

Når enden er god er alting godt . . .

- Narrativitet og logik i den moderne legende

Afp.hd. Robert W. Rix

Internettet er uden tvivl vor tids mest effektive nyhedsformidler. Her kan man bl.a. læse historien om den noget uheldige Herr Günther Burpus, 41, fra Bremen, som det tyske magasin *Der Spiegel* skulle have bragt for nogen tid siden.

Herr Burpus sad fast i kattelemmen i sin hoveddør i to dage, fordi forbipasserende troede han var en kunstinstallation. Burpus havde brugt kattelemmen til at komme ind i sit hus, fordi han havde glemt sine nøgler. Men da lemmen var for smal, fandt han sig selv ude af stand til at komme hverken frem eller tilbage og sad derfor fast med måsen strittende lige i vejret ud mod gaden. En gruppe forbipasserende studenter i festligt lag fandt ham i denne situation. De afklædte den hjælpeløse Burpus hans bukser og underbukser, hvorefter de malede hans bagende med lyseblå maling og placerede en mælkebøtte mellem ballerne på ham. Endelig rejste de et skilt, hvorpå de skrev „Tyskland vækkes - et stileksperiment i gadekunst. Giv venligst rundhåndet.“ Forbipasserende antog nu, at Burpus' råben og skrigen var del af en „happening“. Det var først, da hans nabo, en ældre dame, klagede til politiet, at han endelig blev skåret fri. „Jeg blev ved med at råbe om hjælp“, udtaler han, „men folk sagde bare 'virkeligt godt påfund!' og smed

mønter til mig.“¹

Lad os her tage et spring tilbage i tiden til begyndelsen af forrige årtusinde, til noget der ikke i første omgang synes at have noget med denne episode at gøre. Et af mesterværkerne fra den tid - i dag en klassiker for alle tider - er den romerske poet Lukretius' *De rerum natura*. I dette vægtige værk kommer Lukretius til den konklusion at „Menneskeheden er meget begærlig efter fortællingen af den gode historie“ (IV, 594). Århundreder senere blev sandheden af denne sentens yderligere bekræftet, da den blev taget op af Renæssancehumanisten Michel de Montaigne. Montaigne understregede vigtigheden af dette citat i forståelsen af mennesket ved at indridse det på den øverste bjælke i sit arbejdsværelse i tårnet på Chateau Eyquem, Dordogne.

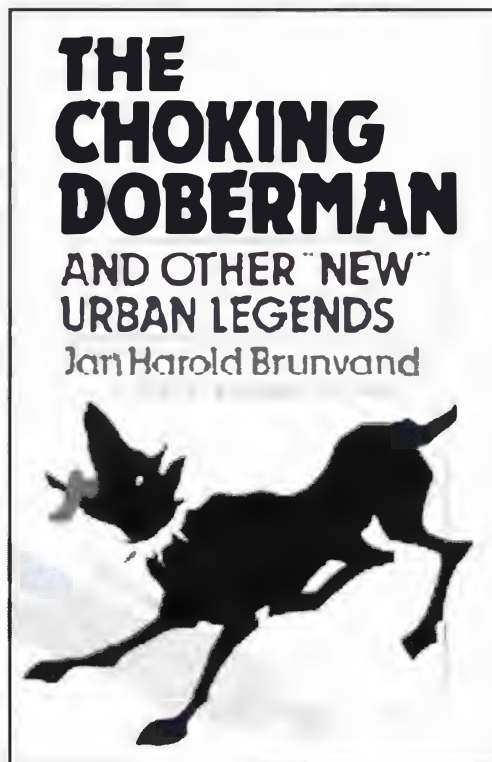
Lige siden mennesket begyndte at forme, hvad vi kalder kultur, har behovet for at fortælle en god historie været en drivende kraft. De første fortællinger var myter, legender, sagn og eventyr, der blev mundtligt overleveret fra generation til generation. I dag begrædes det ofte, at vi i det moderne informationssamfund ser den mundtlige tradition dø ud. Men i modsætning til gængs opfattelse, lever den mundtlige fortælletradition faktisk i bedste velgående. Den har bare ændret og tilpasset sig moderne omgangsformer og moderne krav. Den moderne version af fortællingen er, hvad der ikke særligt behjælpeligt kaldes: *vandrehistorien*. På engelsk benævnes denne tradition noget mere nyttigt som *urban myth* eller (bedre) *urban legend*. Ved disse betegnelser gøres det klart at denne form for fortælling er et bysamfunds sande arvtager for de myter, sagn og legender der blev fortalt igennem århundreder på landet. Det følgende skal ses som et forsøg på at introdu-

cere et fænomen, der i realiteten modsætter sig enhver form for begrænsende kategorisering.

