

## Kunsten at skrive en føljetonroman

Afforfatter, lektor Torsten Svensson

*Petrograd...!*

*Anna Aleksandrovna stod ved et af de høje vinduer i sit soveværelse og kiggede adspredt ud over byen.*

*Hun rynkede let på næsen, mens hun næsten uhørligt mumlede navnet for sig selv. Hun syntes stadig, det lød forkert - selvom det efterhånden var tre år siden, hovedstaden i zarriget kom til at hedde sådan...*

*En lok af Annas rødgyldne hår havde løsnet sig fra den sirlige frisure, det var sat i. Hun strøg den væk fra kinden, mens hun lod blikket vandre videre.*

*Vintervejret viste sig fra sin smukkeste side denne februardag i 1917. Formiddagssolen kastede sit klare lys ned over den isdækkede Fontanka kanal foran palæet, hvor hun boede. Strålerne kastede lange skygger hen over de pastelfarvede husfacader ovre på den modsatte bred - og oppe over tagryggene rejste Isaak katedralens kuppel sig som en stor, gylden halvkugle.*

Sådan begynder *Grevinde Ismajlova*. Det er en føljetonroman. En af den slags, man finder i ugebladene. *Hjemmet*, *Familie Journalen* og alle de andre.

Denne roman har man kunnet læse for nylig i *Hjemmet*. Gennem de sidste seks syv år har jeg skrevet en række romaner til dette blad, og *Grevinde Ismajlova* er den senest publicerede af dem.

Mange forestiller sig, at sådan nogle historier altid udgives under pseudonym. Men jeg har altid brugt mit eget navn,

og det er der ikke noget usædvanligt i.

En føljeton har selvfølgelig en del til fælles med en roman, der udgives i bogform. Men på en række punkter adskiller den sig markant fra bogen. Det må den nødvendigvis gøre, for læsesituationen er helt anderledes. Et kapitel i en føljeton er kun på godt 3000 ord, og det tager vel et sted mellem ti og tyve minutter at læse det. På denne korte tid skal læseren nå at blive fanget af handlingen. Få lyst til at læse fortsættelsen, som kommer en uge efter.

Hvis det skal lykkes, er det ikke ligegyldigt, hvordan historien fortælles. Det vil jeg forsøge at vise med nogle eksempler fra *Grevinde Ismajlova*. Ikke fordi denne roman er en bedre eller mere typisk repræsentant for genren end så mange andre - men simpelthen fordi, det er mest nærliggende for mig at tage udgangspunkt i den.

Jeg har i sagens natur læst mange føljetonromaner. Og som nævnt har jeg også skrevet en del af slagsen. Undervejs har jeg ikke kunnet undgå at gøre mig en række erfaringer. For redaktionen på bladet ved ganske nøje, hvad de vil have, og hvad de ikke kan bruge.

Det er nogle af disse erfaringer, der viderebringes her. Jeg tror, at de øvrige forfattere, som skriver til *Hjemmet*, vil kunne nikke bifaldende til det meste - selvom vi selvfølgelig hver især har vores egen stil. På de andre ugeblade er der måske nogle ting, man ville vægte lidt anderledes. Men jeg bilder mig ind, at mine betragtninger i det store og hele er dækkende for genren.

### Læserne

En føljetonroman er det forholdsvis klart, hvem man skriver til. Sådan er det ikke nødvendigvis med en bog. Den sendes på markedet og finder sin læserskare -

uden at forfatteren og forlaget på forhånd behøver at vide, hvem det er. En roman i et ugeblad har derimod en nogenlunde fast defineret kreds af læsere, og det er naturligvis dem, historien henvender sig til.

*Hjemmet* har et oplag på knap 220.000 eksemplarer, men ifølge en række markedsundersøgelser når bladet ud til omkring tre gange så mange mennesker. *Grevinde Ismajlova* er også udkommet i *Hjemmets* søsterblade i Sverige og Norge. Deres oplagstal er tilsammen på over en halv million eksemplarer, og også her sættes antallet af læsere til at være tre gange så højt. De har selvfølgelig ikke læst denne roman alle sammen. Man regner med, at omkring 30 procent af bladens faste læsere følger med i føljetonerne. Men der er stadig tale om en ganske stor - og derfor også meget

bred - læserskare.

