forskningen om Faulkner ofte fokuseret på hans værkers svære tilgængelighed og hans sproglige og narrative virkemidler. Værkeksterne faktorer, såsom Faulkners biografi, er også ofte til stede.

Både forskning om Faulkner og Kirk fokuserer således på værkeksterne faktorer. Kirks personlige politiske holdning fremhæves ofte, hvorimod Faulkner fremstår som en forholdsvis anonym persona i meget af forskningen, der mere

fokuserer på faktuelle emner, såsom fødested o.l. Ydermere er det værkinterne fokus langt stærkere i forskning om Faulkner. Forskning om Kirk har et tilbagevendende fokus på genre, men forskning om Faulkner går ofte mere stilistisk til værks og fokuserer på Faulkners eksperimenter og stilistiske færdigheder. Det er således tydeligt at forskningen omkring Kirk og Faulkner vægter forskellige aspekter.

Teori og metode

Tilgangen til analysen med de to valgte kollektivromaner er ikke præget af en stor mængde teori. I stedet bærer analysen præg af en række metodevalg, der tilsammen skal være med til at skabe en omfattende analyse af romanerne, som muliggør en diskussion om deres indbyrdes forhold samt deres tilknytning til kollektivromanen som genre.

Metoden vil overordnet set være en komparativ analyse af *Fiskerne* og *As I Lay Dying*. Analysen vil have form af en kritisk læsning, der igennem en række kvalitative litteraturanalytiske greb vil redegøre for romanernes ligheder og forskelle. Derudover vil der være et gennemgående fokus på kollektivromanen som genre samt på genrebegrebet selv. Dette er væsentligt, idet romanernes fælles tilhørsforhold til genren er ansatzpunktet for den komparative analyse. Endeligt vil kollektiviteten i romanerne diskuteres, muliggjort gennem en kvantitativ analyse af dem begge.

Der fokuseres forud for den komparative analyse på romanernes tilblivelsesforhold. Der vil fokuseres på henholdsvis dansk litteraturhistorie og amerikansk litteraturhistorie, og ydermere vil der kort fokuseres på forfatterne. Den litteraturhistoriske placering er med til at skabe en ramme, ud fra hvilken romanerne kan forstås. Denne ramme er essentiel, når romanerne senere skal holdes op imod hinanden, idet den belyser de to verdener, hvori romaner blev udgivet.

Tilgang til analysen

Kritisk læsning

Kritisk læsning er en ofte anvendt metode, når man beskæftiger sig med tekster. I bund og grund drejer kritisk læsning sig om at nærlæse en tekst og på den måde gå i dybden med ikke blot hvad teksten siger, men også hvordan den siger det.

Kurland definerer kort kritisk læsning på sin hjemmeside. Om end siden er beregnet til at bruge til ikke-fiktive tekster, så kan definitionen også applikeres til fiktion. Kurland definerer det således: "Critical readers thus recognize not only **what** a text says, but also **how** that text portrays the subject matter."

(Kurland, 2000). Således drejer kritisk læsning sig ikke blot om hvad en tekst siger, men i lige så høj grad hvordan teksten siger det. Kurland inddeler den kritiske læsning i tre trin: at redegøre for hvad teksten siger, at analysere hvordan teksten gør det og at fortolke hvad teksten betyder (Kurland, 2000). Igennem disse tre (forsimplede) trin er det muligt, som slutresultat, at diskutere forfatterens formål med teksten (Kurland, 2000).

Adorno ser teksten som havende en dobbeltkarakter, der fordrer til en dobbelttilegnelse. Denne dobbelttilegnelse betyder, at man skal se på teksten både indefra og udefra (Harrits, 1991, s. 28). Indefra ser man teksten igennem en "*værkimmanent læsning*" (Harrits, 1991, s. 28), igennem hvilken man analyserer teksten og ser hvad den indeholder. Dette svarer til Kurlands trin om hvad teksten siger og hvordan den gør det. Udefra skal man se på teksten igennem en historisk læsning (Harrits, 1991, s. 28), hvilket betyder at man ser på teksten i forhold til dens placering i tid og rum (Harrits, 1991, s. 28). I forhold til kritisk læsning er denne dobbelttilegnelse vigtig, idet den angiver en måde at beskæftige sig med teksten på.

Kritisk læsning beskæftiger sig således med to aspekter: at læse det i værket boende (Harrits, 1991, s. 29) samt at sætte værket ind i en "sociokulturel sammenhæng som et historisk fænomen" (Harrits, 1991, s. 37). Denne tilgang fordrer en aktiv læser, idet man selv skal finde det i værket boende samt aktivt indsætte det i en historisk sammenhæng – og dermed er læseren selv med til at skabe mening ud fra teksten.

For at forstå læserens aktive rolle yderligere er det fordelagtigt at redegøre for tekstens mimetiske karakter. Harrits fremsætter følgende tese: "*Digtning mimer ikke det faktiske liv, men vores erfaringsstruktur*" (Harrits, 1991, s. 31). Ud fra dette citat kan der fremhæves to væsentlige aspekter. For det første er en tekst (digtning) mimetisk, og for det andet mimer den vores erfaringsstruktur. Digtning vil således skabe noget nyt ud fra noget allerede eksisterende. Det allerede eksisterende er vores virkelighed, som digteren vil tage udgangspunkt i. Dette skal ikke forstås som om at digtningen er realistisk, men derimod at den tager sit udgangspunkt i nævnte erfaringsstruktur, som er skabt af vores virkelige verden. Således opnår teksten den ovenstående dobbeltkarakter, idet der i teksten er noget iboende (i selve imitationen) og noget historisk (i erfaringsstrukturen). Læseren har

således aktiv rolle, idet også han har en erfaringsstruktur, som han forstår værket ud fra (Harrits, 1991, s. 34).

Kritisk læsning handler således om at kunne redegøre for tekstens hvad, hvordan og hvorfor. Under redegørelsen, ofte i form af en tekstanalyse, er det væsentligt at holde værkets dobbeltkarakter samt mimetiske karakter for øje, idet dette har stor betydning, når man forsøger at svare på hvad, hvordan og hvorfor.

Komparativ analyse

Komparativ analyse drejer sig om, som begrebets navn angiver, at foretage en sammenligning og ud fra denne redegøre for forskelle og ligheder. Komparativ analyse, også kendt som komparativ metode, er ikke kun forbeholdt litteraturen, men anvendes i en lang række af videnskaber. Den komparative metode kan bredt defineres således: "**komparativ metode** [...] er baseret på sammenligninger og analyser af ligheder og forskelle mellem observerede fænomener inden for et defineret analyseområde" (Boje, 2014).

Inden for litteraturvidenskaben er et væsentligt aspekt ved komparativ litteraturforskning dét, at litteratur stammer fra litteratur (Rømhild, 2009). Dette betyder at komparativ litteraturforskning ofte ikke lader sig begrænse af nationale grænser, idet man også søger efter at sætte litteratur i relation på tværs af blandt andet landegrænser (Rømhild, 2009).

I Skandinavien er der en stærk tradition for komparativ litteraturforskning (Behar, 2000, s. 151), som i Danmark bl.a. ses i Georg Brandes' arbejde (Behar, 2000, s. 153). Derudover er det tydeligt, at verdenslitteraturen er blevet tilladt en stor plads blandt skandinavisk litteratur (Behar, 2000, s. 157), og dette gør transnational komparativ analyse til et oplagt studie i dansk litteraturforskning.

I kraft med globaliseringen er den nationale litteraturs rolle svækket i mange lande (Behar, 2000, s. 245). Dette medfører at verdenslitteraturen (i denne sammenhæng forstået som en fælles litteratur på tværs af landegrænser) har fået en stærkere rolle. Samtidigt ses en svækkelse af sprogstudierne, som i et vist omfang er blevet omdannet til kulturstudier (Culler, 2006, s. 88). Litteraturen, og litteraturforskningen, har dog stadig en central rolle, når det gælder kulturstudier. Disse to skift, fra national litteratur til global litteratur og fra sprogstudie til

kulturstudie, åbner op for mulighederne i komparativ analyse (Culler, 2006, s. 87). Løsrevet fra land og tekst bliver litteraturen kulturelle objekter, der kan sammenlignes på tværs af grænser og perioder.

Det er dog væsentligt, som Culler pointerer, at de valgte tekster udvalgt til sammenligning eksisterer i det samme kulturelle rum (Culler, 2006, s. 92). Det betyder at ikke alle tekster er sammenlignelige. Det er vigtigt at de eksisterer i rum, så ens, at sammenligningen kan give gode resultater. Således er det væsentligt, at der udvælges tekster, der fremstår sammenlignelige samt at anvende en vinkel i analysearbejdet, der fordrer gode analyseresultater af alle valgte tekster. Erich Auerbach ide om ansatspunkt kan anvendes som model (Culler, 2006, s. 93). Ansatspunktet skal forstås som et "specific point of departure" (Culler, 2006, s. 93), der bringer kulturelle objekter sammen. Ansatspunktet kan således være en umiddelbar lighed mellem udvalgte tekster, der fungerer som afsæt for en komparativ analyse.

Komparativ analyse går således, kort fortalt, ud på at sammenligne tekster, der eksisterer i det samme kulturelle rum og hvortil der kan findes et oplagt ansatspunkt. Idet den komparative litteraturforskning har et globalt islæt er det oplagt at overskride nationale grænser, når der skal udvælges analyseobjekter. Vælges der noget fra hjemland og fra udland er det således muligt at sige noget om både den indenlandske og den udenlandske tekst – gennem deres forskelle og ligheder.

Genre

Genre er et begreb, der fremstår ligetil, men som har affødt store diskussioner. I den kommende analyse vil genre være et centralt omdrejningspunkt, der vil anvendes både når genren i romanerne forsøges defineres og når genrebegrebet sidenhen diskuteres, med afsæt i bøgerne.

Genrediskussionen har verseret siden antikken (Johansen & Klugeff, 2009, s. 8), hvor man diskuterede de tre storgenrer epik, lyrik og drama, og diskussionen fortsætter stadig den dag i dag. Den lange diskussion af genrebegrebet skyldes, at genre er et vanskeligt begreb at definere og konkretisere. Litterære tekster lader sig ikke definere af statiske genrebegreber (Kjældgaard, et al., 2012, s. 129), og især i moderne litteratur, der er friset fra brugsfunktioner og krav til kommunikation,

fremstår tekster unikke og derfor svære at kategorisere efter genrer (Kjældgaard, et al., 2012, s. 131). Dog har litterære forskere et tilbagevendende ønske om at kunne kategorisere og strukturere tekster i genrer, og drømmen om et komplet genrekort lever stadig (Kjældgaard, et al., 2012, s. 133) – om end kun som et uopnåeligt ideal.

Genre og læsning

I en stræben efter at forstå genre er det væsentligt at forsøge at forstå behovet for genrer. Genrer er forbundet med tekster og ikke mindst med vores forståelse af tekster.

Som udgangspunkt kan man argumentere for at genrer har en dobbelt funktion. På den ene side har genrer en funktion for forfatteren som skrivemodeller, ud fra hvilket de skaber deres eget (unikke) værk (Todorov, 2009, s. 83). På den anden side har genrer en funktion for læseren, idet de skaber en forventningshorisont ud fra hvilket teksten kan forstås (Todorov, 2009, s. 83). Læseren vil, ud fra genren, have en forståelse for hvorledes værket skal fortolkes (Fowler, 2009, s. 41). Ud fra dette kan der argumenteres for at genrer har en betydning allerede før læsningen af teksten – og dermed at genrer eksisterer forud for teksten selv.

Vi vil således oftest have en forståelse for genren allerede før vi tilegner os værket, og denne forforståelse forstærkes igennem læsningen (Kjældgaard, et al., 2012, s. 129). Alastair Fowler betegner forforståelsen for genrer som en kompetence, der kræves når man læser (Fowler, 2009, s. 53), og tillæringen af denne kompetence er "en kompliceret og langvarig proces" der, i lighed med sprogtilegnelse, er "en uafsluttet proces" (Fowler, 2009, s. 55).

At definere en genre

Ud fra ovenstående kan vi se, at genrer har en funktion under læsningen af værket, og dette er med til at forstærke læserens (og litteraturforskerens) ønske om at anvende genrebegrebet, når man beskæftiger sig med tekster. At definere genre er dog langt fra nemt.

Mange har ønsket at kunne definere genrer igennem en række fællestræk på tværs af teksterne, men dette er dog sjældent muligt, og ofte vil det, ifølge bl.a. Fowler, være nemmere at finde uligheder end ligheder (Fowler, 2009, s. 44). Ydermere pointerer Fowler at det vil være umuligt at finde træk i tekster, der

altid vil være tilstede (Fowler, 2009, s. 46). Man kan, som mange har forsøgt, forsøge at løse dette problem ved at skabe flere genrer og undergenrer, men det løser ikke det underliggende problem i at genrer er "resistente mod definition på alle niveauer (ibid., 46-47).

Schaeffer pointerer at genrer ofte defineres i kraft af deres modsætninger, idet man ofte vil konstituere en genre ud fra dens modsætning (Schaeffer, 2009, s. 122-123). At definere en genre ud fra dens modsætning betyder ydermere at genrer oftest vil defineres retrospektivt (ibid.). Således kan man argumentere for at genrer er et begreb, der først opnår relevans efter værkets tilblivelse, om end genre, som pointeret ovenfor, også kan have en betydning for forfatteren under udarbejdelse af teksten.

Tre genreforståelser

Der er tre forståelser af begrebet genre, der bliver ved med at dukke op på tværs af teoretikere og tid.

I antikken opfattedes genrer som universelle og evigtgyldige (Kjældgaard, et al., 2012, s. 133), og således opfattedes de som statiske. Den statiske, universelle forståelse af genrer kan kædes sammen med kognitionsforskningens begreb om prototyper (Kjældgaard, et al., 2012, s. 135). At se genrer som prototyper betyder at vi ser nogle tekster som typiske repræsentanter for en given genre – og andre som atypiske for genren. Dette kan ledes videre til Fowlers argument for at se genrer som typer snarere end klasser (Fowler, 2009, s. 41). Når genrer ses som typer kan en given tekst være *typisk* for en genre frem for at passe ind i den klasse af tekster, som genren udgør. Allerede her åbnes der således op for en mere dynamisk forståelse af genren. Endeligt kan prototype-begrebet kædes sammen Schaeffers idé om en idealk tekst (Schaeffer, 2009, s. 124). En idealk tekst er en tekst, der lever op til alle kravene i en given genre, men da virkelige tekster alle er unikke og således forskellige fra hinanden vil ingen virkelig tekst kunne leve fuldkommen op til en genrebetegnelse, og således er idealk teksten et uopnåeligt ideal. Således er de virkelige tekster "kun mere eller mindre fjerne ekkoer" af en idealk tekst (ibid.).

Som set i ovenstående er en statisk, universel forståelse af genren vanskelig at anvende i praksis. I stedet kan det være fordelagtigt at anvende begrebet om familieligheder. Wittgenstein har fremført en teori om familieligheder mellem

sprogspil og spil, som også kan anvendes når man beskæftiger sig med tekster og genrer (Fowler, 2009, s. 47). Teorien om familielighed forsøger at undgå en opløsning af genrebegrebet ved at se på tekster som beslægtede og at ligheder mellem tekster skal ses som familieligheder frem for fællestræk tilhørende statiske genrer (ibid.). Relationen er således mere kompleks end en simpel genrebetegnelse kan omfatte, og teksterne forbindes i stedet af ligheder på kryds og tværs, i et komplekst system og på denne måde undgår man at genrer bliver reduceret til klasser og kategorier (ibid., 49). Tekster tilhørende en genre vil således kunne ses som en familie "hvis indre grupperinger og enkeltmedlemmer er beslægtede med hinanden på forskellig vis uden nødvendigvis at have et enkelt særtræk, der er fælles for alle" (ibid., 48). Teorien om familieligheder lægger også vægt på den litterære tradition, idet "generiske ligheder skabes af tradition" (ibid., 50). En forfatter vil skabe en tekst på baggrund af en litterær tradition, om end han måske bryder med genreforventningerne, og hans tekst vil senere hen også være en del af denne tradition. Således kan man anvende analogien om tekster, der fungerer som mor som nye tekster, og tekster, der fungerer som barn af ældre tekster (ibid. 50). Familieligheds-teorien er et vigtigt skridt væk fra en forståelse af genrer som statiske og imod en mere dynamisk forståelse.

Den dynamiske forståelse af genrer er den mest fremherskende i nyere tid, og det er også den forståelse, som vil anvendes i det følgende. Schaeffer definerer genre som "en konkret og unik historisk konfiguration (Schaeffer, 2009, s. 143). At se på genrer som dynamiske betyder først og fremmest at de kontinuerligt forandrer sig og omskabes (Kjældgaard, et al., 2012, s. 137). De eksisterer "på tværs af litterære perioder og strømninger" (ibid., 138), og er samtidigt altid selv dynamiske og historiske. Fowler argumenter også for at genrer forandrer sig gennem tiden, og at genreteori derfor bør anerkende genrerne historicitet (Fowler, 2009, s. 56-57). Konventioner for hvad en genre er og bør være ændrer sig (ibid., 59). Således er genrekonventionerne kontinuerligt til forhandling, og på denne måde er genrer – og diskussionen om dem – med til at skabe nye genrer. Todorov pointerer, i tråd med en dynamisk forståelse af genren, at genrer ikke forsvinder, men ændrer sig og erstattes af nye genrer (Todorov, 2009, s. 75-77). På denne måde er genresystemet "et system i kontinuerlig transformation" (ibid., 78). At genrer er historiske har også en anden konsekvens. Det betyder nemlig, at også den, der beskæftiger sig med genre, er en del af historien. Således præges forståelsen af genre også af forskerens egen tid og

udgangspunkt. Det er derfor, ifølge Fowler, væsentligt at have to tværsnit for øje, når man beskæftiger sig med genrers historicitet: værkets tid og læserens tid (Fowler, 2009, s. 67). Dette uddyber han ved at påpege at "et udsagn om en genre altid er et udsagn om en genre i et bestemt stadie" (ibid., 58). Ergo vil en genre altid befinde sig midt i en udvikling. Den er aldrig færdig eller statisk, men derfor altid en del af en større historisk udvikling. Et fokus på genrers historicitet vil således være gavnligt, idet det er med til at fremhæve det dynamiske aspekt ved genren, og for at opretholde genre som et nyttigt begreb er det væsentligt at lægge en distance til en statisk forståelse af genre og i stedet se også genren som dynamisk, flydende og foranderlig.

Kollektivromanen som genre

I det ovenstående ses tydeligt at genre er et omstridt begreb, der ikke er let at definere eller forstå. I det følgende vil jeg imidlertid forsøge dette, idet kollektivromanen som genre vil blive karakteriseret – med en underliggende forståelse af genrer som dynamiske og historiske.

Kollektivromanen er en genre, som mange vil nikke genkendende til, men som der samtidig ikke findes særlig meget materiale om. Gyldendals Røde Ordbøger definerer genren således: "roman hvis hovedanliggende er skildringen af en social gruppes liv og udvikling" (Gyldendals Røde Ordbøger). Den Store Danskes definition er tilsvarende kort: "**kollektivroman**, roman med en gruppe personer som centrum for beskrivelsen i stedet for en enkelt hovedperson, fx Hans Kirks *Fiskerne* (1928)" (Schack, 2012). At ordbogsdefinitionen er kort giver sig selv, men artiklen fra Den Store Danske indikerer, at det ofte anses som en genre, der kort lader sig definere. Der findes dog et dansk værk, der går mere i dybden med genren: Finn Klysners *Den danske kollektivroman 1928-1944* fra 1976. Der vil derfor i det følgende tages udgangspunkt i denne bog.

Kollektivromanens definition og begreber

Klysners definition af kollektivromanen stemmer godt overens med ovenstående definitioner. Han tager udgangspunkt i Gyldendals Litteraturlleksikon fra 1974: "roman hvis hovedperson ikke er et individ men en gruppe, og som skildrer gruppens samfundsmæssige placering og evt. forandringer" (Klysner, 1976, s. 9). Denne definition karakteriserer Klysner som ahistorisk. Derudover anskuer han også

kollektivromanen som historisk, idet den er fremtrædende i 1930'erne (Klysner, 1976, s. 13), og Klysner pointerer at genren ofte er blevet opfattet som en litterær modebølge, startet af Kirks *Fiskerne* (ibid., 11), om end der har været enkelte tidligere danske forsøg (ibid., 12, 136). Genren har, ifølge Klysner, ingen udenlandske forbilleder (ibid., 135)

Som Schaeffer pointerede vil en genre ofte forstås i forhold til dennes modsætninger, og det er da også tilfældes i Klysners bog, hvor kollektivromanen sættes op imod flere andre romantyper. Først og fremmest sættes den i opposition til den såkaldte individualroman, der har én hovedpersonen, idet kollektivromanens definerende særtræk er at den omhandler en gruppe af mennesker (Klysner, 1976, s. 14). Derudover sættes kollektivromanen også i opposition til en række andre genrer (Klysner, 1976, s. 14).

Gruppen er det særtræk, som Klysner gang på gang vender tilbage til, og det er derfor væsentligt at se nærmere på gruppen som begreb. For at definere gruppen som begreb tager Klysner udgangspunkt i Goldschmidts *Gruppe og samfund*. Goldschmidt opererer med tre punkter, når han definerer gruppen (Klysner, 1976, s. 15):

- (1) En gruppe er individer mere i interaktion med hinanden end nogen af dem med andre
- (2) En gruppe samvirker med et fælles mål for øje
- (3) En gruppe oplever et fællesskab

Klysner opdeler ydermere grupper i underkategorier: formelle grupper (smågrupper med en bevidst målsætning) og uformelle gruppe (der ikke deler et mål) (Klysner, 1976, s. 17). De formelle grupper, der er væsentlige når man beskæftiger sig med kollektivromanen, er ydermere karakteriseret ved at arbejdsdeling, magtfordeling og kommunikation er planlagt for at opnå det fælles mål, at der er et eller flere magtcentre og at systemets medlemmer kan fjernes og erstattes med andre (Klysner, 1976, s. 17). I de formelle grupper kan de tre nævnte karakteristika ved gruppen opfattes enten negativt eller positivt. Opfattes gruppen positivt vil arbejdsfordelingen accepteres, magtcentrene vil være udsprunget af solidaritet og udskiftning af individerne fører ikke fare med sig (ibid., 18). Opfattes gruppen derimod negativt vil magtfordelingen varetage fåtallets interesser, magtcentre vil kontrollere over

hovedet på medlemmerne og udskiftning i gruppen er en trussel mod individet i gruppen (ibid., 18).

Det er dog flere kerneord, som det er givtigt at definere yderligere. **Fællesskab**, jf. Goldschmidts punkt 3, defineres således: "sammenslutningen af to ell. flere til fælles virksomhed, for fælles interessers skyld" (Klysner, 1976, s. 16). Begrebet **kollektiv**, som optræder i genrens navn, defineres som "sammenfattende en flerhed til enhed" (ibid.). **Interaktion** defineres af Den Store Danske således: "et socialt samspil, hvor grupper eller individer gennem deres gensidige handlinger påvirker hinanden" (Jørgensen, 2016). Klysner inddeler interaktion i to underkategorier: primær og sekundær interaktion. Primær interaktion er kontakt mellem mennesker, der indgår i et samarbejde og/eller oplevelsesfælleskab og sekundær interaktion er kontakt mellem mennesker der ikke deler interesser og/eller gøremål (Klysner, 1976, s. 17).

Den kollektive kollektivroman

Ud fra ovenstående begrebsafklaring og udredning inddeler Klysner kollektivromanerne i to underkategorier: kollektivromaner med formelle grupper og primær interaktion og kollektivromaner med uformelle grupper og ofte sekundær interaktion (Klysner, 1976, s. 18). Den første undergruppe udgør to undergenrer til kollektivromanen, hvorimod den sidste underkategori rummer en genre, der af Klysners ikke klassificeres som at være en ægte kollektivroman (ibid., 132).

De tre undergenrer er følgende: den kollektive kollektivroman, den antikollektive kollektivroman og den sekundære kollektivroman (Klysner, 1976, s. 19):

Den kollektive kollektivroman	Formel gruppedannelse Primær interaktion Fælles ideologi (s. 121)
Den antikollektive kollektivroman	Formel gruppedannelse Primær interaktion Ingen fælles ideologi (s. 126)
Den sekundære kollektivroman	Uformel gruppedannelse Tenderende mod sekundær interaktion Ikke en kollektivroman (s. 132)

Opdelingen tilvejebringer en række specificerede karakteristika for hver undergenre, men samtidigt kan behovet for undergenrer ses som et udtryk for at kollektivromanen er svær at klassificere, idet det er vanskeligt at finde særtræk, der er til stede på tværs af teksterne. Dette, samt overskridelsen af Klysners historiske periode, kan ses som et argument for at kollektivromanen ikke nemt passer ind i en statisk forståelse af genre. Inddelingen i undergenrer kan ses som Klysners forsøg på at tilnærme sig en mere dynamisk genreforståelse, der bedre kan omfatte alle implicerede værker.

I den følgende analyse er det kun den kollektive kollektivroman, der vil være givtig at inddrage, og derfor vil kun denne beskrives nærmere. Klysner opstiller en række særtræk, som definerer undergenren (Klysner, 1976, s. 121-123):

- Afgrænset antal personer i gruppen
- Gruppen er fra underklassen
- Gruppen har en fælles ideologisk placering
- Modsætning/rivalitet til omverden styrker sammenhold i gruppen
- Gruppen har en fælles historie og skæbne, fælles traditioner og fælles vaner
- Gruppen er formel (jf. ovenstående)
- Gruppen har et demokratisk magtcenter, og lederen fungerer som en vejleder
- Medlemmer i gruppen betragter hinanden som ligemænd
- Der hersker en vi-følelse i gruppen
- Lederskikkelse er valgt grundet et egnethedskriterium
- Gruppen gennemlever praktiske/ideologiske konfrontationer med omverdenen
- Gruppen ønsker at blive sideordnet med omverdenen
- Gruppen er præget af fælles tid, sted, ideologi, praksis
- Gruppen accepterer normer og arbejdsvilkår

Derudover karakteriserer Klysner et fælles episk forløb for kollektive kollektivromaner (Klysner, 1976, s. 123), idet handlingen vil forløbe således:



Ifølge dette forløb vil kollektivismen, der fungerer som grundlæggende tema i teksten, sejre. Klysners redegørelse for hvad kollektivromanen i kan forekomme stringent og statisk, men den giver dog en række brugbare begreber og kerneord, der kan være med til at underbygge den kommende genreanalyse.

Litteraturanalytiske greb

For at analysere bøgerne på et tekstnært niveau er der udvalgt fem fokusområder: handling, udsigelsesforhold, karakterer, tema samt tid og rum. Disse fem fokusområder udgør tilsammen en grundlæggende tekstanalyse af værkerne, hvilket muliggør en sammenligning på et tekstnært niveau samt, i kombination med blandt andet genre og litteraturhistorisk placering, en diskussion af romanernes komparative kvaliteter.

Handling

For at beskæftige sig med handlingen er det væsentligt at forstå hvad en handling er – og hvorfor den overhovedet er der.

Handlingen er tæt forbundet med læseren, da handlingen, ifølge Stefan Iversen, er "et af dens allervigtigste aktiver" (Kjældgaard, et al., 2012, s. 35). En læser vil engagere i handlingen, idet man "fanger, følger og lever sig ind i handlingen" (Kjældgaard, et al., 2012, s. 35), når man læser en tekst.

Først og fremmest er det væsentligt at definere hvad en handling er. Ordet handling kan referere til både en gerning (at gøre noget) og en hændelsesrække. Begge ord relaterer sig til den forståelse af handling, som der fokuseres på her, idet en hændelsesrække vil bestå af forbundne gerninger (Kjældgaard, et al., 2012, s. 35). Ergo kræver en handling (hændelsesrække) gerninger for at eksistere, men også gerninger kræver at blive forbundet til en hændelsesrække for at blive signifikante (Kjældgaard, et al., 2012, s. 36). For at analysere handlingen er det dog langt fra nok at beskæftige sig med handlingens

"hvad", som gjort ovenfor, idet der også må fokuseres på handlingens "hvordan" og "hvorfor" (Kjældgaard, et al., 2012, s. 36) for at skabe en fyldestgørende analyse.

Handlingens "hvordan" beskæftiger sig med hvorledes gerningerne er hægtet sammen til én handling. En handling kræver hændelser, og ofte vil disse være temporalt adskilt om end kausalt forbundet. (Kjældgaard, et al., 2012, s. 36). Dette betyder at hændelserne vil være adskilt af f.eks. tid, men stadig være forbundne gennem en fælles årsag. Således bliver enkeltstående gerninger en del af et større hele.

En teoretiker, der har beskæftiget sig med handling, er Aristoteles, der delte en handling op i begyndelse, slutning og midte (Kjældgaard, et al., 2012, s. 37). Aristoteles har også beskæftiget sig med handlingen på anden vis – med begreberne anagnorisis, peripeti og katarsis (Kjældgaard, et al., 2012, s. 38).¹ David Herman ser handling som drevet frem "af brud på det kanoniske" (Kjældgaard, et al., 2012, s. 38), ergo et brud på det trivielle, det forventede og det velkendte. Dette kan også relateres til begrebet point of no return, kendt fra berettermodellen: "det afgørende vendepunkt, hvor hovedkarakteren forpligter sig på at føre kampen til ende" (Branth, 2007). Point of no return er således en hændelse, som man ikke kan vende ryggen til, men som ændrer den fortsatte handling i teksten, hvilken ofte vil dreje sig om at rette op på hændelsen. Genoprettelseshandlingen kan være både assimilerende, transformerende og revolutionerende, og den vil stile imod at genoprette normale tilstande, inden for tekstens univers' rammer (Kjældgaard, et al., 2012, s. 38).

Det er dog væsentligt at huske på, at en handling er en repræsentation af hændelser, som forfatteren har nedskrevet, formuleret, valgt og fravalgt, og ultimativt er hændelserne i en handling i forfatterens vold (Kjældgaard, et al., 2012, s. 39). Vi tenderer imod at opfatte handlinger retrospektivt, idet det er sådan vi fortæller uden for fiktionens verden, men det er vigtigt at have i mente at handlinger i en roman ikke som sådan finder sted (Kjældgaard, et al., 2012, s. 40). Dette leder naturligt videre til handlingens funktion – dens "hvorfor".

¹ Anagnorisis: Genkendelse/indsigt. Peripeti: Omvendingspunkt. Katarsis: Renselse

Vi drages af handlingen og det er en af de stærkeste funktioner, som tekster rummer. Der vil i det følgende gives både en psykologisk og en etisk forklaring på hvorfor handlinger er så tillokkende for os som læsere.

Den psykologiske forklaring kan tage sit afsæt i Aristoteles' katarsis. Det betyder renselse, og dækker over den intellektuelle og emotionelle stimulans, som vi får, ved at gennemleve en fiktiv handling (Kjældgaard, et al., 2012, s. 40-41). Vi vil, gennem læsningen, ophobe følelser via vores engagement i teksten, og disse følelser vil udløses ved plottets slutning. Brooks har også beskæftiget sig med denne teleologiske drift: "Vi begærer plottet, fordi vi begærer dets ophør" (Kjældgaard, et al., 2012, s. 41). Ergo vil vi tærskes os igennem hændelserne for at nå til deres ophør, idet vores "omgang med fiktion bliver til øvelser i at udholde og bemestre" tabs- og mangelerfaringer i tilværelsen (Kjældgaard, et al., 2012, s. 41). Dog vil langt fra alle handlinger tilfredsstille vores begær efter en afslutning, og især eksperimenterende tekster vil ofte præsentere os for en smuldrende handling uden forløsning (Kjældgaard, et al., 2012, s. 42). Disse afvigelser kendes blandt andet som digressioner (Chambers i Kjældgaard, et al., 2012, s. 42). Digressioner udfordrer vores teleologiske begær, idet de "bøjer af fra handlingenstråden uden bestemte mål for øje" (Kjældgaard, et al., 2012, s. 42). Teleologi og digressioner skal ikke ses som modsætninger, men derimod som forbundne, idet de begge vil være relevante elementer i en stimulerende, tilfredsstillende handling.

Den etiske forklaring på handlingens "hvorfor" beskæftiger sig med handlingen på et højere plan. Afsenderen af teksten bruger, ifølge Booth, handlingen som et tekstligt greb for at fremføre en bestemt holdning eller et budskab (Kjældgaard, et al., 2012, s. 42). Igennem handlingen fremsættes etiske problematikker, som læseren opfordres til at forholde sig til og positionere sig i forhold til (Kjældgaard, et al., 2012, s. 43).

Det er tydeligt at handling er et essentielt og komplekst element i en tekst, og det er i særdeleshed i bruddene med forventningerne at der kan findes en særegen betydning. Her bliver læseren stimuleret til at fortsætte læsningen – og dette medfører at forfatteren får fremført værkets holdning.

Udsigelsesforhold

Fortælleren er det oplagte udgangspunkt, når der skal redegøres for udsigelsesforhold. Det er vigtigt at holde for øje at også fortælleren er en tekstlig størrelse (Kjældgaard, et al., 2012, s. 57), og at der ikke kan sættes lighedstegn mellem fortælleren og forfatteren. Derimod er fortælleren et tekstligt greb, som forfatteren anvender for at formidle det fortalte indhold. Derfor er der mange overvejelser, som man kan gøre sig, når man beskæftiger sig med fortælleren.

