

Lene Andersen er cand.mag. i historie og dansk og har arbejdet som arkivar ved Dansk Folkemindesamling, Det Kongelige Bibliotek, siden 2005. Hun har i sin forskning benyttet folklørlig materiale i historiske undersøgelser, bl.a. i et studie af begrebet lykke i eventyr og sagn indsamlet af folkemindesamleren Evald Tang Kristensen omkring 1870. I de senere år har Lene Andersen taget universitetskurser på Antropologi og Komparative Kulturstudier, fordi hun også har ønsket at forske i nutidige problemstillinger. Email: lean@kb.dk

AT ÆNDRE NUTIDEN GENNEM FORTIDEN

– mundtlig historiefortælling i Danmark

Mange i dag tænker umiddelbart, at mundtlig fortælling af traditionelle sagn og eventyr mest hører fortiden til. Men inden for de sidste årtier er der opstået en ny interesse for mundtlig historiefortælling i Danmark. De nye fortællere beretter traditionelle sagn og eventyr, men også historier de selv har oplevet eller fundet på, eller historier fra skønlitterære værker. Man får indtryk af, at historiefortælling stadig har en forbindelse til fortiden. De største fortællefestivaler finder sted i historiske omgivelser på museer, og nutidens historiefortællere henviser ofte til fortælletraditionens lange historie, når de taler og skriver om historiefortælling. Hidtil har den nye interesse for historiefortælling ikke været genstand for forskning, men artiklen fremlægger et studie af historiefortælleres syn på fortælling og fortid. Fokus er, hvilke betydninger begreberne nostalgi og autenticitet har for fortællerne.

Artiklen bygger primært på interviews med historiefortællere. Fortællerne blev blandt andet bedt om at beskrive, hvordan de umiddelbart forestillede sig, at historiefortælling fandt sted i fortiden. Det er et positivt billede af fortiden, der toner frem, og fortællerne bruger billederne af fortiden som afsæt til at kritisere træk af den moderne levemåde. De kritiserer medierne og de elektriske apparater for at gøre mennesker passive og ødelægge deres nærvær med andre levende mennesker. Ved at genoptage – hvad fortællerne opfatter som – en ældgammel og uddød tradition, ønsker de at skabe nogle oplevelser, som det moderne menneske savner i vore dages samfund. For fortællerne danner fortiden et idealiseret

modbillede til nutiden og rummer dermed mulighed for, at fortællerne kan tale om deres idealer og håb for historiefortælling.



I nden for de sidste år 20 år er der opstået en ny interesse for mundtlig historiefortælling i Danmark. Man kan høre mundtlig fortælling til arrangementer på fx caféer og biblioteker. Man kan tage kurser, hvor man lærer at fortælle, være med i fortællekredse, hvor man sammen med andre fortællere kan øve sig i at fortælle, eller man kan læse vejledende bøger, der instruerer i, hvordan man beretter historier. Nogle gange bliver der også afholdt festivaler, hvor historiefortællere optræder med deres fortællinger. Hvert år i pinsen er der fx fortællefestival i Løjre. Festivalen afholdes i Sagnlandet Løjre, som indtil 2009 var kendt under navnet Løjre Forsøgscenter. Fortællerne beretter deres historier rundt omkring i landskabet, fx nede i den stemningsfulde Offermose, hvor man kan skue ud over kadaverne af 'ofrede' dyr, mens man lytter til gamle heltesagn. Eller inde i de rekonstruerede jernalderhuse, hvor man bliver bænket i halvmørket omkring et bål, mens en mundtlig fortæller udfolder sin historie. Andre fortællere optræder i store cirkustelte, som er placeret rundt omkring på museets område. Når man går rundt derude, møder man også frivillige og ansatte klædt i rekonstruerede dragter fra fx Jernalderen eller 1800-tallet. Fortiden er så at sige til stede i både det fysiske rum i form af de historiske omgivelser såvel som i det narrative rum, som fx kan være placeret i den nordiske oldtid. Alt i alt får man på fortællefestivalen indtryk af, at historiefortælling er forbundet med fortiden. Men i hvilken tidsperiode? Da jeg første gang besøgte fortællefestivalen i 2008, hørte jeg i værkstedshuset i jernalderlandsbyen en fortæller berette historier om kristne præster. De mindede om de traditionelle sagn, som bondebefolkningen fortalte i 1800-tallet. Det fik mig til at undre mig over denne sammenblanding af tidsperioder og overveje, hvilken betydning fortiden tillægges blandt nutidens fortællere. Denne undren blev startpunktet på et forskningsprojekt om mundtlig historiefortælling, hvoraf nogle af resultaterne fremlægges i det følgende.

Fortiden har en betydning i forbindelse med mundtlig fortælling i dag. Der henvises ofte til fortiden i forbindelse med afholdelsen af fortællearrangementer, og når fortællere skriver bøger og snakker om fortælling. De skaber deres egen fortolkning af fortiden, og den fortid, som fremstilles af fortællerne, adskiller sig på nogle punkter fra den historie, som faghistorikere ville fremstille på baggrund af kildekritiske studier af historisk materiale. Anakronismen med fortælling af præstehistorier i jernalderen er udtryk for, at her er nogle detaljer ved fortiden, som fortællerne ikke lægger vægt på. Ved at studere fortællernes fortællinger om fortiden kan man få et indblik i, hvilke dele af fortiden de anser for væsentlige, og hvilke der ikke tillægges betydning. Det er et overvejende positivt billede af



På Lejre Fortællefestival er historiefortælling placeret i historiske omgivelser, men det skal ikke tages som udtryk for, at fortællerne forsøger at rekonstruere en specifik historisk situation. På billedet ses en fortæller, der står i værkstedshuset foran en pottemagerovn i Sagnlandet Lejres jernalderlandsby og beretter sagn om kristne præster. Sådanne anakronismer tillægges generelt ikke betydning blandt nutidens mundtlige fortællere. (Foto: Dansk Folkemindesamling, 2008).

fortiden, fortællerne maner frem. Deres positive udsagn om fortælling i fortiden rummer spor, der kan fortælle om deres idealer og håb for historiefortællings betydning i dag. Menneskers syn på fortiden kan fortælle meget om, hvordan de ser på nutiden, og hvad de ønsker at ændre.

I denne artikel vil jeg fokusere på, hvilke betydninger nostalgi og autenticitet har for historiefortællerne i relation til historiefortælling. Fortællerne ønsker at ændre nutiden ved at skabe rum for andre oplevelser, end det moderne menneske ellers møder i – hvad der opleves som – en hektisk og til tider mennesketom verden domineret af allestedsnærværende elektroniske apparater.

Det følgende studie er baseret på kildemateriale, jeg har skabt på Sjælland i efteråret 2008 og foråret 2009. Jeg har lavet deltagerobservation på en uges fortællekursus på en højskole og observeret fortællere fortælle på blandt andet caféer, biblioteker, foredragssale, museer og parker. Jeg har interviewet 15 fortællere i alderen 35 til 72. Som supplement har jeg orienteret mig i nogle af fortællernes vejledningsbøger, gennemset fortælleres hjemmesider og været tilmeldt mailinglisten Ratatosk, hvor fortællere videndeler omkring fortælling. Det følgende studie bygger især på interviewene, da fortællernes egne fortællinger om historiefortælling er artiklens fokus.¹

Jeg interviewede fire af deltagerne på højskolekurset. Disse fortællere var begyndere inden for historiefortællingens verden, mens andre af de interviewede fortællere til sammenligning har gjort historiefortælling til deres levebrød og har kaldt sig historiefortællere i næsten 20 år. De fire kursister på fortællekurset kaldte ikke sig selv historiefortællere på interviewtidspunktet. I det følgende omtales de dog af praktiske grunde som historiefortællere. På kurset optrådte de som historiefortællere, og nogle af dem er efter kurset fortsat med at fortælle. Det har ikke været relevant for denne artikel at opdele fortællerne i professionelle

og amatørfortællere, og der synes i øvrigt at være en flydende overgang mellem amatører og professionelle inden for historiefortælling.

De interviewede fortællere er ikke nødvendigvis repræsentative for alle danske fortællere som helhed, og de er som mennesker forskellige og individuelle. Når man imidlertid betragter deres udtalelser og handlemåder samlet, kan der udledes nogle træk, der går på tværs. Det er nogle af disse fælles træk og tendenser, som det følgende studie vil forsøge at indkredse.

Historie, nostalgi og autenticitet

Den amerikanske historiker David Lowenthal har gjort opmærksom på, at det kan være forvirrende, at begrebet historie dækker over to ting: både historien som den udspillede sig engang, og historien som den fortælles. Den egentlige historie er uigenkaldeligt forbi og kan aldrig genfindes – vi er blot overladt til sporene efter den. David Lowenthal betegner historien som omskiftelig. *”Hvad den er, hvad folk tænker, at den bør være, og hvordan den bliver fortalt og hørt, afhænger alt sammen af forskellige perspektiver på forskellige tider og steder.”*²

Historieskrivning rummer altid en fortolkning. Hvis man uddanner sig til faghistoriker ved universitetet, bliver man trænet i at udvælge relevante historiske dokumenter og udøve kildekritik på dem for på den baggrund at beskrive, hvordan fortiden udspillede sig. Idealet for faghistorikere har med den tyske historiker Leopold von Ranke (1795-1886) berømte formulering været at præsentere fortiden *”som den virkelig var”* uden at lade egne synspunkter indvirke på det skrevne. I dag har historikerne erkendt, at objektivitet i praksis er umuligt at opnå fuldstændigt, men de fleste historikere tror dog på, at de gennem deres arbejde kan bidrage til at fortælle historier, som ligger tættere på historien, som den udspillede sig engang.³

Faghistorikere er imidlertid ikke de eneste, der skriver og fortæller om historien. Det gør alle mennesker i større eller mindre grad, hvad enten det er personligt vinklet eller ud fra et bredere perspektiv. Alle ser historien gennem særlige linser, og nogle gange er linserne rosenrøde, så fortiden fremstilles i et positivt skær. Så kalder man fremstillingerne nostalgiske. Hvis man nærstuderer begrebet *nostalgi*, bliver det imidlertid klart, at det ikke er et helstøbt begreb, men snarere et felt som gennem tiden er blevet udfyldt af forskellige interesser, forestillinger og følelsesstrukturer.⁴ Begrebet nostalgi stammer fra de græske ord *nostos* og *algos*, der betyder henholdsvis *hjemkomst* og *smerte/længsel*. Begrebet blev brugt for første gang i 1688 af den schweiziske læge Johann Hofer (1669-1752), der ville beskrive schweiziske soldaters hjemve. Når soldaterne forlod deres hjemland for at gå i krig i fremmede lande, fik de det dårligt. Symptomerne kunne være melankoli, søvnløshed, anoreksi, feber, nervøsitet, sindssygdom og kunne i svære

tilfælde føre til selvmordsforsøg og død.⁵ Nostalgi var karakteriseret af så stærke følelser af hjemve, at de overmadede kroppen. Det var helt bogstaveligt en sygdom, som sad i kroppen, og efter dødens indtræden kunne lægerne konstatere somatiske symptomer som et inficeret eller bristet hjerte eller et par underligt sammenvoksede lunger.⁶

Der blev konstateret tilfælde af nostalgi blandt soldater i løbet af 1600-tallet og 1700-tallet og indtil slutningen af 1800-tallet. I 1800-tallet fandt psykologer og læger også tilfælde af nostalgi hos immigrerede tjenestefolk, fabriksarbejdere og andre tidligere rurale beboere, som måtte flytte i takt med industrialiseringen og moderniseringen.