Det må man selvfølgelig tage hensyn til. For bare at tage et enkelt eksempel, må man i forbindelse med *Grevinde Ismajlova* gå ud fra, at en del af læserne ikke kender til russernes brug af fadernavne - og at de derfor kan blive forvirrede over, at en person både omtales som *Doktor Petrov* og *Sergej Mikhailovitch*. Det ville imidlertid ødelægge lidt af den russiske tone, hvis man helt undlod brugen af fadernavne. Så derfor endte det med en mellemløsning, hvor de bruges indimellem.

Undersøgelserne viser, at der er langt flere kvinder end mænd, der læser ugebladene. De fleste befinder sig i den modne og den lidt ældre aldersgruppe. Og hvis man meget kort skal beskrive deres livsholdning, så er det de bløde, menneske-



Illustrationerne til "Grevinde Ismajlova" er udført af den engelske tegner Lesley Mackenzie. De gengives her med hendes venlige tilladelse. Til første kapitel i en føljeton er illustrationen almindeligvis en collage. Man ser romanens hovedpersoner, og ofte får man også en antydning af de væsentligste konflikter i historien.

lige værdier, der tæller mest.

Det er blandt andet derfor, at en føljetonroman betoner det følelsesmæssige så højt. Uanset hvor megen dramatik den indeholder, er det altid den menneskelige historie, som er kernen i handlingen.

### Fortællestilen

**E**n føljetonroman fortælles generelt i en række klart afgrænsede scener. Næsten som i en film eller en tv-serie. Og læserne skal hele tiden kunne se dem lyslevende for sig.

Derfor får den alvidende forfatter næsten aldrig lov til at komme til orde. Det ville ødelægge fornemmelsen af at være tæt på det, der foregår. Det, som kommer med i teksten, er i almindelighed kun det, som personerne i romanen ser og hører - eller eventuelt tænker sig til. Der er ingen analyser og uddybende forklaringer af det, der sker. Derimod er der mange beskrivelser af landskaber, bygninger og interiører, så læseren hele tiden får nogle klare billeder på nethinden. Disse beskrivelser må dog ikke være for lange, for så går handlingen i stå.

**I** starten af *Grevinde Ismajlova* er det vigtigt, at læseren med det samme får et klart indtryk af Anna og hendes personlighed. Hun lever i overflod. Er vant til at få, hvad hun peger på, af sin mand. Men der er noget tomt og indholdsløst over hendes tilværelse. Hendes rolle i ægteskabet består mest i at være til pynt - men hun har dog endnu ingen tanker om, at det kunne være anderledes. Tid har hun masser af, og faktisk keder hun sig lidt.

Sådan som det står her, kan man imidlertid ikke skrive det i en føljeton. Det er jo netop et eksempel på fortællestilen med den alvidende forfatter.

I stedet må der tegnes nogle billeder af Anna, der bringer læseren ind på livet af hende.

*Hun vendte sig fra vinduet og gik hen til et toiletbord af blankpoleret rosentræ. Her satte hun sig og betragtede sit ansigt i det ovale spejl over bordpladen.*

*Selvom hun havde passeret de tredive år, virkede huden lige så glat og fin, som den altid havde gjort. Og der var stadig ingen rynker at se omkring de mandelformede, grønne øjne.*

*Rutineret kom hun en smule mørkt pudder på kinderne for at få dem til at synes mindre runde. Og lidt på siden af næsen, så den ikke virkede for bred.*

*Med en bekymret mine rakte hun ud efter en flakon. Det var hendes yndlingsparfume. Men den var efterhånden kun kvart fuld; og forretningen, der solgte den, vidste ikke, hvornår de kunne levere den igen. Det var på grund af krigen, sagde de. Der var problemer med at få varer frem.*

*Hun sukede svagt. Satte flakonen tilbage og tog en ved siden af. Et andet fransk mærke, som stadig kunne skaffes...*