Terminologisk er det mest korrekt at benævne vandrehistorien som en „moderne legende“, idet den, i modsætning til myten, har den umiddelbare samtid som emneområde og omhandler mennesker som dig eller mig og ikke mytisk stof om guder eller Homeriske semi-gudommelige helte og deres bedrifter. Det er vigtigt at bemærke, at de moderne legender altid er fremstillet som „faktuelle“ begivenheder. Her adskiller legenden (både den moderne og mere traditionelle former) sig fra eventyret, hvor indledningen „Der var engang . . .“ eller „Engang for længe, længe siden . . .“ markerer, at der tale om en *fiktiv* fortælling. I eventyret, som ofte foregår i en tid som er legendarisk og derved sætter scenen i eventyrslotte, magiske bjerge og fortryllede dale, så udspiller den moderne legende sig det lokale supermarked, i en Ford Escort eller på en pizzabar i Rødovre.

Hvis vi ser på de moderne legender, så kan man sige, at det gennemgående træk er at de giver udtryk for mange af de nutidige håb eller bekymringer som præger vort moderne samfund - ofte en skepsis overfor det nye og fremmede. Ved at iscenesætte bestemte situationer gøres det muligt i et symbolsprog at lade en vigtig morale træde frem. Sådant forholdt det sig jo også med mange af de folkefortællinger som de tyske filologer brødrerne Jacob og Wilhelm Grimm indsamlede i sidste århundrede i *Grimms Eventyr* (1812-15, på dansk 1821). Dette værk står i dag som et enestående dokument over datidens *folklore* - dvs. folkets lære eller folkevisdommen. Den moderne legende falder ind under den

samme overordnede kategori som disse fortællinger. Således er den moderne legende i mange tilfælde en måde hvorpå visse kulturelle værdier holdes i hævd. Som i Freuds velkendte analyse af vittigheden, så udspilles der i den moderne legende et symbolladet skyggespil, der sublimerer vores



Moderne vandrehistorier - på engelsk „Urban legend“ - er bysamfundets sande arvetager for de myter, sagn og legender, der blev fortalt igennem århundrede på landet.

frygt og angst til et plan, som vi kan forholde os til. Hvis vi således isolerer fortællingernes tilbagevendende temaer og relaterer dem til den kultur vi lever i, så bliver det klart, at de siger noget om os selv.

Oftest er det den berømte ven af en ven som har oplevet historien. Derfor benævnes den moderne legende en FOAF-

historie (*Friend-of-a-friend-story*). Det er den „nære“ kontakt til hændelsen, der gør historien interessant; den er jo oplevet af én, som vi *næsten* kender. Samtidigt er det denne nærhed der giver den troværdighedsværdi: det er jo en førstehånds øjenvidneberetning. Hændelsen refereres ikke nøgtern men med sensationens interesse - det er „den gode historie“. Det bemærkelsesværdige er her, at formidleren selv tror på rigtigheden af sin historie som vidneudsagn. Her divergerer den moderne legende fra folkefortællingen som vi finder den i Grimm-brødernes antologi. Disse fortællinger er altid forstået som fiktive, hvorimod den moderne legende tager et træk fra den religiøse legende ved at være en påstået „sandhed“, der fuldstændig mister sin eksistensberetigelse, hvis den afsløres som „bare en historie“.

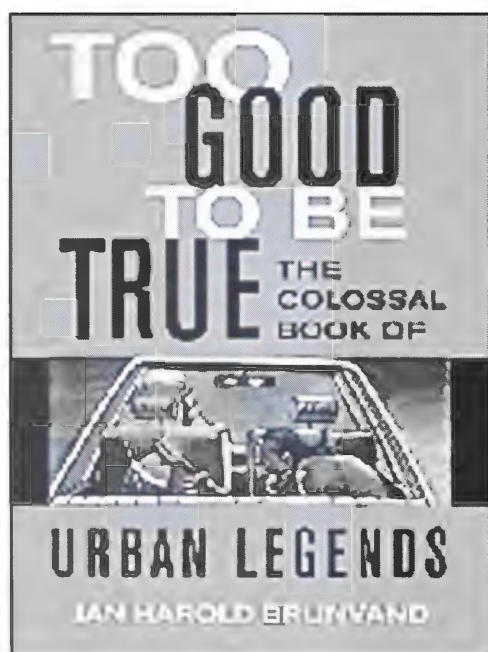
Praktisk talt alle samfund antropologien har undersøgt opretholder et skel mellem fortællinger der er sande og dem der er „fiktive“.² Den „sandfærdige“ religiøse fortælling kan udemærket foregå i det tid og rum vi kender, som f.eks. Kristendommens fortælling om Jesu lidelse og korsfæstelse, men har altid en reference til en guddommelig sfære, der styrer eller indvirker på handlingsforløbet. Den moderne legende blander her genrer i på den ene side at kræve at fortællingen er sandfærdig, men yderst sjældent opererer med en indvirken af større kræfter end mennesket selv - udover måske en implicit forståelse af en endelig retfærdighed eller en ureflekteret bejlen til en højere „kosmisk balance“. Den genre den moderne legende låner mest fra er den faktuelle nyhedshistorie - hvilken den parasitisk imiterer i form - som vi senere skal se det er tilfældet med legenden om Günther Burpus.