I begyndelsen af 1900-tallet ophørte lægerne med at diagnosticere nostalgitilfælde. Nostalgibegrebet redefineredes som primært en emotionel sygdom i stedet for en fysisk sygdom, som var synonym med ekstrem hjemve. Der skete en betydningsforskydning: Fra sin oprindelige rumlige dimension – længslen efter et sted – flyttedes begrebet over i en tidlig dimension – længslen efter en tidligere tid. Denne tid, har man ikke nødvendigvis selv oplevet, men den *forestilles* blot at være bedre end nutiden.⁷ Historikerne Malcolm Chase og Christopher Shaw konkluderer: "*Vores nutidige brug af ordet er derfor afgjort moderne og metaforisk. Det hjem, vi længes efter, er ikke længere geografisk defineret, men snarere en sindstilstand.*"⁸

Malcolm Chase og Christopher Shaw var del af ny bølge af interesse for nostalgibegrebet. For i 1980'erne til starten af 1990'erne kom ny fokus på nostalgi – denne gang ikke blandt lægerne, men derimod historikerne. Det skal ses i sammenhæng med en nyvakt diskussion om historieløshed og historisk relativisme. I den forbindelse blev nostalgi anset for at være en form for historieforfalskning og kom dermed for faghistorikere til at fremstå som en trussel mod historieskrivningen.⁹ Malcolm Chase og Christopher Shaw erklærede i 1989, at "*af alle måder at bruge historien på er nostalgi den mest generelle, ser mest uskyldig ud og er måske den farligste.*"¹⁰ Historikeren David Lowenthal kommenterede i samme antologi: "*Ligesom nostalgi smed sin 1600-tals naturvidenskabelige ham for i 1800-tallet at blive et socialt snarere end et medicinsk onde, har den i de seneste år mistet sin uskyld og er blevet en social paria.*"¹¹ Nostalgi betragtes således som en kultursygdom i det moderne samfund, og den blev set som en modreaktion til moderniseringen.¹²

Som et eksempel på nostalgiske forestillinger om fortiden kan nævnes, at folkloristen Kay Stone i en artikel fra 1986 om mundtlig fortælling i samtidens Nordamerika skriver, at de færreste nutidige fortællere kender til den mundtlige fortællings udvikling andet end "*nostalgisk sentimentale forestillinger om løjerlige gamle bønder siddende ved den glødende ild.*"¹³ Når Kay Stone kategoriserer de samtidige fortælleres forestillinger om fortiden som nostalgiske, hænger det sammen med, at hun finder dem mangelfulde i sammenligning med den videnskabeligt dokumenterede historie om fortidens mundtlige fortælling.

I den senere tid er der imidlertid forskere, der har forsøgt at anlægge en værdi-neutral tilgang til nostalgi og forsøgt at reevaluere begrebet. Et eksempel på dette er den amerikanske antropolog Ray Cashman, som introducerer begrebet *kritisk nostalgi*. Nostalgiske handlemåder, som fx når amatør-samlere i Nordirland bevarer gamle, lokale genstande, kan føre til refleksion over nutidens levevis. Nostalgi kan dermed sætte perspektiv på nutiden og bruges kritisk ved at indgå i udviklingen af nye mål for fremtiden.¹⁴ Også den russisk/amerikanske litteraturforsker Svetlana Boym er inde på, at nostalgi ikke nødvendigvis blot munder ud i en tilbageskuende passivitet, men at nostalgi også kan være handlingsmotiverende. ”*Fortidsfantasier, der er betingede af nutidens behov, har en direkte indvirkning på fremtidens virkelighed. Hensyntagen til fremtiden får os til at tage ansvar for vores nostalgiske fortællinger.*”¹⁵

Når mennesker er nostalgiske, er det karakteristisk, at de udelader uønskede sider og fremhæver positive sider ved fortiden. David Lowenthal argumenterer i sin bog *The past is a foreign country*, at det mest magtfulde motiv for at ændre fortiden er et ønske om at ændre nutiden.¹⁶ I en senere tekst kalder han ligefrem fortiden for et ”*tilflugtssted for de versioner af virkeligheden, som vi søger at promovere.*”¹⁷

Et andet begreb, der er relevant at nævne i forbindelse med menneskers forhold til historien, er begrebet *autenticitet*. Lige som historien er omskiftelig, har også forestillingerne om, hvad der er autentisk, skiftet mening i forskellige tidsperioder og på forskellige steder.¹⁸ Ordet autentisk stammer fra det græske *authentēs*, som betyder *selv udført*. Malerier og dokumenter bliver opfattet som ægte og autentiske, hvis den person, hvis navn står på dem, selv har udført dem. Imidlertid kan en ting også blive anset for autentisk, hvis dens udspring kan spores tilbage, og hvis dens karakteristika passer ind i en dertil knyttet kategori. En camembertost opfattes fx som autentisk, hvis den stammer fra den rette franske egn, er fremstillet på den rette måde samt smager og dufter, sådan som en camembert bør smage og dufte. I forlængelse heraf kan befolkningsgrupper eller enkeltindivider bliver opfattet som autentiske, hvis de lever på en måde, der giver indtryk af, at de er tro mod deres biologiske og kulturelle baggrunde, skriver den amerikanske antropolog Charles Lindholm.¹⁹

Autenticitet er af flere grunde et komplekst begreb. Inden for turismeforskningen har der været opmærksomhed på, at turistens oplevelse af autenticitet hænger sammen med turistens fordomme og stereotyper.²⁰ Hvis ’virkeligheden’ ikke lever op til de forudindtagede forestillinger og stereotyper, kan det ske, at turisten fortsat opfatter sine forudindtagede forestillinger som virkelige. Så hvis turisten ikke føler, at en given seværdighed er autentisk, vil turisten ikke få en autentisk oplevelse.²¹ Hvis man omvendt tror på, at noget er ægte, kan det være tilstrækkeligt til at få en autentisk oplevelse. Det behøver ikke at være ægte, for at en oplevelse af autenticitet kan indfinde sig. Undersøgelser fra Tyskland viser, at

besøgende på arkæologiske udgravninger og museer opfattede gode reproduktioner eller kopier som lige så autentiske som de ældgamle originaler – så længe de ikke vidste, at de var reproduktioner eller kopier.²² Sådanne kompleksiteter har fået den finske folklorist Tuomas Hovi til at skelne mellem to former for autenticitet i forbindelse med turisme: den historiske, videnskabelige autenticitet og den oplevede eller følte autenticitet.²³

I forlængelse heraf argumenterer den israelske sociolog Erik Cohen for, at der ikke eksisterer objektiv autenticitet, men at det afhænger af øjnene, der ser. Også han har bemærket, at turister bruger ordet *autentisk* anderledes end forskerne. Erik Cohen kritiserer tidligere studier, der har haft til mål at afsløre, at dette og hint, som turisten oplever som autentisk, i virkeligheden ikke er det (dvs. videnskabeligt set). Forskerne bag disse studier har den underliggende dagsorden, at hvis turisten havde den analyserende forskers viden, ville turisten kunne gennemskue den manglende autenticitet. I stedet argumenterer Erik Cohen for, at autenticitet er et socialt konstrueret begreb, som ikke er givent, men til forhandling. Derfor bør måden, hvorpå denne forhandling af autenticitetens betydning foregår, være hovedfokus for sociologiske og antropologiske studier af turisme, foreslår Cohen.²⁴

Det er imidlertid ikke kun skrifter, genstande, bygninger og andre materielle ting, der kan opfattes som autentiske. Det gælder også immateriel kultur, som i sammenligning med materiel kultur kan være endnu vanskeligere at afgøre om er autentisk, påpeger den amerikanske antropolog Charles Lindholm. Et maleri er ægte, hvis det er malet af den kunstner, der har sat sin signatur i det nederste højre hjørne, men hvis en anden kunstner efterligner det, er maleriet derimod falsk. Inden for felter som mundtlig fortælling og musik er der imidlertid ikke noget konkret kunstværk at kopiere. Kunstværket udspiller sig, når det bliver fremført, hvilket gør det kompliceret at afgøre, om det er autentisk.

Det er ikke lykkedes at finde studier af autenticitet i forhold til udøvere af nutidig mundtlig fortælling, men det er det til gengæld inden for den klassiske musik. Charles Lindholm, der har udgivet *Culture and Authenticity* i 2008, skelner mellem to tilgange inden for opførelse af klassiske musikstykker; henholdsvis historicisme og romantik. Tidligere var fremførelsen af den klassiske musik domineret af en romantisk tankegang. I 1800-tallet var kunstnerne ikke blege for at ændre kompositioner og teknikker for at gøre dem mere indbydende i deres egne ører. De anså den klassiske musiktradition for at være levende og sig selv som de rette arvtagere, der naturligt førte den videre. I dag har flere musikere imidlertid orienteret sig mod, hvad man kan kalde en historisk opførelsespraksis. Det bliver opfattet som autentisk, når man kopierer lyden fra den originale musik så loyalt som muligt. For eksempel spiller historicistiske musikere ofte på såkaldte originalinstrumenter og ville aldrig spille et af Bachs musikstykker på klaver, fordi det moderne klaver først blev udviklet efter Bachs død. Bachs klaviaturmusik

bør spilles på cemballo, mener historicisterne. Som kontrast kunne en romantisk musiker finde på at spille dette stykke musik på en guitar, hvis han følte, at det kunne indfange stemningen i Bachs musikstykke, og dermed ville han opfatte det som værende autentisk. For at opsummere mener historicistiske musikere, at musikken bør opføres, så den er mest muligt tro mod den originale musik, hvorimod musikere med en romantisk tilgang forsøger at videregive ånden i den originale musik.²⁵

Hovedparten af den klassiske musik er komponeret af en identificerbar komponist og dermed stedfæstet til en historisk periode. Det gælder derimod sjældnere for den såkaldte folkelige musik – lige som for de såkaldte folkelige fortællinger. Inden der stilles skarpt på nutidens fortællere, er det relevant at kaste blikket tilbage til 1800-tallet, hvor der kom fokus på traditionel, folkelig fortælling, for der forekommer referencer til denne forhistorie i forbindelse med den nutidige interesse for mundtlig historiefortælling. Desuden giver denne forhistorie indblik i andre syn på autenticitet, som kan sætte nutidens fortælleres syn på begrebet i perspektiv.