**I** den næste scene møder Anna tilfældigt lægen *Sergej Mikhailovitch*. Han fortæller hende om de kummerlige forhold, som størstedelen af byens befolkning lever under. Og da hun vægrer sig ved at tro ham, tilbyder han at tage hende med på en køretur til Narva kvarteret. Efter et øjeblik tøven tager Anna imod denne udfordring - og hun er helt uforberedt på det syn, der møder hende i den efterfølgende scene:

*Kvinder i uformeligt, slidt tøj - med store, uldne tørklæder viklet om skuldrene. Tynde, pjaltet klædte børn. Mænd i slidte,*

støvede jakker...

*Længere fremme havde nogle kvinder samlet sig foran trappen til en bagerbutik. Og i løbet af kort tid kom adskillige andre til og stillede sig op i køen.*

*En spinkel, ung pige med et laset, rødterret tørklæde kom løbende. "Har de fået brød?" spurgte hun stakåndet og stirrede forhåbningsfuldt op mod forretningen.*

*I det samme kom bageren frem i døren til sin butik. "Desværre..." sagde han og rystede på hovedet.*

*Den unge pige lod skuffet skuldrene synke. Stod lidt og så opgivende frem for sig. Og før hun vendte omkring og traskede bort, nåede Anna at se, hvordan en enlig tåre banede sig vej ned over hendes kind.*

*Tavse og forknytte begyndte de øvrige også at gå hver til sit. Et lille barn, der sad på sin mors arm, begyndte at græde. En gammel kone foldede hænderne og bad en stille bøn.*

### Vægtning af handlingselementerne

**M**ed de scener, som er citeret ovenfor, er den første af handlingsgangene i denne føljetonromanen i spil. Det er den, man kunne kalde den personlige udviklingshistorie. Efter at have oplevet sulten og nøden blandt byens fattige er Anna ikke længere den samme som før, og hun prøver på sin egen lidt famlende måde at gøre noget for at hjælpe nogle af disse mennesker. Det giver hende en masse problemer - bl.a. i forholdet til hendes mand, der er godsejer og en ledende embedsmand i zarens ministerium - men det gør hende også til en stærkere og langt mere selvstændig person.

Der er sikkert nogen, som vil mene, at dette tema er en smule letkøbt. Annas handlinger kunne måske nok give anledning til en del undren og hævede

øjebryn hos den russiske adel i 1917. Men for os i dag er det næppe særlig provokerende. Tværtimod: Det, Anna foretager sig, er jo ikke andet, end hvad læseren selv ville have gjort, hvis hun havde været i hendes sted - og i øvrigt havde det fornødne mod.

Hvorfor ikke skrive noget mere udfordrende - noget der kunne rokke ved vores vanetænkning? Hvad med f.eks. at lade Anna gå til yderligheder? Hun kunne måske involvere sig med nogen, som brugte vold og politiske drab i kampen for bedre leveforhold. Så kunne vi se, hvor langt hen ad vejen vi kunne bifalde hendes handlinger. Prøve vore egne grænser af. Drage paralleller til nutiden med sult og fattigdom i den tredje verden.

Det kunne der givetvis komme en spændende, skønlitterær bog ud af. For i sådan en kan læseren have et distanceret, intellektuelt forhold til hovedpersonen. Men i en føljetonroman ville det aldrig gå! I *Grevinde Ismajlova* er det afgørende, at læseren kan identificere sig med Anna. At hun kan bifalde - eller i hvert fald forstå - hendes handlinger. Ellers ville hun ikke engagere sig så meget i historien, at hun fulgte den uge efter uge.

Nogle scener efter er der en ny handlingstråd, som vikles ind i romanen.