Først og fremmest er det vigtigt at definere en fortæller. En tekst består af sprog og er kommunikativ, og det vil sige, at den har en afsender: "Når vi opfatter noget som en sproglig henvendelse, kan vi derfor ikke lade være med at underforstå at et subjekt har ytret sig" (Larsen, 1999, s. 115). Dette subjekt behøver ikke nødvendigvis være direkte til stede, men kan være implicit, men det vil altid kunne karakteriseres som en fortæller.

Genette opdeler fortælleren i to kategorier: en homodiegetisk fortæller og en heterodiegetisk fortæller (Kjældgaard, et al., 2012, s. 57). Kategorierne forholder sig fortællerens position til den fortalte verden; den homodiegetiske fortæller er en del af fortællingen, hvorimod den heterodiegetiske fortæller befinder sig uden for fortællingens verden.

Et begreb, ofte tæt forbundet med fortælleren, er synsvinkel. Hvorimod fortæller kan defineres som den, der taler, så er synsvinklen nærmere den, der ser (Kjældgaard, et al., 2012, s. 58). Dermed har synsvinkel betydning hvor hvad – og hvor meget – der fortælles, alt i mens fortælleren beretter det (Larsen, 1999, s. 114).

Genette foretrækker at anvende begrebet fokalisering i stedet for synsvinkel, og hans fokus er på den viden, som er tilgængelig. Der skelnes imellem indre fokalisering (med adgang til én karakters indre), ydre fokalisering (hvor karakterer og hændelser gengives udefra) og nulfokalisering (med ubegrænset adgang til indre perspektiver) (Kjældgaard, et al., 2012, s. 59).

Ud over fortæller og fokalisering er der også en række tekstlige greb, som relaterer sig til udsigelsesforholdet.

Først og fremmest vil der redegøres for fortælle tid og fortalt tid. Det er begreber, der kan forstås på flere måder, men i det følgende vil de anvendes således:

den fortalte tid er det tidsforløb hvori hændelserne foregår og fortælletiden er den tid, det tager at fortælle begivenhederne (Larsen, 1999, s. 136). Altså kan en tekst strække sig over adskillige år, men fortælles på få linjer. Dette kan sige noget om fortællerens distance til hændelserne samt dennes engagement i det fortalte.

Dette leder naturligt videre til to typer af udsigelser: dramatiserede udsigelser og ikke-dramatiserede udsigelser (Larsen, 1999, s. 132). Dramatiserede udsigelser har form af replikker og dialog i teksten, hvorimod ikke-dramatiserede udsigelser er knyttet til fortællerinstansen. Dette kan relateres til to typer af fremstillingsformer: scenisk fremstillingsform og panoramisk fremstillingsform (Larsen, 1999, s. 139). Den sceniske fremstillingsform vil ofte have dramatiserede udsigelser, idet den vil vise begivenhederne som spillede de sig ud foran læseren. Den panoramiske, derimod, vil rumme ikke-dramatiserede udsigelser, idet den har større distance til begivenhederne. En tekst vil aldrig rent være scenisk eller panoramisk, men derimod en vekselvirkning, men de to fremstillingsformer kan dog dominere over hinanden, hvilket har stor betydning for teksten.

Der findes tre overordnede måder at gengive karakterers tanker på (Kjældgaard, et al., 2012, s. 62), og de er alle forbundne med fortællerinstansen. Den første er citeret monolog, hvilket er ordret gengivelse af tankerne, og her kommer karaktererne til orde, imens fortælleren holder sig i baggrunden. Den anden er psykonarration, hvor fortælleren indtager en langt større rolle, idet denne gengiver tankerne i sin egen udlægning. Midterpositionen, den tredje måde at gengive tanker på, er den fortalte monolog, hvor karakterernes tanker gengives med fortællerens ord.

Når der arbejdes med fokalisering og fortæller, så er der to vigtige aspekter at have i mente. Det første er, som nævnt, at fortælleren er en tekstlig størrelse – et produkt af forfatteren. Derfor skal fortælleren have opmærksomhed som et tekstligt greb, og ikke anskues som forfatteren af teksten. Det andet er at ovenstående begreber ikke er konstante. De kan, og vil, ændre sig igennem teksterne. Dette ses f.eks. i skift mellem scenisk og panoramisk fremstilling eller vekslen i typer af udsigelser. Denne dynamiske vekselvirkning er betydningsbærende, idet dette viser forfatterens valg og fravalg, og dermed rummer udsigelsesforholdene et fortolkningsrum.

Karakterer

Karakterer er ofte en vigtig faktor i romaner, og det gør sig i særlig høj grad gældende for de to valgte værker, i kraft af at de er kollektivromaner og dermed udgør karaktererne en art fundament for bøgerne. For at beskæftige sig med karaktererne i romanerne er det dog væsentligt at have en forståelse for begrebet karakter samt at fastsætte en terminologi til brug i analysen.

Først og fremmest er det væsentligt at definere hvad en karakter er. I det følgende vil Abrams definition af karakterer blive anvendt, omend der findes adskillige varierende definitioner af begrebet. Abrams definerer det således: "Characters are the persons represented in a dramatic or narrative work, who are interpreted by the reader as possessing particular moral, intellectual, and emotional qualities" (Abrams & Harpham, 2012, s. 46). Ergo er en karakter en fiktiv person i et værk, og det er læserens fortolkning af den skrevne "dialogue" og "action" (ibid.), som giver karakteren liv. En karakter skal, ifølge Abrams, være konsistent igennem værket (ibid.). Hvad end karakteren ændrer sig eller forbliver den samme i værket, så er det vigtigt, at karakteren er, for læseren, troværdig hele vejen igennem teksten.

Når en karakter fremstår troværdig kan læseren engagere sig i den, som var det en virkelig person (Kjældgaard, et al., 2012, s. 46). Dette engagement er med til at virkeliggøre karakteren og på den måde aktivere læseren, og det er da også ofte set at læsere bliver dybt engagerede i fiktive karakterer (ibid., 45). Om end karakterer kun findes på skrift forstås de dog ud fra samme måde, som vi ellers forstår vores medmennesker på (Kjældgaard, et al., 2012, s. 47), og denne forståelse af karakteren skabes igennem en række tekstgreb, som forfatteren bevidst anvender.

Per Krogh Hansen har opstillet fem overfladestrukturer, som kan anvendes, når man vil beskæftige sig med tekstens fremstilling af karakterer (Hansen P. K., 2000, s. 157):

- (1) Handlinger
- (2) Sprog
- (3) Meddelelser
- (4) Fremtræden
- (5) Interpersonelle karakteriseringer

Handlinger – hvad karakteren gør – kan sige en del om karakteren (Hansen P. K., 2000, s. 159) og er medvirkende til at få karakteren til at virke autentisk for læseren.

Sprog og meddelelser dækker over henholdsvis tale og det, der udtrykkes deri, og det kan fungere som enten en direkte eller indirekte karakterisering af karakteren (Hansen P. K., 2000, s. 160). Sprog og meddelelser er med til at selvstændiggøre karaktererne fra fortælleren ved at skabe en udtryksbaseret identitet og en sproglig individualitet. Disse aspekter er ydermere med til at forstærke troværdigheden ved karaktererne.

Fremtræden dækker over den fysiske fremtræden af karaktererne, og det sker igennem tre ting: det fysiske rum, den fysiske fremtræden og navnet (Hansen P. K., 2000, s. 168-172). Det fysiske rum – hvor karakteren befinder sig – vil ofte være med til at sige noget om karakteren selv. Det samme gør sig gældende for den fysiske fremtoning, som ofte vil være refleksiv af karakteren. Endeligt fungerer navnet som selvstændighedsgørende og som et samlingspunkt for alle karakterens beskrivelser.

Endeligt er der den interpersonelle karakterisering, hvilket dækker over hvordan karaktererne interagerer (Hansen P. K., 2000, s. 180-181). Den måde, hvorpå karaktererne opfører sig over for hinanden i teksten er med til at beskrive dem, samtidig med at det skaber flere vinkler på samme karakter.

En gængs måde at opfatte karakterer på er at opdele dem i runde og flade karakterer. Flade karakterer er arketyper, der oftest har et enkelt karaktertræk og nærmest er skrevet efter en fast formel, hvorimod runde karakterer er mere komplekse og med et indre liv (Hansen P. K., 2000, s. 200-202). Flade karakterer vil ofte ikke blive accepteret af læseren som hele personer (Abrams & Harpham, 2012, s. 46).

Ofte vil karakterens type hænge sammen med den funktion, som karakteren har i teksten. Lis Møller redegør for tre aspekter, som applikeres karaktererne (Kjældgaard, et al., 2012, s. 47-48). For det første kan en karakter være mimetisk, og i så fald vil den minde om en rigtig person – og altså oftest være en rund karakter. For det andet kan en karakter være tematisk, og vil så være en flad karakter med en symbolsk betydning i forståelsen af teksten. For det tredje kan en karakter være funktionel, hvilket vil sige at den holder tandhjulene i gang i fortællingen, uden at have større betydning som selvstændig karakter. Disse tre aspekter af karakterer kan bruges til en inddele en teksts karakterer efter deres betydning i teksten.

At karaktererne har en funktion i teksten er en vigtig pointe, idet karakterer i bund og grund er elementer i en tekstlig fremstilling, og de

repræsenterer derfor forfatterens valg og hensigt med teksten. Karakterer er således vigtige, da det engagerer og involverer læseren samtidig med at de er en tekstlig fremstilling, skabt af forfatteren.

Tema

Tema kan kort sagt defineres som "en teksts overordnede idé, grundtanke eller dens symbolske betydning" (Brostrøm, 2015). Ydermere kan tema beskrives som "et abstrakt formuleret kendetegn" (Hansen R. T., 2008, s. 280), der kommer til udtryk i teksten. Dette betyder at teksten på abstrakt vis udtrykker en mulig underliggende betydning – altså at der kan læses mellem linjerne og at teksten rummer et andet betydningspotentiale ud over hvad der står skrevet.

Dermed kan det siges, at tema rækker ud over teksten selv. Dette forstærkes af det faktum at temaet først bliver relevant og fremtrædende, når en læser, fra et givent historisk udgangspunkt, rækker ud efter det. Ergo kan temaet karakteriseres som både introvert (i teksten) og ekstrovert (i en historisk, virkelig sammenhæng) (Hansen R. T., 2008, s. 281). Navnlig det ekstroverte ved temaet er vigtigt at holde for øje, især når det arbejdes med tekster uden for deres egen tid, idet man som læser ofte vil påføre teksten en forståelse ud fra sin egen forståelsesramme.

Endeligt kan temaet siges at være udtryk for forfatterens holdning, og dermed kan forfatterens formål med temaet siges at være at involvere og/eller overbevise læseren om noget bestemt (Abrams & Harpham, 2012, s. 229).

Tid og rum

Tid og rum virker som basale elementer i en fortælling, men for at anvende dem i den kommende analyse er det fordelagtigt at uddybe dem samt at introducere nogle, i denne sammenhæng, brugbare begreber.

Det litterære rum vil vise sig i anskuelsen af rummet (Tygstrup, 1999, s. 42). Dette betyder, at rummet viser sig når det anskues, f.eks. af en af karaktererne. Således eksisterer rummet ikke autonomt, men kun i anskuelsen af det, og det medfører at rummet vil bygge på vores egen forståelse af verden igennem en subjektiv repræsentation af det levede rum (ibid., 44-45), om end det bygger på en objektiv forståelse af tektonik (ibid., 46).

Bahktins kronotoper

Mikhail M. Bahktin er en af de teoretikere, der har beskæftiget sig meget med tid og rum – og dynamikken mellem disse. Han betegner tid og rum som kronotoper, hvilket betyder tidrum og angiver den sammensmeltning af tid og rum, som han argumenterer for (Bahktin, 2006, s. 13). Ifølge Bahktin skal tid anskues som rummets fjerde dimension (ibid.), og han uddyber det således: "Tidens kendetegn udfoldes i rummet, og rummet fyldes med mening og dimension af tiden" (Bahktin, 2006, s. 13). Dette betyder, at tidsligheden konkretiseres i rummet og omvendt at rummet opnår sin betydning, når det er en del af den kronologiske tid. Således hverken kan eller skal tid og rum adskilles, men derimod forstås som et hele.

Kronotoperne kan inddeles i flere kategorier. Først og fremmest er det væsentligt at forstå begrebet "realkronotop", der er "virkelighedens tid, rum og menneske" (Bahktin, 2006, s. 228). Over for denne er litteraturens kronotoper. Disse kan inddeles i tre grundkronotoper: hverdagskronotoper, eventyrkronotoper og karnevalskronotoper (Bahktin, 2006, s. 229). Grundkronotoperne bestemmes af protagonisten, plot og komposition (Bahktin, 2006, s. 230). I forhold til det følgende er det relevant at forstå hverdagskronotopen samt karnevalskronotopen. Hverdagskronotopen er offentlig "idet mennesket sætter sine spor i omgivelserne og har betydning for fællesskabet (ibid., 233), den udfolder sig i en historisk tid (ibid., 234) og karaktererne kan udvikle sig. Karnevalskronotopen er en blanding af eventyrkronotopen og hverdagskronotopen. Den er baseret på en række hændelser, der ikke sker på heltens initiativ, men som heltens målrettet forsøger at løse (ibid., 235). Hændelserne, der ikke sker på heltens initiativ, er et træk fra eventyrkronotopen, hvorimod heltens initiativ til at gribe ind i hændelserne samt hans udvikling igennem værket er træk, der tilhører hverdagskronotopen (ibid.). Således kan man argumentere for at karnevalskronotopen starter ud som en eventyrkronotop, men heltens indgriben og udvikling trækker den i retning af hverdagskronotopen.

Bahktin følger tidsdannelsen i teksterne igennem sine kronotoper, og ifølge ham tager tidssansen sit udspring i landbrugssamfundet og dermed i folkløren (ibid., 127). Folkloren er, ifølge Bahktin, en urkronotop (ibid., 237). Det er en naturcyklisk tid (ibid., 237), og tiden er "nedfældet i jorden" (ibid., 128). Mennesket lever i enhed med naturen, og det kollektive arbejde med landbruget skaber en

kollektiv tidsforståelse (ibid., 237). Tiden måles med arbejdsbegivenhederne og der eksisterer ikke en individuel tid (ibid., 127). Tid og rum er således tæt forbundne, idet de begge forudsætter hinanden: ingen tid uden natur og ingen rum uden tidens gang (ibid., 238).

Urkronotopen er for Bahktin nærvædet idealet, idet der er "en helstøbt kronotopisk sammenhæng mellem tid, sted og menneskeligt fællesskab" (ibid., 238). Dog argumenterer han for en historisk opfattelse af tiden fremfor folklorens evigt cykliske tid (ibid., 238). Den cykliske tid er nemlig begrænset og vil aldrig kunne føre til ægte fremgang og tilblivelse (ibid., 130).

Fremkomsten af den historiske tid, og dermed bruddet med den cykliske tid, medfører dog en spaltning af enhedsforståelsen af tid og rum (ibid., 129). I takt med en segmentering af samfundet, gennem en spaltning af produktion og kultur, kløves menneskers tid (ibid., 132-133). Således er tiden ikke længere kollektiv, men derimod individuel (ibid., 134), og dette modsætter sig den enhedsforståelse, som Bahktin ser som idealet. De individuelle liv følger i stedet oftest en mekanisk tid (ibid., 214), der er mere abstrakt, fordi den ikke er knyttet til naturen. Denne tid er ikke knyttet til fællesskabet og fællesskabets arbejde, men derimod til det individuelle liv. En anden konsekvens ved den historiske tid og den individuelle tid, er fremgangen af kærlighed som centralt tema (ibid., 135), idet kærligheden som tema og element ikke var fremtrædende i den kollektive urkronotop. Derudover ændres naturens rolle. Hvor urkronotopen så natur og tid som uløseligt forbundne bliver naturen i den historiske tid oftest reduceret til et *sted* for handlingen i de individuelle liv (ibid., 137).

Bahktin redegør for den idylliske kronotop som en vigtig type i romanens historie (ibid., 144), idet den vender tilbage til folkloretiden. Dette ses blandt andet ved de reale forbindelser til naturen (ibid.) samt ved det kollektive arbejdes betydning for forståelsen af tid og rum. Der er flere typer af idylkronotoper, men der vil i det følgende fokuseres på landbrugsidyllen og familieidyllen, som ofte er sammenkædede. De rækker tilbage mod folkloretidens "totale enhed" (ibid., 144), og rum og tid bliver igen forenet, idet "livet og dets begivenheder er organisk tilknyttet eller fastgroet til stedet" (ibid., 144). Slægter og generationer er knyttet til stedet, og de bliver dermed uløseligt forbundne. Derudover vil idyllen indskrænke til sig livets grundlæggende realiteter, som set i urkronotopen (ibid., 145). Endeligt er

personerne i idyllen forbundne igennem en særlig forståelse (et "fælles sprog" (ibid.)) af deres omverden.

Knyttet til forståelsen af idyller, i særdeleshed familie- og landbrugsidyllen, er hjemstavnsromanen (ibid., 147). Denne er kendetegnet ved "det århundredgamle ubrydelige bånd mellem generationernes livsproces og en begrænset lokalitet" (ibid., 148). I hjemstavnsromanen er karaktererne ikke fremmedelementer, men hører derimod hjemme i deres rum (ibid., 149). Tiden er cyklisk og afstemt med naturen, og tid og rum fremstilles idyllisk forenet. Hjemstavnsromanen vil ydermere ofte tematisere ideologiske sider af livet, f.eks. religion og moral (ibid., 148).

Den litterære fremstilling af tid vil influere fremstillingen af rum og omvendt, og dermed er tid og rum uløseligt forbundne. I den følgende analyse vil der derfor ses på tid og rum, både som tekstinterne faktuelle størrelser, som der objektivt kan redegøres for, og som tekstlige størrelser, som afspejler forfatterens hensigt med værket.

Kvantitativ analyse

Kvantitativ analyse er en anden tilgang teksten end den kvalitative analyses litteraturanalytiske greb. Frem for at se på teksterne gennem en nærlæsning flyttes fokus længere væk, og der ses statistisk på teksterne. Kvantitativ analyse ville kunne anvendes på et væld af måder, når man analyserer romanerne, men i denne sammenhæng er formålet med den kvantitative tilgang udelukkende at diskutere kollektiviteten i kollektivromanerne.

En kvalitativ analyse kan defineres som en "close analysis of a small amount of data" (Baker & Ellece, 2011). Det er det, vi kender, fra klassisk tekstanalyse, som i de litteraturanalytiske greb set ovenfor. En af faldgruberne i kvantitativ analyse er personlige forudfattede holdninger, idet man aldrig kan undgå fuldkommen at have sig selv med i analysen.

Kvantitativ analyse, på den anden side, lægger distance mellem den, der analyserer, og teksterne. Kvantitativ analyse går matematisk til værks, idet man, ved brug af computersoftware, kan se tendenser og hyppigheder i teksten. På den måde kan kvantitativ analyse være med til at finde mønstre i teksten, som ellers kan være

svære at opdage og/eller skabe belæg for (Ebensgaard, *Corpus Methods in discourse Studies I*, 2015). Kvantitativ analyse kan ikke stå alene, men er en metode, hvorpå man kan udbygge den kvalitative analyse på statistisk vis. Dette er også med til at minimere subjektiviteten i analysen. Inden for kvantitativ analyse er der adskillige måder, hvorpå man kan arbejde med en tekst. Nedenfor vil gennemgås de, for dette formål, relevante begreber.

Først og fremmest skal korpus ("corpus", (Ebensgaard, *Corpus Methods in discourse Studies I*, 2015)) defineres. Det er de tekster, som der arbejdes med – i denne sammenhæng *Fiskerne* og *As I Lay Dying*. Det er muligt at operere med meget store korpusser, men i den kommende analyse vil det ikke være gavnligt at inddrage andre tekster.

Et af de vigtigste greb inden for kvantitativ analyse er hyppighed ("frequency", (Ebensgaard, *Corpus Methods in discourse Studies I*, 2015)). Igennem computersoftware er det muligt at opdage samt dokumentere forskellige tendenser i forhold til hyppighed. Først og fremmest kan hyppighed bruges til at se på enkelte ord og hvor ofte de forekommer i en given tekst. I den kommende analyse vil det f.eks. være givtigt at se på hvor hyppigt de forskellige personers navne forekommer i teksterne, idet det kan være med til at vise hvilke karakterer der dominerer i bøgerne. Idet bøgerne ikke har samme længde er det nødvendigt at normalisere hyppigheden (Ebensgaard, *Corpus Methods in discourse Studies I*, 2015), således at resultaterne fra analysen af de to bøger er sammenlignelige. Dette vil gøres ved at fremstille hyppighederne som procenter.

Brug af AntConc

I den kvantitative analyse vil programmet *AntConc* (Anthony, 2014) anvendes. AntConc beskrives på hjemmesiden således: "A freeware corpus analysis toolkit for concordancing and text analysis" (Anthony, 2014). *AntConc* er altså et redskab, der kan finde tendenser og mønstre i teksterne, på en objektiv og kvantitativ måde. Ved at indlæse *Fiskerne* og *As I Lay Dying* som digitale tekstfiler er det muligt at anvende programmet til kvantitativ analyse. Programmet vil bruges til at redegøre for hyppigheder af udvalgte fokusområder. Data indsamlet gennem brug af programmet vil derefter kunne analyseres, med et overordnet sigte på at muliggøre en diskussion af kollektiviteten i kollektivromanerne.

Litteraturhistorisk placering

Værker vil altid være et produkt af deres tid, og for at kunne foretage en komparativ analyse af *Fiskerne* og *As I Lay Dying* er det derfor essentielt at forstå hvor de stammer fra. Der vil i det følgende redegøres for værkernes litteraturhistoriske placering (i henholdsvis dansk og amerikansk litteraturhistorie) samt for de to forfattere og deres relation til den samtidige litteraturhistorie.

Hans Kirk og den danske litteraturhistorie

Fiskerne er fra 1928, og den er dermed blevet til i den danske mellemkrigstid (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 11). Det var en periode, der i Europa var præget af ustabilitet, men Danmark – der ikke havde været indblandet i Første Verdenskrig – nød godt af forholdsvis stabile forhold (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 12). Det betød dog langt fra at den danske mentalitet ikke var påvirket af urolighederne i Europa og Rusland, og der herskede en fornemmelse af ”at en velordnet verden uigenkaldeligt var styrtet i grus, og at noget nyt og uvist var ved at tage sin begyndelse” (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 12).

Dette ’nye’ tager i 1920’erne form af et væld af ismer (og avantgarde-bevægelser), der alle forsøger at finde kunstens – og litteraturens – nye rolle og placering i denne brydningstid (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 14). I de større danske byer ses i denne periode en teknologisk udvikling (ibid., 18) og en amerikansk påvirkning af (populær)kulturen (ibid., 20) og kvinderne bliver i løbet af årene i stigende grad inddraget i samfundet. Det er altså tydeligvis en tid, hvor det danske samfund ændrer sig radikalt, og tiden kan også defineres som en tid, hvor traditionalismen udfordres (ibid.). I forlængelse af dette præges 1920’erne ydermere af en livsanskuelsesdebat, hvor religion og naturvidenskab sættes over for hinanden (ibid., 41).

Mellemkrigstiden er også en tid, hvor det sociale kommer på dagsordenen. I løbet af optakten til Anden Verdenskrig fornemmes et opgør mellem to ideologier – nazismen/fascismen og demokratiet. Dette opgør fører også til at

sociale og politiske spørgsmål i løbet af 1930'erne bliver et yndet fokus i litteraturen, og en af måderne, hvorpå dette fokus ses, er ved fremkomsten af kollektivromanerne.

Den sociale litteratur

I 1930'erne kom "*det sociale menneske*" på dagsordenen (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 185), og især venstrefløjen fandt det interessant at diskutere mennesket og dets sociale sammengænge (ibid.). Om end Danmark i perioden havde en socialdemokratisk regering, så fandt mere radikale venstreorienterede, intellektuelle forfattere det relevant at fremstå som en opposition til regeringen (ibid.), og der opstod en polemik mellem "kommunister, kulturradikale, socialdemokrater og uafhængige socialister" (ibid., 186). Et af omdrejningspunkterne i polemikken var hvorledes man kunne gøre kunst social, og et muligt svar på dette var kollektivromanen.

Kollektivromanen var i særdeleshed fremtrædende i 1930'erne (Klysner, 1976, s. 10), og Klysner anser dem som "manifestationer af tidens æstetik" (Klysner, 1976, s. 139). Således er genren tæt knyttet til tidens sociale kunst og litteratur. Ydermere fremhæver Klysner, at kollektivromanen som genre er ideologisk betinget, og derfor er den tæt knyttet sammen til tiden, om end der også ses kollektivromaner senere i dansk litteratur.

Hans Kirk og kollektivromanen

Fiskerne anskues ofte som den første danske kollektivroman, og Hans Kirk spiller derfor en central rolle for genren – og for perioden.

Hans Kirk (1898-1962) blev født ind i et lægehus og en familie, præget af religiøse spændinger (Posselt & Hertel, 2017), og Kirk var som ung derfor ganske interesseret i religiøse miljøer (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 186), stærkt inspireret af hans oplevelser af "folkeliv og religiøsitet" (Posselt & Hertel, 2017). Religionsudøvelse, sociale kår og klassekamp var tilbagevendende temaer i Kirks tekster (Schou, Kjældgaard, Hesselaa, & Isaksen, 2006, s. 187, 190), og selv var han hele livet igennem en "dogmatisk stalinist" (ibid., 192), som havde det vanskeligt med at se igennem hans egen blinde tro på kommunismen, om end han ofte dissekerede andres tro i hans værker (ibid., 192). Præget af sociale debatter en stærk

politisk tro var han med til at gøre den danske litteratur social, og han anses af mange som en elsket nyklassiker blandt danske forfattere (Posselt & Hertel, 2017).

William Faulkner og den amerikanske litteraturhistorie

Amerikansk litteraturhistorie er et komplekst fænomen, og det kan derfor være vanskeligt at redegøre for Faulkners litteraturhistoriske placering, idet litteraturhistorie i USA oftest er set mere som en række af sideløbende strømninger end en hel samlet litteraturhistorie. Derfor vil det følgende nærmere tjene som begrebsafklaring af termer, knyttet til Faulkners forfatterkarriere.

Faulkner og tiden

Faulkner (1897-1962) skabte sig en forfatterkarriere i en brydningstid i USA, og han fik sit gennembrud i mellemkrigstiden. Om end USA ikke var mærket i samme grad af eftervirkningerne fra Første Verdenskrig som Europa var (Baym & Levine, 2012, s. 13), så var det stadig en tid i USA – i særdeleshed i Syden – der var præget af et opgør med og tab af det traditionelle samfund, og perioden var derfor præget af en oplevelse af tab (ibid.). Faulkner, der var et barn af sin tid og af Syden, var derfor præget af især modernismen og af den såkaldte "Southern Renaissance" (Moreland, 2007, s. 207).

Faulkner og modernismen

Faulkner tilhørte først og fremmest den amerikanske modernisme (Bradshaw & Dettmar, 2006, s. 333). Modernismen, der kan forstås på mange måder, kan overordnet ses som en reaktion imod og et opgør med den victorianske litteratur, hvis funktion var at være moraliserende eller idealiserende over for læserne (Bradshaw & Dettmar, 2006, s. 215). Modernisterne opponerede imod dette ved at stræbe efter en litteratur, der fremstillede livet mere realistisk og med en mere interessant narrativ struktur (ibid.). Den forudsigelige victorianske litteratur blev erstattet med "experimental forms of flux, perplexity, openness, skepticism, freedom, and horror" (ibid.), og den altvidende victorianske fortæller blev erstattet med fragmenter, skiftende perspektiver og opløste sætninger i en stræben efter at karakterisere og

beskrive det komplekse indre liv hos virkelige mennesker (ibid.). I modernismen herskede ikke objektive sandheder og der blev sat spørgsmålstegn ved alle former for tro og overbevisninger (ibid.), og således var modernismen med til at se ting på en ny måde. Et vigtigt aspekt inden for modernismen er individualismen, der kommer til udtryk ved at ingen forfatter tolker modernismen på samme vis, og dette afspejles i teksterne, der alle finder deres måde at nyskabe litteraturen på (Abrams & Harpham, 2012, s. 225).

Faulkner og Syden

Faulkner blev født i Mississippi, og hans opvækst i Syden havde stor betydning for hans litterære virke, idet det geografiske tilhørsforhold dertil var et tilbagevendende tema i hans værker (Matterson, 2003, s. 78). At Syden er et tema i Faulkners tekster betyder således ikke at han forholder sig idealiserende dertil. Sydstatslitteraturen spiller en stor rolle i USA, og den kan inddeles i flere perioder, og Faulker tilhører den fjerde periode, der beskæftiger sig med de amerikanske sydstaters litterære renæssance (Mittet, 2013) (også kaldet Southern Renaissance (Matterson, 2003, s. 207)). Faulkner anses endda som en af de vigtigste medskabere til denne strømning i amerikansk litteratur, der ofte fokuserer på det groteske, det makabre og med "the tragic sense of a Southern past that is simultaneously legacy, burden and curse" (Matterson, 2003, s. 208).

Faulkner og livet

Omdrejningspunktet i Faulkners liv var hele vejen igennem fortællingerne (Porter, 2007, s. 1), fra barndommens fortællinger og op til hans egne litterære værker. Idet Faulkner var en ganske privat person har det været vanskeligt at redegøre specifikt for hans politiske ståsted, men nogle betragtninger kan man alligevel gøre sig. Faulkner var bekymret over Den Kolde Krig og den russiske kommunistiske trussel (Moreland, 2007, s. 411-412). Selv definerede han sig som tilhørende den klassiske liberalisme (Moreland, 2007, s. 220). Moreland definerer denne således: "Fundamentally, it was perceived as a means for the individual to participate most fully in "life, liberty, and the pursuit of happiness"" (Moreland, 2007, s. 221), og netop friheden – og de muligheder, der fulgte med den – var en af Faulkners kerneværdier (Moreland, 2007, s. 234). Med dette i mente er det dog vigtigt at forstå at Faulkner

også var udtalt humanist: "he maintains the humanistic belief that the novel should deal with important public and social concerns" (Matterson, 2003, s. 78). Således ser Faulkner også, ligesom Kirk, sin litteratur som havende en art social funktion, om end de politisk ligger fjernt fra hinanden.

Analyse

Gennemgangen af teori og metode samt den litteraturhistoriske placering har lagt det fundament, som analysen vil hvile på. Ansatspunktet (jf. Culler, 2006, s. 93) for den komparative analyse er først og fremmest genre. Derfor vil der som det første være en genreplacering af hhv. *Fiskerne* og *As I Lay Dying* (i det følgende benævnt *AILD*). Dernæst vil der følge en kvalitativ analyse af begge bøger, inkluderende tema, som er det sekundære ansatspunkt. Endeligt vil der følge en kvantitativ analyse, som blandt andet skal bruges i den følgende diskussion. Analysen vil udelukkende fokusere på analytiske aspekter, og komparative diskussionselementer vil først blive bragt op i det følgende diskussionskapitel.

Genreplacering

Efter en teoretisk gennemgang af både genrebegrebet og kollektivromanen som genre er det muligt at karakterisere genren i begge romaner. Det følgende vil tjene som genreaflaring i forhold til de to romaner, og i næste kapitel vil der følge en diskussion på baggrund af analysen af genren.

Fiskerne

Fiskerne lever op til Klysners historiske definition af genren, idet romanen er fra 1928 og den beskrives endda af Klysner selv som "indledningen til genrens opblomstring" (Klysner, 1976, s. 25). Fokus i det følgende vil derfor være på *Fiskerne* som en kollektivroman ifølge den ahistoriske forståelse af genren (jf. Klysner).

Tages der udgangspunkt i f.eks. Gyldendals Røde Ordbøgers ahistoriske definition (jf. ovenstående teori og metode), er *Fiskerne* en kollektivroman, idet den skildrer en social gruppes liv og udvikling.

For at uddybe dette tages der udgangspunkt i Goldschmidts definition af en gruppe, bestående af tre punkter. Først og fremmest skal en gruppe have mere interaktion med hinanden end med andre. Dette ses tydeligt, især i starten, hvor fiskerne holder sig for sig selv og skarpt adskilt fra de andre beboere i byen. Dette ses f.eks. ved at fiskerne opponerer sig selv imod hvad de kalder "fjordfiskerne" (16). Interaktionen ses også i de mange besøg hos hinanden (f.eks. 17, 19, 48), hvor de

snakker og hjælper hinanden med livet i den nye by. Idet fiskerne samarbejder og deler et oplevelsesfællesskab (i kraft af deres tro) kan interaktionen derudover karakteriseres som primær interaktion. Dernæst skal en gruppe have et fælles mål for øje, og det fælles mål i *Fiskerne* er at udbrede det hellige og at blive på den rette, kristne vej. Dette ses f.eks. eksemplificeret i bygningen af det nye missionshus (37) og i arbejdet med at få flere til at komme i missionshuset (103). Det fælles mål ses også i en mere jordnær forstand, f.eks. da fiskerne står sammen for at forsvare deres vandområder (202-204). For det tredje skal en gruppe opleve et fællesskab, hvilket blandt andet ses når de dyrker deres fælles tro og ideologi, f.eks. da Pastor Thomsen besøger dem (53). Fællesskabet ses også i samarbejdet om fiskeriet, idet de arbejder sammen for fælles interessers skyld (jf. Klysner, 1976, s. 16). Det er derfor tydeligt at gruppen i *Fiskerne* lever op til Goldschmidts definition.