Det var en søgen efter autenticitet, der i forbindelse med Romantikken i 1800-tallet førte til indsamling af traditionelle folkelige fortællinger i Europa. Da det traditionelle samfund var under forandring i takt med den teknologiske og økonomiske udvikling, vendte de lærde blikket mod landbefolkningens traditionelle kultur, som var ved at ændre sig. De intellektuelle som fx de tyske brødre Jacob & Wilhelm Grimm (1785-1863 & 1786-1859) drog ud til den jævne landbefolkning, som de kaldte *folket*, for at nedskrive dens fortællinger. De intellektuelle mente, at folket kunne huske fortællingerne stort set uforandrede, som de var blevet fortalt siden middelalderen, hvor de mentes at være blevet digtet anonymt og kollektivt af folket.²⁶ Derfor kaldte man de indsamlede fortællinger for folkeminder. For folkemindesamlerne gjaldt det om at genetablere fortællingernes gamle urform, og de samtidige fortælleres kreative tilføjelser til fortællingerne blev derfor ofte forsøgt retoucheret, inden fortællingerne blev udgivet. Det var de ældgamle fortællinger, som folkemindesamlerne opfattede som autentiske.²⁷

Også kunstnere blev inspireret af denne strømning, og bl.a. forfatteren H.C. Andersen (1805-1875) digtede nye eventyr med inspiration fra de eventyr, han havde hørt i sin barndom. Folkemindesamlerne var imidlertid ikke særlig begejstrede for de eventyr, som samtidens kunstnere digtede. I kontrast til finkulturens opfattelse af autenticitet, hvor netop kendskabet til skaberen af værket var afgørende for, om et kulturprodukt var autentisk, blev et folkeminde, som fx et eventyr, af folkemindesamlerne vurderet som autentisk, hvis et anonymt forfatterskab og traditionel mundtlig overlevering kunne påvises. Folkemindesamlere som Evald Tang Kristensen var drevet af et ønske om at indsamle så meget som muligt, inden det var for sent. De frygtede, at traditionen med at fortælle traditionelle sagn og eventyr snart ville uddø, i takt med at verden forandrede sig, og den tra-

ditionelle levevis på landet blev afløst af en moderne livsstil. I løbet af 1900-tallet ophørte indsamlingen af traditionelle sagn og eventyr, for folkemindesamlerne syntes ikke længere, at det var muligt at finde mennesker, der kunne fortælle de mundtligt overleverede, traditionelle fortællinger, som folkemindesamlerne var interesserede i. Den norske folklorist Reimund Kvideland konkluderede i 1990: ”*Det har længe været hævdet, at fortælletraditionen er døet ud i moderne, vestlige samfund. Denne påstand er blevet gentaget så ofte, at mange mennesker tror, at den er sand. Men i de senere år har flere og flere folklorister opdaget, at mennesker fortsat fortæller historier, måske ikke de historier som folklorister vil have fortalt, men de fortæller stadig historier.*”²⁸

Mundtlige historiefortællere i Danmark i dag

Mennesker fortæller historier hele tiden og hver dag. Det er imidlertid ikke den spontane dagligdags fortælling, dette studie omhandler. Her bruges betegnelsen *mundtlig fortælling* om en fortæller, der uden manuskript optræder *live* med en forberedt, mundtlig fortælling foran et publikum.

Optræden med fortælling kan finde sted mange forskellige steder. Der kan som sagt være offentlige arrangementer på fx caféer, spillesteder, kulturhuse, museer, kursussteder eller under træet i en park. Arrangementerne bliver typisk annonceret på internettet, i aviser og måske på plakater i det offentlige rum, lige som man ser det ved fx foredrag. Der betales oftest entré til de offentlige fortællearrangementer. Der afholdes også lukkede fortællearrangementer på fx skoler, i virksomheder, foreninger eller ved private sammenkomster.

Stedet influerer sammen med den enkelte fortællers profil og repertoire på, hvilket publikum der dukker op, og hvordan arrangementet foregår. På en café i *Pisserenden* i København, hvor prisniveauet var SU-venligt og møblementet bestod af genbrugsmøbler, bestod tilhørerne af mennesker i 20'erne, som sandsynligvis var studerende. De sad omkring små caféborde og drak fadøl, mens fortælleren fortalte, og han lagde op til, at tilhørerne gerne måtte komme med input til fortællingen. Til sammenligning blev et fortællearrangement i Frederiksberg Kirkes Menighedsgård hovedsageligt besøgt af ældre mennesker, hvoraf mange kendte hinanden og sandsynligvis tilhørte den lokale menighed. De sad på rækker med front mod fortælleren oppe på scenen, som holdt ordet i 70 minutter uden afbrydelse. I jernalderlandsbyen på fortællefestivalen i Sagnlandet Lejre var der nogle af fortællerne, som sad sammen med tilhørerne på sengene omkring bålet i de mørke, rekonstruerede hytter. Her bestod tilhørerne primært af ældre par og børnefamilier.

Nogle gange optræder fortælleren alene, og andre gange optræder flere fortællere sammen og skiftes til at fortælle. Nogle fortællere beretter flere små, korte

historier, mens andre foretrækker at fortælle én lang fortælling i måske over en time uden afbrydelse.

Dette studie vil ikke analysere de historier, som fortællerne optræder med. Det skal blot nævnes, at enkelte fortællere specialiserer sig i fx nordisk mytologi, bibelhistorier eller selvoplevede historier, men ellers er det kendetegnende for de fleste fortællere, at de har et varieret repertoire af fortællinger. De kan fx fortælle myter, sagn og eventyr, selvopfundne historier, selvoplevede historier, historier fra skønlitterære værker eller historier fra Biblen. Med en enkelt undtagelse har alle de interviewede fortællere en eller anden form for historiske fortællinger på deres repertoire. Det kan fx være eventyr indsamlet eller digtet i 1800-tallet eller fortællinger fra den nordiske mytologi.

Nogle af de danske fortællere er registreret på en liste over fortællere på hjemmesiden Aslan.dk.²⁹ Her optræder knapt 150 fortællere. Fortællerne skal selv henvende sig for at blive optaget, så der kan sagtens være fortællere, som ikke er med på listen, og fortællere der står på listen, men ikke længere er aktive som fortællere. Alligevel giver listens antal et indtryk af, at det kun er en ganske lille del af den danske befolkning, der identificerer sig selv som mundtlige fortællere.

Nogle af fortællerne taler om, at de er del af en moderne fortællebevægelse. Imidlertid er fortællerne ikke forenet i nogen formel struktur, og der eksisterer ingen landsdækkende organisation for historiefortællere i Danmark, som der fx er i Tyskland. I samtaler giver fortællerne typisk udtryk for, at de føler fællesskab med nogle fortællere, men ikke med alle. Fortællerne bliver mest synlige som en større gruppe, når de samles på fortællefestivaler.³⁰ Fortællerne er også forbundet i den digitale verden. Der eksisterer et internet-baseret netværk i form af mail-listen *Ratatosk*, hvor fortællere fra Norge, Sverige og Danmark deler viden om arrangementer og udveksler gode historier mm.³¹ Fortællerne samles desuden i små grupper og forskellige mindre netværk, som kan være mere eller mindre uformelle. Der er foreninger knyttet til fortællefestivalerne på Moesgård Museum og Sagnlandet Lejre, og der eksisterer flere mindre fortællekredse eller fortællelaug, som de også kan kaldes. De kan dække et lokalområde,³² bygge på venskabsrelationer eller temaer.³³ Desuden har nogle fortællere lavet en sammenslutning, *Besttellers*, som er udsprunget af et ønske om at udskille sig fra amatørfortællerne og arbejde for professionalitet i historiefortælling. På deres hjemmeside præsenterer de sig som "*Danmarks bedste professionelle mundtlige fortællere.*"³⁴ Det er eksempler på fortællere, som i kontrast til andre fortællere, der dyrker historiefortælling som en hobby, har et mål om at tjene penge og leve af historiefortælling. Derfor ønsker de at professionalisere historiefortælling og få det anerkendt som en kunst, også hos bevilligende myndigheder. De vil gerne skærpe diskussionen af, hvad god historiefortælling er. Afholdelsen af Storyslam, som er en konkurrence, hvor fortællere dystet mod hinanden for til sidst at kåre en nordisk mester, kan fx ses som udtryk for et ønske om at vurdere kvalitet i historiefortæl-

ling. Imidlertid deles dette ønske som sagt ikke af alle historiefortællere. Andre fortællere understreger, at historiefortælling ikke behøver være stor kunst, og de arbejder med fx at få forældre, pædagoger, undervisere og sygeplejersker til at få glæde af historiefortælling i deres hverdag. Her er altså en diversitet blandt fortællerne. Det vil også være muligt at trække forskelle frem, der bygger på fx modsætningsforhold mellem land og storby eller på forskelle i relation til køn og måske til alder, og selv om det ikke er artiklens sigte at fokusere på sådanne konflikter og modsætningsforhold blandt fortællerne, skal det blot nævnes, at de eksisterer.

Nogle af fortællerne har fuldtids- eller deltidsjob og fortæller historier i deres fritid. Dog lader nogle af dem mundtlig fortælling indgå i deres primære arbejde som fx pædagoger eller undervisere. Andre er fortællere på fuld tid. Det vil sige, de lever ikke alene af at optræde med fortælling, men har typisk også en indtægt ved at undervise andre i at fortælle. Hvis vi ser på den uddannelsesmæssige og erhvervsmæssige baggrund af de interviewede fortællere, er der flere, der populært sagt arbejder med mennesker og kommunikation. Der var flere lærere, pædagoger og en socialrådgiver og en psykolog blandt fortællerne. Desuden var et par af fortællerne skuespillere. Der var også én, der havde været tillidsmand, én der havde været folkevalgt politiker, samt én der havde en væsentlig indtægt ved at holde faglige foredrag. Desuden var der en sekretær, som var blevet tiltrukket af fortælling, fordi hun gerne ville forbedre sine kommunikationsevner i jobsammenhæng. Der var også nogle fortællere, hvis valg af uddannelse og erhverv afspejler en interesse for litteratur og fortælling, idet de havde læst litteratur eller dansk ved universitetet eller havde en baggrund som bibliotekar eller som skønlitterær forfatter. Nogle af de ovennævnte var pensionerede. Mange af fortællerne har altså gennem deres erhverv været vant til at tale foran andre mennesker – enten i undervisningssituationer, gennem optræden, foredrag eller politiske taler. I deres egen forståelse er det imidlertid ikke noget, der gør dem selvskrevne som gode fortællere, og det skal lige nævnes, at også alle dem, der var taget på fortællekursus for at lære at fortælle historier, var vant til enten at undervise eller holde taler.