*Et par dage efter sad Sergej ved sit skrivebord og bladede i nogle journaler. Men han havde svært ved at samle tankerne om sit arbejde. Og indimellem lagde han papirerne fra sig. Lænede sig tilbage i stolen og så drømmende ud i luften.*

*Hvorfor kunne han ikke glemme hende? Grevinden, som havde været med ham nede i Narva kvarteret forleden dag...*

*Han kunne stadig se hende for sig, som hun sad i hans vogn efter besøget dernede.*



*Der ligger adskillige overvejelser bag valget af illustration til de enkelte kapitler. Her har man brugt en spadseretur ved godset Lipovskoje. En lille, idyllisk episode, der på denne måde får særlig vægt som modstykke til de mange dramatiske begivenheder, som handlingen også byder på.*

*Hendes læber sitrede... som om hun havde svært ved at holde gråden tilbage; og fortvivlelsen nærmest lyste ud af de kønne, grønne øjne.*

**D**et er ikke kun Sergej, som ikke kan glemme Anna. Hun har også vanskeligt ved at få ham ud af tankerne. Og dermed er der lagt op til en kærlighedshistorie. I dette tilfælde der tale om et klassisk trekantsdrama, hvor Anna er splittet mellem Sergej og sin mand.

Kærlighed spiller næsten altid en fremtrædende rolle i en føljeton. Og det gør den også i denne roman. Derfor er det vigtigt, at læseren lever sig ind i kærlighedshistorien. Danner sig en mening om den.

Skal Anna blive hos sin mand, eller skal hun give efter for Sergejs tilnærmelser?

Hvis grev Ismajlov var beskrevet mere eller mindre usympatisk, ville der ikke være megen brod i den konflikt, Anna befandt sig i. Så ville læserens holdning være givet på forhånd: Se dog at komme ud af det ægteskab i en fart og kast dig i armene på Sergej så hurtigt, du kan!

Men greven er både galant og opmærksom. Og bortset fra, at der ikke er børn i ægteskabet - hvilket er en stor sorg for Anna - har de det egentlig udmærket sammen. Så det er ikke let at give Anna et råd, og det skal det heller ikke være.

I løbet af romanen bliver det dog mere og mere klart, at Anna og hendes mand

er ved at glide fra hinanden. Men det er ikke kun, fordi Anna er fascineret af Sergej. Det er nok så meget, fordi de to ægtefællers verdensopfattelse begynder at blive for forskellig.

Dermed er de to første handlingselementer - udviklingshistorien og kærlighedshistorien - snoet så grundigt ind i hinanden, at det af og til kan være svært at se, hvilken af dem der er i fokus i øjeblikket.

Sådan er det i historien her. Og sådan er det jo også i de fleste andre romaner, hvor kærlighed spiller en fremtrædende rolle. Hvis kærlighedshistorien skulle stå alene, ville den hurtigt komme til at virke en smule uinteressant. Udviklingshistorien i denne roman kunne derimod godt klare sig, selvom der ikke var kærlighed med i spillet.

Men den ville ikke blive nær så farverig og lidenskabelig.

Det tredje og sidste handlingselement i *Grevinde Ismajlova* er den dramatiske, politiske historie: Den folkelige opstand i februar. Zarens afgang og dannelsen af en delvis demokratisk regering. Bolsjevikernes magtovertagelse i oktober. Undertrykkelsen af anderledes tænkende...

Den alvidende forfatter - som kunne fortælle længe og indgående om disse historiske begivenheder - er som nævnt sat fra bestillingen i denne genre. Så det, vi hører til dem, er fortrinsvis det, som Anna selv er vidne til.

Her opdager hun eksempelvis, at der er posteret militær på Litejnij boulevard-



*Her er det kærlighedshistorien, der er i fokus - og de truende skyer over Petrograd er trængt i baggrunden.*



Når man sammenligner illustrationen til sidste kapitel med billedet fra romanens start, kan man sagtens genkende hovedpersonen Anna. Men samtidig er der langt mellem den forventede overklassefrue i første afsnit og kvinden på tegningen her.

den. Det er en søndag i februar.