Den førnævnte klare målsætning for gruppen er dermed også med til at klassificere gruppen som en formel gruppe. Denne klassifikation styrkes af at gruppen også lever op til de andre krav til den formelle gruppe. Der er en tydelig arbejdsdeling mellem gruppens medlemmer, mænd såvel som kvinder. Magten ligger hos Thomas Jensen, der fungerer som den pastor, som de mangler i byen ("Den sagtmødige mand var en fører for Guds børn", 10) og endeligt kan gruppens medlemmer fjernes og erstattes. Sidstnævnte ses blandt andet ved at Laust og Adolfine bliver faset ud af gruppen, grundet deres synder, og de erstattes af nye hellige, såsom Antons kone Andrea. Gruppen kan ydermere klassificeres som en positiv gruppe, idet magten er udsprunget af solidaritet (dette ses f.eks. ved at Thomas Jensen fungerer som gruppens sjælesørger, 163), arbejdsfordelingen accepteres af hele gruppen samt udskiftning i gruppen medfører ingen fare.

Ud fra ovenstående kan *Fiskerne* uden tvivl karakteriseres som en kollektivroman. Det er dog også interessant at se nærmere på *Fiskerne* i forhold til Klysners undergenrer (jf. teori og metode). *Fiskerne* er ifølge Klysners begreber en kollektiv kollektivroman, idet der er primær interaktion, formel gruppedannelse og en fælles ideologi. Klysner opstiller en række krav til den kollektive kollektivroman (jf. teori og metode), som der i det følgende vil redegøres til i forhold til *Fiskerne*.

<i>Afgrænset antal personer i gruppen</i>	Ja – fiskergruppen er tydeligt afgrænset, om end den i løbet af romanen omfatter flere og flere "hellige".
<i>Gruppen er fra underklassen</i>	Ja – fiskergruppen kæmper hele romanen igennem for at få mad på bordet, på nær Povl Vrist & Mariane samt Lars Bundgaard & Malene, som dog stadig arbejder hårdt året rundt.
<i>Gruppen har en fælles ideologisk placering</i>	Ja – fiskerne deler deres tro og ideologi, hvorpå fællesskabet er baseret.
<i>Modsætning/rivalitet til omverden styrker sammenhold i gruppen</i>	Ja – fiskerne opponerer sig imod byen, imod andre trosretninger og imod andre fiskere.
<i>Gruppen har en fælles historie og skæbne, fælles traditioner og fælles vaner</i>	Ja – fiskerne kommer fra det samme geografiske sted (på nær Mariane, der er fra området og gift ind i gruppen), de deler traditioner igennem deres erhverv som fiskere og deres religiøse overbevisning, de deler vaner idet de lever forholdsvist ens liv
<i>Gruppen er formel</i>	Ja – jf. ovenstående
<i>Gruppen har et demokratisk magtcenter, og lederen fungerer som en vejleder</i>	Ja – jf. ovenstående
<i>Medlemmer i gruppen betragter hinanden som ligemænd</i>	Ja – fiskerne arbejder i fællesskab for at opnå både materielle og ideologiske mål.
<i>Der hersker en vi-følelse i gruppen</i>	Ja – gruppen har en stærk vi-følelse igennem deres ideologi og fælles arbejde.
<i>Lederskikkelse er valgt grundet et egnethedskriterium</i>	Ja – Thomas Jensen anses som den naturlige leder grundet hans personlighed og stærke tro.
<i>Gruppen gennemlever praktiske/ideologiske konfrontationer med omverdenen</i>	Ja – der ses ideologiske konfrontationer med bl.a. pastor Brink og pastor Terndrup og praktiske konfrontationer med bl.a. de andre fiskere
<i>Gruppen ønsker at blive sideordnet med omverdenen</i>	Ja – fiskerne vil ikke være en underordnet gruppe i samfundet, men forsøger at opnå en sideordnet position, bl.a. ved at hverve flere hellige.
<i>Gruppen er præget af fælles tid, sted, ideologi, praksis</i>	Ja – gruppens fælles arbejde synkroniserer deres liv, både geografisk og tidsmæssigt, og de løser arbejdet og livets udfordringer på samme vis, styrket af deres fælles ideologi.
<i>Gruppen accepterer normer og arbejdsvilkår</i>	Ja – jf. ovenstående samt styrket af deres fælles ideologi.

Det er således tydeligt at *Fiskerne* lever op til samtlige af Klysners særtræk til den kollektive kollektivroman.

Derudover opstiller Klysner et episk forløb, der er klassisk for undergenren (jf. teori og metode), og dette episke forløb ses også afspejlet i *Fiskerne*. Fiskerne starter som undertrykte i samfundet (dette ses blandt andet da bageren nægter at gøre som Thomas Jensen ønsker, 18). Dernæst udvikler det sig til en kamp mod majoriteten, og dette ses blandt andet i kampen med pastor Brink (f.eks. da Thomas tager en alvorlig snak med ham, 40-43). Denne kamp vindes, da pastor Brinks

ungdomsudflugt løber af sporet og ender med at han taber ansigt over for hele byen (146-147). Stabiliseringen ses i at der bliver flere og flere hellige i byen (71, 103), bygningen af missionshuset (81) samt at fiskerne selv begynder at se den nye egn som deres hjemsted: "Men Vesterhavsfiskerne havde slået rod i den fremmede jord" (237).

Ifølge Klysners definition af kollektivromanen samt hans særtræk for den kollektive kollektivroman er *Fiskerne* uden tvivl en kollektiv kollektivroman, idet den uden modstand lever op til alle hans krav til genren. Man kan endda fristes til at sige, at *Fiskerne* nærmer sig værende en idealt tekst for Klysners genredefinition.

As I Lay Dying

Klysners historiske definition af kollektivromanen er ikke umiddelbart brugbar i forbindelse med *AILD*, idet det er en amerikansk roman og den indgår derfor i en anden litteraturhistorisk sammenhæng, end den Klysner omtalte. Dog kan der argumenteres for nogle træk i dansk og amerikansk litteraturhistorie, som går igen på tidspunktet for udgivelsen. Begge litteraturhistorier er præget af et land, der er mærket af uro og brud med traditionerne. Hvor den danske litteratur blandt andet vendte sig mod det sociale og ledte efter en måde at gøre kunst social på, så var dele af den amerikanske litteratur stærkt præget af modernismen og deraf en stræben efter at karakterisere det virkelige menneske (jf. litteraturhistorisk placering). Det er derfor umiddelbart ikke ulogisk, at *AILD* også er en kollektivroman, om end den som nævnt ikke hører under Klysners historiske rammesætning.

I *AILD* består gruppen af Bundren-familiens syv medlemmer (hvoraf det ene er Addie, der er død langt det meste af romanen). Vender vi tilbage til Goldschmidts begreber kan vi se at Bundren-familien lever op til de tre punkter, idet de har mere interaktion med hinanden end nogen andre. De møder adskillige personer i løbet af romanen, men gruppen fungerer som en fasttømret enhed, der ikke umiddelbart lader sig påvirke af andre individer. Derudover har de et tydeligt defineret eksplicit formål, hvilket er at de skal begrave Addie i Jefferson. Dog er det værd at bemærke at flere familiemedlemmer også har egne mål for øje (f.eks. vil Dewey Dell have en abort og Anse vil have nye tænder). De individuelle mål er dog ikke eksplicit formuleret for resten af gruppen, og målet om at nå Jefferson fremtræder derfor som det fælles mål for gruppen, om end læseren besidder en større

viden og derfor kender til de individuelle mål. Endeligt oplever gruppen et fællesskab, idet de må samarbejde og overvinde adskillige forhindringer for at nå frem til Jefferson. Dette betyder også at interaktionen i gruppen er primær, idet de indgår i et samarbejde. Fællesskabet ses også i deres fortid, idet de er en familie, der må kæmpe hårdt for at få til dagen og vejen.

Gruppen er således en formel gruppe med en bevidst målsætning. Modsat *Fiskerne* er gruppen dog ikke lige så positivt anskuet. Anse er lederen af gruppen, i kraft af hans position som familiens overhoved, men han er ikke valgt på grund af hans egenskaber eller på nogen kollektiv vis. Der kan dog omvendt argumenteres for at Anse i sidste ende, ved blandt andet at gifte sig igen, arbejder på vegne af gruppens kollektive fremtid. Kommunikationen er heller ikke altid planlagt efter et fælles mål, da der ikke hersker enighed gennem hele forløbet om hvorvidt de skal fortsætte rejsen mod Jefferson. Denne modstand ses stærkest da Darl sætter ild til laden, hvori Addie er (232). Generelt hersker der dog en enighed og stædighed, når det gælder rejsen til Jefferson, hvilket blandt andet ses i hvor stålfast Cash er, selv når han er i store smerter grundet hans ben (213). Derudover kan gruppens medlemmer fjernes og tilføjes uden at være en trussel mod gruppens eksistens. Dette ses ved at Addie (meget) kort efter sin begravelse erstattes af en ny "Mrs. Bundren" (261) samt at gruppen ikke reagerer synderligt på at Darl må forlade dem og indlægges: "It wasn't nothing else to do. It was either send him (Darl, red.) to Jackson, or have Gillespie sue us" (232). Således sættes gruppens overlevelse over Darls individuelle liv og fremtid.

Gruppen er således en formel gruppe (om end den har træk fra den uformelle gruppe, der dog undertrykkes af gruppens fælles målsætning) med primær interaktion. Klysner anvender termen "fælles ideologi" for denne type gruppe, og det er svært at se i *AILD's* gruppe, men der er dog en fælles tankegang samt et sammenhold imod omverdenens skepsis i forhold til deres foretagende. Det er derfor ikke en ideologi, men deres fælles mål skaber en samhørighed omkring hvordan de gebærder sig og fremstår for karakterer uden for gruppen. Dette ses blandt andet i at de finder det acceptabelt at Cash er i stærke smerter og i at de danner fælles front, når omverdenen bemærker lugten fra Addie (203-204).

Bundren-familien er ikke lige så simpel at kategorisere som gruppe, som gruppen i *Fiskerne*, men det er dog en gruppe, der lever op til definitionen, og *AILD* kan derfor godt defineres som en kollektiv kollektivroman. Det er derfor

interessant at se hvorledes *AILD* passer ind, når det gælder Klysners særtræk (jf. teori og metode):

<i>Afgrænset antal personer i gruppen</i>	Ja – gruppen består kun af familiemedlemmerne.
<i>Gruppen er fra underklassen</i>	Ja – gruppen kæmper for at få til dagen og vejen.
<i>Gruppen har en fælles ideologisk placering</i>	Både og – gruppen har dannet en art fælles ideologisk placering ud fra deres fælles målsætning.
<i>Modsætning/rivalitet til omverden styrker sammenhold i gruppen</i>	Både og – gruppen er ikke altid enige, men vil dog i sidste ende altid vælge det bedste på gruppens vegne (f.eks. da Jewel sælger sin hest og da Cash er i stærke smerter).
<i>Gruppen har en fælles historie og skæbne, fælles traditioner og fælles vaner</i>	Ja – de er en familie, der deler historie, traditioner og vaner, om end de er individer.
<i>Gruppen er formel</i>	Ja – jf. ovenstående
<i>Gruppen har et demokratisk magtcenter, og lederen fungerer som en vejleder</i>	Nej – Anse er ikke demokratisk valgt og vejleder ikke.
<i>Medlemmer i gruppen betragter hinanden som ligemænd</i>	Både og – gruppen har intern rivalisering, men er udadtil en fasttømret enhed.
<i>Der hersker en vi-følelse i gruppen</i>	Både og – Bundren-familien holder sammen igennem hele forløbet, men har interne stridigheder. I mødet med andre hersker der dog en klar vi-følelse.
<i>Lederskikkelse er valgt grundet et egnethedskriterium</i>	Både og – Anse repræsenterer ikke en demokratisk ledelse, men han er dog den oplagte leder, idet gruppen er en familieenhed. Derfor er det ikke grundet Anses egnethed, men derimod hans rolle som patriark, at han kan karakterises som egnet.
<i>Gruppen gennemlever praktiske/ideologiske konfrontationer med omverdenen</i>	Ja – dette ses blandt andet når omverdenen påtaler det absurde i deres rejse.
<i>Gruppen ønsker at blive sideordnet med omverdenen</i>	Både og – gruppen udtrykker hverken et ønske om eller en modstand imod dette. Dog er det tydeligt, at de kæmper for ikke at være under andre og at de modsætter sig degradering af dem, som der flere gange i løbet af romanen udtrykkes imod dem.
<i>Gruppen er præget af fælles tid, sted, ideologi, praksis</i>	Ja – gruppen deler det samme liv og er en del af det samme miljø og dermed ideologi. Derudover er de bundet geografisk til stedet.
<i>Gruppen accepterer normer og arbejdsvilkår</i>	Ja – der stilles generelt ikke spørgsmålstejn ved gruppens målsætning eller hvad det kræver at fuldføre den, hvilket blandt andet ses da de krydser floden, om end det er farligt.

AILD opfylder langt de fleste krav, men på en mere kompliceret måde (jf. problematikken om lederrollen samt fælles ideologi). Dog, i sidste ende, er familieenheden stærk igennem hele forløbet, på trods af interne individuelle stridigheder. Når det gælder det episke forløb (jf. teori og metode) følger *AILD* heller ikke lige så tydeligt Klysners definition. Gruppens undertrykkelse består i at omverdenen finder rejsen omsonst og absurd. Denne anskuelse kæmper de imod, men de formår ikke at omvende deres omverden (som i *Fiskerne*), men løser problematikken ved at begrave Addie og ved at Anse gifter sig igen. Således kan der argumenteres for at familien påbegynder rejsen som undertrykt, kæmper imod omverdenen i løbet af rejsen og vender hjem som en stabiliseret enhed.

Romanen omhandler tydeligvis en gruppe, det hersker der ingen tvivl om, men når det gælder inddeling i undergenrer bliver det mere vanskeligt, idet *AILD* ikke på samme vis som *Fiskerne* fremstår som noget nær en idealttekst. Tværtimod presser den genredefinitionen. Det fastholdes at ud af Klysners tre genredefinitioner, så er det den kollektive kollektivroman, som *AILD* lægger sig tættest op af. Den sekundære kollektivroman ville være mærket af manglende fælles målsætning samt ved at der er tale om enkeltmennesker snarere end en gruppe (Klysner, 1976, s. 132), og derudover vil der være en uformel gruppedannelse samt sekundær interaktion (Klysner, 1976, s. 19). Idet familien har en konkret målsætning og er stærkt sammentømret som gruppe, uanset den manglende fælles ideologi, er det derfor ikke muligt at karakterisere romanen som en sekundær kollektivroman. Den antikollektive kollektivroman vil bestå af en gruppe med individer fra flere samfundslag, og det vil være arbejdsfællesskabet, der er det primære (Klysner, 1976, s. 19). Derudover vil udskiftning af medlemmer udgøre en trussel mod gruppen, og der vil være et stærkt fokus på magt og magtfordeling og det episke forløb vil resultere i undertrykkelse (Klysner, 1976, s. 127-129). Igen er det tydeligt, at *AILD* ikke opfylder disse kriterier. Familien kommer fra det samme samfundslag, og arbejdsfællesskabet fremhæves ikke som det primære, om end det naturligt nok er en del af familiens liv, jf. deres socioøkonomiske status. Magt er ikke i fokus i romanen, om end Anse er patriarken. Der ses ingen magtkampe eller undertrykkelse og det episke forløb opfylder også langt bedre kravene for den kollektive kollektivroman end den antikollektive kollektivroman, idet tilstanden mod slut stabiliseres (dog ikke grundet at omverdenen udvikler en accept af dem).

Problemerne ved at definere genren i romanen vil der vendes tilbage til i den senere diskussion, men i forhold til analysens genreplacering vil definitionen som kollektiv kollektivroman fastholdes.

Kvalitativ analyse

Den kvalitative analyse vil redegøre for alle fem fokuspunkter (handling, udsigelsesforhold, karakterer, tid og rum samt tema) for hver roman samlet. Komparative elementer vil diskuteres i den følgende analyse.

Fiskerne

Handling

Det er oplagt at tage udgangspunkt i handlingens "hvad" (jf. teori og metode), når det gælder analyse af handlingen. *Fiskerne* handler om en gruppe fiskere (se bilag 1), som flytter fra kysten og ind mod fjorden, drevet på flugt af hårde livsvilkår. Gruppen af fiskere deler en fælles religiøs overbevisning (ofte beskrevet som Indre Mission, om end ikke betegnet således i bogen selv). De er meget fundamentalistiske i deres tilgang til deres tro, og det skaber splid, da de ankommer til byen, som er præget af en mere let tilgang til religiøsitet. Handling består således af en række hændelser (oftest i form af interaktioner internt i gruppen eller mødet med mennesker uden for gruppen), der forbindes af gruppens fælles ideologi og målsætning (jf. genreanalysen).

Handlingens "hvordan" redegør for hvorledes handlingen hænger sammen i romanen. *Fiskerne* strækker sig over adskillige år (jf. kommende analyse af tid og rum), og således er hændelserne temporalt adskilt over en årrække.

Fiskerne er ikke drevet frem af en handling, hvor noget specifikt skal løses eller opnås (som f.eks. i mange krimier). Romanen er i stedet for præget af en ikke-handling.² Med dette menes, at handlingen består af en lang række hændelser, som ikke direkte er relateret til et bestemt formål eller slutmål. Derimod er de forbundet af gruppens interne relationer, deres arbejdsfællesskab og deres fælles ideologi.

² Eget begreb

Handlingens "hvorfor" kan blandt andet være psykologisk, da vi følger fiskerne i deres liv, fra dag til dag. Derigennem bliver vi emotionelt stimuleret, idet vi engagerer os i både karakterer og handling. Grundet førømtalte ikke-handling er den teleologiske drift ikke stærk i romanen, men vi drives i stedet frem af en nysgerrighed omkring karaktererne i særdeleshed. Teksten indeholder få, men velvalgte digressioner (f.eks. da Hygum afsløres som alkoholiker og da Tabita vender hjem gravid). I tråd med Kirks politiske holdning og engagement er det logisk at se handlingens hvorfor som etisk funderet, idet Kirk fremstiller nogle etiske problemstillinger igennem værket. Mest fremtrædende af disse er læserens ambivalente forhold til de religiøse fiskere.

Fiskerne følger således både Aristoteles tredeling samt Klysners episke forløb, men er mærket af en ikke-handling igennem det meste af teksten. Dette betyder dog ikke, at teksten ikke gør læseren nysgerrig, men at den spiller på andre tangenter end handlingen for at opnå denne nysgerrighed. Idet tilrettelæggelsen af handlingen er et tekstligt greb, som Kirk anvender med fuldt overlæg, er det vigtigt at have i mente at følelsen af ikke-handling er yderst bevidst og har sit eget betydningspotentiale – blandt andet at lægge vægt på andre aspekter i teksten.

Udsigelsesforhold

I *Fiskerne* ses blandt andet en forholdsvis tilbagetrukket heterodiegetisk fortæller. Fortællerens funktion er ofte at være en narrativ, styrende stemme, der driver handlingen frem. Det ses for eksempel på side 33: "Dagene blev korte, mørke og sludfulde, og blæsende skyer gik tungt over fjorden". I sådanne tekststykker ses en klart panoramisk fremstillingsform bestående af ikke-dramatiserede udsigelser med ydre fokalisering, og den dækker ofte over længere tid i handlingen, såsom årstidsskift.

Andre steder i teksten er fremstillingsformen dog langt mere scenisk. I nogle af disse tekststykker virker fortælleren langt mere involveret i handlingen, som for eksempel på side 160: "Når manden med sækkepiben kom i gården, vidste man, at vinteren var forbi". Her taler fortælleren som en del af samfundet, ved brug af ordet "man", hvilket i denne sætning omfatter både fortælleren og lokalsamfundet.

I andre tekststykker, ofte i sammenhæng med dramatiserede udtalelser, ses også indre fokalisering og citeret monolog, som her: "Men æ vil bede

dig, om du ikke vil tage ringen af, når du er herhjemme, sagde hun næsten ydmygt [...] Tog hun nu ikke mildere på sine egne børn, end hun burde?" (222). Her ses en dramatiseret udtalelse, efterfulgt kort efter af citeret monolog. I sådanne tilfælde er det tydeligt at fortælleren trækker sig tilbage og lader karaktererne komme til orde, både gennem tanker og tale.

Den indre fokalisering, som set ovenfor, er dog ikke bundet til en person, men ses skiftevis ved alle fiskerne. Dog er der ikke tale om en decideret nulfokalisering, idet den ikke gengiver adgang til mere en én persons indre af gangen. Derimod kan fokaliseringen karakteriseres som en kombination af ydre fokalisering og indre fokalisering, hvor sidstnævnte har en skiftende adgang til de forskellige karakterer.

Det er dog værd at bemærke, at fortælleren også gennem sin position har en holdning til karaktererne. Dette ses blandt andet på side 119: "Anton Knopper havde travlt, han sled fra morgen til aften silde og undte sig ingen ro". I dette citat er det fortælleren, der beretter, og beretningen indeholder en vurdering af Antons karakter, idet han fremstilles som arbejdsom, på trods af hans syndige tanker. Således har fortælleren også en aktiv rolle, hvilket bekræfter at det er en tekstlig størrelse med en funktion i teksten.

Fortælleren er således en dynamisk størrelse i *Fiskerne*, idet der skiftes mellem både fokalisering og fremstillingsform. Fortælleren er skiftevis tilbagetrukket, som set ved panoramisk fremstillede ikke-dramatiserede udtalelser og involveret, som set ved scenisk fremstilling, der ofte indeholder dramatiserede udtalelser. Derudover lader fortælleren karaktererne komme til orde, idet tanker ofte gengives gennem citeret monolog.

I nogle passager af romanen dominerer den sceniske fremstillingsform, hvilket blandt andet ses i starten af slutningen, hvorimod andre passager er domineret af en panoramisk fremstillingsform, som driver handlingen tidsmæssigt frem. Den fortalte tid i *Fiskerne* er omtrent seks år, fra de ankommer til den nye by og til Tabita vender hjem, gravid. Fortælle tiden skifter, idet fremstillingsformen skifter. På denne måde har nogle tekststykker en høj detaljegråd, som for eksempel da Laust dør (91-96). Disse sider strækker sig over få timer. Andre tekststykker, ofte korte, skaber en hurtig fremgang i tiden, som her: "Vinteren var lang og grum. Frosten havde ædt sig dybt i jorden og ville ikke slippe sit bid, og fjorden var islagt hen til marts

måned. Isen skruede sig op i bjerge langs stranden, og solen havde ingen magt. Men en nat brød isen op under tordenbrag. Så var det forår med ét" (219).

Karakterer

I kraft af at *Fiskerne* er en kollektivroman, er det naturligt at tildele karaktererne en stor betydning. I bilag 1 ses en oversigt over væsentlige karakterer i romanen, som også kort placerer og karakteriserer dem. Nedenfor vil væsentlige aspekter ved karaktererne, samt de vigtigste karakterer, gennemgås.

De hellige fiskere

Fiskerne er runde karakterer (jf. teori og metode), og de fremtræder som troværdige individuelle karakterer for læseren. Fiskerne kan inddeles i familieenheder, og de forskellige enheder vægtes ikke ens i bogen (hvilket vil uddybes i den kvantitative analyse). De er således mimetiske karakterer (jf. Lis Møller), men derudover har flere af karaktererne også en funktionel karakter i løbet af romanen. En oversigt over navnesymbolikken i romanen kan ses i bilag 2. Nedenfor ses en oversigt over de vigtigste karakterer i romanen (for uddybning, se bilag 1):

Familien Vrist (Povl og Mariane) er forholdsvist velhavende, men befinder i periferien af fiskersamfundet, idet de ikke er religiøse i samme grad som de andre fiskere. De deler fuldt ud et arbejdsfællesskab med fiskerne, men det ideologiske fællesskab med de andre karakterer er langt svagere. Marianes karakter uddybes, som modpol til Teas karakter.

Anton Knopper (betydning: uvurderlig) er først forlovet med Katrine (betydning: ren), men forlovelsen afbrydes og han gifter sig i stedet med Andrea (betydning: mandig). Det er interessant, idet Anton selv ser en stor risiko for at ende som en synder, hvis han gifter sig med Katrine, og han vælger derfor det sikre valg i Andrea, der ikke er en fristerske. Karaktererne Andrea og Katrine er mimetiske, men fremstår dog også funktionelle, idet det er deres relation til Anton, som er det væsentlige i romanen. Både Andrea og Katrine får bestemte sider frem i Anton, og på den måde eksisterer de først og fremmest for at være med til at udbygge Antons karakter og udvikling. Anton Knoppers karakter tematiserer den undertrykte seksualitet hos fiskerne samt deres reaktioner på fristelser.

Lars Bundgaard (betydning: sejrherre) er gift med Malene (betydning: den, der viser vej). De har det generelt økonomisk nemt (s. 25) og opfattes som rettroende mennesker. Dog er der en brod på Lars' navn, idet han og Malene mister to børn og dermed er hans placering som sejrherre tvivlsom, og også de må, ifølge dem selv, bukke under for Guds vilje (s. 161). Bundgaard-familien er en god kristen familie, som bortset fra da de mister deres børn ikke uddybes synderligt i romanen. På den vis kan deres funktion ses som at udbygge gruppen af hellige, uden dog i større grad at bidrage til dens diversitet.

Jens Røn og Tea er en af de vigtigste familier i *Fiskerne*, hvilket blandt andet vil uddybes under den kvalitative analyse. Især Tea er vigtig, da hun er den dominerende karakter i romanen. Jens, betyder "Gud er nådig" og samtidig er det navnet på en af Jesu tætteste disciple. Tea er også en afledning af andre navne og betyder slet og ret "Gud". Deres navne understreger dermed stærke religiøse overbevisning, og samtidig karakteriserer det Tea som værende over Jens i en art religiøst hierarki. I Røn-familien er det især Tea, der er vigtig for romanen, idet hun er med til at udbygge fiskernes interne relationer og kampe. På den vis udbygger hun de helliges fællesskab, da hun altid er en del af det, der foregår, og at hun altid har en holdning om tingene, som ytres på en eller anden vis.

Familien Sand er interessant idet de befinder sig på periferien af fiskernes samfund. Deres svækkede ydre understøtter den distance, der er mellem dem og de andre fiskere. Begge anses som syndere og fortabte, og på den vis er deres funktion at vise hvorledes personer kan ekskluderes fra fællesskabet og hvilken betydning det har for de enkelte personer – og for fællesskabet – idet førstnævnte forgår men fællesskabet ikke lider under det.

Hos Jensen-familien er det Thomas, der er den væsentlige karakter og Alma indtager en begrænset rolle i baggrunden af ham. Hvor Tea repræsenterede fiskernes interne fællesskab og relationer, så repræsenterer Thomas fiskernes møde med verden udenfor. I kraft af at han er den valgte leder for gruppen forholder han sig f.eks. til byens pastor og på den vis udbygges de helliges forhold til deres omverden igennem karakteren Thomas.

Den sidste vigtige familieenhed er ikke som sådan en del af de helliges gruppe, idet Peder Hygum aldrig formår at blive en sand hellig, da han gang på gang fortaber sig i druk. Dog er det en relevant familieenhed, i kraft af de viser hvor svært det er at

komme helt ind i fiskernes fællesskab, men dog også hvor næstekærlige fiskerne er, idet de gang på gang hjælper Hygum på fode. Endeligt brydes deres forhold dog til ham, og hans familie, da han vælger en anden trosretning end deres, og således bliver troen den skelsættende begivenhed, der adskiller ham fra dem.

Fiskernes fysiske fremtræden

Også fiskernes fysiske fremtræden bærer mening. Fiskerne er hele vejen igennem beskrevet som stærke og sunde. Dette ses blandt andet i beskrivelsen af deres Pastor Thomsen fra hjemegnen: "Kresten Thomsen var en bredskuldret undersætsig mand. Han havde et kraftigt mørkt overskæg og kloge, skarpe øjne i et vejrbidt, rundt ansigt" (53). Han er en ledende skikkelse blandt fiskerne og tjener som et godt eksempel på hvorledes fiskerne tager sig ud. Fiskernes sunde fysik ses også i opgøret med de andre fiskere, hvor de kan slå fra sig (206-207) og i beskrivelsen af Povl Vrist: "Han var stor og myndig, bred over skuldrene (8). Kvinderne beskrives ligeså som sunde og stærke, her eksemplificeret ved Malene: "Men Malene var ved godt mod. Hun var vant til at få barn [...] Ti børn, sunde og velskabte"(19-20). To karakterer fra fiskersamfundet skiller sig dog fysisk ud fra de andre: Laust og Adolfine: "Laust Sand var lang og ranglet med et sært kuet ansigt i det mørke, pjuskede skæg. Øjnene havde let ved at løbe i vand" (6) og "Adolfine stod lidt fra dem og stirrede mod land [...] den magre skikkelse var inderlig forkommen" (7). At netop de adskiller sig er interessant, idet de i løbet af romanen distancerer sig mere og mere fra de andre for til sidst helt at bryde med de hellige – for derefter at dø.

Sprogbrug

En gennemgående træk i måden, hvorpå karaktererne fremstilles, er brug af sprog (jf. Hansen P. K., 2000 i teori og metode). Der er i romanen en lang række dramatiserede udtalelser i form af direkte tale, hvilket er med til at skabe troværdige karakterer med selvstændige identiteter. Et interessant træk ved den direkte tale er at den gengives med dialekt (brug af dialektord: "Hvad **tykkes** du om den her egn, Thomas?" (Lars Bundgaard, s. 17), dialektudtale og dialektal grammatik: "**Æ** tykkes nu, dans er en syndig lyst og **æ** vil grumme nødig, mine egne pige børn skulle gå til dans, når de vokser til" (Tea, s. 21)).

Dialekten og sproget varierer dog mellem grupperne af personer. Dem fra byen, hvortil fiskerne flytter, har for eksempel en anderledes udtale ("Må **a** ligge hos dig i nat?" (Anders Kjøng, s. 69), "Ja, **a** må hellere sige det lige ud (Karl Povlsen, s. 199) samt dem fra den nærliggende større by, hvor Tabita tjener, har et ordforråd, der tilhører et højere stilleje og en anden (mere korrekt) grammatik, end både fiskerne og landsbyfolkene (dette ses f.eks. i brevet fra Fru Fabian, s. 168).

Fiskerne, de hellige, har alle den samme dialekt, og dette er med til at styrke indtrykket af gruppens fællesskab og fælles identitet. Povl Vrist, der ellers ligger på grænsen som tilhørende fiskergruppen, deler dialekt med dem (s. 199), hvilket trods alt forankrer ham i gruppen. Derudover ligger der stor betydning i kontrasten mellem fiskernes kollektive dialekt og de andre grupper af mennesker de møder. Dette ses for eksempel i et opgør mellem Thomas og Pastor Brink. Brink taler klart rigsdansk ("**Jeg** forstår nok, hvor det bærer hen" (Brink, s. 40), hvorimod Thomas i mødet med ham har en stærk dialekt, der forankrer hans identitet som fisker og hellig ("**Æ** fordømmer ingen, sagde fiskeren. **Æ** ved ikke engang, om **æ** selv bliver fordømt" (Thomas, 41).

Det er således tydeligt at det sprog, der ses i direkte tale, er med til både at give fiskerne en kollektiv identitet og at sætte fiskerne i kontrast til de mennesker, som de ellers møder på deres vej. Endeligt er det værd at bemærke, at Tabita i takt med løsrivelsen fra fiskerne og i særdeleshed fra Tea, fralægger sig sin dialekt: "**Jeg** må da være klædt som andre mennesker" (182). Dette er af stor betydning, idet det ændrer ved hendes identitet og på den vis er med til at vise hvor stor en distance hun har lagt til sit gamle miljø. Dialektgengivelsen er forsimplet og læservenlig, idet den ikke fonetisk efterligner en dialekt, men derimod anvender velvalgte markører til at skabe en oplevelse af dialekt. Denne måde at gengive dialekten på er læservenlig, idet den opfylder en funktion, men ikke modarbejder læsningen af teksten.

Lokalsamfundet

Lokalsamfundet består af en lang række karakterer af varierende betydning. I det følgende vil tre karakterer uddybes og derefter vil der redegøres for karaktererne som helhed.

Mogensen er en gennemgående karakter romanen igennem. Han starter ud som krobestyrrer på den famøse kro, der tillader dans. Mogensen vil af

økonomiske årsager ikke forhindre dansen (67), og således er hans økonomiske motivation større end hans ideologiske. Senere bliver kroen omdannet til hotel, som går konkurs (159) og Mogensen drager til byen og skaber et vaskeri, hvorpå Tabita får plads. Mogensens betydning i *Fiskerne* er ofte at være en art modpol mod fiskerne. Han er ikke decideret imod dem, men har som nævnt en anden motivation end dem, men hans handlinger skaber ofte et rum, hvori de hellige kan udfolde sig, f.eks. når de forsøger at stoppe dansen på kroen.