Fortiden som et fremmed land

Når fortællerne i dag markedsfører mundtlig fortælling, bliver historiefortællingens lange historiske rødder ofte fremhævet. For at nævne et enkelt illustrativt eksempel, skriver fortælleren Bettina Jacobsen på sin hjemmeside: *"Gennem alle tider har menneskene fortalt historier. Nogle mener, at vi udviklede sprog simpelthen for at kunne fortælle."*³⁵ Hun knytter sig selv og sin egen fortællepraksis til historien ved at skrive: *"Det er historiefortælling som 'i gamle dage', når jeg*



Der forekommer ofte referencer til fortiden i forbindelse med markedsføring af mundtlig historiefortælling. På fortælleren Vigga Bros hjemmeside ledsages dette portræt af teksten: "*Historiefortælling er gammel som menneskene. [...] Vigga Bro er ud af en gammel fortællerslægt, og har i mange år dyrket den mundtlige tradition.*" (Foto fra Vigga Bros hjemmeside, vigga.dk).

fortæller."³⁶ Med disse formuleringer antyder hun, at potentielle tilhørere kan få autentiske oplevelser lige som "*i gamle dage*", hvis de hører hende til at fortælle. Hendes betegnelser "*gennem alle tider*" og "*i gamle dage*" er imidlertid upræcise i forhold til, hvilken tidsperiode der er tale om. Det er karakteristisk for den måde, nutidens fortællere taler om fortiden. Den opfattelse af fortiden, der ligger bag sådanne betegnelser, kan belyses ved hjælp af historikeren David Lowenthal's metafor, at fortiden er et fremmed land. Han spørger retorisk, "*Men hvis fortiden virkelig er et fremmed land, er det så ikke snarere mange lande i stedet for ét?*" hvorefter han svarer, at "*hele fortiden adskiller sig fra nutiden, lige som alle fremmede lande er anderledes end vores eget land.*"³⁷ Man kan altså sige, at alle fremmede lande opfattes som udlandet, ligesom alle forgangne tidsperioder betegnes som fortiden.

Fortællerne fokuserer ikke på skellet mellem de forskellige historiske tidsperioder, men ser fortiden som en samlet enhed. I interviewene benytter de tidsbegreber som "*gamle dage*", "*altid*", "*siden tidernes morgen*", "*tidligere*", "*tidligere tider*", "*gennem tiderne*", "*før i tiden*", "*fortiden*", "*til alle tider*", "*i tidens løb*" og "*årtusinder og tusinder*". Det er betegnelser, som er vagt afgrænsede, og som ikke skelner mellem de forskellige tidsperioder i fortiden. Dog sætter fortællerne et skel mellem før og nu – eller "*moderne tid*", "*vores tid*", "*nutiden*", "*den tid vi lever i*" eller "*i min tid*", som de formulerer i interviewene. Det ses også i sammenstillinger som "*nutidigt [...] datidigt*" og "*gammel tid [...] nu*", der også forekommer i interviewsamtalerne. Der er med andre ord en opfattelse af, at der er sket et brud i tiden. Gennem fortællernes ordvalg kommer fortiden til at fremstå som en enhed for sig selv over for nutiden som en enhed for sig.

Samlet omkring bålet. Om fortælling i fortiden

David Lowenthal skriver som før nævnt, at *"fortiden er et tilflugtssted for de versioner af virkeligheden, som vi ønsker at promovere,"*³⁸ og det kan være interessant at se nærmere på fortællernes fremstillinger af, hvordan man har fortalt i fortiden. Da jeg interviewede dem, ville jeg gerne tage deres egne forestillinger om fortiden alvorligt og spurgte derfor, hvordan de forestillede sig fortælling i *"gamle dage"* eller i *"fortiden"*. Det var bevidst, at jeg brugte ord, der ikke specificerede en bestemt tidsperiode. Det var idéen bag spørgsmålene at få dem til at sætte ord på de billeder af fortiden, som spontant dukkede op på nethinden. En 65-årig fortæller beskriver en situation fra sin egen barndom: *"Min farmor boede neden under os i sådan et tofamiliershus, og jeg passede hendes kakkellovn og gik, og hun fortalte fra sit liv, ikke også. Og det var også fantastisk spændende, ikke. Altså, og det var sådan en naturlig... altså, man kom let ind i samtaler, hvor der blev fortalt. Meget mere."* Det er karakteristisk, at fortællerne forestiller sig, at der oftere blev fortalt historier i fortiden. Fortælling menes at falde fortidens mennesker naturligt. En anden fortæller siger, at historiefortælling *"har været en meget mere integreret del af hverdagslivet, hvor det i dag er sådan, altså noget kunstnere gør. [...] Så har det været en familiefest, eller det har været en høstfest. [...] Jeg har i hvert fald en forestilling om, at det har været mere centreret omkring noget fælles."* Flere fortællere giver udtryk for, at der har været et stærkere fællesskab i tidligere tider, og nogle af dem drager frem, at historiefortælling har spillet en rolle i den forbindelse. En fortæller påpeger, at fortælling *"maner til fællesskab"*, mens en anden fortæller argumenterer, at *"fortællingen har jo samlet folk."*

Når fortællerne under interviewene blev bedt om at visualisere fortælling i gamle dage, beskriver de altid landlige miljøer, og omgivelserne kunne være et borgkøkken, et kloster eller ofte et bindingsværkshus:

"Det har jo været tæt, for i de fleste tilfælde har det været små huse, så man har siddet rigtig tæt. Så enten har der jo været få, man har fortalt for – det kan jo være historie for et barn, ikke – men det kan da også sagtens være for alle naboerne til en eller anden fest, og der bliver fortalt en historie. Der sidder man jo nærmest på skødet af hinanden omkring bordet, mens ilden den buldrede i kakkellovnen."

Fællesskabet understøttes af medmenneskelig kontakt, og fortælleren forestiller sig, at det også har været helt konkret fysisk, at fortidens mennesker har haft en tæt kontakt.

Det træder frem, at flere af fortællerne beskriver lyskilden. De nævner, at fortællingen foregik ved et lejrål, stearinlys, en petroleumslampe eller ilden, der buldrede i kakkellovnen. En af fortællerne siger ligefrem, at han ved, at mange vil nævne lejrålet som deres første, intuitive forestilling om fortælling i fortiden.

Forestillingen om fortidsmennesker samlet til fortælling omkring lejrålet

dukker også op i andre vestlige lande. I hvert fald nævner den amerikanske folklorist og historiefortæller Joseph Sobol kort fortidens ”*lejrålsfortæller*” i en bog fra 1999, hvormed han også synes at give udtryk for sine egne forestillinger om fortiden.³⁹ Den amerikanske folklorist Kay Stone nævner i 1986, at samtidige fortælleres viden om fortællingens historie begrænser sig til sentimentale og nostalgiske forestillinger om fortidens bønder omkring et bål.⁴⁰ Hun betegner altså deres forestillinger som nostalgi, men udforsker ikke emnet yderligere. Ved at sætte nostalgiske forestillinger under lup kan man imidlertid få en idé om, hvad nostalgikerne længes efter. Når mennesker er nostalgiske, fokuserer de på positive sider af fortiden, samtidig med at ugunstige sider udelades. Inspireret af David Lowenthals tese om, at mennesker ofte ændrer fortiden med det motiv at ændre nutiden, kan det være relevant at grave dybere i meningen bag det nostalgiske billede af mennesker samlet omkring bålet.

Forestillinger om fortælling omkring et lejråls eller tændte stearinlys vil mange i Danmark umiddelbart forbinde med hygge. For generelt opfatter danskerne det som hyggeligt at tænde stearinlys og andre former for levende lys. Når mennesker samles omkring levende lys, hvad enten det er et bål, stearinlys eller en petroleumslampe, skaber lyset også en rum omkring dem. Lyset oplyser menneskene omkring lyskilden, hvorimod omverdenen udenom ligger hen i mørke. Lyset og den fortællende stemme bliver et samlingspunkt. Det kan give indtryk af et fællesskab med de tilstedeværende, samtidig med at verdenen udenom vendes ryggen. Billedet af fortælling ved det levende lys illustrerer dermed fortællesituationens samlende effekt, som fortællerne også ved andre lejligheder fremhæver.

Derudover rummer lyset også en tidsmæssig markør, og en af fortællerne lægger selv op til en forklaring, der hjælper til at forstå betydningerne af at fremhæve det levende lys i fortiden, hvor mennesker mentes at have en blomstrende tradition for at fortælle historier for hinanden:

Fortæller: ”*Jeg tror, at på et tidspunkt gik det meget stærkt i vores samfund, og så var der ikke længere nogen, der fortalte historier.*”

LA: ”*Folk holdt op med at fortælle historier?*”

Fortæller: ”*Det tror jeg. [En anden fortæller] siger, at det er elektricitetens skyld. [...] Der var engang en tid, hvor det var for mørkt til at arbejde, men for lyst til at tænde ild, ikke. Hvad skulle man bruge den tid til, ikke? Der var engang, hvor bedsteforældre var sådan nogle, der havde tid. De fortalte historier.*”

Denne forestilling om, at menneskene holdt op med at fortælle, efterhånden som samfundet udviklede sig, er meget udbredt blandt fortællerne. Man kan med antropologen Edward Bruners begreb sige, at det blandt fortællerne er blevet en dominerende narrativ, at mennesker holdt op med at fortælle historier i løbet af 1900-tallet.⁴¹ ”*Fortællingen har sovet tornerosesøvn siden 50’erne*”, som en fortæller poetisk formulerer det. Inspirationen til denne narrativs oprindelse kan formentlig spores tilbage til folkemindesamlerne, der holdt op med at indsamle

folkelige eventyr og andre fortællinger inden for de traditionelle genredefinitioner i midten af forrige århundrede.⁴² For eksempel har fortællerne kunnet læse i forbindelse med folkemindesamleren Evald Tang Kristensens udgivelser af sagn og eventyr, at traditionen med at fortælle var ved at dø ud.⁴³

Træk stikket ud

Det er et positivt billede af fortiden, fortællerne maner frem, når de bedes beskrive deres forestillinger om, hvordan fortælling har foregået i fortiden. Fortælling har været en naturlig og integreret del af dagliglivet. Det har styrket fællesskabet mellem menneskene, at de har givet sig tid til at samles ved den levende ild og lyttet og fortalt for hinanden. I nutiden er sådanne fortællefællesskaber imidlertid forsvundet. I citatet ovenfor skød fortælleren skylden på elektriciteten og de dertil følgende apparater, som har gjort deres indtog i menneskenes liv. I stedet for at sidde og fortælle for hinanden tænder nutidens mennesker det kunstige lys og lader sig underholde af elektriske apparater. Generelt er fortællerne skeptiske over for elektronisk udstyr, men særlig fjernsynet er de kritiske over for, og det er især dette underholdningsmedie, som får skylden for, at mennesker ikke længere fortæller historier – de ser fjernsyn i stedet.