*Hun skævede uroligt hen mod soldaterne. Måske var det bedst, hun vendte om og gik hjem!*

*Pludselig hørte hun et højt råb.*

*"Til Nevskij!"*

*Hun vendte sig. Udstødte et forskrækket gisp...*

*En stor folkemængde var på vej ned ad Litejnij. De gik tæt ved siden af hinanden i hele gadens bredde. Række efter række så langt, øjet rakte.*

*"Ned i knæ!" lod det bag hende.*

*"Gevær ved skulder!"*

*Først så det ud, som om der ikke var nogen af soldaterne, der ville efterkomme*

*ordren. Men lidt efter lidt lagde de sig alligevel i skudstilling, sådan som de havde fået besked på.*

*Mængden lod sig dog ikke anfægte af de truende geværløb og fortsatte ufortrødent.*

*Med et par korte stød i et signalhorn blev der givet tegn til at begynde skydningen.*

*Det gav et sæt i Anna, og hun satte uvilkårligt hænderne for ørerne, så hun slap for at høre skuddene.*

*Der skete imidlertid ingenting. Og hun tog lettet hænderne væk fra ørerne igen.*

*"Fyr!" blev der så skreget. "Fyr, I hundehoveder!"*

*Nu bragede de første skud. Og snart genlod gaden af hidsig geværild.*

*Menneskemængden trak sig rædselslagen tilbage. Høje, fortvivlede råb slog op mod husmurene. Angstfulde og afmægtige skrig. Brøl af smerte og fortvivlelse...*

**E**n så dramatisk scene er sjældent særlig lang i en føljetonroman. Det er denne her heller ikke - selvom den selvfølgelig er lidt længere end det uddrag, der er gengivet ovenfor. Den har sin funktion i handlingen, og den kunne bestemt ikke undværes. Men den slags uhyggelige begivenheder er næsten altid beskrevet forholdsvis kortfattet.

Helt anderledes er det med en scene senere i romanen. Her er Anna taget ud på Ismajlov familiens gods *Lipovskoje* sammen med *Irina* - en ung pige fra Narva kvarteret - og dennes lillesøster *Natalja*. Pigerne er begge mærket af sulten i Petrograd, og Anna håber, at et ophold på godset vil hjælpe dem med at komme til kræfter.

Denne scene får god plads. For Anna nyder tydeligvis samværet med de to piger, og læseren skal naturligvis have mulighed for helt og fuldt at tage del i denne stilfærdige glæde.

*"Sel!" sagde Anna og pegede. "Det derude er Den Finske Bugt."*

*Hun havde taget Natalja og Irina med op på en bakke, hvorfra man kunne se ud til havet. Langt borte fortonede det gråblå vand sig i horisonten - og oven over den lå nogle lavthængende skyer, der godt kunne minde om en bjergrække.*

*"Hvor er her flot...!" kom det henført fra Irina.*

*"Og dér sejler et skib," konstaterede Natalja ivrigt, mens hun stirrede ud mod en stor damper, hvor røgen vældede op af skorstenene.*

*De havde efterhånden været ude på godset i et par uger. Og man kunne allerede se, at pigerne havde det bedre. De var ikke længere helt så radmagre - og der var også ved at komme lidt farve i deres kinder...*

*Efter at have stået lidt og set ud over vandet, begyndte de at gå hjemad. De skulle jo helst være tilbage før spisetid!*

*Da de var nået halvvejs ned ad bakken, mærkede Anna pludselig, at Natalja tog hende i hånden.*

*Hun blev helt varm indeni. Det var første gang, pigen havde holdt i hånd, når de var ude at gå. Og hun var helt uforberedt på, hvor rart det føltes.*

*For dem, som selv havde børn, ville den slags vel bare være noget ganske dagligdags. Noget, de slet ikke hæftede sig ved, fordi de var så vant til det. Men for Anna var det en helt ny og overvældende fornemmelse at mærke den lille, spinkle hånd, der klemte om hendes fingre...*

**E**n sådan prioritering af handlingselementerne er ganske karakteristisk for en moderne føljetonroman. Det vigtigste er den almenmenneskelige historie. Den, som i dette tilfælde handler om Anna. Helt i front er hendes udvikling som person - tæt fulgt af kærlighedsfortællingen. I tredje række kommer så alt det, som danner baggrund for historien - her begivenhederne omkring den russiske revolution.