Kock kan ses som fiskernes modsætning. Han har en naturvidenskabelig tilgang til livet (180) og forholder sig skeptisk over for Biblen (27). Han betegner sig selv som agnostiker (217) og darwinist (218) og er derfor ideologisk modsat fiskerne. Af person er han impulsiv og træffer beslutninger ud fra hvad han vil i nuet (178, 187). Derudover er det af stor betydning for ham at blive anset som klog og belært: "Nu var det åbenbart og ville rygtes sognet rundt, at han sad en eftermiddag igennem i præstens stue og diskuterede lærde ting" (40). Dette ses også i det foreningsarbejde han involverer sig i (215) og i den måde, han ønsker besøgende på kroen skal se ham. Kock er en interessant karakter, fordi han befinder sig i periferien af fiskernes tilværelse. Han har sammenstød med dem, men dog uden konsekvenser for nogen af dem, og han gifter sig med Katrine, efter forlovelsen med Anton bryder sammen (188). På den måde kan hans funktion i romanen siges at være et alternativ til fiskernes livsførelse. Han viser en anden måde, hvorpå livet kan forstås, og samtidig er han hele vejen igennem uimodtagelig over for fiskernes prædikener i lokalsamfundet.

Endeligt er Brink en vigtig karakter. Hvor Kock er en modpol, så repræsenterer Brink grundtvigianismen som et alternativ til en fundamentalistisk tro. Det er interessant at se på hvorledes Brink bliver anskuet af fiskerne. Laust og Adolfine, der er hårdt pressede befinder sig i periferien af de helliges fællesskab, ser ham i et positivt lys: "Præsten var ung og venlig, med et frejdigt ansigt og dyb, velklingende røst" (22). Thomas, derimod, er imod Brink fra starten af og ser ham ganske anderledes: "Han skottede hen til præsten, som sad bred og velbjærget, endnu ung med en antydning af mave og sit friske, næsten lyserøde ansigt" (39). Brink udvikler sig igennem romanen, fra at være en selvsikker præst med en komfortabel position i sit sogn, til at være usikker (67) og uden selvtillid (82), og til slut

karakteriseres han som usikker og sky (178). På den måde er det tydeligt at se, at fiskerne, og deres tro, i sidste ender trumfer grundtvigianismen og dermed Brink.

Som set i tre ovenstående karakterer har karaktererne uden for fiskergruppen ofte en funktionel betydning (jf. Lis Møller). De er ikke flade karakterer, men derimod karakterer, som er med til at skabe reaktioner og tanker i fiskerne, som er de væsentligste karakterer i romanen. Hvor fiskerne generelt fremstår som mimetiske karakterer er flere af byens beboere nærmere funktionelle. Et interessant faktum er også, at læseren gennem hele bogen oplever en sympati med fiskerne. Om end man kan være ideologisk uenig med deres tilgang til livet, så er det fiskerne, som læseren engagerer sig i og som man "holder med" igennem hele teksten. Endeligt er det interessant at fortælleren ofte holder sig i baggrunden, når karaktererne skal fremstilles, og karaktererne fremstilles derfor oftest af sig selv (som f.eks. Tea) eller af interpersonelle karakteriseringer. Især sidstnævnte er af stor betydning, idet det ofte er fiskernes indbyrdes relationer og handlinger, der er med til at fremstille karaktererne, og derfor kan man argumentere for at fiskerne til mestendels beskrives internt blandt hinanden og det kan være en bidragende faktor til at vi generelt vil have sympati med fiskergruppen.

Tid og rum

De vigtigste rum i *Fiskerne* er den gamle og den nye egn. Fiskernes gamle hjem er karakteriseret ved at være et hårdt sted at leve, men dog stadig et hjem: "Hjemme i vesterhavssognet var det svært at få føden. Slog fiskeriet fejl et år, var det nød og jammer, men der var hygge i mindet om de salte havture og blæsende dage" (5). Derudover beskrives naturen som en hård modstander: "Hjemme var landet øde, havgusen gik ind over sandmarkerne, og blæsten sved kornet sort" (6). Den nye egn, derimod, beskrives som livlig: "Her lå gårdene mellem høje, grønne træer, og på agrene stod kornet gult og tæt" (6). Dog er det modsat, ifølge fiskerne, når det gælder til religiøsitet, hvor vesterhavnsegnen var mere frodig: "Ude i de fattige sogne mod vest havde menneskene nåden fornøden. Men her i det rige, skønne sogn tænkte folk kun på verden og dens dårskab" (7). Således eksisterer der et gennemgående modsætningsforhold mellem de to egne: frugtbar men uden tro og stærk i troen, men med hårde kår.

Fiskerne foregår tidsmæssigt på samme tid, som Kirk skrev romanen. Dette ses blandt andet i den teknologiske udvikling, som kommer til udtryk i bogen (som da Mariane får en radio). Teknologien eksisterer, men er af ringe betydning for fiskerne i deres hverdag, idet de stadig mestendels er afhængige af naturen og hvad de derfra kan høste og udvinde.

Kronotoper i romanen

Bahktins begreber finder god anvendelse, når det gælder *Fiskerne*. Romanen foregår i en kronotop, der minder om samtidens realkronotop, og elementerne i romanen fremstår således virkelighedstro og autentiske. Kronotopen i romanen kan siges at være en hverdagskronotop, idet fiskergruppen indgår i en social kontekst og de har betydning for fællesskabet, både deres interne fællesskab og egnens større fællesskab.

Derudover lægger romanen sig op af folkløren. Tiden er naturcyklisk, understreget af de mange angivelser af årstider³ og fiskerne eksisterer i enhed med naturen. Arbejdet er kollektivt, hvilket blandt andet ses i fiskernes samarbejde om fiskeriet. Tiden er ikke individuel, men eksisterer gennem fiskeriet: "Silden kom. Tidlig om morgenen, mens luften endnu var grå, drog mændene ud at røgte" (70). På denne måde er tiden også uløseligt forbundet med naturen og dermed med rummet. Den cykliske tids udfordring er, at den ikke kan føre til ægte fremgang. Der anes dog også i romanen en begyndende spaltning af tid og rum og et spirende opgør med folkløren, f.eks. eksemplificeret af Tabita. Tabita fremstår som et individ, der følger sin egen vej. Bruddet med folkløren ses blandt andet også i Tabitas kærlighed til kæresten, idet kærlighed ikke har nævneværdig betydning i folkløren. Fremkomsten af den historiske tid, frem for den naturcykliske tid, ses også hos Mariane, der vælger at få en radio, der ikke følger en kollektiv tidsforståelse, men derimod nærmere en abstrakt, mekanisk tid.

Endeligt kan *Fiskerne* også relateres til Bahktins idylkronotop om landbrugsidyl og familieidyl. I disse forenes tid og rum igen og den rækker tilbage mod urkronotopen. Også her er kollektivt arbejde og et stærkt bånd til naturen fremtrædende, ligesom det ses i romanen. Denne idyl er som nævnt knyttet til

³ forår: 118, 125, 160, 185, 219, 237, vinter: 33, 108, 185, 219, 237, sommer: 5, 178, 190, 250, efterår: 152, 211,

hjemstavnsromanen, og dette kan *Fiskerne* også relateres til, idet generationerne er i fokus og lokaliteten begrænses (dette ses blandt andet i at det er en skelsættende begivenhed da fiskerne flytter).

Fiskerne er yderst interessant, når det gælder Bahktins kronotoper, idet den fremstår som i en brydningsperiode. Den naturcykliske tid begynder at blive udfordret af den historiske tid og individet begynder at få tiltagende betydning i forhold til kollektivet. Netop idet der er tale om en kollektivroman er det væsentligt at lige præcis det kollektive bliver udfordret og diskuteret, igennem kronotoperne, da det kan være med til at sige noget om romanens tema og budskab.

Tema

Tematikken i *Fiskerne* er først og fremmest eksistentialisme, men dette tema fremføres igennem en række af problemstillinger.

En af de mest fremtrædende af disse er problemstillingen om tro. Karakterernes forhold til religion er altid en fremherskende del af deres karakteristik, både når det gælder de hellige fiskere og når det gælder andre karakterer, såsom Kock. I kraft af ikke-handlingen, som præger romanen, bliver karaktererne fremstående elementer i romanen og det er med til at underbygge denne tematik, da det netop er gennem karakterernes forhold til tro og religion at emnet tematiseres. Religion, og tro, er tematiseret igennem flere aspekter. Først og fremmest er fiskernes tro en væsentlig del af deres identitet, både når det gælder individuelle identiteter og den stærke gruppeidentitet, som de har. Derudover stilles fiskernes fundamentalistiske tro over for andre kristne trosretninger, eksemplificeret stærkest igennem Pastor Brink og hans tilgang til kristendommen. Endeligt bliver tro også tematiseret igennem en karakter som Kock, der decideret tager afstand til alle former for kristendom, og som på denne måde opponerer sig i forhold til fiskerne. Endeligt uddybes tematikken om religion med undertemaer såsom frelse, synd og fristelse, hvilket igen er med til at udbygge karakterernes forhold til tro og religion.

En anden problemstilling relaterer sig til det socioøkonomiske, og dette tematiseres igennem karaktererne. Ud over karakterernes tro og forhold til religion er også deres socioøkonomiske status fremherskende i karakteristikkerne af dem. Dette ses f.eks. igennem Tea, der kæmper for at holde sig oven vande økonomisk. Denne socioøkonomiske problemstilling er også knyttet til den religiøse

problemstilling, idet forbindelsen mellem socioøkonomisk status og behov for religion også beskrives.

En problemstilling, der relaterer sig meget til tiden, hvori romanen foregår, er at det at holde fast i en traditionel livsførelse i et samfund, der er i en brydningstid og som hurtigt ændrer sig. Denne problemstilling ses bl.a. i Tabitas brud med traditionerne i fiskermiljøet. Som nævnt har *Fiskerne* også træk fra hjemstavnsromanen og kronotopen bærer præg af folkløse. Dette er med til at fremstille et samfund hvor traditioner holdes i hævd og er en naturlig del af livet, og dette udfordres igennem romanen ved mødet med byboerne, f.eks. Mariane, og ved Tabitas individuelle tilgang til livet.

Dette fokus på et eventuelt brud med traditionerne er også relateret til en anden problemstilling. Igennem hele romanen hersker en "vi og dem"-følelse, som set i fiskernes relationer til andre grupper i nærsamfundet. Dette ses blandt andet i gengivelsen af grupper med forskellige dialekter. Denne vi-følelse styrkes f.eks. igennem et fælles, kollektivt arbejde for fiskerne – modsat byboerne, der alle har hvert deres erhverv.

Endeligt er der en tilbagevendende problemstilling om livet og de hårde vilkår, som fiskerne lever under. Romanen er stærkt forbundet med Kirks realkronotop, hvilket også forstærkes af at det er en hverdagskronotop. Denne problemstilling er relateret til socioøkonomien, men den omhandler også livet på et mere generelt plan. Romanen strækker sig over en årrække, og det giver læseren en følelse af at tage del i en længere periode af fiskernes liv, igennem godt og ondt, død og liv.

De fremherskende problemstillinger i *Fiskerne* (tro, socioøkonomi, opgør med traditioner, gruppefølelse og livsvilkår) er alle med til at danne et eksistentielistisk tema. Tro repræsenterer den ideologiske side af livet og socioøkonomi og livsvilkår relaterer sig til den praktiske, pragmatiske side af livet. Opgør med traditionerne og kampen mellem fiskerne og "de andre" relateres til den sociale del af livet og ens livsførelse. På denne vis er alle fem problemstillinger med til at tematisere livet, repræsenteret realistisk igennem fiskernes tid og miljø.

As I Lay Dying

Handling

I *AILD* er der et konkret mål for øje: at få begravet Addie, og det er dette mål, der driver handlingen frem. Hændelsesrækken af gerninger stræber således imod dette mål. Dog har de individuelle personer i gruppen også hver deres mål (som tidligere beskrevet). Handlingens "hvad" virker derfor eksplicit og direkte, men har dog også andre facetter, idet ikke alle gerningerne finder sted grundet det eksplicitte formål.

Handlingens "hvordan" er interessant. Selve handlingen strækker sig over kort tid, og er derfor ganske komprimeret. Flere gange læser man endda den samme gerning, fra flere forskellige perspektiver. Det er bemærkelsesværdigt at den hændelse, som er formålet med rejsen (begravelsen af Addie) ikke direkte beskrives, men derimod forbigås - på trods af størstedelen af bogen netop har beskæftiget sig med den kamp, som det har været at komme til Jefferson. Der kan derfor argumenteres for at Addies begravelse, om end det udtalte mål, blot fungerer som motivation for at få familiegruppen ud på en rejse, som siger meget om dem som karakterer. Point of no return kan fastsættes som da de krydser floden (156). Her er den direkte fysiske forhindring, floden, med til at skabe en mental indstilling hos karaktererne om at der ikke længere eksisterer en mulighed for at vende om og rejsen fremstår nærmest deterministisk fastsat derefter.

Handlingens "hvorfor" i romanen kan blandt andet redegøres for via Brooks teleologiske drift (jf. teori og metode). Handlingen fremstår så absurd, at den skaber et begær efter mere. Selve rejsen er absurd idet den koster familiemedlemmerne dyrt (en bliver indlagt, en brækker benet) og der er ingen forløsning angående det fælles formål. Som læser opleves Addies begravelse ikke, men forbigås blot for i stedet at fokusere på digressioner såsom karakterernes individuelle mål. Dette er dog en retrospektiv forståelse af handlingen. Undervejs i læsningen fremstår hændelserne også absurde, forstærket af udsigelsesformen (jf. nedenstående), men det skaber et begær i læseren for at få forløsning fra absurditeten. Slutningen på romanen giver os dog ikke forløsning, og det skaber et spændingsfelt mellem teleologien og digressionerne, hvilket vil lede til en frustreret læser. Handlingens "hvorfor" i forhold til etik er langt vanskeligere. Karaktererne har ikke en eksplicit ideologi, som fiskerne havde det, og derfor er etikken ikke lige så direkte italesat i teksten. Derimod har absurditeten en betydning, idet det netop er

igennem denne at der skabes et fortolkningsrum, i hvilket der kan være gemt en forfatterholdning. Således kan den æstetiske værdi karakteriseres som høj, da romanen fremstår kompleks på trods af et umiddelbart simpelt formål med hele handlingen.

Udsigelsesforhold

I *AILD* eksisterer der ikke en direkte fortællerstemme. Fortælleren er hele vejen igennem bogen homodiegetisk, bundet til forskellige karakterer. Der er dermed indre fokalisering med skiftende adgang til de forskellige personers indre (hvert kapitel har en bestemt fokalisering). Dette skaber en spændende dynamik, da man som læser må være skarp for at forene de forskellige synsvinkler for at besidde en kumulativ viden om hændelserne. Der eksisterer ydermere tre synsvinkler på hændelserne igennem hele romanen: de individuelle familiemedlemmers vinkel, de udenforståendes vinkel samt læserens vinkel. Netop dynamikken imellem disse tre synsvinkler er en vigtig pointe i romanen, idet der skabes et spændingsfelt, som er åbent for fortolkning.

Fremstillingsformen tenderer imod at være scenisk. Dette forstærkes af at romanen fortælles i præsens, med mange dramatiske udsigelser samt nogle tankegengivelser. Hvad der dog har overvægt i teksten er gengivelserne af handlingerne ("He comes up the lane fast, yet we are three hundred yards beyond the mouth of it when he turns into the road", 107). Denne gengivelse af hændelserne gælder både når det drejer sig om karakteren, som står for kapitlet, og gengivelse af andre karakterer, som i ovenstående eksempel. Fortællerstemmen er som nævnt så godt som fraværende og overlader i stedet beretningen til de skiftende karakterer, og det har stor betydning når det gælder beskrivelsen af hvad der sker. Ydermere bærer de ydre hændelser, observeret af karaktererne, stor betydning når det gælder de forskellige karakterers indre liv (tanker og følelser). Derudover betyder det også at læseren, som nævnt, skal være aktiv og engageret i læsningen, idet handlingen eksisterer på to plan - det fortalte plan og det underliggende plan.

Som nævnt ovenfor så strækker handlingen sig over kort tid (omtrent to uger). Den fortalte tid er derfor forholdsvis kort, hvorimod fortællertiden fremstår lang, bl.a. forstærket af at den samme hændelse berettes flere gange og at fortællertiden dermed strækkes. Dette, kædet sammen med den unikke brug af skiftende fokaliseringer, gør læsningen af *AILD* vanskelig, idet den stiller store krav

til læseren. Fraværet af fortællerinstansen betyder at læseren selv må sammensætte og kæde hændelser sammen, og forstærket af at romanen mestendels består af interne karakteriseringer af de forskellige karakterer samt beretning af hændelser, fra karakterernes synsvinkel, kræver det en læser, der aktivt går ind og fortolker på handlingens hændelser for at skabe en dybere mening i den, som nævnt, absurde handling.

Karakterer

Karakterer er af stor vigtighed i *AILD*, både grundet det er en kollektivroman og grundet udsigelsesforholdene og i særdeleshed brugen af fokalisering. Det er dog vigtigt at pointere, at Faulkner, som stilistikmester, har begået en roman, der har lag på lag af indhold. Der kan ikke i det følgende redegøres for alle sigende særtræk ved personerne, da dette ville kunne udgøre en hel analyse i sig selv. I stedet vil der fokuseres på karakterernes interne relationer, en karakteristik af dem samt andre væsentlige aspekter i forhold til denne analyse. En oversigt over karakterer kan ses i bilag 3.

Familien Bundren

Addie er en vigtig karakter, om end hun i langt det meste af romanen kun optræder liggende død i sin kiste. Dog har hun, mod slutningen, sit eget kapitel, og hun er central for den første del af romanen. Derudover er hun og hendes relationer til de andre karakterer væsentlige igennem hele romanen. Addie har kun et enkelt kapitel, men hendes stil er korrekt og sammenhængende engelsk. Hun anvender både replikker og beretning i hendes afsnit, og der er ikke meget dialekt eller sociolekt, som der ellers ses ved flere af de andre karakterer.

Addies relationer til børnene og Anse er en væsentlig del af både hende og romanen, idet hun er det eksplicitte formål med rejsen. Addie elsker ikke Anse og har aldrig rigtig gjort det (173), hvilket også underbygger ovenstående udsagn om at hun ikke er i kontakt med sig selv. Anse, på den anden hånd, har en klodset kærlighed til Addie, hvilket blandt andet ses ved hans håb om at hun bliver rask igen (32) og hans kluntede, men kærlige, forsøg på at lægge tæppet over hende, da hun er død (51). Til hendes børn har hun, bortset fra Jewel, et nærmest følelseskoldt forhold. Hun giver Anse børnene, fordi det er forventet, og de betyder ikke meget for hende.

Hendes relation til Vardaman beskrives blandt andet igennem hendes reaktion på at få ham: "Then I gave him Vardaman to replace the child I had robbed him of" (176). Vardaman, på den anden side, har et hengivent og kærligt forhold til Addie, og han reagerer stærkt på at hun dør (49). Et lignende forhold ses mellem Addie og Cash og Addie og Dewey Dell. Cash elsker hende (24) og reagerer stærkt på hendes død (50), men Addie anerkender ikke hans kærlighed (48) og hun føler at han har trængt sig ind på hendes liv (172), og Dewey Dell er hengiven og pligtopfyldende (43) og bryder sammen ved hendes sygeleje, da hun dør (49). Darl minder, ifølge Cora, om Addie og han virker også forbundet med hende idet han anerkender at hun vil dø (39) og at han mærker det før han får det af vide (52). Deres relation beskrives som "understanding and true love" (24), men for Addie er dog kun et barn, som hun virkelig holder af; Jewel. Jewel er det barn, der udviser mindst kærlighed til Addie (som Anse ser det: "You got no affection nor gentleness for her. You never had" (19)) og Jewel virker også afvisende over for Addie (135). Addie har dog altid elsket Jewel (24), og hun har en stor forkærlighed for ham (130). Derudover forudsiger hun hans rolle i hendes liv: "He will save me from the water and from the fire. Even though I have laid down my life, he will save me" (168). Han redder hende netop fra floden og fra den brændende lade, og det viser, at selvom Jewel for omverdenen ikke har kærlighed til hende, så har hun en stor betydning for ham, da han risikerer sit eget liv for at redde hendes kiste.

Anse er patriarken i familien, og han er den, der iværksætter rejsen til Jefferson. Dog har han også sit eget individuelle mål (at få nye tænder (37)) for rejsen. Han nægter at vende om eller at opgive at komme til Jefferson, om end det koster hans børn dyrt, og han fremstår derfor langt fra sympatisk for læseren. Anses skrivestil er stærkt præget af en geografisk dialekt, som også virker socioøkonomisk betinget i forhold til ordvalg. Dette ses blandt andet i følgende eksempler: "A-lying" (35), "a-shutting" (35), "aint" (36), "as ere a woman ever were" (37), "them boys" (37), "durn" (105), "ourn" (our own, 92). Hans dialekt forankrer derfor familien som bosiddende i Syden og som at tilhøre en lavere socialklasse (f.eks. ved brug af ordet "aint" og ved brug af forkert grammatik såsom "I says" (105). Dog er hans afsnit forholdsvis narrativt sammenhængende, om end de er præget af mange gentagelser af bestemte floskler, som ofte tager ham selv i forsvar ("I dont begrudge her it" x6, "my word" x3,

“my promise” x 3)⁴. Anse virker ikke bevidst om hans karakterfejl, og han fremstår forholdsvis simpel i sine tanker og overvejelser. Det er derfor vanskeligt at sige hvor meget hans handlinger er grundet bevidst egoisme og hvor meget de er grundet en pragmatisk, simpel tilgang til livet.

Cash er det førstefødte barn. Hans skrivestil udvikler sig betragteligt igennem romanen, på trods af at han kun har fem kapitler og flere af dem er korte (jf. kommende kvantitative analyse). Cash er praktisk anlagt, men har dog også en absurd stålfasthed og vilje, som blandt andet kommer til udtryk ved at han insisterer på at fortsætte rejsen med et brækket ben. Cashs grammatik og sprog har, som Anse, dialektale og sociolektale træk i sine afsnit (“I dont know how he knowed [...] Sometimes I aint so sho [...] that-a-way” (233)). Hans afsnit er desuden præget af mange gentagelser (“Aint balanced/wasn’t on a balance” x4, “dont bother” x7, “obliged” x6).⁵ Cash overtager i løbet af romanen Darls narrative rolle (se mere nedenfor) og hans rolle i familien.

Darl er nummer to i rækken af børn. Han er den karakter, der har langt de fleste kapitler, og hans skrivestil ændrer sig igennem romanen. I begyndelsen har han en stærk narrativ stemme, og fungerer næsten som en fortæller. Han holder sig i baggrunden, er ikke præget stærkt af dialekt og/eller sociolekt og han fungerer som en observatør, der beretter detaljerigt om de andre. I løbet af romanen begynder han at blive mere og mere aparte (f.eks. 206) i takt med at rejsen bliver mere og mere meningsløs. Der ses brud på den narrative struktur i hans tekster og hans tankestrømme bliver mere og mere surrealistiske. Mod slut giver hans afsnit ringe mening og fortællertypen skifter endda, idet hans sidste kapitel går fra at være den berettende til at blive det berettede (“Darl is our brother, our brother Darl. Our brother Darl in a cage in Jackson where, his grimed hands lying light in the quiet interstices, looking out he foams. “Yes yes yes yes yes yes yes yes yes” (254)). Lige fra romanens begyndelse har Darl dog mærkelige, filosofiske tanker (“It takes two people to make you, and one people to die. That’s how the world is going to end” (39)) og disse forstærkes igennem romanen:

⁴ Fundet ved anvendelse af AntConc

⁵ Fundet ved anvendelse af AntConc

"I cannot love my mother because I have no mother. Jewel's mother is a horse" (95)

"How do our lives ravel out into the no-wind, no-sound, the weary gestures wearily recapitulant: echoes of old compulsions with no-hand on no-strings: in sunset fall into furious attitudes, dead gestures of dolls" (207)

"your mother was a horse, but who was your father, Jewel?" (212)

Også hans opførsel afspejler hans mærkelige tanker, f.eks. da han begynder at grine da rejsen påbegyndes (105) og da han får Vardaman til at lytte til kisten og påstår at det er Addie, der snakker (214-215). Til slut bryder han grædende sammen og mister fuldkommen forstanden: ""Better," he said. He begun to laugh again. "Better," he said. He couldn't hardly say it for laughing [...] It was bad. It was bad so" (238). Darl indlægges og fjernes dermed fra gruppen, og Cash overtager, som nævnt, hans rolle.

Jewel er tredjefødt og resultatet af Addies affære og dermed det eneste barn, som hun virkelig elsker. Han har kun et kapitel, og det er meget kort, men han er dog af stor betydning i romanen, om end han mestendels optræder karakteriseret af de andre. Hans tone er vred og aggressiv, både i hans eget kapitel og når andre karakteriserer ham, og det er et tilbagevendende træk i karakteristikken af ham. Generelt virker Jewel til at være i sine følelsers vold (99), og det fremstår ikke altid som om han hverken forstår eller anerkender de følelser, som river og flår i ham gennem hele romanen. Han har heller ikke noget individuelt mål, men kæmper dog stadig hårdt, og vredt, for sagen.

Dewey Dell er den fjerdefødte og den eneste pige. Hendes skrivestil er den, der er præget mest af dialekt og sociolekt (f.eks. "Pa dassent sweat" (26)). I nogle passager er hendes afsnit narrativt sammenhængende, men ofte fremstår de afbrudte og afbrækkede (f.eks. 27, 120: "it is too soon too soon too soon"). Dewey Dell er blandt andet med til at tematisere den determinisme, der er mærkbar igennem hele romanen, eksemplificeret gennem hendes uønskede graviditet, som det ikke lykkes hende at få afbrudt i Jefferson.

Vardaman er den yngste af børnene, og det er svært at aldersbestemme ham. Dewey Dell er 17 år, men han virker en del yngre end hende. Han er ofte vanskelig at forstå, og det virker som om han taler med to stemmer. Den ene stemme er abstrakt og moden ("It is as though the dark were resolving him out of his integrity,

into an unrelated scattering of components-snuffings and stampings; smells of cooling flesh and ammoniac hair" (56)) og den anden stemme er barnlig og umoden ("Vernon seen it" (101)). Derudover har han mange gentagelser i sine afsnit, f.eks. 223 og 225 ("When I went to find where they stay at night, I saw something").

Om end familiemedlemmerne er meget forskellige er det tydeligt, at de alle udfylder en bestemt funktion, der sammenlagt udbygger og understøtter tematikken i romanen.

Andre karakterer

Der optræder en lang række af andre karakterer i romanen (se bilag). Langt de fleste karakterer er dog ikke af stor betydning, udover den funktion som de har for handlingen. Oftest er de andre karakterer med til at skabe Bundren-familiens karakterer. Dette ses f.eks. ved Coras beskrivelse af karaktererne, som er inddraget i karakteristikkerne ovenfor. Derudover er andre karakterer med til at belyse det absurde i deres rejse og til at belyse hvordan tingene forholder sig (f.eks. er det andre karakterer, der får fortalt om kistens ramme lugt, hvorimod denne mestendels ignoreres af familien). Mange forsøger at standse Anse og resten af familien, og familiens modstand imod dette er med til at skabe en forståelse af hvor vigtig rejsen er for dem, af forskellige årsager. Det tjener ikke noget formål i denne sammenhæng at gå i dybden med de forskellige andre karakterer, men de er dog vigtige, idet de er med til at gøre Bundren-medlemmerne til autentiske karakterer og derudover fungerer de andre karakterer som et brud på den absurditet, der følger familien. De udenforstående karakterer repræsenterer flere gange en objektiv forståelse af familien og af rejsen, og de er dermed også vigtige for læseren, der får præsenteret det hele både indefra og udefra.

Afsluttende kommentarer om karakterer

Bundren-familien fremstilles som autentiske runde karakterer. Der lægges ikke lige stor vægt på alle karaktererne (jf. kommende kvantitative analyse) og dette har stor betydning. Alle familiemedlemmerne er dog mimetiske karakterer, som læseren engagerer sig i. Dog er især Vardaman også en symbolsk karakter, idet han langt hen af vejen ikke bidrager til handlingens fremadskriden, men derimod bidrager han med absurditet og stemning. Karaktererne uden for familien er mestendels funktionelle

karakterer med mimetiske træk, i større eller mindre grad. Tull, en større karakter, fremstår for eksempel forholdsvis mimetisk, hvorimod bl.a. Lafe, en mindre karakter, fremstår mere funktionel.

Karaktererne skabes bl.a. af deres egne tekster. Ikke alle karakterer har egne afsnit, men alle i familien har (dog har nogle kun et). Deres egne afsnit underbygges desuden med gengivelse af replikker. Afsnit og replikker (altså sprog og meddelelser, jf. Per Krogh Hansen) bidrager samlet til at skabe en udtryksbaseret identitet for de forskellige karakterer og det er også med til at placere familien socioøkonomisk og geografisk. Derudover er indbyrdes interpersonelle karakteriseringer af stor betydning, idet meget af romanen netop skabes gennem relationerne i familien. Med dette menes at fraværet af en fortællerstemme gør netop karakterernes stemme, og dermed også deres syn på hinanden, så meget desto vigtigere. Også familiens handlinger bærer stor betydning, da de er med til at forstærke absurditeten i romanen. Dette ses f.eks. da de insisterer på at krydse floden eller da de vender Addie forkert i kisten, for at få plads til hendes kjole. Handlingerne bærer således stor mening - ikke så meget i hvad der gøres, men nærmere at karaktererne vælger at gøre det på trods af absurditeten deri.

Tid og rum

As I Lay Dying er rodfastet i tid og historie (jf. den tidligere litteraturhistoriske placering). Miljøet fremstår primitivt og som tilhørende ældre tider (f.eks. grundet muldyrtrukket vogn og ingen elektricitet (59)), men da familien ankommer til byen er der dog mere teknologi (f.eks. biler (228)). Dette forstærker at familien virker fremmedartet i forhold til resten af miljøet, jf. ovenstående om karakterer uden for familien. Om end *AILD* foregår et fiktivt sted (Yoknapatawpha County) skabt af Faulkner, så er stedet forbundet til et virkeligt sted i amerikansk tid og geografi, som redegjort for tidligere.

Bahktins kronotoper

AILD er som redegjort for ovenfor baseret på Faulkners realkronotop - det sydlige USA i mellemkrigstiden.

Den fremherskende kronotop i romanen kan karakteriseres som en karnevalskronotop, dog hvor hverdagskronotopen dominerer over

eventyrkronotopen. Som i en eventyrkronotop er der en lang række hændelser (såsom at broen oversvømmes), der ikke sker på Anses initiativ (Anse defineres som (anti)helten, idet han er patriarken i familien). Anse vælger dog aktivt at forholde sig til disse hændelser og forsøger at løse problematikkerne. Det er dog nærmest en ironisk fremstilling af karnevalskronotopen, grundet den absurde natur i rejsen og grundet Anses status som antihelt, idet han netop ofte ikke selv løser udfordringerne, men derimod lader dem løse ved at ofre sine børn (jf. ovenstående om karakterer).

Der er også træk fra urkronotopen og idylkronotopen i *AILD*. Dette ses blandt andet i kampen mellem individ og fællesskab (som for eksempel ses i den eksplicitte fælles målsætning og de individuelle målsætninger). Familien er tæt knyttet til naturen, idet de bor et øde sted og lever af landbrugsarbejde. Arbejdet fremstår således kollektivt, da de alle må samarbejde for at tjene til dagen og vejen. Igen modsiges denne kollektivitet dog af Jewel, der vælger individuelt at arbejde for at tjene til sin hest, om end det betyder at familien må lide derunder grundet hans manglende arbejdsindsats fordi han er udmattet. Der anes således et opgør med urkronotopen, men familien er dog stadig underlagt dennes normer, da det er den eneste måde hvorpå de kan overleve. Anse, patriarken, vil helst undgå at nærme sig byen, og man kan derfor sige at familiens leder (grundet tidens patriarkalske familiestruktur) kæmper for at holde familien i en folkloretid, hvorimod børnene arbejder i den modsatte retning.

AILD kan således nærmest karakteriseres som en ironisk hjemstavnsroman. Båndene i familien er uløselige, hvilket blandt andet ses i at Anse finder en ny Mrs. Bundren i Jefferson for på den måde at fastholde familiestrukturen. Karaktererne er bundet til hjemmet, og kun Darl undslipper ved at blive sindssyg. Ergo formår han ikke at bryde ud af familien, men bliver derimod fjernet og indespærret andetsteds. At tiden er cyklisk ses også i slutningen ved førnævnte nye Mrs. Bundren, da Anse på samme måde som han førte Addie hjem til sin gård nu fører en ny hustru hjem til samme sted. At romanen er ironisk i forhold til hjemstavnsromanen understreges af at familien fremstår dybt dysfunktionel og deres rejse som et absurd foretagende. Der fornemmes derfor snarere en afstandtagen til folkløre og hjemstavnsromanen end en hyldest deraf.

Tema

Tematikken i *AILD* er, som i *Fiskerne*, relateres til livet og de store spørgsmål, men det eksistentialistiske tema fremstilles på en ganske anden måde. *AILD* strækker sig over ganske kort tid og er derfor et øjebliksbillede af familien, og dette øjebliksbilledes formål er først og fremmest at få læseren til at blive nysgerrig og undrende.