Et par af fortællerne giver endda udtryk for, at det kan være direkte skadeligt at se fjernsyn og beskylder filmmediet for at ødelægge menneskers forestillingsevne. En af fortællerne konkluderer: *"I det øjeblik du har en film, så er det egentlig et overgreb."* Hun forklarer: *"Jeg har jo ikke fået fortalt eventyr. Jeg har jo egentlig fået ødelagt [...] H.C. Andersens og Grimms eventyr. Og hvordan har jeg det? Fordi der kom Anders And og Disney eventyrene. Så jeg kan huske den første gang, jeg læste den originale Askepot, der manglede jeg jo alle musene, ikke. Der syede og gjorde ved og alt det her. Jeg syntes, at den var helt kedelig. Men så har jeg jo arbejdet med den, ikke, og nu kan jeg jo næsten ikke holde ud at tænke på, hvordan disse eventyr er blevet fuldstændig ødelagt, fordi børn kan ikke danne andre billeder."*

Hun har draget konsekvensen og forsøgt at beskytte sine egne børn. Derfor havde hun ikke fjernsyn, da de var små, og de så ikke Disneyfilm, inden de nåede en vis alder, fordi hun ønskede, at de først skulle have lov til at danne deres egne billeder af eventyrenes verden. I øvrigt er der nogle af fortællerne, der giver udtryk for, at de opfatter filmatiserede versioner af eventyr som mindre ægte og autentiske end de skrevne.

Langt fra alle fortællere deler opfattelsen af, at fjernsynskiggeri ødelægger billeddannelsen, men de er generelt skeptiske over for fjernsynet – og især ser de med bekymring på, at fjernsynsseerne sidder passive foran skærmen og modtager billeder, der bliver serveret færdigskabte foran dem.

En af de andre fortællere kritiserer ligeledes, at fjernsynet er envejskommunikation. Han fremhæver, at der ikke finder et menneskeligt møde sted, som der gør ved mundtlig fortælling. Det er et generelt kritikpunkt ved elektronikken, at den skaber en distance mellem mennesker. Fortællerne taler om, hvordan elektroniske apparater afbryder og besværliggør menneskers nærvær med andre mennesker. Flere af fortællerne giver udtryk for, at der hersker en zapperkultur, hvor der sjældent er tid til at fordybe sig. En af fortællerne beretter om, hvordan hendes børnebørn hele tiden sidder med hovedet inde i en computerskærm, og om hvordan hun bliver modtaget af en maskine, hvis hun forsøger at ringe til en offentlig myndighed. *"Det er meget, meget svært overhovedet at komme til at tale med et menneske,"* konkluderer hun. En anden fortæller siger, at mennesker i dag må gøre en indsats, hvis de indimellem vil have et helle, *"hvor vi bare er sammen med vores familie, [og] hvor vi siger, 'jamen, okay, nu spiser vi bare, ikke? Der er ikke fjernsyn. Vi må ikke snakke mobiltelefon, mens vi spiser'. Man er nødt til at tilkæmpe sig det rum, hvor der ikke er nogen elektroniske påvirkninger af ens opmærksomhed."*

Denne kritik af nutidens levevilkår kan man prøve at se i sammenhæng med idylliseringen af fortiden. Forestillingerne om fortidens mennesker, der gav sig tid til at sidde og fortælle for hinanden i skæret fra den levende ild danner et modbillede til nutiden, der er overplastret med elektroniske apparater, som gør det svært at få kontakt med andre levende mennesker. Flere forskere har som nævnt gjort opmærksom på, at nostalgiske forestillinger om fortiden kan være en motivation til at ændre nutiden.⁴⁴ Fortiden ser ud til at danne et idealbillede og modbillede, som fortællerne bruger som afsæt til at kritisere nogle forhold i nutiden.

Det er netop i forbindelse med kritikken af elektronikkens dominans i nutiden, at fortællerne sætter fokus på, at mundtlig fortælling har en rolle – også i det moderne samfund. En af dem forklarer nutidens interesse for fortælling med ordene: *"Jeg tror, det er en reaktion på samfundet. Altså, for meget TV og computer og blip-blop, altså, for meget teknik. Det er simpelthen et behov for at høre noget levende. [...] Det er et behov for ægte nærhed."*

Under fortælling sidder fortællerne tæt sammen i samme rum – lige som fortælleren forestillede sig, at de gjorde i gamle dage. Fortællerne peger på, at mennesker i dag er trætte af elektronik og savner at mærke kontakten til andre levende mennesker.

Om at mestre fortælleteknikkerne

Fortællernes fortællinger om fortiden giver indtryk af, at fortælling faldt fortidens mennesker naturligt. Det var en integreret del af deres liv, og de var led i en



Blandt nutidens fortællere støder man ofte på forestillinger om fortidens mennesker samlet til fortælling omkring den levende ild. På Lejre Fortællefestival får tilhørerne mulighed for at sidde omkring et lejrbræt og lytte til historiefortælling i rekonstruerede jernalderhuse. (Foto: Sagnlandet Lejre, 2004).

ældgammel tradition. Imidlertid er det blandt fortællerne i dag den dominerende narrativ, at den ældgamle fortælletradition døde ud. Generelt giver fortællerne ikke udtryk for at føle nogen forbindelse tilbage til de traditionelle fortællere. Det kan indvirke på den måde, som fortællerne ser sig selv og deres eget virke. Det giver en af dem udtryk for, da han udtaler:

"Jeg er ikke en ægte fortæller, fordi jeg ikke er, altså jeg er ikke en sømand, der fortæller om at runde kap horn eller..."

LA: *"Hvad mener du med ægte?"*

Fortæller: *"Jaehh, he he, jamen jeg mener nok det, simpelthen, at det er en del af ens dagligdag. Det er noget, man overhovedet ikke tænker over, at man gør. [...] Jeg har været meget bevidst om det, jeg selv gør, fordi at historiefortællingen mangler nogle år i Danmark."*

Fortælleren her føler sig ikke som en ægte fortæller, fordi han ikke opfatter sig som del af en lang og ubrudt, mundtlig tradition. Han føler sig utilstrækkelig, når han måler sig selv i forhold til det billede, han har af fortidens fortællere. De positive forestillinger om fortidens fortællere kan måske være inspirerende som et billede af, at der eksisterer et alternativ. Men rent praktisk er der ikke meget hjælp at hente, for fortællerne føler ikke, at de har fået overleveret den kundskab, som datidens fortællere mestrede. Fortælleren fremhæver, at han bevidst har måttet arbejde med at blive fortæller og ikke oplever, at det bare er kommet naturligt til ham at fortælle historier. Sådanne holdninger afspejler sig også i praksis, når man kaster et blik ud over den nye interesse for fortælling og de produkter, der

tilbydes i den forbindelse. Der udgives bøger og afholdes workshops og kurser, der vejleder i, hvordan man fortæller historier. Der eksisterer forskellige fortællekredse og netværk, hvor fortællere afholder prøveforestillinger og rådgiver hinanden. Det giver indtryk af en udbredt opfattelse af, at fortælling ikke er noget, der naturligt kommer til nutidens mennesker.

Fortællerne er enige om, at for at blive en god historiefortæller i dag, er der nogle teknikker, man skal mestre. For at være i stand til at skabe den slags oplevelser, som mennesker savner i det moderne samfund, må man lære at fortælle rigtigt. For det første betragter de interviewede fortællere det ikke som god historiefortælling at lære en historie udenad og genfortælle den ord for ord, præcis som den står i den skrevne tekst. Den skrevne tekst opfattes ikke som en facitliste, men historiefortælleren skal gøre historien til sin egen. En af fortællerne indrømmer, at han lærte udenad, da han var nybegynder. *"Indtil jeg opdagede, at når jeg har en dagsorden, jeg skal levere udenad, så lytter jeg ikke til rummet. Jeg lytter ikke engang til mig selv. [...] Du kan spotte dem med det samme, dem der læser op af en tekst inde i hovedet, fordi deres øjne er sådan lidt fraværende, og det er næsten, som om de kan se linjerne inde i hovedet, som de så læser op af for dig, fordi de har lært det udenad."* Det fremgår af citatet, at kontakten med publikum er vigtig, og den vanskeliggøres, hvis fortællerens fokus er på, om han kan huske ordene rigtigt. I stedet har fortællerne en teknik, som hjælper dem til at fortælle levende og huske historien flydende. Hovedparten af fortællerne lægger nemlig vægt på, at de ser historien for sig i billeder, og når de fortæller, sætter de ord på de billeder, som de forestiller sig. At mestre denne fortælleteknik betragter fortællerne som tegn på, at man er en god fortæller. Endnu mere vigtigt er det imidlertid, at fortælleren også kan få tilhørerne til at se historien for sig i billeder. Det betragtes som fortællernes hovedopgave under fortællingen at være katalysator for, at tilhørerne begynder at skabe billeder inde i hovedet. Essensen af historiefortælling er ikke historiens ord, men derimod er de billeder, som ordene trigger i tilhørerens hjerne, den mest vitale del af fortællingen. Fortællerne anser det for yderst værdifuldt, at tilhørerne bliver inddraget i en kreativ aktivitet. Tilhørerne er i fortællernes øjne også med til at skabe historien. Derfor kan de også have en negativ indflydelse på fortællingen, og det beskriver én af fortællerne således: *"Hvis man nogle gange kan fornemme, at det ikke rigtig spiller, så vil man bare gerne have det overstået. Det er jo noget lort. Det er jo noget værre noget at komme ud i."* Hvis fortælleren omvendt har en fornemmelse af, at tilhørerne lytter, så tør hun dvæle mere ved historien og bygge mere på samt holde længere kunstpauser, forklarer hun efterfølgende.

Flere af fortællerne nævner øjenkontakten, når de taler om kontakten med tilhørerne under fortælleforestillinger. Men oplevelsen af kontakt er ikke udelukkende begrænset til respons gennem det visuelle, altså at kunne se hinanden i øjnene, eller det verbale, som fx latter. Når man spørger ind til, hvordan fortællerne

mærker, om de har kontakt med publikum, svarer flere af dem lidt vagt, at de kan "fornemme" det. En af fortællerne forklarer, at mange tror, at når hun taler om kontakt, så er det bare øjenkontakt, men det er mere end det: "*Du skal have kontakten, du skal have ægte kontakt. Du skal vide: Vi er sammen.*" At føle kontakt med tilhørerne består altså af en oplevelse af at føle et fællesskab med dem. Det minder om fortællernes forestillinger om fortælling i fortiden, hvor fortællingen bandt mennesker sammen i et fællesskab ved den levende ild.

Som et andet eksempel på, at øjenkontakt ikke er obligatorisk, kan nævnes en fortællers oplevelse med en anden fortæller, som ikke så tilhørerne i øjnene: "*Hun var inde i sig selv. Hun så [fortællingen for sig], det kunne man mærke. Men man oplevede, at hun var autentisk.*" Den omtalte fortæller fortalte om sine personlige erindringer fra et besøg i det krigshærgede Ex-Jugoslavien. Når hun betegnes som autentisk, ser det ud til at hænge sammen med, at hun gennem fortællingen formåede at formidle sine oplevelser fra fortiden ud til tilhørerne og dele dem med dem. Så også tilhørerne fik en oplevelse. Det er altså en følelse af autenticitet, der tales om.