### I tykt og tyndt

**D**et er vistnok en udbredt opfatelse, at føljetonromaner beskriver erotik på en meget kysk måde. Et enkelt kys hist og her - men så ikke mere.

Sådan var det måske engang. Men tiderne har ændret sig, og det gælder også for føljetonerne.





På Lesley Mackenzies råskitse til denne illustration var billedet i spejlet mere afslørende og pikant. Sådan er scenen også beskrevet i romanteksten. Men man valgte alligevel at gøre den færdige tegning lidt mere tækkelig.

*Anna trykkede sig tæt ind til Sergej...*

*Han tog hende om livet. Fortsatte nedad mod bagsiden aflårene. Søgte lidt opad igen. Klemte om hende.*

*Hun lagde hovedet tilbage. Stønnede tungt.*

*Sergej gav sig til at kysse hende på halsen. Og Anna løsnede de øverste knapper i sin kjole, så han også kunne kysse hende under halsudskæringen.*

*Han hev kjolen yderligere fra hinanden. Trak hendes bryster frem fra korsettet og pressede sine læber mod dem.*

*En varm kildren bredte sig fra spidsen af brysterne. Små, glødende tråde, der løb helt ned i maven...*

*Anna gispede højt. Og mens Sergej fortsatte med at kale med hende, knappede hun hele den øverste del af kjolen op og trak den ud over armene.*

*Med ét kom hun til at kigge over mod det store spejl, der hang midt på den ene væg. Og hun kunne næsten ikke genkende sig selv! Var det virkelig hende, der stod dér med ildrode kinder og et fjernt og sløret udtryk i øjnene?*

*Hun flæede de sidste knapper i*

*kjolen op og lod den glide til jorden...*

Jeg finder det ganske naturligt at have sådan en scene med i romanen. Vi er temmelig langt henne i handlingen, og læseren har hele vejen igennem fulgt Anna i tykt og tyndt. Så skal hun ikke snydes for dette højdepunkt i kærlighedshistorien.

### Cliff-hanger og happy ending

*Anna mærkede noget hårdt og koldt, der blev presset mod hendes kind. Og da hun drejede ansigtet, kiggede hun direkte ind i løbet på et gevær.*

Det er slutningen på syvende kapitel. Og det er jo en vaskeægte cliff-hanger. Der er en lang tradition for den slags kapitelslutninger i en føljeton - og som forfatter kan man næsten ikke kan dy sig for at bruge dem, når handlingen giver mulighed for det.

Alle kapitlerne ender dog ikke på den måde. Og det er nok også begrænset, hvor virkningsfuld sådan en cliff-hanger egentlig er. Læseren er jo ikke dum. I dette tilfælde ved hun f.eks. udmærket, at det ville stride afgørende mod genrens konventioner, hvis hovedpersonen fik skudt en kugle gennem hovedet. Og hun ville nok også spørge sig selv, hvad der i så fald skulle foregå i de to kapitler, der stadig mangler.

Det, som virkelig betyder noget i et afsnit, er, at historien tilføres noget nyt. At handlingen bevæger sig videre. Hvis der ikke i løbet af kapitlet er blevet føjet noget afgørende til det, vi har hørt i forvejen, vil læseren føle, at hun har spildt sin tid. Og det kan selv nok så megen dramatik i de sidste linjer ikke rette op på.

Der er en klar forventning om, at en føljetonroman har en form for *happy ending*. I *Grevinde Ismajlova* har læseren hele vejen igennem levet med i alle Annas problemer. Lidt med hende. Delt hendes forhåbninger. Og så ville det ikke være en tilfredsstillende forløsning af historien, hvis Anna endte med at tabe alting på gulvet.

Jeg skal åbent indrømme, at denne forventning om en *happy ending* af og til volder problemer. De store, klassiske fortællinger, hvor kærlighed spiller en afgørende rolle, ender jo stort set alle sammen ulykkeligt. Og hvis de ikke gjorde det, ville vi sikkert have glemt dem forlængst.