I *AILD* fremstilles eksistentialemismen som tema igennem karaktererne. Om end handlingen er plotdrevet, så er det karakterernes gøren og laden der er det væsentlige. Der er beskrivelser af deres indre liv, men mest af alt af deres synlige, ydre handlinger. På denne måde er det netop i anskuelsen af hinanden at karaktererne tager form, og dette er et tema i sig selv, idet det ikke er selvransagelse men derfor anskuelsen, som bliver det væsentlige i karaktererne.

Gruppen i romanen er ikke direkte positiv, og der er mange indre gnidninger. Dette er med til at stille spørgsmålstejn både ved gruppens kollektivitet, men ligeså til den patriarkalske familiestruktur. På denne måde er tematikken yderst relevant i samtiden, der netop er præget af brydninger og et opgør med fortiden. Dette opgør er også geografisk forankret til Syden, om end de brede tematikker kan fremstå relevante alle steder.

Et væsentligt aspekt i fremstillingen af det eksistentialistiske tema er måden, som Faulkner får læseren til at føle. Rejsen fremstår absurd og meningsløs og karaktererne, i særdeleshed Anse, fremstår ikke sympatiske. Der er et teleologisk begær efter at forstå denne absurditet, men der er ingen forløsning, idet Addies begravelse udelades. På denne led er også læserens oplevelse af romanen med til at skabe temaet, idet man bliver frustreret og oplever det som meningsløst og absurd, netop som også livet i en brydningstid kan opleves.

Eksistentialemismen fremstilles også igennem mere jordnære problemstillinger. Familiens socioøkonomiske status er et væsentligt aspekt i fremstillingen af gruppen og deres rejse, idet økonomien er en tilbagevendende faktor for dem (f.eks. da Jewel er nødsaget til at sælge sin hest). Dette jordnære fokus er også eksemplificeret af Cashs praktiske tilgang til tingene, hvilket også ses afspejlet i Anses praktiske og jordnære argumenter for at gennemføre rejsen (at han har lovet Addie det og det derfor ikke kan gøres om).

Karaktererne dominerer i romanen, også forstærket af fraværet af en fortællerstemme, og det er netop i deres individuelle jagt, iværksat af gruppens fælles

målsætning, at de hver især mere eller mindre bevidst forsøger at finde en mening i hændelserne – og i livet.

Det eksistentialistiske tema i *AILD* er fremstillet både gennem konkrete undertemaer, såsom socioøkonomi, og igennem tekstlige greb, såsom læserens læseoplevelse. Handlingens absurditet er med til at tematisere en meningsløshed, der i perioden var fremherskende, og som forbliver relevant den dag i dag.

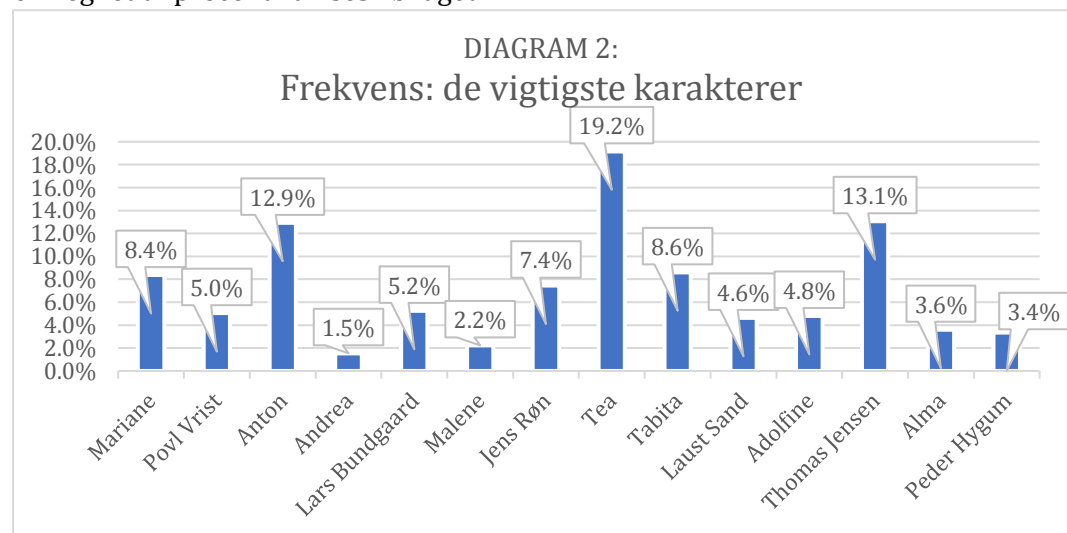
Kvantitativ analyse

Fiskerne og *As I Lay Dying* er som set i genreafklaringen kollektivromaner. Det indbefatter først og fremmest, at romanen ikke omhandler én person, men derimod en gruppe af personer. Den følgende kvantitative analyse vil se om det – fra et kvantitativt synspunkt – også forholder sig sådan.

Fiskerne

I analysen af *Fiskerne* er der udvalgt en række karakterer som genstand i den kvantitative analyse. Fokus i det følgende vil være de hellige samt deres relationer (f.eks. er også Andrea inkluderet, om end hun først senere bliver en del af gruppen).

Den kvantitative har først og fremmest set nærmere på antal forekomster af de udvalgte navne. Denne vinkel er valgt, da fortælleren er heterodiegetisk og derfor omtaler personerne i tredje person. Forekomsterne omregnet til procent kan ses i bilaget.⁶

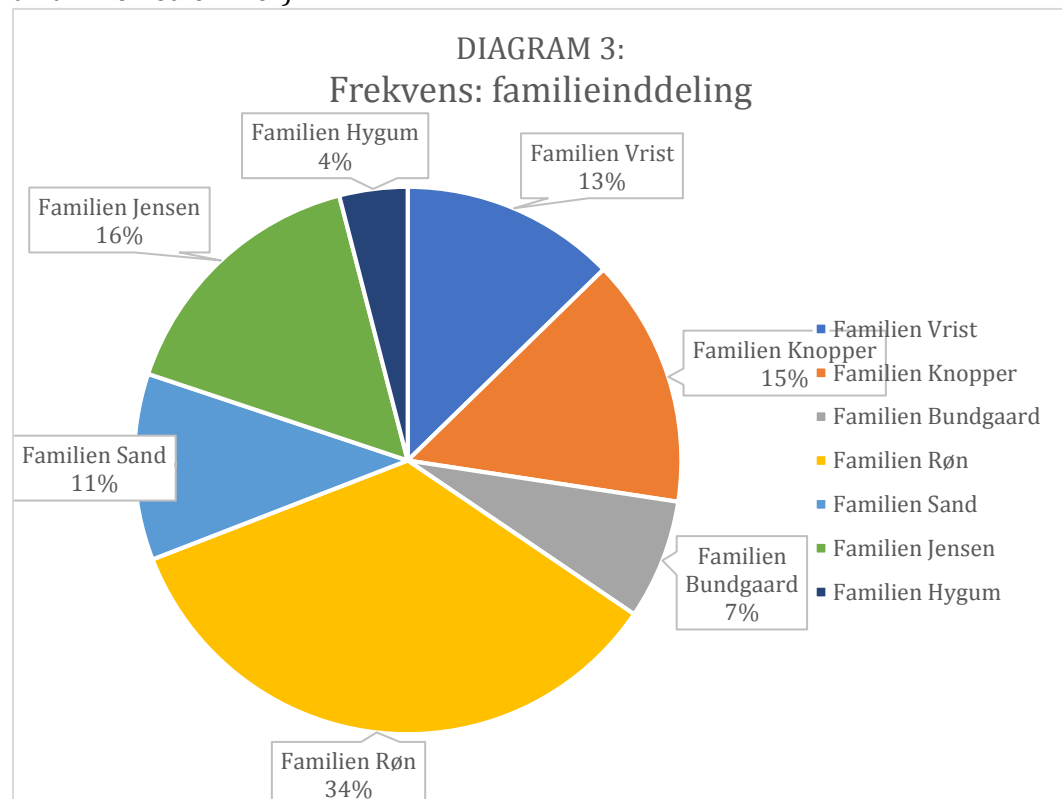


⁶ Diagram 1

Ud fra dette er det tydeligt at se, at ikke alle af de hellige bliver benævnt lige mange gange. Kun tre karakterer har en frekvens højere end 10% (Tea, Anton og Thomas), og af disse tre dominerer Tea kraftigt. Ud vælges de centrale karakterer (de hellige samt Andrea og Peder), ses denne tendens tydeligt:

Tea dominerer kraftigt med 19,2%, og også Thomas og Anton når op over 10%. Det er også markant at syv af de vigtigste karakterer har en frekvens under 5%. Således har Tea næsten en femtedel af forekomsterne, og halvdelen af karaktererne har en frekvens på 1 ud af 20 eller derunder.

Ud over blot at se på enkeltnavnene er det også interessant at se på hvor stærkt de forskellige familieenheder er repræsenteret (jf. bilaget for at se gruppering af familiemedlemmer):

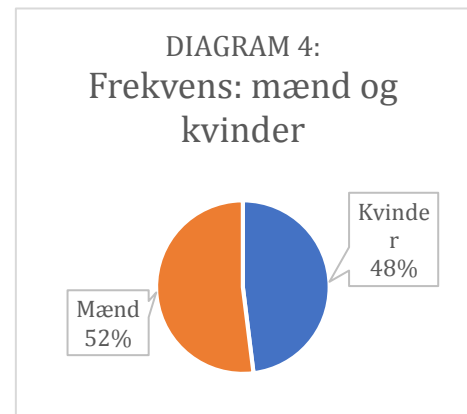


Ved en familieinddeling bliver førnævnte tendens, hvor Tea var stærkest repræsenteret, endnu tydeligere, idet Familien Røn har over en tredjedel af forekomsterne, hvilket er mere end det dobbelte af andre stærkt repræsenterede familier (Jensen, Vrist og Knopper). Ud af de syv familieenheder er tre familier (Sand, Hygum, Bundgaard) markant mindre. Således er det tydeligt at Teas dominans over de andre karakterer er endnu mere iøjefaldende, når der ses på familierne som enheder og ikke blot enkeltindivider.

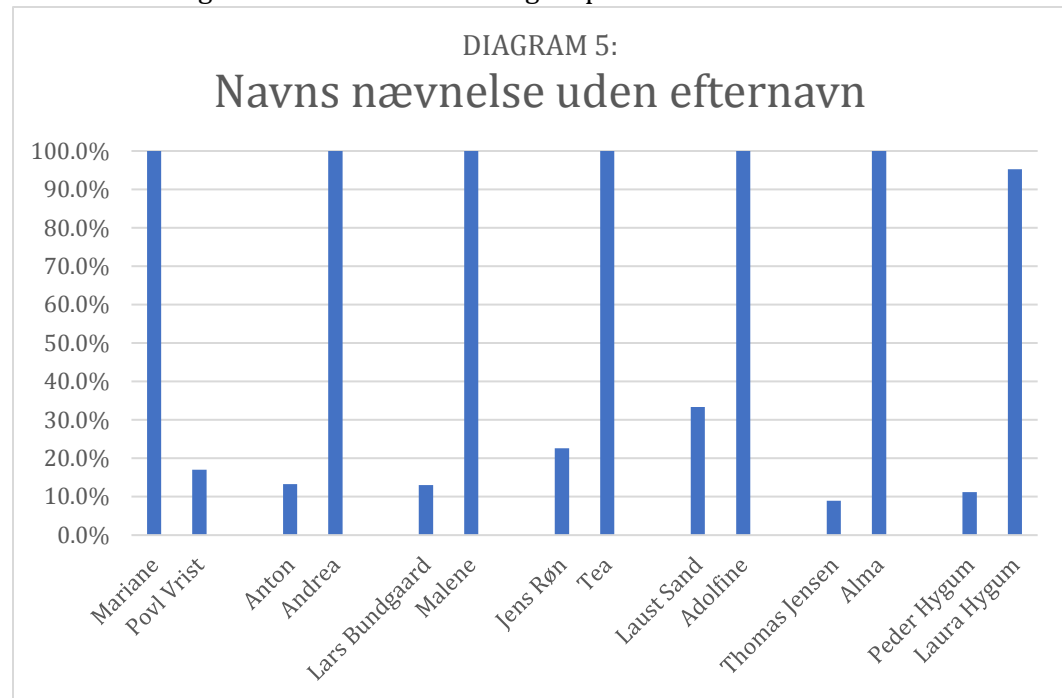
Om end *Fiskerne* er en kollektivroman (hvilket der i analysen blev argumenteret for) så er det således tydeligt, at der ikke er det samme fokus på alle karakterer i gruppen. Tydeligst ses dette ved familien Bundgaard, der kun er repræsenteret med en frekvens på 7%, om end de af resten af gruppen anses som gode troende mennesker. Der er således ikke, ligesom tilfældet med Laust og Adolfine, en grund til at de lukkes ude af fællesskabet. På denne vis fungerer familien Bundgaard som, i lange dele af bogen, karakterer, der ikke er væsentlige for handlingen, men som derimod bidrager mestendels til at holde gruppen på god størrelse. Dette forstærkes af at flere af kvinderne (f.eks. Alma) individuelt er lavt repræsenteret, men at repræsentationen i familieinndelingen er større, idet mændene ofte har en mere aktiv rolle i samfundet, jf. Thomas' indsats i lokalsamfundet.

Endeligt er det muligt at se kvantitativt på fordelingen af køn. Kønnene, analyseret ud fra valgte karakterer, fordeler sig først og fremmest jævnt. Dette er interessant, idet romanen er skrevet i en tid, hvor kvinder endnu på mange måder måtte ligge under for manden og hvor hun først lige var begyndt at blive en del af samfundsdebatten (jf. litteraturhistorisk

placering). Ydermere er romanen skrevet af en mand, hvilket derfor umiddelbart udelukker en forfordeling af opmærksomhed på kvinder grundet forfatterens køn. At fordelingen er så jævn kan skyldes, at romanen handler om hjemmet, om det nære og om familier, og det er felter, hvor kvinden i samtiden spillede en stor og markant rolle. Det er dog væsentligt at erindre Teas høje frekvens, idet den står for en stor del af kvindernes høje frekvens. Der kan dog også ses noget andet interessant, når det gælder køn, og det er brug af efternavn ved tiltale. I diagrammet nedenfor er det markant at alle forekomster af kvindenavne (på nær en enkelt, svarende til 0.08%) er uden efternavne, hvorimod forekomsten af mandenavne efterfulgte af efternavn er over 80%. Ses der nærmere på denne tendens til at mandenavne efterfølges af et efternavn (jf. diagram 6 i bilaget) ses ydermere at en mand ligger et stykke over gennemsnittet: Thomas Jensen. Dette kan forklares ved at han fremstår som gruppens



leder og derfor anses som højere i hierarkiet og som fordrende respektfuld tiltale og omtale. En anden karakter, Laust, ligger langt under gennemsnittet (66.7%), og dette kan netop relateres til den høje forekomst af Thomas' efternavn, idet Laust udstødes af samfundet og dermed taber anseelse og respekt af de andre.

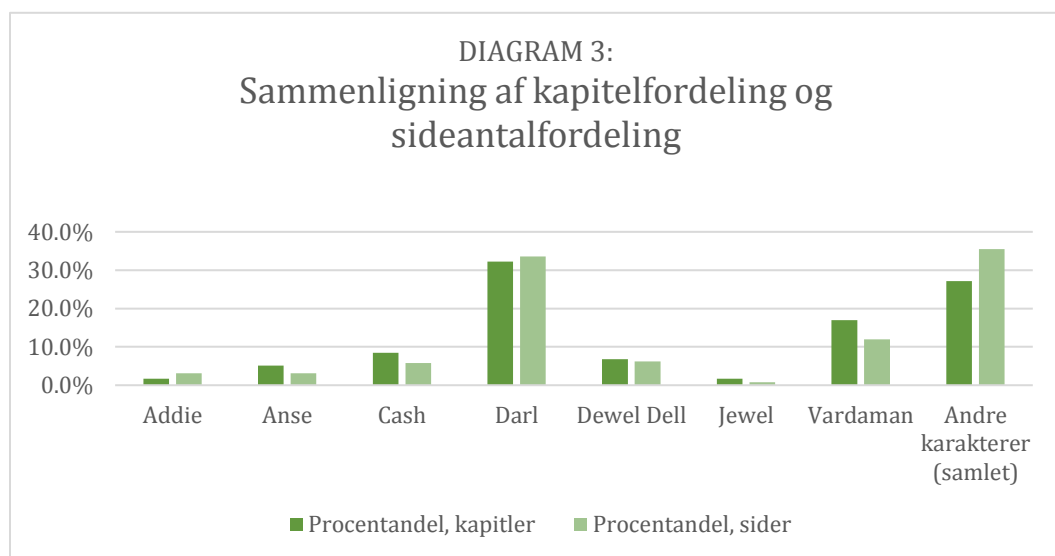


Denne kvantitative analyse af *Fiskerne* har på ingen måde som sigte at modsige tidligere genredefinition, men der er nogle tydelige tendenser, der viser, at om end gruppen lever op til alle Klysners krav, så er det ikke en gruppe, hvori medlemmerne repræsenteres ligeligt. I stedet er der fokus på enkelte karakterer (Tea, Thomas, Anton), som alle har forskellige udgangspunkter for at drive fortællingen frem. Tea viser interne konflikter og udfordringer i gruppen, Anton tematiserer religion og seksualitet og Thomas repræsenterer konflikter og interaktioner mellem gruppen og de andre i byen. Karakterer, der minder om dem eller ikke har noget videre at bidrage med til romanen, træder derfor i skyggen. Således er det muligt at konkludere, at om end *Fiskerne* er en kollektivroman, så kan der sættes spørgsmålstegn ved den påståede kollektivitet i gruppen.

As I Lay Dying

I *AILD* beregnes de kvantitative data på anden vis end i ovenstående roman. Dette skyldes, at kapitlerne i *AILD* alle er navngivne efter karakterer, og derfor fokuseres der både på kapitler, længde på kapitlerne samt frekvens af navne.

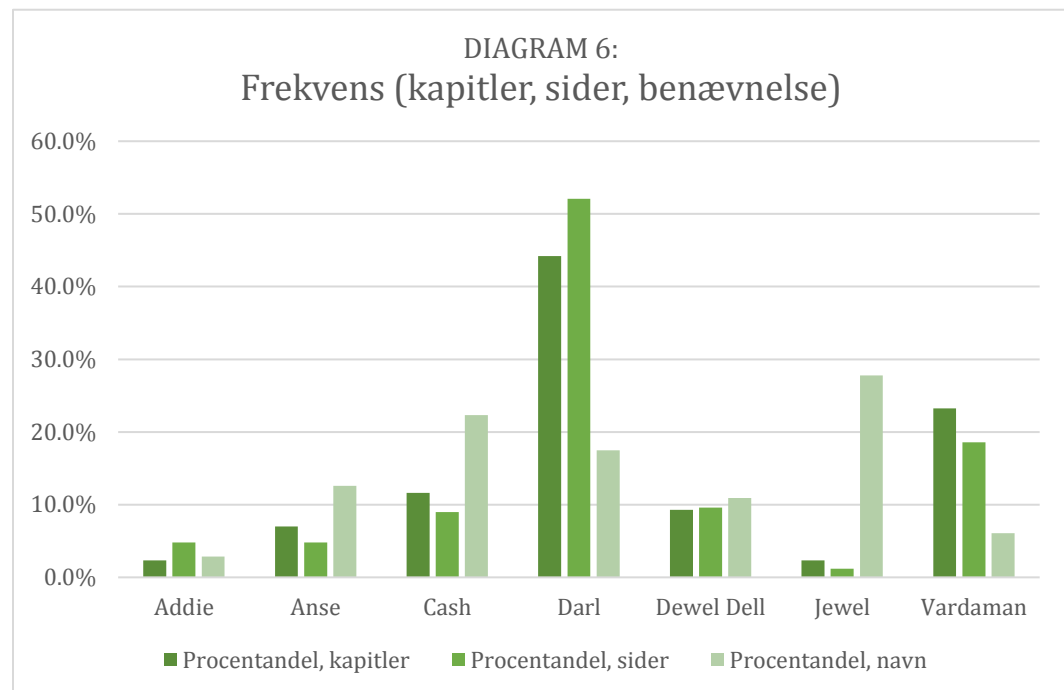
I bilag 5, diagram 1 ses hvorledes kapitlerne er fordelt samt hvor lange hvert kapitel er. Dog er der mange involverede karakterer, som ikke tilhører familien, og de udgør knap en tredjedel, både når det gælder sideantal og kapitelfordeling. Nedenfor ses sideantal og kapitelfordeling, hvor karakterer uden for familien er sammenfattet:



I diagrammet er det således tydeligt at Darl samt den sammenfattende kategori af andre karakterer dominerer, i både sideantal og kapitelfordeling.

Idet fokus i den kvantitative analyse er hvorvidt nogle gruppemedlemmer dominerer over andre (både i forhold til kapitelfordeling, sidefordeling og hyppighed af benævnelse ved navn) er det dog relevant at se nærmere på fordelingen, modberegnet andre karakterer. I diagram 4 i bilaget ses frekvens af både sider og kapitler samt gennemsnittet. Ud fra dette er det muligt at se at der ikke er store udsving imellem de to frekvenser. Den nævnte tendens fortsætter, og Darl er den klart dominerende karakterer, efterfulgt af Vardaman, hvilket er interessant, idet han (som set i analysen) ikke har en stærk narrativ funktion. Desuden er det nævneværdigt at Jewel har den laveste frekvens (1.8%, jf. bilag) af alle familiemedlemmerne.

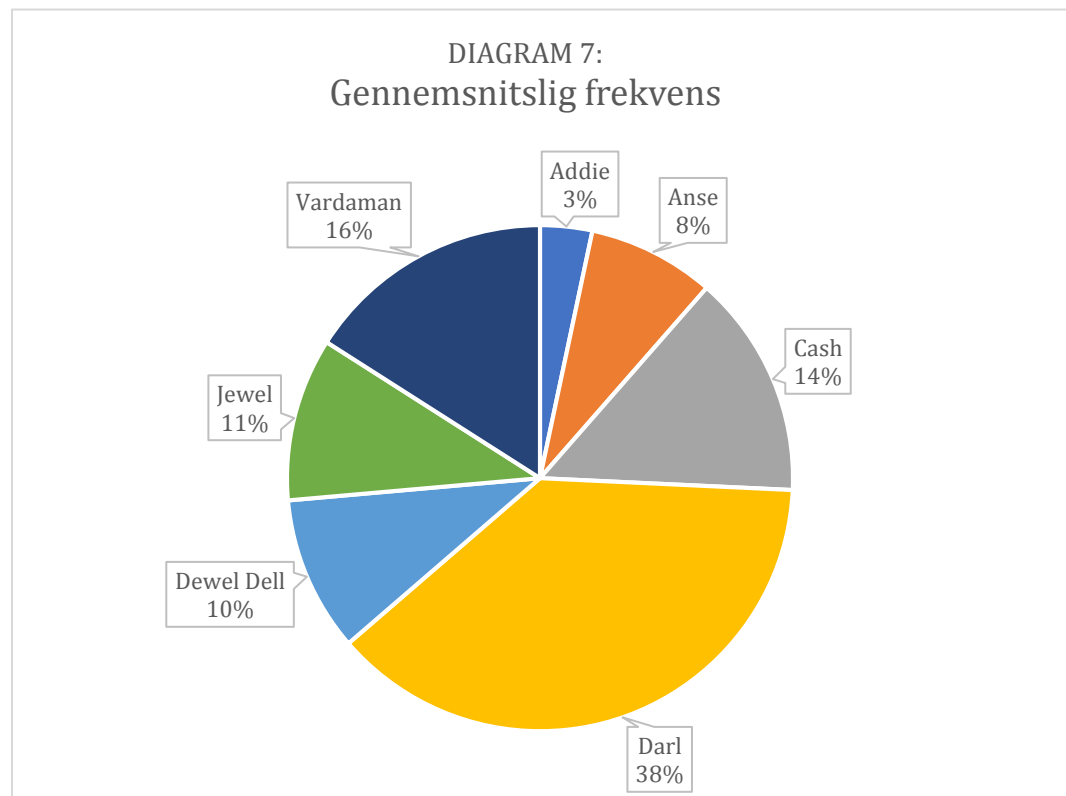
Herefter er det relevant at se nærmere på frekvens af navnene. I bilaget kan ses beregningerne, idet der tages højde for at efternavnet Bundren i 14 tilfælde anvendes som tiltale til enkeltkarakterer.



Ud fra dette er det tydeligt at se nogle markante udsving. Først og fremmest er Darls frekvens betragteligt lavere (17.5%), når det gælder benævnelse. Et stykke hen af vejen er dette naturligt, idet han ikke i sine egne kapitler vil omtale sig selv ved navn (på nær det sidste kapitel, som han har), men det viser også at de andre karakterer ikke har et meget stærkt fokus på ham. Dernæst er det væsentligt at inddrage Jewels frekvens, når det gælder benævnelse, idet hans navn er det hyppigst anvendte (27.8%). Endeligt er Vardamans frekvens også forholdsvis lav, når det gælder benævnelse, hvilket, som med Darl, kan være fordi de andre karakterer ikke har et stort fokus på ham, om end han fylder meget i bogen gennem sine kapitler.

Endeligt er det interessant at kombinere de inddragede faktorer og se på karakterernes gennemsnitlige frekvens (se diagram 7 til højre). Ud fra dette er det tydeligt at se, at Darl med 38% er langt den mest dominerende karakterer, efterfulgt af Vardaman og Cash. Jewel, der kun har et kapitel, har dog en forholdsvis høj frekvens (højere end både Dewey Dell, Addie og Anse), og dette viser således at om end han i sideantal og kapitelantal virker som en lille karakter, så fylder han dog alligevel i romanen. Dette er interessant, idet det underbygger tidligere analyse, der netop

påpegede at meget af romanens indhold netop består af karakterernes indbyrdes relationer og deres hertil knyttede handlinger.



Om end *AILD* er en kollektivroman er der således tydeligvis nogle karakterer, der dominerer mere end andre. Vardaman har en interessant stemme i bogen, på trods af hans funktion i overvejende grad ikke er at drive handlingen frem, hvorimod Darl, der har langt den højeste frekvens, netop også fungerer som narrativ stemme. Derudover er det interessant hvordan karaktererne fremstilles gennem andre karakterers anskuelser og beretninger, stærkest set ved hvorledes Jewels frekvens mestendels trækkes op igennem andres benævnelse af ham. Kollektiviteten i *AILD* er derfor ikke stærkt fremtrædende, når det gælder karakterernes frekvens.

Diskussion

Den følgende diskussion vil være todelt. Første del vil fokusere på en komparativ analyse af de to romaner, og anden del vil have genre som fokus. Således vil diskussionen gå fra at være tekstnær og konkret og dernæst blive bredere, når genrediskussionen, med afsæt i romanerne, vil stræbe efter en bredere diskussion.

Komparativ diskussion

Den komparative diskussion vil tage udgangspunkt i de fem fokuspunkter (handling, udsigelsesforhold, karakterer, tid og rum samt tema). Derudover vil den kvantitative analyse for de to romaner også sammenlignes.

Handling

I *Fiskerne* iværksættes handlingen af deres geografiske flytning til det nye område. Handlingen strækker sig over en årrække og er ikke plotdrevet, men derimod præget af en ikke-handling. Den teleologiske drift er ikke stærk, og det er især karaktererne og deres relationer og/eller interaktioner, der skaber en nysgerrighed hos læseren, hvilket driver læsningen frem. Handlingen følger Klysners episke forløb og Kirks politiske engagement kan også ses som handlingens "hvorfor", idet det er værdier, ideologier og karakterer, som er i fokus.

I *AILD* er der på den anden side en stærk teleologisk drift. Romanen drives frem af et eksplicit mål, der dog virker som dække for at lade karaktererne udfolde sig. Handlingen strækker sig over kort tid og er præget af flere perspektiver, der fortæller om de samme begivenheder, og i slutningen forbigås det eksplicitte mål fuldkommen, hvilket bidrager til en art dekonstruktion af handlingens formål. Idet læseren ikke opnår forløsning gennem slutningen forstærkes romanens absurditet.

Komparativt set er det interessant hvordan handlingens drives frem på forskellig vis i de to romaner. Hvor *Fiskerne* imødekommer læseren og foregår i et roligt tempo modsætter *AILD* sig en læsning ved den absurde handling og skaber dermed en frustreret læser, der selv må lede efter meningen. Dog har de to romaner det til fælles at de begge sætter karaktererne og deres gøren og laden over den egentlige handling, hvilket fremhæver det kollektive aspekt i romanerne.

Udsigelsesforhold

Udsigelsesforholdene er markant forskellige i de to romaner, idet fortælleren er heterodiegetisk i *Fiskerne* og homodiegetisk i *AILD*. Dette betyder, at hvor *Fiskerne* har en styrende, narrativ fortællerstemme, så fremstår *AILD* langt mere fragmenteret, idet fortælleren og fokaliseringen konstant skifter mellem karaktererne.

I *Fiskerne* beretter fortælleren om hændelserne, og der er en vekselvirkning mellem scenisk og panoramisk fremstilling. Karaktererne kommer til orde, men bliver styret af fortælleren, der også selv ytrer sig undervejs, og fortællerkommentarerne er med til at underbygge den underliggende sympati for fiskerne. Det tætteste en narrativ stemme, som man kommer i *AILD*, er Darl (som set i analysen). Han er dog også selv involveret i hændelserne og bliver mere og mere upålidelig og subjektiv i løbet af romanen og i takt med at han mister forstanden.

Udsigelsesforholdene betyder således at Kirk imødekommer læseren igennem en læsevenlig beretning af begivenhederne, hvorimod Faulkner derimod fragmenterer læsningen og dermed sætter krav til en aktiv fortæller. Ydermere er en vigtig pointe i *AILD* at der er tre gennemgående synsvinkler på hændelserne (familiens synsvinkel, udenforståendes synsvinkel og læserens synsvinkel). Denne dynamik imellem tre synsvinkler, kombineret med en fraværende fortællerinstans, underbygger yderligere den vanskelige læsning, idet læseren hele tiden selv må holde rede på alle vinklerne for at få mest muligt ud af læsningen.

Det er tydeligt at udsigelsesforholdene i *Fiskerne* er med til at skabe en læsevenlig oplevelse, der sætter fokus på indholdet, hvor udsigelsesforholdene i *AILD* derimod er en væsentlig del af læserens oplevelse af romanen, idet selve udsigelsesforholdene er med til at skabe meningen. Begge bøger har dog et stort fokus på at lade karaktererne tage form og få identitet igennem udsigelsesforholdene, om end det gribes markant forskelligt ad.

Karakterer

Karakterer er et centralt element i begge romaner, men måden hvorpå de fungerer er ikke ens. Begge romaner har runde, mimetiske karakterer i fokus (hhv. fiskerne og familien Bundren). Andre karakterer i begge bøger har mimetiske træk, men er langt

hen af vejen funktionelle, idet de skaber handlinger og reaktioner hos de centrale personer.

I *Fiskerne* er de hellige en selvvalgt gruppe, der er bundet sammen af en fælles ideologi, og deres fællesskab er med til at gøre dem stærkere som individer. I *AILD*, på den anden side, er gruppen motiveret af familiestrukturen. Det er derfor ikke en selvvalgt gruppe, og familiemedlemmerne bliver ikke stærkere af gruppefællesskabet. Denne forskel forstærkes af kontrasten mellem den valgte, vejledende Thomas Jensen og den dysfunktionelle patriark Anse Bundren, idet de hver især fungerer som ledere for gruppen, men på meget forskellig vis.

Dialekter er en væsentlig del af karakteristikken af personerne i begge bøger. Hvor Kirk gengiver en forsimplet og læsevenlig dialekt på udvalgte steder stiller Faulkner høje krav til læseren, idet karakterernes kapitler er skrevet med deres sprog og dermed dialekt. Dialekterne er i begge romaner med til at gøre karaktererne til troværdige karakterer med selvstændige identiteter, men en markant forskel er at alle fiskerne deler samme dialekt, hvorimod familiemedlemmerne i Bundren-familien alle taler på hver deres måde. Dette understøtter at fiskerne har en anden type fællesskab end Bundren-familien, idet dialekten er med til at skabe en gruppeidentitet for fiskerne.

I begge romaner er der karakterer, der forlader gruppen. I *Fiskerne* forlader Adolfine, Laust og delvist Tabita gruppen. Adolfine og Laust gør det ikke selvvalgt, men som en konsekvens af at de forbryder sig imod fællesskabets ideologi. Tabita vælger selv at træde ud af fællesskabet (hvilket også ses i udviklingen af hendes karakter, herunder dialekt), men det er ikke en trussel mod fællesskabet. I *AILD* forlader Addie og Darl fællesskabet. Addie overgiver sig til døden og Darl bliver fjernet fra familien som straf for at sætte ild til laden. Det er derfor markant at de begge forlader gruppen for et ringere alternativ, idet ingen formår at forlade familien for at opnå en bedre livssituationen. På denne vis kan gruppen i *AILD* synes deterministisk, hvorimod den i *Fiskerne* netop giver karaktererne livskvalitet og muligheder.