Fortællerne ønsker gennem fortælling at dele en kreativ oplevelse med de tilstedeværende mennesker. Sådanne oplevelser forestiller fortællerne sig var mere udbredte i fortiden. I den sammenhæng opfattes oplevelserne under mundtlig historiefortælling i det moderne samfund som autentiske og ægte. Som en af fortællerne siger: "*Jeg tror, folk kommer for at få nærvær, for at få oplevelsen af at dele noget autentisk, noget der ikke går stærkt, noget der er bund i. Noget ægte.*"

"Det er virkelig unplugged"

Efter at have set på hvordan fortælleren ved at mestre teknikkerne til at fortælle godt kan bidrage til at skabe autentiske oplevelser, vil vi nu se på, hvordan fortællerne mere konkret forholder sig til elektronik i forbindelse med afholdelsen af fortællearrangementer, og dernæst hvordan de forholder sig til de skriftlige forlæg, hvis de fortæller historiske fortællinger. Det giver nogle flere perspektiver på, hvad der opfattes som ægte og autentisk.

Det bliver fremhævet som en kvalitet ved fortælling, at det kan løbe af stablen, uden at elektricitet overhovedet involveres. "*Der er ikke andet til stede i princippet end fortælleren og lytteren. [...] Der er ikke engang strøm nødvendigvis.*" Fortælleren trækker her en forbindelse til narrativen om fortælling i gamle dage, hvor fortælling fandt sted uden elektricitet.

Hvis man ser på de faktiske fortællearrangementer, finder mundtlig historiefortælling imidlertid ikke altid sted uden elektroniske hjælpemidler. I nogle tilfælde som fx Kongens Have eller fortællefestivalen i Sagnlandet Lejre taler fortællerne *unplugged*. Men på caféer, biblioteker, foredragssale mm. er der nogle

gange mikrofoner, højtalere, spotlights og andet elektronisk udstyr. Nogle af fortællerne giver udtryk for, at de egentlig ikke bryder sig om mikrofoner, højtalere og spotlights. En af dem siger, at det giver ”*det der kunstige opstilling omkring det.*” Imidlertid accepterer alle fortællere, at sådan er vilkårene i dag, når man vil fortælle for et større publikum i visse rum. Alligevel er selve tanken om, at fortælling kan fungere uden strøm, af vigtighed for nogle af fortællerne. ”*Altså, det er virkelig unplugged. I hvert fald er muligheden der. Der er så nogle, der vælger [...] at tage mikrofon på og tage rigtig mange tilskuere. Jeg synes, det går imod fortællingens natur. [...] Jeg synes ikke, det er særlig gedigent. Jeg synes ikke, at det er den ægte vare.*”

Det er ægte, hvis det er *unplugged*, siger fortælleren. Der er i øvrigt et bemærkelsesværdigt sammenfald med hensyn til den betydning, som ordet *unplugged* har fået i det danske sprog. Det kan på dansk bruges i den konkrete betydning, som det også har på engelsk: dvs. uden tilsluttet strøm, fx når man optræder uden elektronisk forstærkning. Derudover kan *unplugged* i overført betydning betyde uforfalsket, ren og uspolet.⁴⁵ I det danske sprog er der altså en forbindelse mellem betydningen *uden strøm* og *ægte*, og det vækker genklang hos fortællerne.

Ordvalget i de to sidste citater angiver det som kunstigt, når der er for meget elektricitet involveret i historiefortælling, hvorimod det er ægte, hvis der ikke er. Denne dikotomi er betydningsfuld for fortællernes syn på elektricitet. Mundtlig fortælling placeres som et alternativ til elektronikken. Også selv om praksis viser, at elektronisk udstyr nogle gange er involveret i afviklingen af historiefortælling. Når det kommer til stykket, ser der heller ikke ud til at være helt skarpe grænser, så det altid opfattes som ægte, hvis der ikke er strøm, men uægte og kunstigt, hvis der er. Det handler om at få det til at føles ægte – uanset om der er elektronisk forstærkning, præciserer en af fortællerne: ”*Det ærgrer mig til en vis grad, at det er skruet op på et lidt højere plan, hvor der er regnet med mikrofon og publikum, og på en eller anden måde handler det så for mig at få den, der kommer for at høre det, til at føle, at det er lige så nært som det andet.*” Også denne fortæller har et ideal om, at fortælling skal danne et modstykke til elektronikken. Selv om det i situationen kan være nødvendigt at involvere elektronik, skal det føles, som om det ikke er der. Det skal føles nært. Tilhørerne skal kunne mærke kontakten mellem mennesker uden den distance og kunstighed, som fortællerne forbinder med de elektroniske apparater. Det er med andre ord, når der opstår en *følelse* af menneskelig kontakt, at oplevelsen betegnes som ægte.

Fortællerne er som Charles Lindholms romantiske musikere, der ønsker at genskabe en oplevelse, som ligner, hvad der har været engang. Derfor kan de elektroniske apparater godt være der, hvis de træder i baggrunden. Hvis fortællerne havde haft en historicistisk tilgang, kunne de have nægtet at bruge mikrofon osv. med en begrundelse om, at det gjorde fortidens fortællere ikke. Det giver ingen af de interviewede fortællere imidlertid udtryk for. De ønsker ikke at genskabe en

konkret, autentisk situation fra fortiden, men en følelsen af, at det er ægte.

I det konkrete, visuelle udtryk gør fortællerne heller ikke meget for, at fortælling skal ligne fortiden. Det er de færreste, der ifører sig kostumer. De enkelte fortællere, som af og til benytter kostumer, klæder sig ikke ud som en fortæller fra en bestemt tidsperiode, som passer til den historie, som de så fortæller. Fortællerne laver ikke *reenactment*. Som det fremgik af artiklens indledning, er der i fortællernes øjne heller intet i vejen med at fortælle et sagn om kristne præster fra 1800-tallet i en jernaldersetting på Fortællefestivalen i Lejre. Når jeg har fortalt fortællere om min undren over denne anakronisme, har de undret sig over, at jeg kunne finde det relevant. Det hænger sammen med, at de ikke har en historici-stisk tilgang til autenticitet.

Døde bogstaver og levende ord

Det er fremgået, at elektriciteten får skylden for, at menneskene holdt op med at fortælle historier. Imidlertid er der også et andet aspekt, der bliver fremhævet i den forbindelse. En af fortællerne er inde på, at nedskrivningen af de mundtlige fortællinger var med til at ødelægge fortælletraditionen, og han siger, at fortællingerne døde, da de blev skrevet ned. Det er bemærkelsesværdigt, eftersom folkemindesamlernes ærinde med at indsamle fortællingerne netop var at bevare dem for eftertiden. Det kan være interessant at se nærmere på de nutidige fortælleres opfattelse af mundtlighed og skriftlighed. Det er et emne flere fortællere berører, og under interviewene benytter de en metafor om liv og død i forhold til mundtlig og skriftlig fortælling. Det talte ord opfattes som levende i modsætning til skriften, som associeres med døden. Fortællingerne anses for levende, når de fortælles mundtligt, men døde, når de skrives ned, eller når de opbevares på skrift på biblioteker eller arkiver. Den ovenfor nævnte fortæller, der sagde, at fortællingerne døde ved at blive skrevet ned, siger også, at nedskrivningen gav fortællingerne ”*museumspræg*”. Ord som arkiv og museum tillægges en negativ valør af flere af fortællerne. Det er steder, hvor uddøde ting opbevares. Det er ikke fortællernes arena, og de sætter deres egen fortællepraksis op som en modstilling til opbevaringen på arkiver. De ønsker netop at vække de døde skrifter til live, og en af de andre fortællere siger: ”*Disse ting, som blev nedskrevet der i 1800-tallet, vi har en forpligtelse til at holde liv i det, for hvis det bare står på bibliotekerne eller ligger inde i Dansk Folkemindesamling ... på hylderne derinde, så samler det støv og bliver bare noget, der står i en bog. Men det har været mundtligt engang, og det venter på, at mundtlige fortællere kommer [...] og gør det mundtligt igen.*” En tredje fortæller supplerer, at fortælling bliver værdifuldt, ”*hvis det bliver rystet i kraven og støvet af og kommer ud af museerne og får lov til at leve.*” Fortællerne vil bringe nyt liv i de gamle, nedskrevne fortællinger ved at fortælle dem



Fortællerne Jesper la Cour Andersen og Troels Kirk Ejsing fortæller i Offermosen i Sagnlandet Lejre. I baggrunden skimtes kranierne af 'ofrede' dyr, der stikker op af den algegrønne mose og langs bredden. Deres fortælling handler om den svenske sagnhelt Bjowulf, der drog til Danmark for at hjælpe Danernes kong Roar med at bekæmpe mosetrolden Grendel. De bygger deres fortælling på et kvad, som blev digtet af en engelsk skjald i 700-tallet. *"Manuskriptet opbevares i dag på British Museum i London. Og så opbevares det – måske endnu vigtigere – af alle dem der får det fortalt,"* skriver fortællerne på deres hjemmeside. (Foto: Dansk Folkemindesamling, 2009).

mundtligt for levende mennesker. Historiefortælling præsenteres som en måde at gøre historierne tidssvarende og lade dem indgå i nutiden. Flere af fortællerne fremhæver, at historierne bedst formidles til fremtidens generationer ved at blive fortalt mundtligt. Et par af historiefortællerne siger, at de ser sig som historieformidlere.

At fortællerne opstiller deres egen praksis som en modstilling til museer og arkiver er interessant og rummer dybere betydning, end man måske umiddelbart skulle tro. For i deres tilgang til materialet adskiller fortællerne sig fra fagfolkene på arkiverne og museerne.

Historikere og lignende fagfolk vil med kildekritikken på rygraden gå til førstehåndskilderne. Derfor vil de som udgangspunkt søge den tidligste nedskrift, som folkemindesamleren foretog efter en mundtlig fortæller, hvis de vil nærme sig en gammel fortællings ordlyd. Derimod anses det for problematisk at benytte trykte kildeudgaver som kilde, fordi folkemindesamlerne oftest redigerede i dem. Ingen af de interviewede fortællere har imidlertid benyttet upubliceret arkivmateriale som håndskrevne førstehåndsoptegnelser nedskrevet af folkemindesamlere i felten. De benytter publicerede – og som tidligere nævnt ofte redigerede – trykte tekster som basis for deres egne mundtlige fortællinger. Det hænger sammen med, at de ikke har til mål at rekonstruere fortællingen, som den oprindeligt lød engang. Nutidens fortællere er med andre ord ikke, hvad man med Charles Lindholms begreb kan betegne som historicister. Fortællerne vil udvikle deres egne fortolkninger ud fra forlægget og kan dermed sammenlignes med de romantiske musikere, for hvem det er kendetegnende, at de ønsker at videregive ånden i musikken. Fortællerne argumenterer netop, at de for at holde fortællingerne i live og gøre dem relevante i dag er nødt til at ændre dem. Nogle foretager små forandringer som at udskifte eller forklare forældede ord, mens andre laver større og mere drastiske ændringer i handlingen og skifter måske en datidig kontekst ud, så handlingen udspiller sig i en moderne verden. Der er stor forskel på, hvor

meget de enkelte fortællere synes, at en fortalt historie må afvige fra det skriftlige forlæg, men alle er af den holdning, at en fortæller skal lave sin egen variant.