Nu er en føljeton ikke verdenslitteratur som f.eks. *Romeo og Julie*. Men ikke desto mindre sker det ofte, at handlingen trækker i retning af en tragisk afslutning; og så kan det være svært at fastholde kursen mod en positiv udgang. Det nytter nemlig ikke at forsøge at klistre en lykkelig slutning på en roman, hvis man i bund og grund synes, at den skulle ende anderledes. Det ville aldrig virke overbevisende; og læseren ville hurtigt kunne gennemskue, at der var noget galt.

Man må finde en slutning, man selv tror på - og som læseren samtidig vil opleve som den rigtige afslutning på fortællingen.

Selvom der helst skal være *happy ending*, er der dog ingen, der siger, at alt skal slutte i fryd og gammen. Der må gerne være både smil og tårer. Og det er der da også i denne roman...

Tårerne gælder især Irina - en af de to piger fra fattigkvarteret. Anna har i et årstid boet sammen med hende og hendes lillesøster, Natalja. Men da hun

kommer til at lægge sig ud med det nye, bolsjevikiske styre, må de hovedkuls flygte fra Rusland - og under flugten bliver Irina dræbt.

Nu er Anna kommet til Paris med Natalja. Og for at tjene til dagen og vejen har hun lejet en beskeden teforretning i det russiske kvarter.

*Vinteren var kommet til Paris.*

*Anna stod ved vinduet i forretningen og kiggede tankefuld ud på gaden. Snefnuggene dalede stille ned fra himlen. Lagde sig som et fint, hvidt tæppe på fortovet.*

*Men uanset hvor kønt, det så ud, var det nu ikke det samme, som når det var vinter hjemme i Petrograd! Der kunne snetæppet blive så tykt, at man næsten sank i til knæene.*

*Nogle gange længtes hun så forfærdeligt efter at se det hele igen. De pastelfarvede palæer ved Fontanka kanalen. Isen på vandet. Himlen, der var så lysende klar...*

Sådan begynder det sidste afsnit i det afsluttende kapitel; og det er ikke underligt, at Anna er noget melankolsk. Da der lidt efter kommer kunder i forretningen, fornemmer man dog, at hun egentlig trives ganske godt med sit arbejde. Og da kærlighedshistorien til allersidst får en uventet og positiv udgang, går det op for Anna, at hun nu har alle muligheder for at få det, hun ubevidst har søgt efter gennem hele romanen: Et rigtigt hjem. En meningsfuld tilværelse sammen med dem, hun holder af.

*Og pludselig var det, som om længselen efter hjemlandet mistede sit tag i hende. Det gjorde ikke længere noget, at husene i Paris var grå og ikke pastelfarvede. Eller at*

*himlen ikke var så klar som i Petrograd. For i dette øjeblik vidste hun, at det var her, hun hørte til. I en teforretning i Rue Pierre le Grand...*

Jeg bliver af og til spurgt, hvorfor jeg skriver føljetonromaner. Det må da være frustrerende ikke at kunne skrive nøjagtig, hvad man har lyst til. At skulle bruge en ganske bestemt fortællestil.

Det er selvfølgelig et spørgsmål om temperament. Men jeg synes, at man inden for rammerne af denne genre sagtens kan fortælle en læseværdig historie. Hvis *Grevinde Ismajlova* havde været skrevet som bog, havde den naturligvis set meget anderledes ud. Blandt andet havde den været mindst tre gange så lang, som den er nu. Men jeg tror egentlig ikke, at den havde været bedre. Hvis jeg havde troet det, havde jeg ikke skrevet den som føljeton.

Man må heller ikke glemme, at de krav, som stilles til fortælleteknikken, udelukkende har ét formål: At få så mange som muligt af bladets læsere til at følge med i historien. Leve sig ind i den. Når læseren har brugt et kvarters tid på et romankapitel i *Hjemmet*, skal hun være så optaget af handlingen, at hun dårligt kan vente til næste uge med at få fortsættelsen. Og når hun efter et par måneder er færdig med det sidste afsnit, skal hun sidde tilbage med fornemmelsen af, at hun har tilbragt tiden i godt selskab.

Er det lykkedes, har føljetonforfatteren nået sit mål - og så kan man for alvor tale om en *happy ending*.