Karakterernes funktion i de to romaner er heller ikke ens. I *Fiskerne* vil læseren fatte sympati for de hellige, også selvom man ikke deler ideologi med dem, men i *AILD* virker langt de fleste karakterer usympatiske, i særdeleshed Anse. Den mest sympatiske karakter i romanen kan siges at være Darl, der netop gennem

familien møder sin undergang. Karaktererne i *Fiskerne* er med til at udbygge et miljø, hvorigennem Kirk kan udtrykke sin forfatterholdning og netop sympatien med karaktererne sikrer at læseren engagerer sig i gruppen. Faulkner, derimod, anvender sine karakterer på anden vis, idet fraværet af sympati med karaktererne underbygger det dysfunktionelle og absurde fællesskab, som gruppen deler gennem tvang.

Tid og rum

Begge romaner er inspireret af de respektive forfatteres realkronotoper. Således foregår de begge i et, i samtiden, realistisk miljø. Der er også ligheder mellem de to miljøer – den udefinerede jyske landsby og det fiktive Yoknapatawpha County. Begge miljøer er traditionelle og simple. Teknologien er begyndt at gøre sit indtog, men i meget ringe grad for både fiskerne og Bundren-familien, og begge grupper lever under naturens præmisser, på godt og ondt.

I begge romaner ses træk fra folkløse og idyllkronotoper, men forfatterens holdning til dette er markant forskellig i de to værker. Dette ses f.eks. i den naturcykliske tid i begge romaner samt i behovet for kollektivt arbejde. I *Fiskerne* ses en nostalgisk vinkel til tabet af det traditionelle, symboliseret af Tabitas udvikling væk fra fællesskabet. Som set er fællesskabet et positivt element i romanen, og den begyndende spaltning af tid og rum ses som en trussel imod det gode fællesskab – med alt hvad det indebærer af kollektive værdier. *AILD*, på den anden side, kan anskues som en ironisk hjemstavnsroman, idet der ikke ligger nogle positive værdier i fællesskabet, hverken for den kollektive gruppe eller for individet. Der ses, modsat *Fiskerne*, ikke en spaltning af tid og rum, men derimod en deterministisk fortsættelse af det negative fællesskab, symboliseret bl.a. ved den nye Mrs. Bundren. På denne vis ses en respekt og beundring for kollektivet i *Fiskerne*, om end et fremtidigt tab af det og af kollektive værdier det spores i slutningen, mens der er en antipati og modvilje mod fællesskabet i *AILD*, som der ikke ses en opløsning af. Dette er interessant når forfatternes egne holdninger inddrages. Kirk, der var glødende kommunist, var en fortaler for kollektivet, men viser gennem *Fiskerne* at det ikke vil kunne bestå, hvorimod Faulkner, der var individualist og skeptisk over for kollektivet, gennem *AILD* anskuer kollektivet som deterministisk og umuligt at undslippe. Således er romaner kiastiske, idet forfatternes holdninger samt romanernes budskaber er modsatrettede. På denne vis kan ses en krydsbevægelse, hvor Faulkner fremsætter

det budskab, som Kirk ville være en større fortaler for, og Kirk på den anden side fremsætter det budskab, som Faulkner ville anskue positivt.

Kvantitativ analyse

Der ses store ligheder i den kvantitative analyse af de to romaner, idet der i begge romaner er karakterer, der dominerer markant over andre i de to fællesskaber. I *Fiskerne* underinddeles gruppen i familieenheder, der er med til at forstærke tendensen, men i begge romaner er det markant hvor stærkt de respektive dominerende karakterers frekvens overstiger de andre karakterer.

Den måde, hvorpå de dominerende karakterer anvendes på, adskiller sig dog i de to romaner. I *Fiskerne* er Tea, Anton og Thomas dominerende karakterer, og de er på hver deres vis med til at udbygge problematikkerne og dermed tematikken. I *AILD* dominerer Darl, men dette er især igennem hans narrative rolle i en stor del af romanen at hans frekvens stiger, idet han ikke omtales meget af de andre karakterer. Også Vardamans frekvens er høj, idet han bidrager med en anden, og ikke narrativ, funktion. På den måde er det, i tråd med resten af den komparative analyse, tydeligt at Kirk på en læsevenlig vis lader nogle karakterer dominere over andre for på bedst mulig vis at udbygge tematikken, hvorimod Faulkner anvender karaktererne som et tekstligt greb, der er med til at understøtte den læseoplevelse, der skaber tematikken.

Tema

Tematikken, som også er et af ansatzpunkterne for den komparative analyse, har mange fællestræk i de to romaner. Begge romaner beskæftiger sig med socioøkonomiske forhold og livsvilkår i en virkelighedstro og samtidsrelevant forankring, og de beskæftiger sig således på samme vis med eksistentialisme som tematik. Karaktererne eksemplificerer hvordan de respektive miljøer fungerer og det er igennem dem, at man som læser kommer til at opleve og gennemleve problemstillingerne.

Dog er måden hvorpå eksistentialismen tematiseres ikke ens i romanerne. I *Fiskerne* tematiseres eksistentialismen igennem konkrete problemstillinger, såsom ideologi og tro, livsvilkår og socioøkonomi samt fællesskabets fordele og begrænsninger. Dette gøres over en årrække, hvor

karakterernes liv leves på godt og ondt, og i løbet af romanen tages flere konkrete undertematikker op, såsom seksualitet og fundamentalistisk tro, via de forskellige karakterer. *AILD*, på den anden hånd, er et øjebliksbillede, hvor man som læser igennem en fragmenteret læseoplevelse konfronteres med en dysfunktionel familie, for hvem fællesskabet ikke bidrager positivt for enkeltindividerne. Læseoplevelsen er en væsentlig del af det eksistentialistiske tema i romanen, da den krævende, fragmenterede læsning er et spejlbillede af karakterernes forhold til deres eksistens. På denne vis skaber Faulkner en læseoplevelse, der er en del af den modernistiske strømning, som romanen tilhører. Karaktererne, der er mimetiske i forhold til realkronotopen, fremstår således selv fragmenterede og opløste, på samme vis som også samfundet i samtiden oplevede et meningsstab og meningsløshed.

På den vis formår Kirk igennem sine karakterer og det lange tidsforløb konkret at vise og udleve en række problemstillinger, hvor Faulkner igennem karakterer og læseoplevelse tematiserer noget lignende. Et andet fællestræk er også at begge vinkler på det eksistentialistiske tema er forankret i forfatternes samtid (jf. litteraturhistorisk placering). Romanerne er på mange måder vidt forskellige, som set i den komparative analyse, men både Kirk og Faulkner ønsker at tematisere en problemfyldt brydningstid, inspireret af deres samtid. En vigtig forskel i værkerne er dog den afspejlede holdning til gruppen, fællesskabet og kollektiviteten.

Genrediskussion

Komparativ genreanalyse

Udgangspunktet for en genrediskussion vil først og fremmest være en komparativ analyse af de to romaners genretilhørsforhold, som set i analysen.

Der tages i genredefinitionen udgangspunkt i Klysners *Den danske kollektivroman 1928-1944*, hvilket er en dansk bog, og det bærer genredefinitionen præg af ved begge bøger. Først og fremmest hører *Fiskerne* ind under den historiske genredefinition, som Klysner har defineret, hvorimod *AILD* som en amerikansk roman ikke er indtænkt i hans definition. Det er dog tydeligt at nogle af de samme strømme og tanker gør sig gældende i både dansk og amerikansk litteraturhistorie, hvilket gør at eksistensen af en amerikansk kollektivroman i samtiden ikke virker ulogisk. Med dette menes at nogle af de bevægelser i dansk litteratur og samfund, som

fandt sted i samtiden, der af Klysner anses som kollektivromanens blomstringstid, også er at ane i amerikansk litteratur og samfund i samtiden.

Både gruppen i *Fiskerne* og *AILD* kan karakteriseres som formelle grupper med bevidste målsætninger, i hvilke gruppemedlemmer kan tilføjes og fjernes uden det forårsager problemer. Dog er det tydeligt at *Fiskerne* nemmere opfylder de krav, der er for den type gruppe, da kommunikationen og det fælles mål møder modstand i *AILD*. Derudover er det væsentligt, at fiskerne karakteriseres som en positiv gruppe, bl.a. grundet Thomas Jensens vejledende og demokratiske lederskab, hvorimod Bundren-familien er en negativ gruppe, idet Anses lederskab hviler på hans status som patriark fremfor egnethed eller en demokratisk afgørelse, hvilket medfører at gruppen ikke på samme vis oplever den solidaritet og accept af arbejdsfordeling, som er markant i *Fiskerne*. Således har *AILD* træk fra en uformel gruppe, som dog undertrykkes, da trækkene fra en formel gruppe er mere dominerende i sin helhed.

Det er tydeligt at gruppen i *Fiskerne* oplever et tæt fælles mål grundet deres ideologiske fælles mål, hvorimod Bundren-familien danner gruppe grundet slægtskab og et håndterbart mål (at begrave Addie). Således oplever familien ikke sammenhold styrket af en ideologi, men derimod intern splittelse grundet et mål, der ikke fuldt ud forener dem (hvilket bl.a. ses i Darls modstand).

Begge romaner kan karakteriseres som kollektive kollektivromaner, idet der er primær interaktion, formel gruppedannelse og en fælles ideologi. Dog møder sidstnævnte, ideologien, modstand i *AILD*, idet begrebet ikke dækker over den samhørighed, som gruppen oplever. De har ud fra deres fælles mål (begravelsen) defineret nogle regler og normer, der er gældende under fuldførelsen af dette mål, men dette er ikke som sådan en ideologi, men nærmere en tankegang, der deles grundet det konkrete mål. Dog er det nævneværdigt at gruppen er en familie, og derfor lever under de samme sociale regler og under de samme livsvilkår, hvilket betyder at det vil være logisk hvis familien langt hen af vejen, og på trods af interne stridigheder, har en fælles forståelse af livet.

I forhold til Klysners gennemgang af den kollektive kollektivroman (Klysner, 1976, s. 121-123) er det tydeligt at han selv har opfattet *Fiskerne* som en art idealtekst for den kollektive kollektivroman. Derfor er det ikke overraskende, at romanen opfylder alle hans krav til den kollektive kollektivroman. Anderledes

forholder det sig med *AILD*, som ikke let lader sig definere ifølge Klysners undergenrer. Den kollektive kollektivroman er, som set i analysen, der bedst opfylder hans kriterier, men det er dog med en modstand og vanskeligheder, at den gør det. I sidste ende er det i særdeleshed gruppen, familien Bundren, der afgør at det er den kollektive kollektivroman, der er tale om, da gruppens sammenhold og ligestilling mellem individer netop adskiller romanen fra de to andre undergenrer.

Genrediskussion

Ud fra den ovenstående komparative analyse er det tydeligt at *Fiskerne* og *AILD* på nogle områder har mange fællestræk, mens de på andre områder er stærkt forskellige. Væsentligt er det dog, at begge romaner er kollektivromaner, om end der er et spændingsfelt, når det gælder genredefinitionen af *AILD* med anvendelse af Klysners begrebsapparat. Hvordan *Fiskerne* så let lader sig definere som kollektiv kollektivroman – og hvordan *AILD* modsætter sig en sådan definition – vil uddybes i det nedenstående.

Et logisk udgangspunkt for en bredere genrediskussion er den tidligere afklaring om hvad en genre er (jf. teori og metode). Først og fremmest er det væsentligt at holde for øje at genrebegrebet kan forstås på flere måder, som ofte vil relatere sig til en akse, der går fra statisk til dynamisk. Den rent statiske forståelse af genrebegrebet vil ofte være svær at applikere på konkrete tekster, som det også er tilfældet med *AILD*, og derfor er det naturligt at bevæge sig imod en mere dynamisk genreforståelse. *Fiskerne*, derimod, kan godt forstås gennem en statisk genreforståelse, idet Klysners genredefinition udspringer fra netop denne bog. Således kan *Fiskerne* ses som en idealt tekst, en prototype, for kollektivromanen, hvorimod *AILD*, der ikke er indtænkt i Klysners teori, vanskeligere lader sig definere ved anvendelse af hans genredefinition. Forstås genrer derimod snarere som typer end som ekskluderende/inkluderende kasser, bliver det dog nemmere at definere *AILD*, idet den er en såkaldt typisk kollektivroman da der er flere hovedpersoner, men en atypisk roman i genren (jf. Klysners begrebsapparat).

Anskues kollektivromanen derimod snarere som en familie af genrer, frem for en enkelt statisk genre, så lader *AILD* sig endnu bedre definere. Der er mange ligheder imellem romanerne, som set gennem analysen, men frem for at definere genren gennem fællestræk tilhører de snarere et komplekst netværk af

kollektivromaner, der rækker ud over Klysners definition – både den historiske og ahistoriske. Ydermere er det relevant at inddrage pointen om at tekster vil være produkter af tekster, idet *Fiskerne* og *AILD* tilhører to forskellige litteraturhistorier og derfor har forskellige litterære ophav, hvilket gør det naturligt at de ikke vil kunne høre under den samme statiske definition af kollektivromanen.

Dette leder videre til en dynamisk og historisk forståelse af genrebegrebet. Som Schaeffer pointerer er genrer en historisk konfiguration, og Klysners definition af kollektivromanen er således forankret i Danmark og i 1976. Dette medfører at hans begrebsapparat vil kunne møde problemer, når det forsøges applikeret uden for dets historiske kontekst. I tråd med dette er det derfor logisk at *Fiskerne* passer ind i hans retrospektive historiske forståelse af den danske litteraturhistorie, hvorimod *AILD* vanskeligere lader sig definere igennem hans terminologi. Idet genrer er i en kontinuerlig transformation, jf. Todorov, vil en genreforståelse fra 1976 dog også forventeligt kunne møde modstand af nyere danske kollektivromaner, der også hører uden for genredefinitionens historiske kontekst, idet også Klysner er en del af en historisk kontekst. Dette underbygges af det faktum at Klysner ikke selv mente at der eksisterede udenlandske forbilleder til genren, og at han derfor ikke inddrog et verdenslitterært perspektiv i hans genredefinition. Endeligt er det ifølge Fowler væsentligt at læse en roman både ud fra værkets tid samt ud fra læserens tid. Førstnævnte læsning relaterer sig til den tidligere litteraturhistoriske placering og sidstnævnte relaterer sig til vores tid, i hvilken jeg har valgt at sammenstille de to romaner ud fra min egen historiske kontekst. Mit udgangspunkt er et andet end Klysners udgangspunkt, og derfor følger en anden forståelse af romanerne og deres komparative værdi. Forstås *Fiskerne* og *AILD* således ud fra en dynamisk genreforståelse vanskeliggør de historiske forskelle ved romanerne ikke en genredefinition, idet der er en underliggende accept af at genrebegrebet er dynamisk og foranderligt og at kollektivromanen som genre ikke lader sig udpensle statisk gennem undergenrer, men derimod vil manifestere sig selv forskelligt i forskellige kontekster – både når det gælder tid og sted.

Konkluderende kan det siges, at Klysners begrebsapparat gør det muligt at beskæftige sig dybere med kollektivromanen end den korte definition af kollektivromanen som en roman med flere hovedpersoner. Igennem Klysners definition af kollektivromanen, herunder den kollektive kollektivroman, udvikles et

yderst anvendeligt begrebsapparat og en terminologi, der muliggør et mere dybdegående genrestudie af kollektivromaner, der rækker længere end blot en simpel definition, der ikke bidrager yderligere til analysearbejdet. Frem for at kollektivromanen reduceres til en kort definition muliggør Klysner en genrediskussion samt en analyse af kollektivromaner med et gennemgribende fokus på genreaspektet. Det er dog væsentligt at holde Klysners egen historiske kontekst for øje, idet det er tydeligt at hans statiske genreforståelse skaber en begrænsning for anvendelsen af hans terminologi, idet en statisk genreforståelse ofte vil resultere i en eventuel ekskludering af romaner som kollektivromaner, da en statisk genreforståelse ikke imødekommer kollektivromanens dynamiske potentiale.

Konklusion

Ansatspunktet for den komparative analyse af *Fiskerne* og *As I Lay Dying* var den fælles genre og det tematiske overlap, som eksisterer mellem bøgerne, og gennem en bred og grundig kritisk læsning har det været muligt at sætte de to bøger i relation til hinanden og således afdække deres forskelle og ligheder. Ydermere har den komparative analyse med et stærkt fokus på kollektivromanen som genre, muliggjort en bredere genrediskussion og herunder en diskussion af anvendelsen af Klysners genredefinitioner. Det appellerende aspekt i en komparativ analyse af netop disse to værker er at de umiddelbart fremstår ganske forskellige, på trods af førnævnte ansatzpunkter, og det var da også netop i dynamikken mellem forskelle og ligheder at en interessant diskussion kunne udledes.

Tidligere forskning om *Fiskerne* har ofte beskæftiget sig med Kirks fokus på religion, hvilket i denne analyse er blevet inddraget som en del af det eksistentielle tema. Ligeledes er det tilbagevendende fokus på geografien, miljøet og nærområdet også ofte en del af den tidligere forskning på området. Kirks politiske overbevisning og kollektivromanen som en del af den sociale kunst har været inddraget under den litteraturhistoriske placering, der har åbnet op for forståelsen af værket. I tidligere forskning har der også ofte været et fokus på *Fiskerne* som en kollektivroman, men i denne analyse har dette været hovedfokus, og frem for blot at definere romanen har kollektivromanen været genstand for dybere analyse og diskussion. *As I Lay Dying* er, modsat *Fiskerne*, ofte en del af et større puslespil, når det gælder tidligere forskning om Faulkner. I tidligere forskning er der et tilbagevendende fokus på Faulkners utilgængelighed, hvilket i analysen har været nævnt, men som grundet analysens mål ikke har været hovedfokus. Dette medfører også at et andet tilbagevendende fokus i sekundærlitteraturen, sprog og virkemidler, i analysen nærmere blot har været en naturlig del af den kritiske læsning frem for et fokusområde tilvalgt grundet at romanen er en del af Faulkners forfatterskab. Genren er ofte et element der forbigås i forskningen om Faulkner, men i denne analyse har det været omdrejningspunktet, hvilket har været med til at skabe en anden vinkel på romanen. Således kan det konkluderes at dette speciale har overlap med tidligere forskning, men også en ny vinkel og særligt samstillingen af netop disse to romaner er ny.

Sættes de to romaner i sammenhæng med deres respektive litteraturhistoriske placeringer er det tydeligt at begge værker er et produkt af deres tid. *Fiskerne*, der blev til i en mellemkrigstid hvor man frygtede for tabet af det gamle og fremkomsten af det nye og ukendte, er et stykke social litteratur, forbundet til venstrefløjsbevægelsen i dansk litteratur i samtiden, som Kirk var en del af. Kirk, som ofte havde et fokus på religion, sociale kår og klassekamp, beskæftiger sig igennem romanen med alle tre fokusområder, i særdeleshed de to første, og på den måde kan *Fiskerne* ses som en del af proletarkunsten, forbundet med Kirks fokus på proletariatet i hans forfatterskab. *As I Lay Dying* blev til i en lignende, men amerikansk, brydningstid, og er et stykke modernistisk litteratur, der med sin fragmentariske stil gør op med en victoriansk fortid. Romanen er vanskelig at læse, og selve læsningen bliver dermed en markant del af læseoplevelsen, idet den med både indhold og form forholder sig til det komplekse, virkelige menneske, som den stræber efter at gengive. Begge romaner er således produkter af en brydningstid, men hvor *Fiskerne* forsøger at være optimistisk omkring fællesskabet og dets muligheder er *As I Lay Dying* langt mere individorienteret og kritisk imod det tvungne fællesskab.

Analysen, både den kvantitative del og den kvalitative del, muliggjorde en komparativ diskussion af romanerne, der fremlagde både ligheder og forskelle mellem romanerne.

Først og fremmest modsætter *As I Lay Dying* sig læsningen igennem en række greb, såsom absurd handling og komplekse fortællerforhold, hvorimod *Fiskerne* i langt højere grad imødekommer læseren igennem greb såsom forsimplet dialektgengivelse og en alvidende fortæller til at styre den narrative struktur. Ud fra det er det tydeligt at se at hvor indholdet skaber tematikken i *Fiskerne*, så er også formen i høj grad med til at skabe en læseoplevelse, der understøtter tematikken i *As I Lay Dying*.

Der er dog også mange ligheder mellem værkerne. Begge værker har mimetiske, runde karakterer, som fremstår autentiske og troværdige for læseren. En væsentlig forskel er dog at hvor man i *Fiskerne* fatter sympati for karaktererne, så er *As I Lay Dying* præget af en gennemgående antipati imod karaktererne, undtagen når det gælder Darl. Også den kvantitative analyse har ligheder, idet det er tydeligt at der

i begge romaner er dominerende karakterer, men dominansen af karaktererne anvendes dog på forskellig vis, da Kirk igennem tre dominerende karakterer er med til at underbygge tematikken, hvorimod Faulkner gennem Darl skaber en narrativ struktur, der letter den ellers ganske fragmenterede læseoplevelse. Begge romaner er også skabt ud fra forfatterens realkronotoper, og de er derfor prægede af en geografisk og tidsmæssig forankring i henholdsvis Danmark og USA. Derudover kan de begge relateres til folkløse og idyllkronotopen, men hvor Kirk fremstår nostalgisk over for tabet af folkløsetiden så forholder Faulkner sig kritisk over for det tvungne fællesskab, der er en del af folkløsen. Begge romaner har desuden stærke grupper, men en væsentlig forskel er dog at gruppen i *Fiskerne* er selvvalgt og giver individerne muligheder og sikkerhed, hvorimod gruppen i *As I Lay Dying* er tvungen og begrænser individerne.

Dette, understøttet af den føromtalte sympati og antipati imod karaktererne, understøtter forfatterholdningerne. Kirk, der var kommunist, er en stærk fortaler for fællesskabet og dets muligheder, men Faulkner, der forholdt sig skeptisk til kommunismen, er en fortaler for individets frihed samt en kritiker af fællesskabets begrænsninger.

Også tematikken i de to værker overlapper, idet eksistens kan anses som det grundlæggende tema i begge romaner. I *Fiskerne* beskrives dette tema ved at følge karaktererne tæt og dermed beskæftige sig med undertemaer såsom religion, socioøkonomiske forhold, et kommende opgør med/tab af traditionerne, en vi-og-dem-følelse samt en beskrivelse af de hårde livsvilkår, som fiskerne lever under. I *As I Lay Dying* beskrives temaet mestendels gennem karaktererne og læseoplevelsen, som før omtalt. Især det faktum, at romanen kontinuerligt beskæftiger sig med tre synsvinkler (læserens, familiens og de andre karakterers) er med til at styrke den fragmenterede og absurde læseoplevelse, som er en så væsentlig del af romanen.

Hovedfokus i den komparative analyse har været begge romaners tilhørsforhold til kollektivromanen som genre. Gennem en genredefinition har det været muligt at diskutere kollektivromanen – og genren som begreb.

Da *Fiskerne* har fungeret som idealtæst for Klysner i hans værk om kollektivromanen er det indlysende, at den lever op til alle hans genredefinitioner, både historiske og ahistoriske. *As I Lay Dying*, på den anden hånd, ligger uden for

Klysners forskningsområde, der både er geografisk og tidsmæssigt begrænset, og det gør det vanskeligere at anvende Klysners begrebsapparat til bogen. *As I Lay Dying* presser hans statiske genredefinition, men det er tydeligt, at anvendes en mere dynamisk genreforståelse kan der komme meget givtigt ud af at beskæftige sig med romanen i et genreperspektiv. Klysners værk har en lang række yderst anvendelige begreber, der beviser at genren kan være et interessant fokus i kollektivromaner, og hans værk er derfor ganske givtigt, når man beskæftiger sig med kollektivromaner. Dog vanskeliggør den statiske genreforståelse samt den geografiske og tidsmæssige forankring, både i værket og i Klysners forskning, en direkte anvendelse af hele hans begrebsapparat, hvilket er ærgerligt idet kollektivromanen nyder godt af et dybere genrestudie frem for blot en kort definition.

Udgangspunktet for analysen, og for diskussionen, var en komparativ analyse igennem en kritisk læsning, og det er tydeligt at det har været en yderst givtig metode, når genren – og Klysners genreforståelse – skal diskuteres.

Gennem en tekstnær læsning og en historisk, geografisk ramme har det været muligt at se hvor mange ligheder værkerne har samt hvori forskellene mellem dem består. Begge er romaner, der beskæftiger sig med eksistensen og med fællesskabet, men hvor Kirk er optimistisk og ser muligheder i fællesskabet, så er Faulkner kritisk og ser begrænsninger. Således afspejler romanerne to vidt forskellige forfatterholdninger, om end de som vist har mange ligheder. Konkluderende kan det derfor siges at kollektivromanen, ofte forstået som en del af en social litteratur, ikke lader sig begrænse af politiske og menneskelige holdninger. Derimod rummer genren et stort betydningspotentiale og muliggør forskelligartede kollektivromaner, der kan have dybt forskellige holdninger og budskaber.

Ydermere kan det konkluderes at kollektivromanens store betydningsrum kan anskueliggøres gennem en kritisk læsning og et stærkt fokus på genren, og Klysners genreapparat er derfor et givtigt værktøj, om end det lader sig begrænse af en statisk genreforståelse.

Alt i alt er det således tydeligt at en gruppe vesterhavsfiskere kan have en del til fælles med en familie fra det sydlige USA – især når kollektivromanen er den valgte genre, da den rummer et enormt potentiale, der ikke skal lade sig begrænse af statiske

genreforståelser eller korte definitioner. Kollektivromaner nyder godt af at blive udforsket igennem et genrestudie, og gennem en dynamisk genreforståelse kan umiddelbart ulige romaner sprænge grænser og fortælle os mere om eksistens, på unikke måder.

Bilag 1: Karakterer i *Fiskerne*

	Navn	Note
1	Mariane	Mariane (betydning: den skønne) er nære veninder med Tea, men de toppes dog gang på gang over Teas stærke tro og Marianes grundtvigianske tilgang. Mere end gang forsøger Tea at omvende Mariane (31), og Tea synes at Mariane holder Povl, der oprindeligt stammer fra fiskermiljøet, tilbage (15). Denne holdning til Mariane deles bredt i fiskersamfundet, f.eks. af Lars (19). Samtidig ser Tea dog også alle Mariane som god og blid ("Mariane, det milde hjerte, hun var en trøst i nøden" (87)) og som ressourcestærk ("Hun havde altid travlt og altid herlig tid" (30)). Mariane lader sig dog ikke kue af Tea, hvilket blandt andet ses da hun tager sig af Adolfine efter skandalen: "Kun Mariane satte sig ved hendes leje og snakkede godt for hende efter evne" (83) og da hun som en af de første tager sig af Tabita, da hun kommer i uføre (242).
2	Povl Vrist	Povl beskrives også som ikke værende et Guds barn (s. 21), men under hans krise i ægteskabet overvejer han at omvende sig (s. 236). Mariane får dog talt ham fra det, men der er nogle paralleller at se mellem Paulus og Povl – om end Povl ikke når frem til samme omvendelse som Paulus gør. Povl har boet på den nye egn i nogle år, da de andre fiskere ankommer (5). Han holder dog stadig af den gamle egn (63), og ser sig selv som en del af de helliges fællesskab, om end de ikke anser ham som et Guds barn (21). Derimod søger Povl oplysning og viden, blandt andet igennem læsning (51). Fiskerne har dog respekt for Povl og anser ham som værende en god fisker (85) og hans husstand er økonomisk stærk, igennem hele bogen (25). Mariane er ham en stor støtte igennem hele forløbet, og det er som set ovenfor en af grundene til at de hellige er skeptisk over for hende. Povls placering blandt fiskerne kan karakteriseres som en del af deres arbejdsfællesskab (ses blandt andet ved at han med Thomas forsøger at løse konflikten med de andre fiskere (197)), men på periferien af det ideologiske, religiøse fællesskab.

3	Anton Knopper	Ansers positivt af de andre fiskere: "Anton var frelst af hele sit hjerte, men en selskabsmand og et snakkehoved" (21). Hans kamp er, hele bogen igennem, med kvinderne. Selv føler han sig akavet omkring dem (21, 71) og han ved ikke hvordan han skal gribe det an. Kvinderne fylder også på anden vis i Antons liv, idet han har en stærk seksualdrift, som bliver hans store kamp i bogen. Denne drift ses blandt andet i hans reaktion på Mads' nøgenbilleder (30) og i hans stærke fysiske tiltrækning til Katrine: "Men Anton Knopper kunne ikke lade være med at se vel meget på de kors, der hvilede så trygt på hendes fulde barm" (52). Dog er det ikke kun en såkaldt kødelig lyst, der driver ham, idet han rent faktisk er forelsket i Katrine (71-73). I løbet af forlovelsen forgriber han sig, ifølge hans egen syn på sagen, på Katrine (103), hvilket efterfølgende får ham til at bryde forlovelsen (118). Han ser hændelsen som en stor synd, og ydermere som en trussel imod hans tro, idet korset bliver et symbol på hans kødelige lyst (117).
4	Andrea	Omvendes i løbet af bogen, har et barn uden for ægteskabet
5	Karen	Andreas datter fra et tidligere forhold
6	Martinus	Andreas far, senil
7	Martinus	Anton og Andreas' barn
		Lars er gennemgående fast i sin tro, hvilket blandt andet ses i hans syn på bageren og på Mariane (19). Han beskrives derudover også som venlig og hjælpsom, og de andre fiskere synes at han sætter et godt eksempel for den nye egn: "Godt var det, at folk kunne se, det ikke var fattiglemmer, men at der vesterfra var kommet folk, som havde midler og kunne blive selvejere" (20). Hans økonomiske overskud, som varer ved næsten hele romanen igennem (19, 25, 32), ses også anvendt i hans omsorg for fiskerne, bl.a. da han fungerer som kautionist for Jens Røn (44). Omsorgen ses også i hans tro, f.eks. da han yder sjælesorg for Laust (92) og han fremviser en stærk personlig tro: "Lidt efter lidt steg hans stemme og fyldte stuen, han buldrede og råbte og manede med vældige ord, han stredes for Guds åsyn med de onde magter om en sjæl" (94).