Enkelte fortællere skelner, så de tillader sig større friheder, hvis det er en folkelig fortælling, der er blevet mundtligt overleveret og ikke har en navngiven forfatter, hvorimod en tekst med en forfatter bør fortælles langt mere loyalt. Hvis en sådan fortæller fx genfortæller et eventyr af H.C. Andersen, kan der være nogle karakteristiske passager, som hun undtagelsesvist lærer udenad. Det afspejler et ønske om at værne om det oprindelige værks autenticitet i form af den oprindelige forfatters formuleringer. Det er lignende holdninger, der kommer til udtryk, når fortællere spørger nulevende forfattere om lov til at fortælle deres værker – og til en vis grad når fortællere afholder sig fra at fortælle den historie, som én i omgangskredsen har på sit repertoire.

Hvis vi kaster blikket tilbage på de tidlige folkemindesamlere, skelnede de som nævnt skarpt mellem digtede kunsteventyr og traditionelle eventyr indsamlet fra mundtlige fortællere fra bondebefolkningen. Denne skelnen var essentiel i forhold til folkemindesamlernes vurdering af, hvor autentiske fortællingerne blev opfattet som. Det er imidlertid ikke alle fortællere, der synes at skelne mellem kunsteventyr og folkeeventyr. Der er fx et par fortællere, der giver udtryk for den forestilling, at digteren H.C. Andersen også var folkemindesamler og tog ud for at optegne traditionelle eventyr hos bønderne. Det er også værd at bemærke, at fortællerne generelt ikke er særlig interesseret i fortællingernes ophavssituation. De synes ikke at vurdere de enkelte fortællinger op imod autenticitetsidealer, sådan som folkemindesamlerne fx gjorde det. Nutidens fortællere giver slet ikke udtryk for at kategorisere fortællingerne i sig selv som mere eller mindre autentiske. De vælger tekster ud fra, om historierne siger dem noget, og om de tror, de vil kunne fange publikum.

Ordet *autenticitet* rummer som nævnt oprindeligt betydningen skabt selv. Nogle af fortællerne har oplevet, at tilskuere forventer, at de fortæller en historie nøjagtig, som den er blevet skabt af forfatteren og kan læses i bogen. Børn kan finde på at afbryde med: *"Du fortæller den ikke rigtigt."* Sådanne kommentarer strider mod fortællernes egne romantiske holdninger om, at fortælleren skal kreere sin egen fortolkning af teksten. Forventningerne påvirker flere af fortællernes repertoirevalg. En af fortællerne siger, at han *"nødtigt fortæller H.C. Andersen, fordi det er så kendt, og mange har en forventning om, hvordan det skal være, så de ikke lytter... de lytter ikke til mig. De lytter til, om jeg nu kan huske det hele rigtigt."* Derfor går nogle fortællere på jagt efter mindre kendte historier fra kendte forfattere som H.C. Andersen og slipper på den måde for publikums forventninger på det punkt. Andre fortællere tager udfordringen op og ændrer de kendte historier radikalt. Resultatet er kreative historier om ulven, der efter at have ædt bedstemoderen til Den Lille Rødhætte-agtige pige gifter sig med snigskytten, der har skudt Rødhætte. Når fortælleren skaber så radikalt anderledes historier, bli-

ver han ikke mødt med kommentarer om, at han ikke fortæller historien rigtigt, for det skinner klart igennem, at det ikke er Brødrene Grimms historie, han fortæller. Han har selv skabt sin egen historie. Sådanne konflikter mellem fortæller og publikum bunder i forskellige opfattelser af autenticitet. Fortællerne har en romantisk tilgang og laver en fortolkning af fortællingen. Nogle tilhørere har imidlertid en mere historicistisk tilgang og forventer, at fortælleren er tro over for den oprindelige teksts ordlyd.

Med hensyn til at lave sin egen fortolkning af historien drager flere af fortællerne frem, at de gør det samme, som de traditionelle fortællere gjorde engang. Argumentet lyder, at grunden til, der eksisterer så mange forskellige varianter af de samme eventyr, er, fordi de gamle fortællere også lavede hver deres egen version. *"Gode fortællere har altid fornyet historien. Altid. Jeg har hørt, at der er indsamlet mere end tusind versioner af Askepot. [... Den er] kendt over hele verden i alle kulturer, mere end tusind versioner. Det kan for mig kun betyde en ting. At hver enkelt fortæller har siddet med den og tænkt: 'Jeg laver det her om'."*

En anden fortæller konkluderer: *"Som én der finder på historier, der føler jeg mig totalt i tråd med de gamle eventyrfortællere."* Kommentaren kan ses som udtryk for, at han føler sig som arvtager i forhold til fortidens fortællere. Han fortolker eventyrene ind i sin tid, på linje med hvad fortidens fortællere har gjort. Ud fra Charles Lindholms kategorier kan dette også betegnes som udtryk for en romantisk tankegang.

Imidlertid er sådanne kommentarer ikke udbredte blandt fortællerne. Det er karakteristisk, at de udtrykker, at de ikke rigtig ser sig selv i nogen form for fællesskab med fortidens fortællere. Hvis der er ansatser i den retning, går de mere i retning af folkemindesamlerne, hvor et par af fortællerne synes, at de har noget til fælles med dem, fordi de også bevarer og viderebringer en gammel tradition for fortælling. Igen skal det nok ses i sammenhæng med den dominerende narrativ om, at fortælletraditionen døde ud, og at nutidens fortællere er ved at skabe en ny tradition.

Afrunding – fortiden i nutiden

Fortællernes fortællinger om fortidens mennesker samlet omkring den blussende ild rummer væsentlige spor af, hvad fortællere i dag længes efter. Idealbilledet af fortælling i fortiden kan minde dem om, at der eksisterer andre muligheder end de tilstande, der dominerer nutiden. Nostalgien hænger sammen med en modernitetskritik, og fortællerne oplever, at elektroniske apparater afbryder menneskers nærvær med andre mennesker og gør mennesker passive.

Ved at genoplive en praksis for fortælling, som fortællerne opfatter som uddød, ønsker fortællerne at skabe rum for nogle andre oplevelser for nutidens

mennesker. Imidlertid er der en opfattelse af, at fortælling ikke falder nutidens mennesker naturligt. De må bevidst arbejde med at lære teknikker for at blive gode fortællere. Det opfattes som god fortælling, når fortælleren formår at sætte gang i en indre kreativ billeddannelse hos tilhørerne. Det er målet at vække nogle følelser og give oplevelser, der føles ægte og autentiske. Fortællerne lægger vægt på, at fortæller og tilhørere skal føle, at de har kontakt og er fælles om at skabe fortællingen.

Fortællernes forhold til historiske fortællinger giver indtryk af en romantisk frem for en historicistisk tilgang. Ved at ændre på gamle fortællinger og fortælle dem mundtligt vil fortællerne gøre gamle nedskrevne fortællinger relevante for tilhørerne og dermed bringe essensen af fortællingerne videre ind i nutiden. Hermed giver nogle af dem udtryk for, at de gør det samme som de gamle, traditionelle fortællere, som også lavede deres egen variant af de mundtligt overleverede fortællinger. Fortællerne forsøger ikke at genskabe historiske situationer eller genfortælle historiske fortællinger, som de lød engang. Elektriske apparater kan diskret inddrages i afviklingen af fortællearrangementer, og fortællerne udnytter også de digitale medier i markedsføring af mundtlig fortælling. Fortiden er for altid slut, og fortællerne ønsker sig ikke tilbage for alvor – men de længes efter at ændre lidt på nutiden.

Noter

1. Da enkelte fortællere ønskede anonymitet, valgte jeg konsekvent at anonymisere alle udtalelser fra interviewene. Derimod er udtalelser som fortællere selv har offentliggjort på fx hjemmesider ikke anonymiseret. De fortællere, som afbildes på illustrationerne, er ikke nødvendigvis blevet interviewet til undersøgelsen. Mange tak til Marianne Holm Pedersen, Else Marie Kofod og Jens Henrik Koudal for konstruktive kommentarer til artiklen.
2. David Lowenthal 1996: *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Free Press, New York, s. 105. (Dette og følgende citater er oversat af artiklens forfatter).
3. David Lowenthal 1996: *Possessed...*, s. 107–112.
4. Karen Johannisson 2001: *Nostalgia. En känslas historia*, Bonnier Essä, s. 161.
5. Ulrika Wolf-Knuts 2000: Drömmen om den goda gamla tiden. Om nostalgi i veckotidningar, *Nostalgia og sensajoner*, NIF Åbo 1995, s. 183; Kimberly K. Smith 2000: Mere Nostalgia: "Notes on a progressive paratheory" i *Rhetoric & Public Affairs* 3/4, s. 509f.
6. Karen Johannisson 2001, s. 156–57.
7. Karin Johannisson 2001, s. 8; Kimberly Smith 2000, s. 512.
8. Malcolm Chase & Christopher Shaw 1989: The dimensions of nostalgia, i Malcolm Chase & Christopher Shaw: *The imagined past. History and nostalgia*, Manchester University Press, Manchester & New York, s. 1.
9. Karin Johannisson 2001, s. 27–28.
10. Malcolm Chase & Christopher Shaw 1989, s. 1.
11. David Lowenthal 1989: "Nostalgia tells it like it wasn't" i Malcolm Chase & Christopher Shaw: *The imagined past. History and nostalgia*, Manchester University Press, Manchester & New York, s. 18.

12. Ray Cashman 2006: "Critical Nostalgia and Material Culture in Northern Ireland", i *Journal of American Folklore* 119, s. 139.
13. Kay Stone 1986: "Oral Narration in Contemporary North America" i Ruth Bottigheimer (red.): *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, s. 20.
14. Ray Cashman 2006.
15. Svetlana Boym 2001: *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, s. XIV.
16. David Lowenthal 1999 (1985): *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 27.
17. David Lowenthal 1996: "For the Motion (1)" i Tim Ingold (red.): *Key Debates in Anthropology*, Routledge, New York, s. 211.
18. Tim Schadla-Hall & Cornelius Holtorf 1999: "Age as Artefact. On Archaeological Authenticity" i *European Journal of Archaeology* 2/2, s. 230.
19. Charles Lindholm 2008: *Culture and Authenticity*, Blackwell, Oxford, s. 2.
20. Can-Seng Oi 2002: *Cultural Tourism and Tourism Cultures*, Copenhagen Business School Press, Copenhagen, s. 166.
21. Tuomas Hovi 2008: "Tradition and History as Building Blocks for Tourism. The Middle Ages as a Modern Tourism Attraction" i *Valachian Journal of Historical Studies* 10, s. 81.
22. Tim Schadla-Hall og Cornelius Holtorf 1999, s. 236.
23. Tuomas Hovi 2008, s. 81; Tuomas Hovi 2010: "Dracula Tourism as Pilgrimage?" i Tore Alhåck (red.): *Pilgrimages Today*, Åbo, s. 212.
24. Erik Cohen 1988: "Authenticity and Commoditization in Tourism" i *Annals of Tourism Research* 15, s. 374.
25. Charles Lindholm 2008, s. 25ff.
26. Denne holdning ses fx hos de tyske Grimmbrødre, samt danske Svend Grundtvig (1824-83) i første del af sin karriere, se fx Svend Grundtvig 1847, "Tillægsbemærkning" i *Prøve paa en ny Udgave af Danmarks gamle Folkeviser*, Bianco Luno, Kbh., s. 22ff.
27. Peter Burke 2002 (1978): *Popular culture in early modern Europe*, Ashgate, Burlington, s. 4ff; Regina Bendix 1997: *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, s. 15ff.
28. Reimund Kvideland 1990: "Storytelling in modern society" i Lutz Röhrich & Sabine Wienker-Piepho (red.): *Storytelling in Contemporary Societies*, Gunter Narr Verlag Tübingen, s. 16.
29. <http://www.aslan.dk/vejviseren.html>.
30. Det bekræfter fortælleren Kirsten Thonsgaard også var tilfældet i Kirsten Thonsgaard 1998: *Drømmenes torv - om mundtlig fortællekunst*, Klim, Århus, s. 15-20.
31. <http://hem.fyristorg.com/kulturkemi/net/>.
32. <http://www.byensfortaellere.dk/>, <http://www.roskildefortaellerlaug.dk/>, <http://ryfortaellerne.wordpress.com/> og <http://www.odensefortaellekreds.dk/html/hvem%20er%20vi.html>.
33. Eksempelvis har et par fortællere fra det fortællekursus, hvor jeg lavede deltagerobservation, dannet deres egen lille kreds, hvor de fortsat mødes hvert halve år og fortæller historier for hinanden.
34. <http://bestellers.dk/bestellers/om-bestellers-0>.
35. <http://www.bettinasfortaellinger.dk/Velkommen.htm>.
36. <http://www.bettinasfortaellinger.dk/Hvem%20er%20jeg.htm>.
37. David Lowenthal 1996, "For the motion...", s. 211.
38. David Lowenthal 1996, "For the motion...", s. 211.
39. Joseph D. Sobol 1999: *The storytellers' journey: An American revival*, University of Illinois Press, Urbana & Chicago, s. 2. Ligeledes i Joseph D. Sobol 1992: "Innervision and Intertext: Oral and Interpretive Modes of Storytelling Performance" i *Oral Tradition*, 7/1, s 66.
40. Kay Stone 1986, s. 20.

41. Edward Bruner 1986: "Ethnography as Narrative" i Victor W. Turner (red. et al.): *The Anthropology of Experience* University of Illinois Press, Urbana, s. 139-155. Edward Bruner skriver, at den dominerende narrativ kan influere forskellige felter, herunder den etnografiske diskurs. "Vi definerer almindeligvis forskning med reference til den gældende narrativ." Jeg må desværre indrømme, at jeg kunne have været mere bevidst om ovennævnte dominerende narrativ under feltarbejdet, og interviewene afspejler, at den dominerende narrativ har fungeret som et filter, så der var elementer, jeg ikke satte spørgsmålstegn ved. Eksempelvis kunne jeg have spurgt mere kritisk ind til forestillingerne om, at mennesker er holdt op med at fortælle. Jeg spurgte fx også, om de troede, at alle kan lære at fortælle, men spurgte ikke ind til, hvorfor det overhovedet skulle være nødvendigt for ellers talevante mennesker at tage på fortællekursus. Først i analysen af det skabte kildemateriale blev jeg for alvor opmærksom på den dominerende narrativ.
42. Reimund Kvideland 1990, s. 16.
43. Eksempelvis i Evald Tang Kristensen 1901 (genudgivet 1980): *Danske Sagn*, bd. 7, Jacob Zeuners Bogtrykkeri, Århus, s. 485-496.
44. Som ovenfor nævnt David Lowenthal (1985) 1999, s. 27; David Lowenthal 1996, "For the motion...", s. 211; Svetlana Boym 2001, s. XIV; Ray Cashman 2006, s. 153.
45. Opslag på 'Unplugged' i Den Danske Ordbog 2005, Det Danske Sprog og Litteraturselskab & Gyldendal, Kbh., bd. 6

Litteratur

- Bendix, Regina 1997: In Search of Authenticity. *The Formation of Folklore Studies*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Boym, Svetlana 2001: *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- Bruner, Edward 1986: "Ethnography as Narrative" i Victor W. Turner (red. et al.): *The Anthropology of Experience*, University of Illinois Press, Urbana, s. 139-155.
- Burke, Peter 2002 (1978): *Popular culture in early modern Europe*, Ashgate, Burlington.
- Cashman, Ray 2006: "Critical Nostalgia and Material Culture in Northern Ireland" i *Journal of American Folklore* 119, s. 137-160.
- Chase, Malcolm & Christopher Shaw 1989: "The dimensions of nostalgia" i Malcolm Chase & Christopher Shaw: *The imagined past. History and nostalgia*, Manchester University Press, Manchester & New York, s. 1-17.
- Cohen, Erik 1988: "Authenticity and Commoditization in Tourism" i *Annals of Tourism Research* 15, s. 371-386.
- Den Danske Ordbog 2005, Det Danske Sprog og Litteraturselskab & Gyldendal, Kbh., bd. 6.
- Grundtvig, Svend 1847: *Prøve paa en ny Udgave af Danmarks gamle Folkeviser*, Bianco Luno, Kbh.
- Hovi, Tuomas 2008: "Tradition and History as Building Blocks for Tourism. The Middle Ages as a Modern Tourism Attraction" i *Valachian Journal of Historical Studies* 10, s. 75-85.
- Hovi, Tuomas 2010: "Dracula Tourism as Pilgrimage?" i Tore Alhåck (red.): *Pilgrimages Today*, Scripta Instituti Donneriani Aboensis Vol. 22. Åbo, s. 211-227.
- Johannisson, Karen 2001: *Nostalgia. En känslas historia*, Bonnier Essä, Stockholm.

- Kristensen, Evald Tang 1980 (1901): *Danske Sagn*, bd. 7, Jacob Zeuners Bogtrykkeri, Århus.
- Kvideland, Reimund 1990: "Storytelling in Modern Society" i Lutz Röhrich & Sabine Wienker-Piepho (red.): *Storytelling in Contemporary Societies*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, s. 15-21.
- Lindholm, Charles 2008: *Culture and Authenticity*, Blackwell, Oxford.
- Lowenthal, David 1999 (1985): *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lowenthal, David 1996: "For the Motion (1)" i Tim Ingold (red.): *Key Debates in Anthropology*, Routledge New York, s. 206-212.
- Lowenthal, David 1996: *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Free Press, New York.
- Lowenthal, David 1989: "Nostalgia tells it like it wasn't" i Malcolm Chase & Christopher Shaw: *The imagined past. History and nostalgia*, Manchester University Press, Manchester & New York, s. 18-32.
- Oi, Can-Seng 2002: *Cultural Tourism and Tourism Cultures*, Copenhagen Business School Press, Copenhagen.
- Schadla-Hall, Tim og Cornelius Holtorf 1999: "Age as Artefact. On Archaeological Authenticity" i *European Journal of Archaeology* 2/2, s. 229-247.
- Smith, Kimberly K. 2000: "Mere Nostalgia: Notes on a progressive paratheory" i *Rhetoric & Public Affairs* 3/4, s. 505-527.
- Sobol, Joseph D. 1992: "Innervision and Intertext: Oral and Interpretive Modes of Storytelling Performance" i *Oral Tradition* 7/1, s. 66-86.
- Sobol, Joseph D. 1999: *The Storytellers' Journey: An American Revival*, University of Illinois Press, Urbana & Chicago.
- Stone, Kay 1986: "Oral Narration in Contemporary North America" i Ruth Bottigheimer (red.): *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, s. 13-31.
- Thonsgaard, Kirsten 1998: *Drømmenes torv – om mundtlig fortællekunst*, Klim, Århus.
- Wolf-Knuts, Ulrika 1995: "Drømmen om den gode gamle tiden. Om nostalgi i veckotidningar" i *Nostalgi og sensajoner*, NIF Åbo.

Websites

- <http://www.aslan.dk/vejviseren.html>
<http://hem.fyristorg.com/kulturkemi/net/>
<http://www.byensfortaellere.dk/>
<http://www.roskildefortaellerlaug.dk/>

<http://ryfortaellerne.wordpress.com/>
<http://www.odensefortaellekreds.dk/html/hvem%20er%20vi.html>
<http://bestellers.dk/bestellers/om-bestellers-0>
<http://www.bettinasfortaellinger.dk/Velkommen.htm>
<http://www.bettinasfortaellinger.dk/Hvem%20er%20jeg.htm>

Changing the Present through the Past – Oral Story-Telling in Denmark

Today, many people spontaneously think that oral transmission of traditional legends and fairy tales are a thing of the past. But in the last few decades a new interest has arisen in Denmark in oral story-telling. The new story-tellers relate traditional legends and fairy tales, but also adventures that they themselves have experienced or invented, or stories from works of fiction. One has the impression that story-telling still has a link to the past. The major story-telling festivals take place in historical surroundings in museums, and present-day story-tellers frequently point to the long history of the story-telling tradition when they speak or write about story-telling.

So far, the new interest in story-telling has not been a subject for research, but the present article presents a study of the view of the story-tellers on story-telling and the past. Focus is on which meanings the concepts of nostalgia and authenticity have for the story-tellers.

The article is primarily based on interviews with story-tellers. They were inter alia asked to describe how they would spontaneously imagine that story-telling took place in the past. It is a positive picture of the past that emerges, and the story-tellers use images of the past as a platform from which to criticize modern ways of life. They criticize the media and electronic gadgets for making people passive and spoiling their being together with other living human beings. By reviving – what the storytellers see as – an ancient and extinct tradition, they wish to create experiences that modern man misses in present-day society. For the story-tellers, the past presents an idealized contrast to the present and thus contains a possibility for the story-tellers to expand about their ideals and hopes for story-telling.