		Han er også en følsom sjæl, hvilket kommer til udtryk da han mister sine to børn og dermed bliver prøvet i sin tro (162-164).
8	Lars Bundgaard	Lars er gennemgående fast i sin tro, hvilket blandt andet ses i hans syn på bageren og på Mariane (19). Han beskrives derudover også som venlig og hjælpsom, og de andre fiskere synes at han sætter et godt eksempel for den nye egn: "Godt var det, at folk kunne se, det ikke var fattiglemmer, men at der vesterfra var kommet folk, som havde midler og kunne blive selvejere" (20). Hans økonomiske overskud, som varer ved næsten hele romanen igennem (19, 25, 32), ses også anvendt i hans omsorg for fiskerne, bl.a. da han fungerer som kautionist for Jens Røn (44). Omsorgen ses også i hans tro, f.eks. da han yder sjælesorg for Laust (92) og han fremviser en stærk personlig tro: "Lidt efter lidt steg hans stemme og fyldte stuen, han buldrede og råbte og manede med vældige ord, han stredes for Guds åsyn med de onde magter om en sjæl" (94). Han er også en følsom sjæl, hvilket kommer til udtryk da han mister sine to børn og dermed bliver prøvet i sin tro (162-164).
9	Malene	Malene fungerer som Lars' anden. Hun er stolt af Lars (15) og er en positiv person som ser lyst på tilværelsen. Hun stoler på Gud efter de mister deres børn (162), men er dog stadig i stor sorg (163), og hun har svært ved at forblive social og positiv: "Malene var blevet underlig og lignede ikke sig selv. Når nogen talte til hende, svarede hun åndsfraværende, og i huset gik det, som det kunne bedst. Hun tænkte på drengene, som lå i den våde fjord." (176). Hun finder dog sig selv, og roen, igen når børnenes lig bliver fundet.
10	Jens Røn	Jens er fysisk stærk (som de andre fiskere, hvilket uddybes nedenfor) (6) og han forsøger at tage sig af Tea, om end hun kan være følelsesfuld (12). Det hårde arbejde har kostet ham dyrt, og økonomisk er han udfordret: "Hans redskaber var gamle og udslidte, det var nærmest som at stoppe en hullet strømpe. Alligevel var han ved godt mod [...] Det var trættende at sidde bøjet

		altfor længe, og lidt gigt havde han samlet på det kolde hav." (22). De økonomiske udfordringer, som de har, er et tilbagevendende emne (32, 33, 212, 219), og han må til tider ty til kredit hos uddeleren og almisser fra de andre fiskere. Over for Tea er han venlig, men udviser få kærtegn (135). Dog er han også en stærk person, der godt tør tale Tea imod: "Det vil æ sige dig, Tea, sagde han vredt. Nu skal du passe vel på, at du ikke forbryder dig værre end pigen. For når det er gået Tabita galt, hvor skal hun så vende sig andet end til sit hjem." (238).
11	Tea	Tea er en af de væsentligste karakterer i romanen. Hun er en sammensat person med mange følelser, og hun holder af at se sig selv som en art martyr: "Tårene løb ned af hendes kinder. Det var et kors, Gud havde lagt på hende, altid at kæmpe med fattigdom og usselhed" (12). Et væsentligt aspekt i hendes karakter er at det ofte er hendes eget syn på sig selv, som kommer til udtryk ("Sådan var Tea, hun kunne se andres dyder, ikke tale om at hun satte ondt for nogen." (61)), og dette gør dem subjektive og upålidelige. Dette ses også når hun iscenesætter sig selv foran de andre fiskere: "Hun kunne have mælet et ord om skalke og øjentjenere og ugudelige farisæere. Det havde været et vidnesbyrd!" (23). Hendes tro er en væsentlig del af hendes identitet, hvilket ses i glæden ved voldsomme episoder i missionshuset (66) og hendes kærlighed til Pastor Thomsen (60). Dog forsøger hun også at vende negative sider i hendes person til træk ved en god kristen: "Når Peder Hygum viste hende fortrolighed, ville det også være hovmod at skyde ham fra sig" (131). Dette tekststykke tjener som et godt eksempel på Teas hang til nysgerrighed, til sladder og til at blande sig (74). Utugt er en af hendes mærkesager, og hun slår hårdt ned på det (46). Dette ses også i hendes reaktion på Adolfines synd (77) og død (121). Endeligt ses det også i hendes voldsomme reaktion, da Tabita vender hjem og er gravid: "Men det er det strengeste, at en skal opleve det øjeblik, da en ønsker, ens børn aldrig var blevet født til verden" (238). Hun lægger desuden afstand til hendes egen seksualitet og sanselighed ("Men hun vidste

		om en større lykke en den, som findes i jordisk begær" (127)), om end den er vedvarende tilstede (46). Mod slutningen mister hun dog noget af sin selvretfærdighed, og bliver mere ydmyg (241).
12	Martin	Teas søn, tager ud at sejle. Udbygges ikke synderligt, da Tabita er den vigtigste karakter af de to børn.
13	Tabita	Igennem hele romanen distancerer Tabita sig mere og mere til hendes familie og deres ideologi. Dette ses blandt andet i at hun klipper håret kort (105) og at hun insisterer på at tjene i byen (125). Derudover ændrer hendes dialekt sig, som sagt, fra at være "æ" (141) til "a" (171) og til "jeg" (182). Endeligt er selve slutningen på romanen vigtig, idet hun gør endeligt op med familien ved at vælge at møde sin kæreste i hemmelighed, fremfor at gå i kirke (251).
14	Kjeld	Teas bror
15	Thora	Kjelds hustru
16	Mogens Koldkjær	Thoras far
17	Laust Sand	Laust er en enkemand med et svækket fysisk ydre (6) og han fremstår romanen igennem nervøst anlagt: "Det gode har vi taget med, og det onde følger os vel i hælene" (16). Også andre i fiskersamfundet ser ham således (33, 48) og selv Brink ser ham og Adolfine som "forkomne almuesfolk" (22). Han er bevidst om sin synd og det plager ham: "Der er ingen frelse for mig [...] Æ klamrede mig til ham, men den onde fik magten" (80), og da synden bliver kendt i samfundet udstødes han (82), og han overgiver sig til sin skæbne, og til døden, da han bliver stukket af en fjæsing (88).
18	Adolfine	Adolfine selv fremstår dog hverken ædel eller stærk (som en ulv), men derimod skamfuld og underkuet. Hendes ydre fremstår svageligt og også hendes sind virker opgivende: "Æ må hellere gå i fjorden, så får æ fred" (78). Hun virker dog glad for Laust (88) og for barnet (99), men vil derimod ikke giftes med Mads, der efter hendes

		død beskriver hende som havende en ond natur (120).
19	Mads Langer	Mads (betydning: Guds gave), der gifter sig med Adolfine, er alt andet end en god gave for Adolfine, idet han ikke er god for hende og hun ender med at begå selvmord. Mads er berejst og udspekuleret (29) og opfatter sig selv som værende omvendt. Det er dog interessant at han til slut formår at få fingre i hele Lausts arv, idet Dorre tales fra hendes andel og både Adolfine og barnet dør.
20	Dorre	Lausts søster, påstået synsk
21	Thomas Jensen	Thomas i <i>Fiskerne</i> ses som religiøs vejleder blandt de andre hellige, og han fremviser en stærk tro hele vejen igennem forløbet. Dog udviser Thomas i et enkelt tilfælde en anden personlighed end den fromme kristne. Det er i sammenstødet med fiskerne søndenfra: "Thomas var hvid i ansigtet, han bed tænderne sammen [...] Thomas Jensen svang et bundtræt og ramte en mand i hovedet, så han segnede" (207). Kort efter angrer Thomas dog denne adfærd (209), og vender tilbage til at være en from kristen. Denne mørke side ses også udtrykt i hans mareridt om helvede (36). Thomas ser sig selv som værende en lykkelig mand (17) og han vil gerne dele sin kristne glæde og overbevisning med samfundet. Kort efter ankomsten i den nye egn går han i gang med aktivt at forsøge at omvende folkene, bl.a. gennem søndagsskole (35) og ved at engagere sig i lokalsamfundet (36). Derudover ses hans kristne engagement også ved at han kort efter ankomsten går i clinch med Brink (23, 43). Af andre fra fiskermiljøet anses han som "Herrens tjener" (61), men Brink derimod ser ham som værende fanatisk (43).
22	Alma	Alma (betydning: nærende, godgørende) har et navn, der kan relateres til hendes hengivenhed over for Thomas og hendes rolle som den gode, kristne hustru. Romanen igennem er Alma blid og venlig. Dette ses blandt andet i hendes omsorg for Adolfine (76) og i hendes hjælp til Malene, efter hun har mistet børnene (163). Ydermere gør

		Alma ikke meget væsen af sig selv, hvilket blandt andet kan ses her: "Og midt i det hele listede Alma i seng, uden at nogen rigtig mærkede det, som en kat, der skal have killinger, og fødte Thomas Jensen en søn" (140). Alma fremstår således som den lydige, tilbagetrukne hustru til Thomas.
23	Maren	Thomas' ældste datter
24	Peder Hygum	I <i>Fiskerne</i> er Peders forhold til Jesus, og sin tro, ambivalent igennem hele forløbet. Hans ydre er svagt og spinkelt (110), hvilket også distancerer ham fra fiskerne (se nedenfor). Han italesætter sig selv som en stakkel (123) og forsøger gang på gang at bortforklare sine ugerninger (110). Da han konverterer til baptismen udstødes han endeligt fra fiskernes fællesskab (229).
25	Laura Hygum	Hustru til Peder
26	Kirstine	Datter, 6 år
27	Pastor Thomsen	Pastor fra fiskernes hjemegn, stærkt troende
28	Pastor Brink	Byens præst i begyndelsen
29	Pastor Terndrup	Byens nye præst, efterfølger Brink
30	Katrine	Hotelpige, attraktiv, undervejs Antons forlovede
31	Død-Esben	Katrines far
32	Mogensen	Erhvervsdrivende, stifter af bal med dans, forlader byen, tager Tabita i lære til slut
33	Lærer Aaby	Omvendt, aldrende
34	Hr. Fabian	Tabitas første sted hvor hun tjener
35	Fru Fabian	Har affærer med andre mænd, dramatisk, falsk hellig
36	Kock	Toldbetjent, ateist, vil gerne fremstå lærd, gifter sig med Katrine
37	Uddeleren	Den lokale købmand, omvendt

Bilag 2: Navne i *Fiskerne*

Mariane	Betydning: ønskebarn, den skønne, yndig (https://www.navnebasen.dk/navn/marianne/)
Povl	Afledt af Paulus. Karakter fra Biblen, der omvender sig til kristendommen og begynder at udbrede den kristne tro. (https://www.kristendom.dk/bibelnave/P)
Katrine	Betydning: ren (www.navnebetydning.dk/pigenavn/Katrine.shtml)
Anton	Betydning: prisværdig, uvurderlig (https://www.navnebasen.dk/navn/anton/)
Andrea	Betydning: stærk, modig Afledt af Andreas, der betyder mandig (https://www.kristendom.dk/bibelnave/a/andrea) (https://www.navnebasen.dk/navn/andrea/)
Lars Bundgaard	Afledt af Laurentius (helgennavn). Betydning: sejrherre/triumfator (www.navnebetydning.dk/pigenavn/Lars.shtml)
Malene	Afledt af Magdalene. Betydning: den mindste, den der viser vej (www.navnebetydning.dk/pigenavn/Malene.shtml)
Jens	Afledt af Johannes. Betydning: Gud er nådig (https://navnestatistik.dk/drengenavne/jens) (https://www.kristendom.dk/bibelnave/j/johannes)
Tea	Afledt af flere andre navne (Dorotea, Teodora, Terese), der er afledt fra "theos". Betydning: gud (http://www.norskenavn.no/navn.php?id=1153)
Martin	Afledt af Martinus Betydning: den modige (https://navnestatistik.dk/drengenavne/martin)
Tabita	Betydning: hind, gazelle (https://www.kristendom.dk/bibelnave/T)
Laust	Afledt af Lars, jf. Lars

	(https://navnestatistik.dk/drengenavne/lars)
Adolfine	Afledt af Adolf Betydning: ædel ulv (https://www.navnebasen.dk/navn/adolf/)
Mads	Betydning: Guds Gave, Herrens Gave (https://www.navnebasen.dk/navn/mads/)
Dorre	Afledt af Debora (kvinde fra dommertiden, profetinde) (https://www.kristendom.dk/bibelnavne/D)
Thomas	Betydning: tvilling (tvesindethed) (https://www.kristendom.dk/bibelnavne/t/thomas)
Alma	Betydning: gunstig, nærende, godgærende (www.femina.dk/mama/gravid/navneguide/alma)
Maren	Afledt af Marina. Betydning: fra søen (http://www.norskenavn.no/navn.php?id=220)
Peder	Bibelsk navn, Peter der fornægter Jesus (https://www.kristendom.dk/bibelnavne/P)
Laura	Betydning: den sejrende (https://www.navnebasen.dk/nb_navnebetydning/laura/)
Kirstine	Stammer fra "christianus". Betydning: en kristen (www.alt.dk/boern/navne/kirstine)

Bilag 3: Karakterer i *AILD*

	Navn	Note
1	Addie Bundren	Cora beskriver Addie som ikke værende frelst (8, 166), og hun ser hende som både ulykkelig og ensom (23) og som stolt og forfængelig (168). Anse ser hende som værende en meget privat person (18), og han er aldrig for alvor blevet lukket ind i hendes liv af hende. Derudover kan hun også karakteriseres som at være deprimeret ("I knew that living was terrible" (171)), og hun virker ude af kontakt med sine egne følelser. Hun er meget observerende om sit eget liv og meget tænkso, men mærker aldrig rigtig sig selv igennem tågen af depression. Affæren, som giver hende Jewel, kan ses som et desperat forsøg på at bryde ud af hendes tilstand og et forsøg på at mærke sig selv (175). Selv da hun ligger for døden bibeholder hun en lidt morbid tilgang til livet, hvilket blandt andet ses i at hun ser hendes egen kiste blive lavet fra hendes sygeseng (14). Hendes ydre beskrives også, da hun ligger for døden: "Her face is wasted away so that the bones draw just under the skin in white lines" (8). Det er tydeligt, at hun er meget syg og Anse ved også, at hun har givet op på livet (45). Dog har hendes sind givet op flere dage før døden indtræffer (43).
2	Anse Bundren	Familiens patriark. Han tager ikke ansvar for sine handlinger og foretrækker ikke at fremstå som beslutningstageren, om end det i sidste ende er netop ham, der træffer beslutningen ("I mislike undecision as much as ere a man" (17)). Derudover holder han af at fremstille sig selv som ramt af uheld (If ever was such a misfortunate man" (163)), hvilket igen fungerer som ansvarsfralæggelse. Han fremstår som en religiøs mand (30) og han er tydeligvis en arbejdsmand (29). Han vil gerne fremstå arbejdsom og som den gode patriarkalske forsørger (36), men samtidig mener han selv at han vil dø hvis han sveder (17), hvilket betyder at han undgår hårdt arbejde. Peabody, blandt andre, italesætter Anses indstilling til tingene, blandt andet når det gælder Addies sygdom (44) og Darls brækkede ben (240). Han nægter at tage imod hjælp fra omverdenen

		(115, 182, 192), men bruger samtidig ufine metoder, for at få rejsen til at lykkes (f.eks. ved at fælde Jewels hest og tage Cashs penge (190)). Endeligt giver han efter for sit individuelle mål til slut, og tager også Dewey Dells penge for at få nye tænder (256).
3	Darl Bundren	Darl har umiddelbart intet individuelt mål med rejsen, hvilket kan være delårsag til at han mister forstanden. Desuden yder han flere gange aktiv modstand imod rejsen (ved at springe fra vognen og redde sig selv (152), ved at sætte ild til laden (218)). Darl minder, ifølge Cora, om Addie: "I always said he was the only one of them that had his mother's nature, had any natural affection" (21). Cora ser ham også som den eneste fornuftige i familien, da han springer af vognen på vej over floden (152). Dog anser majoriteten ham ikke sådan, idet langt de fleste anser ham som "queer, lazy, pottering about the place" (24) og som generelt værende mærkelig (125).
4	Jewel Bundren	Cora beskriver Jewel som en ægte Bundren ("A Bundren through and through, loving nobody, caring for nothing except how to get something with the least amount of work" (21-22)) og har ikke meget til overs for ham. Hun ser ham som overfladisk og fikseret på penge og opmærksomhed (21-22). Anse mener at han aldrig har haft nogen kærlighed til Addie (19), men Addie tager sig meget af ham og får de andre til at dække over ham, da han er udmattet grundet natarbejde (129-130). Jewel er en meget stolt og selvstændig person, der ikke vil tage imod almisser eller ordrer (136, 105) og derudover er han meget aggressiv (145, 14-15). Hans relationer er komplicerede, både når det gælder hesten og Addie. Forholdet til hesten, som han selv køber, fremstår ambivalent: "'Eat," he says. "Get the goddamn stuff out of sight while you got a chance, you pussel-gutted bastard. You sweet son of a bitch" (13). På samme måde afviser han Addie, men er dog en af dem, der kæmper hårdest for at rejsen skal lykkes (han ofrer sin hest (193) og han ofrer næsten sig selv for at redde kisten ud af laden (221-222).

5	Cash Bundren	I begyndelsen er Cash meget praktisk anlagt, og hans første kapitel (82-83) er endda en liste over hvordan kisten er bygget. Dog er der, bag det praktiske, en mere besynderlig side af ham. Listen begynder rent praktisk ("1. There is more surface for the nails to grip"), men den udvikler sig til at være mere aparte ("8. Animal magnetism"). Derudover fremstår han nærmest manisk i sin praktiske vinkel på tingene (96, 165). I hans to sidste kapitler bliver han dog mindre praktisk anlagt og langt mere narrativ, og kapitlerne bliver også længere mod slut. Hans praktiske træk observeres også af andre (Cora (24), Darl (4)) og det er et gennemgående træk i hans karakter (96, 101, 144, 145). Dog kan hans praktiske tilgang til tingene også blive en kende manisk (78-79, 96), som også Tull beskriver: "I have seen him spend a hour trimming out a wedge like it was glass he was working, when he could have reached around and picked up a dozen sticks and drove them into the joint and made it do" (87). Han stræber efter Addies anerkendelse igennem arbejdet med kisten (46, 48) og det kan virke som et gennemgående karaktertræk af hans følelser kommer ud igennem hans praktiske arbejde. Dette ses også da han er besat af sit værktøj, efter de har krydset floden og han har brækket benet (157-162). Derudover virker han selvopofrende ved at ignorere smerterne fra hans alvorlige benbrud (jf. gentagelser, f.eks. "It dont bother none" (196)). Denne morbiditet i forhold til hans egen skade forstærkes af at han placeres ovenpå den (lugtende) kiste (180).
6	Dewey Dell Bundren	Dewey Dell beskrives som en simpel, lidt uintelligent bondepige (24, 202, 241-251, 200: "It was her eyes: kind of dumb and hopefull and sullenly willing to be disappointed all at the same time"). Hun er godtroende og naiv, men samtidig er hun pligtopfyldende og hengiven, forstærket af at hun bortset fra Addie er den eneste kvindelige karakter i familien. Hun reagerer stærkt på Addies død (49), men har dog også et direkte individuelt mål - at få en abort. Hun skjuler dette mål fra resten af familien (102), og fastholder endda Anse på hans løfte grundet hendes egen motivation for at nå frem (115). Hun ender dog med at blive udnyttet af

		McGowan og får ikke en abort og må derfor vende tilbage til familien uforløst.
7	Vardaman Bundren	Vardaman reagerer stærkt på Addies død (49), og han er hele romanen igennem i en art fornægtelse om rejsens formål og om at Addie virkelig er død. Han tror derimod nærmere at hun er på en rejse, hvor han ikke kan nå op til hende ("And now she is getting so far ahead I cannot catch her" (53)). Han skjuler sin sorg fra familien ("I am not crying now. I am not anything." (56)), og familien hjælper ham heller ikke med hans sorg (72). Addies død får ham til at have en surrealistisk opfattelse af virkeligheden. Dette forstærkes af symbolikken i fisken. Kort før Addies død fanger han en fisk, som han vil vise til Addie (31), men han får besked på at filetere den og dét at stå til ansigt til ansigt med en fisks døde krop samtidig med hans mor dør gør at han skaber en forbindelse imellem fisken og Addie. Dette ses blandt andet i at han seks gange gentager "Mother is a fish" i løbet af romanen. ⁷ Han er angst for at miste Addie, idet han benægter at hun er død, hvilket blandt andet ses da kisten bliver væk i floden: " <i>but he's got to have her got to so I can bear it</i> " (151). Benægtelsen af Addies død ses også i at han borer huller så hun kan ånde (73) og i at han snakker med hende i kisten (215). Vardaman er dog opmærksom på lugten fra kisten, men benægter stadig at Addie er død, idet han mener hun er en fisk, der er svømmet fra ham: " <i>My mother does not smell like that. My mother is a fish</i> " (196). Derudover holder han i løbet af rejsen øje med ådselsfugle, der følger efter dem (87, 194, 210, 223), men han forsøger, i et forsøg på at benægte Addies døde tilstand, at genne dem væk (187). Endeligt har han et individuelt mål med rejsen (at få bananer) og dette mål overskygger rejsens eksplicitte formål og hjælper med hans benægtelse. Det er værd at bemærke at bananer nævnes otte gange af ham og Dewey Dell og det er derfor et gennemgående motiv i romanen, som forstærker den absurde følelse, som læsningen giver.
8	Cora Tull	Mange holdninger til Bundren-familien

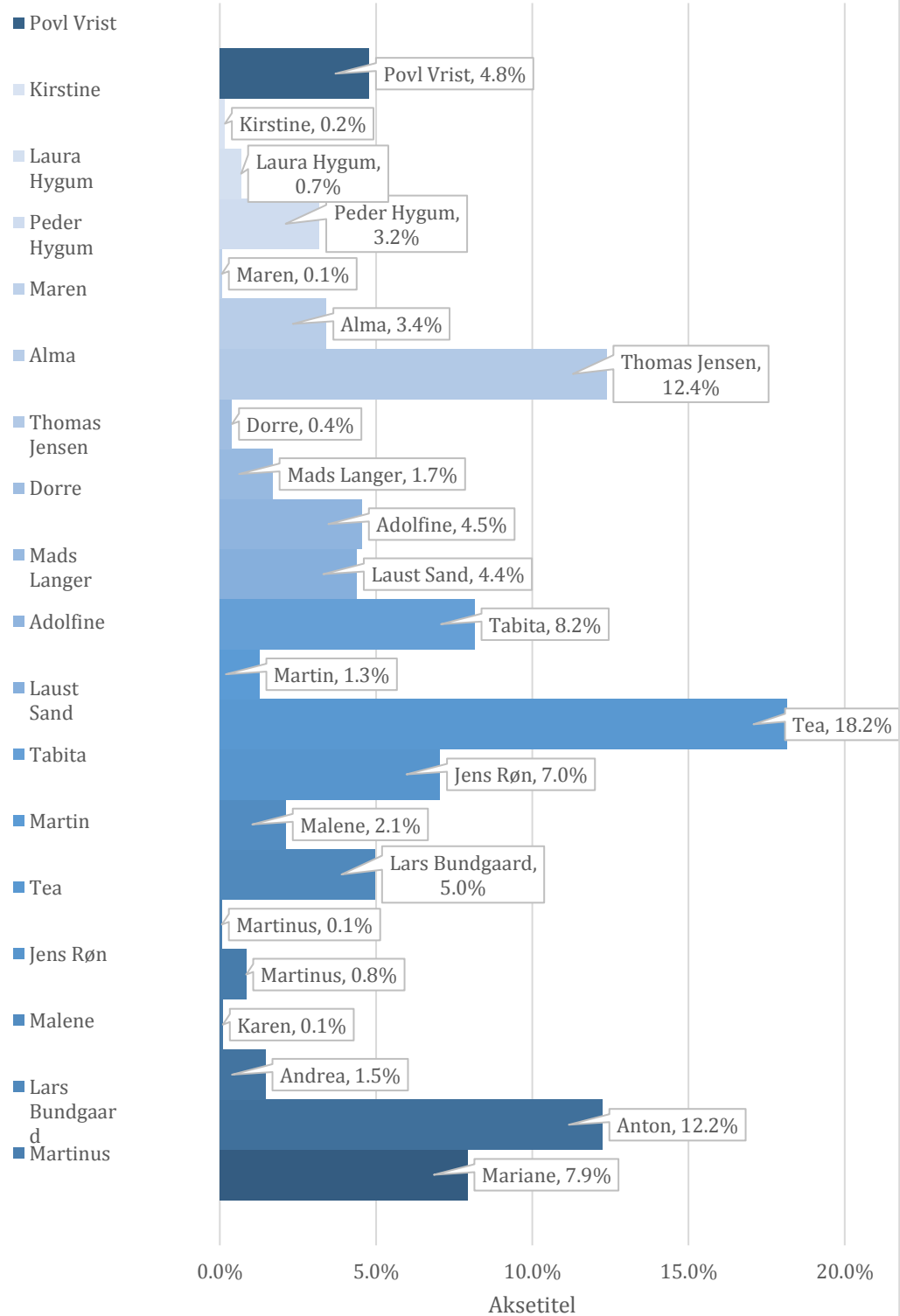
⁷ Fundet ved anvendelse af AntConc

9	Vernon Tull	
10	Kate Tull	
11	Eula Tull	
12	Miss Lawington	
13	Lafe	Far til Dewey Dells barn
14	Peabody	Læge
15	Quick	Sælger Jewel hesten
16	Houston	
17	Little John	
18	McCallum	
19	Armstid	
20	Lulla	
21	Whitfield	Addies forhenværende elsker
22	Samson	
23	Rachel	
24	Snopes	Sælger heste
25	Eustace Grimm	Ansæt hos Snopes
26	Moseley	Butiksejer, afviser Dewey Dells ønske om abort
27	Albert	
28	Mr. Gillespie	
29	Søn af Gillespie	
30	Mack	
31	Mrs. Bundren	Anses nye kone, uden navn
32	Bill Varner	
33	MacGOWAN	Forsøger at snyde og seksuelt udnytte Dewey Dell
34	Jody	

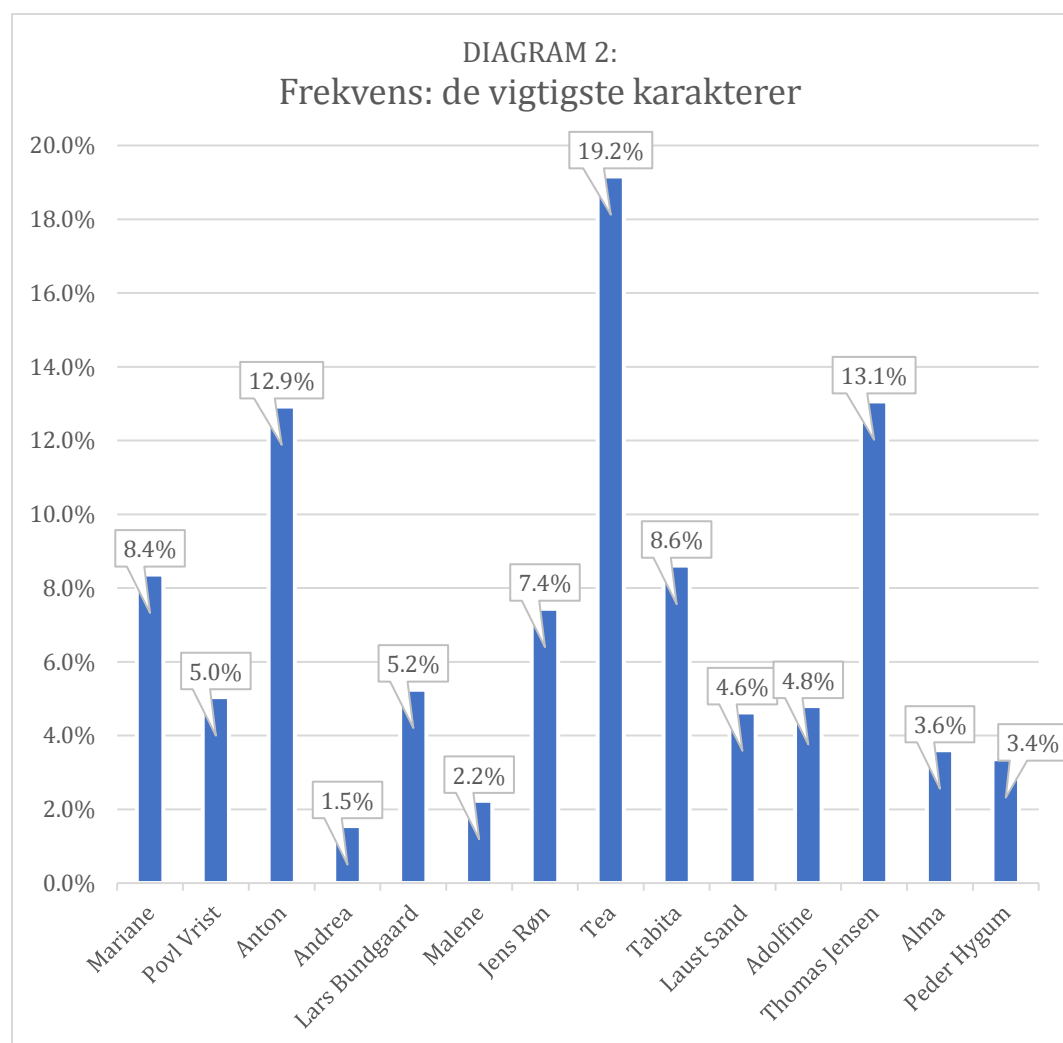
Bilag 4: Kvantitativ analyse (*Fiskerne*)

Oversigt over karakterer		
Navn	Antal forekomster	Procentandel
Mariane	244	7.9%
Povl Vrist	147	4.8%
I alt	391	
Anton	377	12.2%
Andrea	45	1.5%
Karen	3	0.1%
Martinus	26	0.8%
Martinus	2	0.1%
I alt	453	
Lars Bundgaard	153	5.0%
Malene	65	2.1%
I alt	218	
Jens Røn	217	7.0%
Tea	559	18.2%
Martin	39	1.3%
Tabita	251	8.2%
I alt	1066	
Laust Sand	135	4.4%
Adolfine	140	4.5%
Mads Langer	52	1.7%
Dorre	12	0.4%
I alt	339	
Thomas Jensen	381	12.4%
Alma	105	3.4%
Maren	2	0.1%
I alt	488	
Peder Hygum	98	3.2%
Laura Hygum	21	0.7%
Kirstine	5	0.2%
I alt	124	100.0%

DIAGRAM 1:
Frekvens: alle udvalgte navne



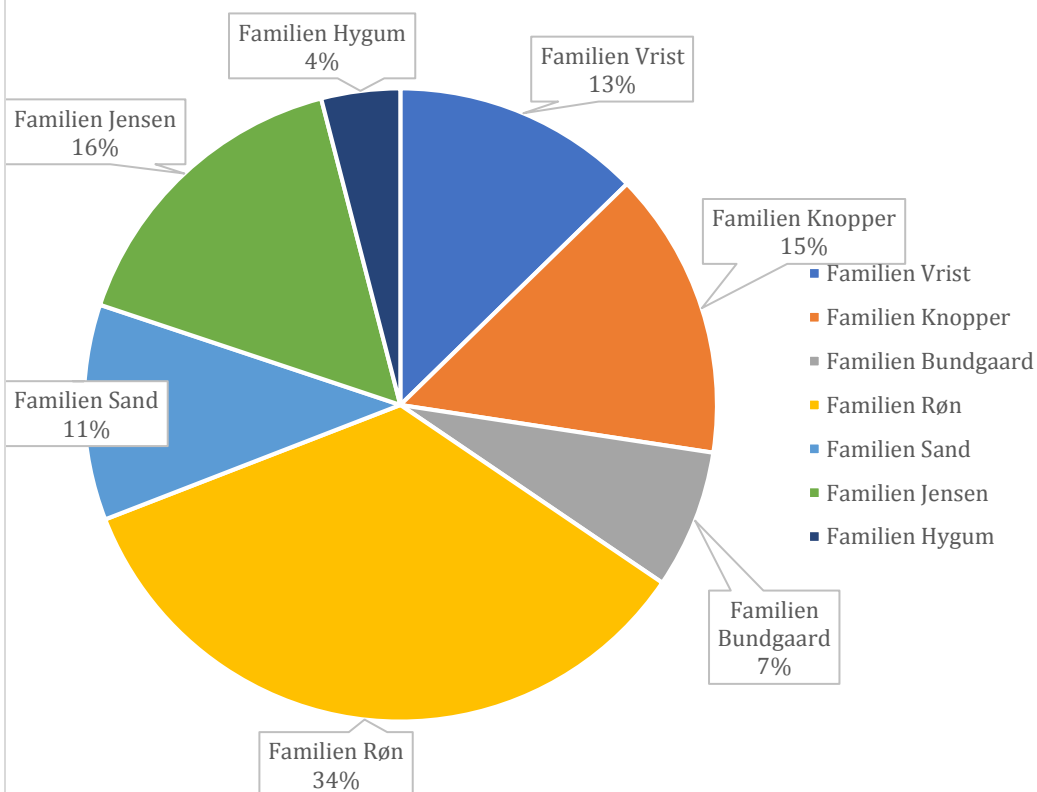
Udvalgte karakterer (forekomster)		
Mariane	244	8.4%
Povl Vrist	147	5.0%
Anton	377	12.9%
Andrea	45	1.5%
Lars Bundgaard	153	5.2%
Malene	65	2.2%
Jens Røn	217	7.4%
Tea	559	19.2%
Tabita	251	8.6%
Laust Sand	135	4.6%
Adolfine	140	4.8%
Thomas Jensen	381	13.1%
Alma	105	3.6%
Peder Hygum	98	3.4%
I alt	2917	100.0%



Oversigt over familieenheder (forekomster)

Familien Vrist	391	12.7%
Familien Knopper	453	14.7%
Familien Bundgaard	218	7.1%
Familien Røn	1066	34.6%
Familien Sand	339	11.0%
Familien Jensen	488	15.8%
Familien Hygum	124	4.0%
I alt	3079	100.0%

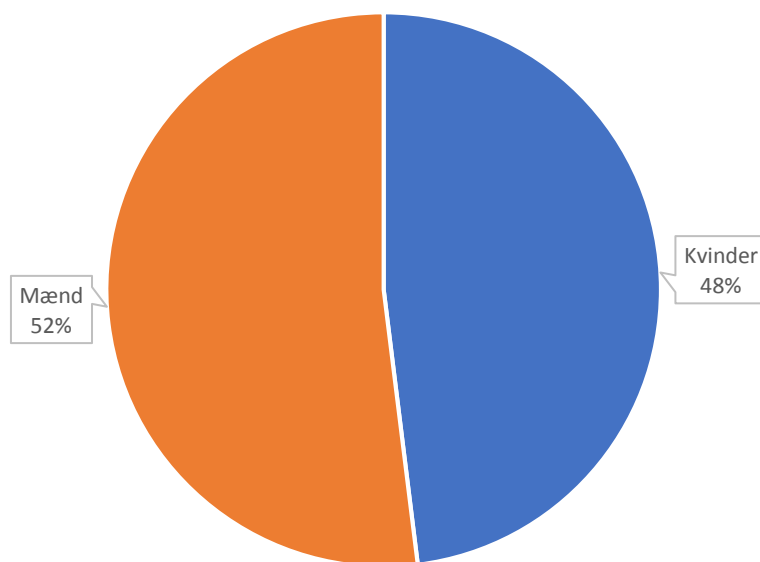
DIAGRAM 3:
 Frekvens: familieinddeling



Oversigt over mænd + kvinder

Kvinder		
Mariane	244	8.2%
Andrea	45	1.5%
Malene	65	2.2%
Tea	559	18.8%
Tabita	251	8.4%
Adolfine	140	4.7%
Alma	105	3.5%
Laura Hygum	21	0.7%
I alt	1430	48.0%
Mænd		
Povl Vrist	147	4.9%
Anton	377	12.7%
Lars Bundgaard	153	5.1%
Jens Røn	217	7.3%
Martin	39	1.3%
Laust Sand	135	4.5%
Thomas Jensen	381	12.8%
Peder Hygum	98	3.3%
I alt	1547	52.0%

DIAGRAM 4:
 Frekvens: mænd og kvinder

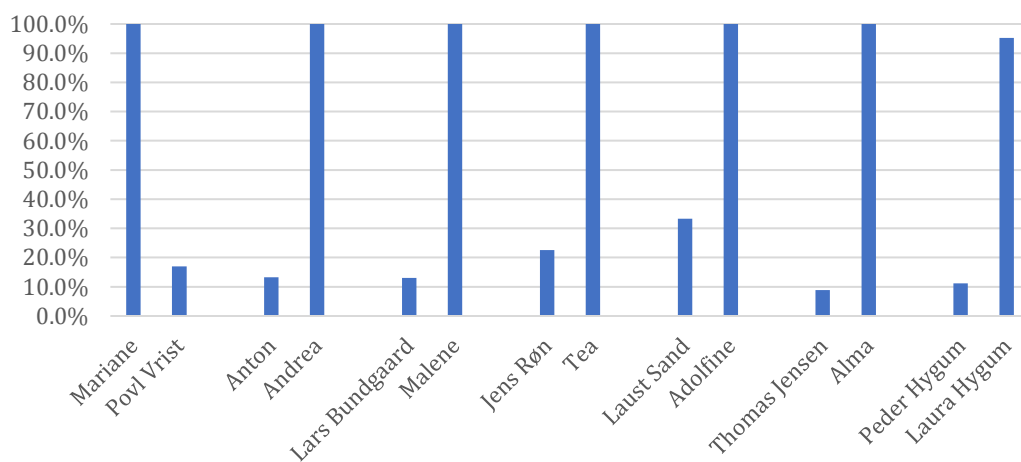


Oversigt over med/uden efternavn

Navn	Med efternavn	Uden efternavn	I alt	Uden efternavn
Mariane	0	244	244	100.0%
Povl Vrist	122	25	147	17.0%
Anton	327	50	377	13.3%
Andrea	0	45	45	100.0%
Lars Bundgaard	133	20	153	13.1%
Malene	0	65	65	100.0%
Jens Røn	168	49	217	22.6%
Tea	0	559	559	100.0%
Laust Sand	90	45	135	33.3%
Adolfine	0	140	140	100.0%
Thomas Jensen	347	34	381	8.9%
Alma	0	105	105	100.0%
Peder Hygum	87	11	98	11.2%
Laura Hygum	1	20	21	95.2%

DIAGRAM 5:

Navns nævnelse uden efternavn

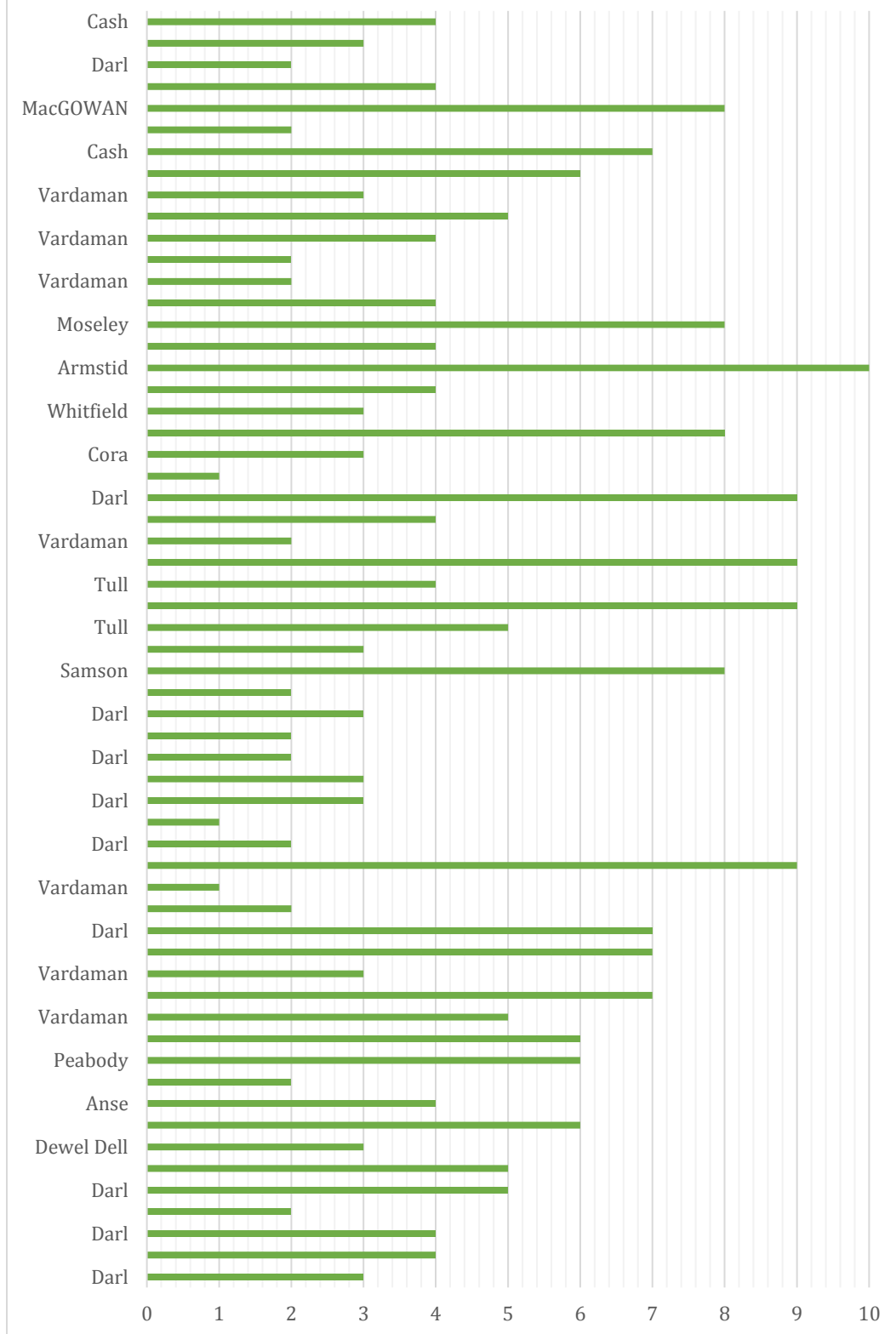


Bilag 5: Kvantitativ analyse (AILD)

Kapitelfordeling og sideantal		
Person	Sideantal	Sider
Darl	3	3-5
Cora	4	6-9
Darl	4	10-13
Jewel	2	14-15
Darl	5	16-20
Cora	5	21-25
Dewel Dell	3	26-28
Tull	6	29-34
Anse	4	35-38
Darl	2	39-40
Peabody	6	41-46
Darl	6	47-52
Vardaman	5	53-57
Dewel Dell	7	58-64
Vardaman	3	65-67
Tull	7	68-74
Darl	7	75-81
Cash	2	82-83
Vardaman	1	84
Tull	9	85-93
Darl	2	94-95
Cash	1	96
Darl	3	97-99
Vardaman	3	100-102
Darl	2	103-104
Anse	2	105-106
Darl	3	107-109
Anse	2	110-111
Samson	8	112-119
Dewel Dell	3	120-122
Tull	5	123-127
Darl	9	128-139
Tull	4	137-140

Darl	9	141-149
Vardaman	2	150-151
Tull	4	152-155
Darl	9	156-164
Cash	1	165
Cora	3	166-168
Addie	8	169-176
Whitfield	3	177-179
Darl	4	180-183
Armstid	10	184-193
Vardaman	4	194-197
Moseley	8	198-205
Darl	4	206-209
Vardaman	2	210-211
Darl	2	212-213
Vardaman	4	214-217
Darl	5	218-222
Vardaman	3	223-225
Darl	6	226-231
Cash	7	232-238
Peabody	2	239-240
MacGOWAN	8	241-248
Vardaman	4	249-252
Darl	2	253-254
Dewel Dell	3	255-257
Cash	4	258-261

DIAGRAM 1:
Kapitelfordeling samt sideantal



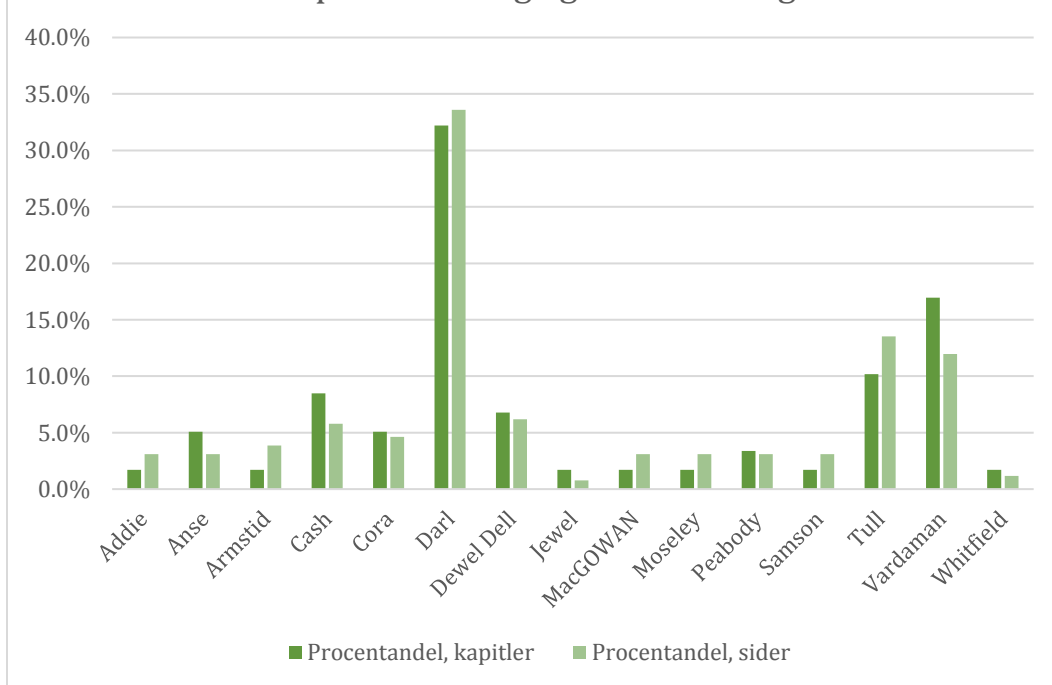
Frekvens af kapitler		
Fordeling af kapitlerne		
Person	Antal kapitler	Procentandel
Addie	1	1.7%
Anse	3	5.1%
Armstid	1	1.7%
Cash	5	8.5%
Cora	3	5.1%
Darl	19	32.2%
Dewel Dell	4	6.8%
Jewel	1	1.7%
MacGOWAN	1	1.7%
Moseley	1	1.7%
Peabody	2	3.4%
Samson	1	1.7%
Tull	6	10.2%
Vardaman	10	16.9%
Whitfield	1	1.7%
I alt	59	100.0%

Frekvens af sidetal		
Person	Sideantal	Procentandel
Addie	8	3.1%
Anse	8	3.1%
Armstid	10	3.9%
Cash	15	5.8%
Cora	12	4.6%
Darl	87	33.6%
Dewel Dell	16	6.2%
Jewel	2	0.8%
MacGOWAN	8	3.1%
Moseley	8	3.1%
Peabody	8	3.1%
Samson	8	3.1%
Tull	35	13.5%
Vardaman	31	12.0%
Whitfield	3	1.2%
I alt	259	100.0%

Procentandel kapitler og procentandel sider

Person	Procentandel, kapitler	Procentandel, sider
Addie	1.7%	3.1%
Anse	5.1%	3.1%
Armstid	1.7%	3.9%
Cash	8.5%	5.8%
Cora	5.1%	4.6%
Darl	32.2%	33.6%
Dewel Dell	6.8%	6.2%
Jewel	1.7%	0.8%
MacGOWAN	1.7%	3.1%
Moseley	1.7%	3.1%
Peabody	3.4%	3.1%
Samson	1.7%	3.1%
Tull	10.2%	13.5%
Vardaman	16.9%	12.0%
Whitfield	1.7%	1.2%
I alt	100.0%	100.0%

DIAGRAM 2:
Kapitelfordeling og sidefordeling



Antal kapitler (Bundren samt sammenfatning af andre karakterer)

Person	Antal kapitler	Procentandel
Addie	1	1.7%
Anse	3	5.1%
Cash	5	8.5%
Darl	19	32.2%
Dewel Dell	4	6.8%
Jewel	1	1.7%
Vardaman	10	16.9%
Andre karakterer (samlet)	16	27.1%
I alt	59	100.0%

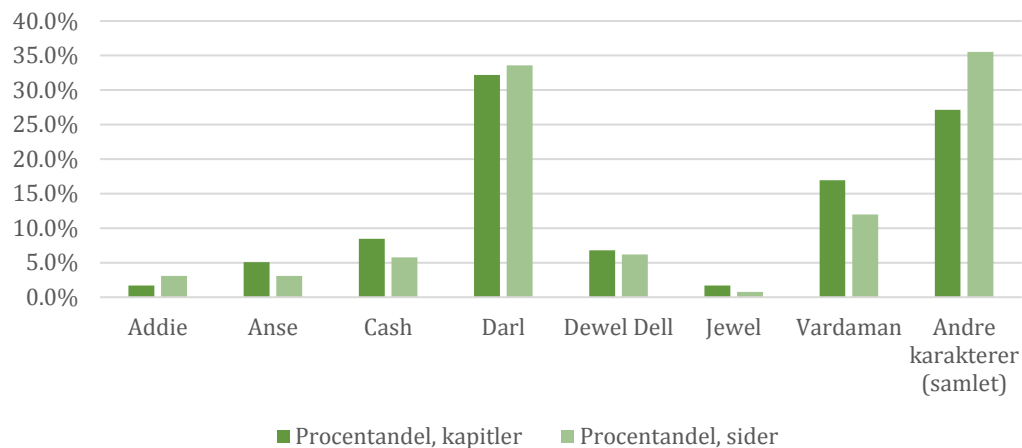
Antal sider (Bundren samt sammenfatning af andre karakterer)

Person	Sideantal	Procentandel
Addie	8	3.1%
Anse	8	3.1%
Cash	15	5.8%
Darl	87	33.6%
Dewel Dell	16	6.2%
Jewel	2	0.8%
Vardaman	31	12.0%
Andre karakterer (samlet)	92	35.5%
I alt	259	100.0%

Sammenligning af antal kapitler og antal sider (Bundren samt sammenfatning af andre karakterer)

Person	Procentandel, kapitler	Procentandel, sider	Gennemsnit
Addie	1.7%	3.1%	2.4%
Anse	5.1%	3.1%	4.1%
Cash	8.5%	5.8%	7.1%
Darl	32.2%	33.6%	32.9%
Dewel Dell	6.8%	6.2%	6.5%
Jewel	1.7%	0.8%	1.2%
Vardaman	16.9%	12.0%	14.5%
Andre karakterer (samlet)	27.1%	35.5%	31.3%
I alt	100.0%	100.0%	100.0%

DIAGRAM 3:
Sammenligning af kapitelfordeling og
sideantalfordeling



Antal kapitler (udelukkende Bundren-familien)

Person	Antal kapitler	Procentandel
Addie	1	2.3%
Anse	3	7.0%
Cash	5	11.6%
Darl	19	44.2%
Dewel Dell	4	9.3%
Jewel	1	2.3%
Vardaman	10	23.3%
I alt	43	100.0%

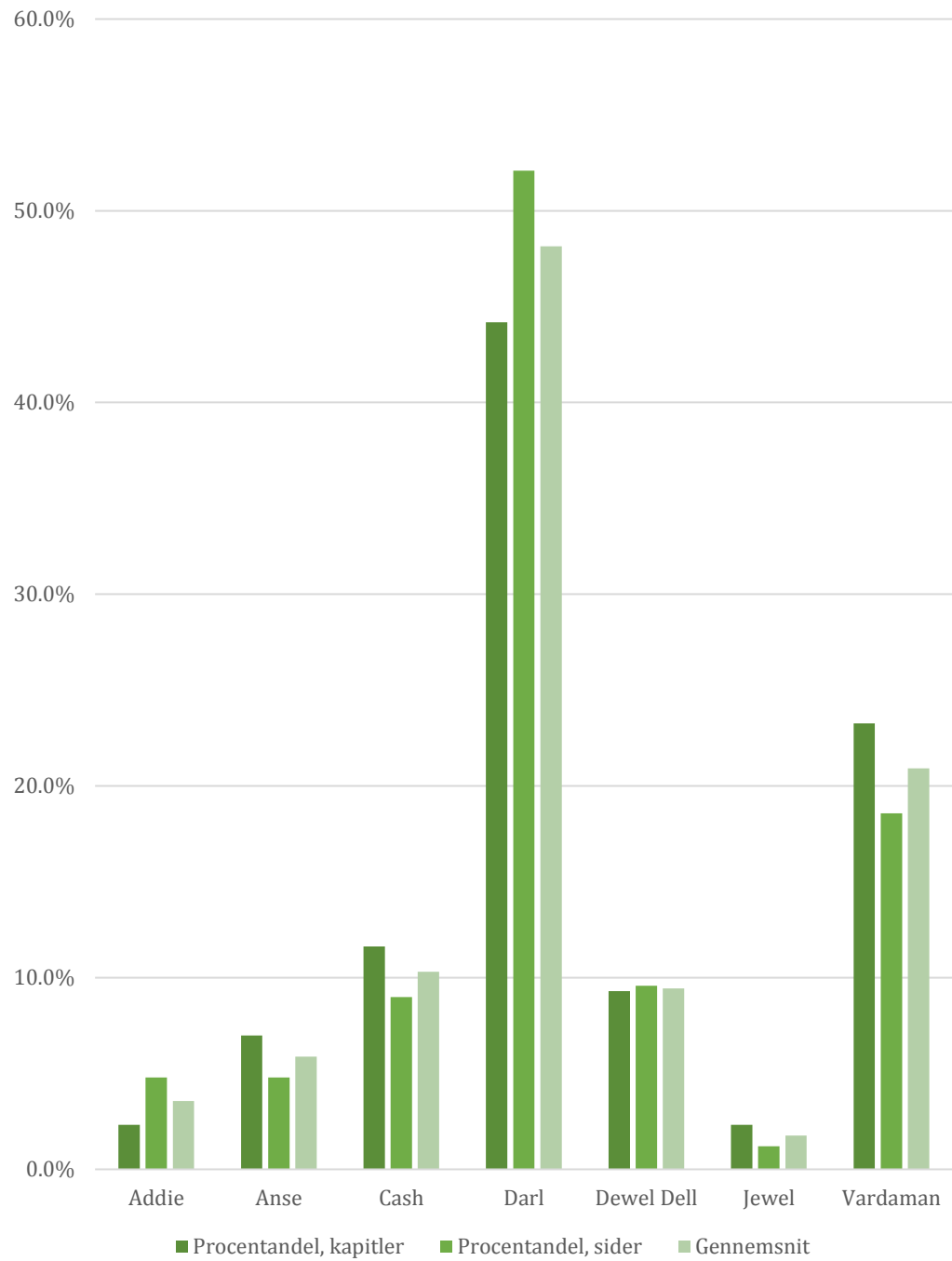
Antal sider (udelukkende Bundren-familien)

Person	Sideantal	Procentandel
Addie	8	4.8%
Anse	8	4.8%
Cash	15	9.0%
Darl	87	52.1%
Dewel Dell	16	9.6%
Jewel	2	1.2%
Vardaman	31	18.6%
I alt	167	100.0%

Sammenligning af antal kapitler og antal sider(udelukkende Bundren-familien)

Person	Procentandel, kapitler	Procentandel, sider	Gennemsnit
Addie	2.3%	4.8%	3.6%
Anse	7.0%	4.8%	5.9%
Cash	11.6%	9.0%	10.3%
Darl	44.2%	52.1%	48.1%
Dewel Dell	9.3%	9.6%	9.4%
Jewel	2.3%	1.2%	1.8%
Vardaman	23.3%	18.6%	20.9%
I alt	100.0%	100.0%	100.0%

DIAGRAM 4:
Sammenligning af kapitler og sideantal

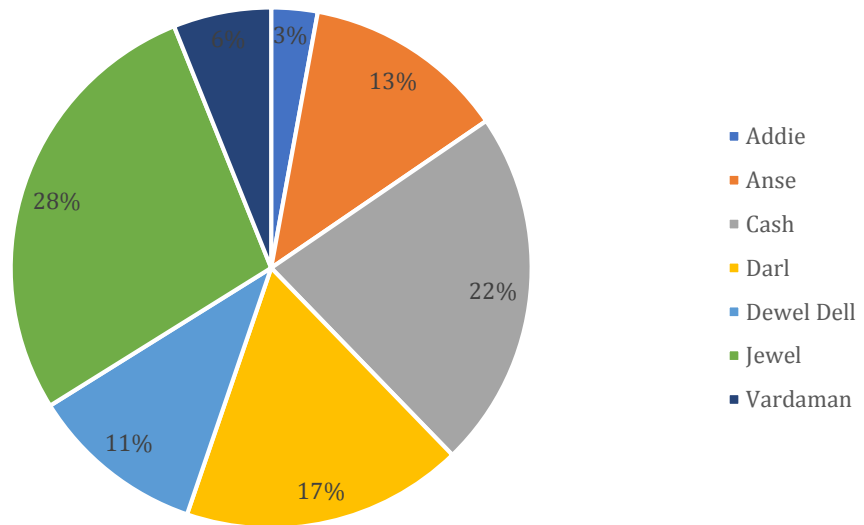


Frekvens af navne		
Fornavn	Antal gange nævnes	Procentandel
Addie	33	2.8%
Anse	141	12.0%
Cash	264	22.5%
Darl	207	17.6%
Dewel Dell	129	11.0%
Jewel	329	28.0%
Vardaman	72	6.1%
I alt	1175	100.0%

Fornavn + efternavn	Antal gange nævnes	Procentandel af navn inkl. efternavn
Addie Bundren	14	42.4%
Anse Bundren	6	4.3%
Cash Bundren	0	0.0%
Darl Bundren	0	0.0%
Dewel Dell Bundren	1	0.8%
Jewel Bundren	0	0.0%
Vardaman Bundren	0	0.0%
I alt	21	100.0%

Frekvens af navne (inkl. efternavns nævnelse)		
Navn	Antal gange nævnes	Procentandel
Addie	34	2.9%
Anse	149	12.6%
Cash	264	22.3%
Darl	207	17.5%
Dewel Dell	129	10.9%
Jewel	329	27.8%
Vardaman	72	6.1%
I alt	1184	100.0%

DIAGRAM 5:
Antal gange nævnes (inkl. ved efternavns nævnelse)



Person	Procentandel, kapitler	Procentandel, sider	Procentandel, navn
Addie	2.3%	4.8%	2.9%
Anse	7.0%	4.8%	12.6%
Cash	11.6%	9.0%	22.3%
Darl	44.2%	52.1%	17.5%
Dewel Dell	9.3%	9.6%	10.9%
Jewel	2.3%	1.2%	27.8%
Vardaman	23.3%	18.6%	6.1%
I alt	100.0%	100.0%	100.0%

DIAGRAM 6:
Frekvens (kapitler, sider, benævnelse)

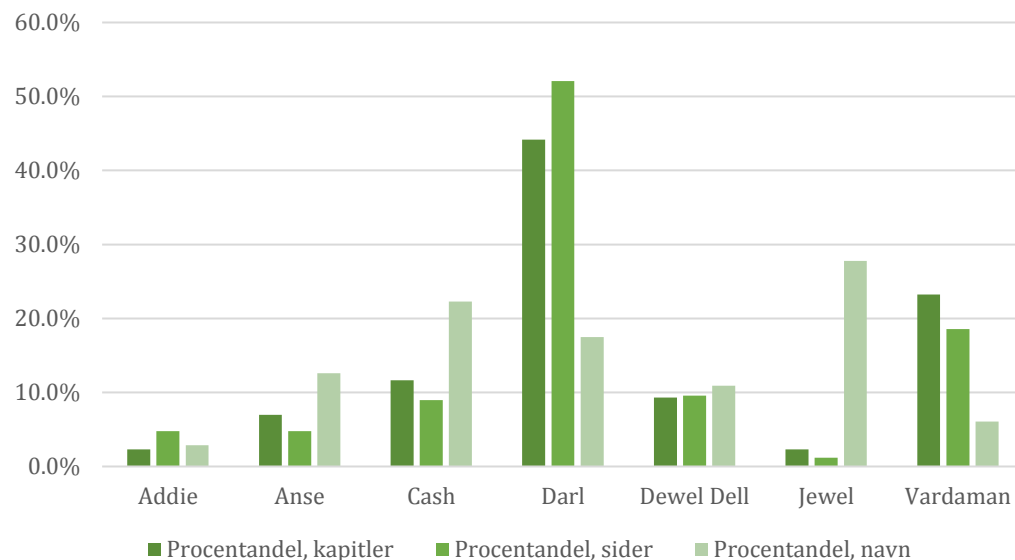
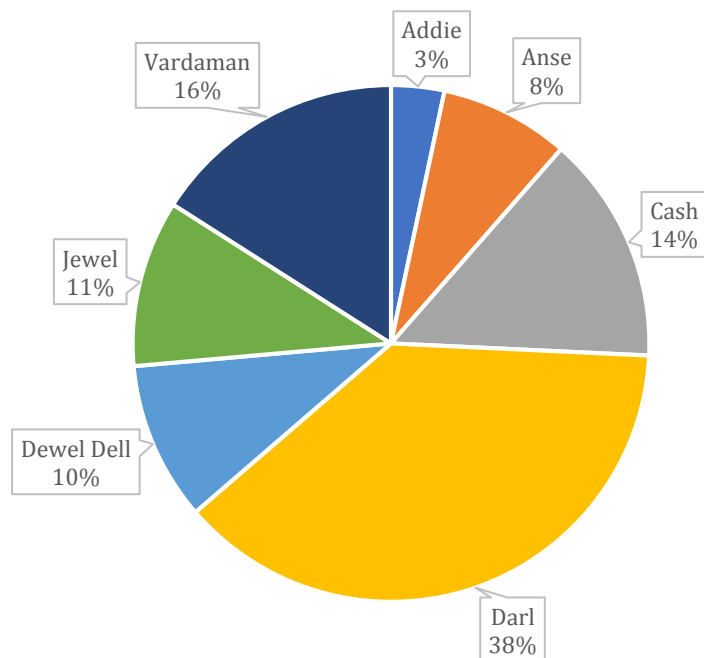


DIAGRAM 7:
Gennemsnitslig frekvens



Bibliografi

- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2012). *A Glossary of Literary Terms*. Wadsworth Cengage Learning.
- Anthony, L. (2014). AntConc (version 3.4.4) [Computersoftware]. Tokyo, Japan: Waseda University. Hentet fra <http://www.laurenceanthony.net/>
- Bahktin, M. M. (2006). *Rum, tid & historie - kronotopens former i europæisk litteratur*. Århus: Forlaget Klim.
- Baker, P., & Ellece, S. (2011). Corpus linguistics; Corpus-assisted discourse studies (CADS); Qualitative methods; Quantitative methods. I *Key Terms in Discourse Analysis*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Baym, N., & Levine, R. S. (2012). *The Norton Anthology of American Literature Volume D: 1914-1945*. New York: W. W. Norton & Company.
- Behar, L. B. (2000). *Comparative Literature Worldwide: Issues and Methods*. Montevideo: AILC/ICLA.
- Boje, T. P. (2014). *komparativ metode*. Hentet 24. 10 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Sociologi/Sociologisk_metodologi/komparativ_metode
- Bradshaw, D., & Dettmar, K. J. (2006). *A companion to modernist literature and culture*. Blackwell Publishing.
- Branth, J. (2007). *berettermodellen*. Hentet 13. 10 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/berettermodellen
- Brostrøm, T. (2015). *tema*. Hentet 09. 10 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litter%C3%A6rterminologi/tema
- Culler, J. D. (2006). Whither Comparative Literature. *Comparative Critical Studies*(Volume 3, Issue 1-2), s. 85-97.
- Ebengaard, K. (2015). Corpus Methods in discourse Studies I. Hentet 06. 10 2017 fra https://www.youtube.com/watch?v=rfYL_sYumc
- Ebengaard, K. (2015). Corpus Methods in Discourse Studies II. Hentet 06. 10 2017 fra <https://www.youtube.com/watch?v=Pio7CZbASPA>

- Elbrønd-Bek, B., & Ravn, O. (1977). *Omkring Fiskerne*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Fowler, A. (2009). Genrebegreber. I J. D. Johansen, & M. L. Klujeff, *Genre* (s. 39-72). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Fowler, D. (1997). *Faulkner: the return of the repressed*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Garde, P., Bek, L., Ryom, P., & Brostrøm, T. (2015). *motiv*. Hentet 09. 10 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Musik/Klassisk_musik/Komposition_og_arrangement/motiv
- Gemzøe, A., Dupont, B., Ringgaard, D., Bisgaard, E., Høibjerg, E., Larsen, F., ... Sørensen, S. (2017). *Limfjordslitteratur*. Hentet 06. 11 2017 fra <http://www.limfjordslitteratur.dk/forside.aspx>
- Genette, G. (2009). Introduktion til arketeksten. I J. D. Johansen, & M. L. Klujeff, *Genre* (s. 99-112). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Gretlund, J. N. (2012). *William Faulkner*. Hentet 09. 11 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Engelsksproget_litteratur/Amerikansk_litteratur_1914-45/William_Faulkner
- Gulddal, J. (2008). Motiv og motivanalyse. I J. Gulddal, *Litterære pasregimer* (s. 16-21). Museum Tusculanum.
- Gyldendals Røde Ordbøger. (u.d.). *kollektivroman*. Hentet 02. 11 2017 fra Gyldendals Røde Ordbøger: <https://ordbog.gyldendal.dk/#/pages/result/dada/kollektivroman/expert?cache=1509625122313>
- Hansen, P. K. (2000). *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*. Medusa.
- Hansen, R. T. (2008). Motiv, tema og stof. I L. R. Søndergaard, *Om Litteratur* (s. 268-292). Århus: Systime.
- Harrits, F. (1991). I F. Harrits, *Digtning og læsning* (s. 28-37). Aarhus Universitetsforlag.
- Iversen, B. B. (30. 12 2008). *Kirk, Hans - Fiskerne*. (A. B. Hundahl, Redaktør) Hentet fra Litteratursiden: <https://litteratursiden.dk/analyser/kirk-hans-fiskerne>
- Jensen, I. (04. 06 2005). *Kirk, Hans*. Hentet fra Litteratursiden.dk: <http://www.litteratursiden.dk/analyser/kirk-hans>

- Johansen, J. D., & Klujeff, M. L. (2009). Introduktion. I J. D. Johansen, & M. L. Klujeff, *Genre* (s. 7-38). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jørgensen, P. S. (2016). *interaktion*. Hentet 06. 11 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Krop,_psyke_og_sundhed/Psykologi/Psykologiske_termer/interaktion
- Kjældgaard, L. H., Møller, L., Ringgaard, D., Rösing, L. M., Simonsen, P., & Thomsen, M. R. (2012). *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Klysner, F. (1976). *Den danske kollektivroman 1928-1944*. København: Vintens Forlag.
- Kurland, D. J. (2000). *www.criticalreading.com*. Hentet 23. 10 2017 fra What Is Critical Reading?: http://www.criticalreading.com/critical_reading.htm#linka
- Larsen, S. E. (1999). Om synsvinkel, fortæller og udsigelse. I L. Møller, *Om litteraturanalyse* (s. 113-152). Gylling: Systime.
- Matterson, S. (2003). *American Literature: The Essential Glossary*. New York: Oxford University Press.
- Mittet, S. S. (06. 03 2013). *Faulkner, William*. Hentet fra Litteratursiden.dk: <http://www.litteratursiden.dk/analyser/faulkner-william>
- Moreland, R. C. (2007). *A companion to William Faulkner*. Blackwell Publishing.
- Pittelkow, R. (1977). Religionen arbejdet og naturen. En analyse af Hans Kirks FISKERNE. I T. Ditlevsen, A. Gemzøe, & R. Pittelkow, *Analyser af danske romaner 2* (s. 102-233). Holstebro: Borgens Forlag.
- Porter, C. (2007). *William Faulkner*. New York: Oxford University Press.
- Posselt, G., & Hertel, H. (05. 10 2017). *Hans Kirk*. Hentet fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/1914-40/Hans_Rudolf_Kirk
- Rømhild, L. P. (2009). *komparativ litteraturforskning*. Hentet 24. 10 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litteraturforskning/komparativ_litteraturforskning
- Schack, M. (2012). *kollektivroman*. Hentet 02. 11 2017 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Stilistik,_retorik_og_metrik/kollektivroman

- Schaeffer, J.-M. (2009). Fra tekst til genre. I J. D. Johansen, & M. L. Klujeff, *Genre* (s. 113-144). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Schou, S., Kjældgaard, L. H., Hesselaa, B., & Isaksen, J. (2006). *Dansk litteraturs historie 1920-1960*. København: Gyldendal.
- Simpson, L. P. (2003). The Tenses of History. I *The Fable of the Southern Writer* (s. 96-113). Louisiana State University Press.
- Todorov, T. (2009). Genrernes oprindelse. I J. D. Johansen, & M. L. Klujeff, *Genre* (s. 73-98). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Tygstrup, F. (1999). Det litterære rum. *Passage*(31/32), s. 38-49. doi: <http://dx.doi.org/10.7146/pas.v14i31/32.3997>