Den moderne legende vinder for det meste udbredelse fra mund til mund. I den henseende adskiller den sig ikke fra tidligere kendte former for folkefortællinger og -sagn. Men nu om dage spredes legenden også via et antal nye kanaler. Det er ikke længere olielampens skær i den gamle bondegård, sladderer på markedspladsen eller på den lokale kro, der danner rammen for formidlingen af fortællingen. Nu kan sådanne historier finde vej via Internettet eller e-post, hvilket har fået sin egen betegnelse: *netlore*. Ikke sjældent er historier, der spredes på denne måde historier om mediet selv - om frygtelige computerviri osv. Netloren har en ofte statisk struktur, idet den oftest formidler materiale kopieret fra et dokument til et andet ad *infinitum* uden interpolationer. De legender der er videregivet på nettet med nyhedshistoriens interesse, såsom „dette skete tidligere på ugen“, kan altså nemt vise sig at være flere år gamle.

I modsætning hertil er den mundtligt overleverede legende i konstant evolution. Når den genfortælles, glemmes der måske en detalje hist, og der kommer en ny tilføjelse til her. Det er ved denne formidlingsform at den moderne legende er mest effektiv, idet den har en darwinistisk evne til at tilpasse sig til det miljø, i hvilket den fortælles og kan indrettes efter det aktuelle publikum den formidles til. Den måde den moderne legende huskes er ikke via en række formulariske fraseringer, som Milman Parry for lang tid påviste udgjorde byggestenene i formidlingen af den Homeriske digtcyklus.³ Det der huskes er indhold, ikke form. En moderne legende er i virkeligheden en tematisk grundstruktur, der tillader at dens detailelementer varieres radikalt. Det er faktisk muligheden for transformation der sikrer både dens udbre-

delse og overlevelse.

Det vigtigste for at de-kode en moderne legende er at identificere og dermed skille dens stabile tematiske elementer fra dens variabler. I den nu hedengangne strukturalismes terminologi opereres der i analysen af narrative tekster med to planer. det første plan kaldes *historien*, hvilket er indholdet, eller den serie af handlinger som finder sted i det narrative forløb. Dette dækker også, hvad man kan kalde fortællingens „tilstedeværelser“, det være sig personer eller ting som har en central *funktion* i handlingsforløbet. Disse danner en uforanderlig struktur, råmaterialet, som kan konkretiseres i en mængde af variationer i hver enkelt formidling. Selve formidlingen er det andet plan og benævnes *diskursen*. Dette er udtryksformen, eller den måde hvorpå fortællingen kommunikerer sin indre



Et gennemgående træk ved moderne legender er at de giver udtryk for mange af de bekymringer, som præger det moderne menneske.

struktur (*historien*). Man kan også noget mere enkelt sige, at historien er „hvad“ der sker i fortællingen og *diskursen* „hvordan“ dette fortælles. „Hvordan“ *historien* formidles kan varieres næsten uendeligt, om man starter med begyndelsen, *in medias res* eller bruger *flash-back* er egentligt irrelevant, sålænge den dybereliggende struktur ikke anfægtes.⁴

Vladimir Propp, den russiske pioner indenfor strukturalistisk litteratur analyse, beskæftigede sig i en nu berømt afhandling fra 1928 med russiske folkefortællinger. Han undersøgte en række handlingsforløb i en række traditionelle folkeeventyr, der på overfladen synes at være vidt forskellige: 1.) En tsar giver en ørn til en helt. Ørnen bærer helten til et andet kongerige. 2.) En gammel mand giver Súcenko en hest. Hesten bærer Súcenko til et andet kongerige. 3.) En troldmand giver Ivàn en lille båd. Den lille båd bærer Ivàn til et andet kongerige. 4.) En prinsesse giver Ivàn en ring. Unge mænd kommer ud af ringen og bærer Ivàn til et andet kongerige osv. osv. Det fremgår her, at der både er konstanter og variabler til stede i disse eventyr. Persongalleriet ændres, men både grundstrukturen i handlingsforløbet (*historien*) og personernes *funktioner* forbliver uændrede. Efter at have gjort denne observation, når Propp frem til den konklusion at „figurerne funktioner kan ses som stabile, konstante elementer i en fortælling, uafhængigt af, hvordan og hvem der udfylder dem.“ Det vil sige at „de udgør de fundamentale komponenter i en fortælling.“⁵ I variationer af en moderne legende ser vi ligeledes ofte, at en figur kan skifte nationalitet, alder eller (mere sjældent) køn, men til stadighed udfylder den samme *funktion* i fortællingen. Grunden til at



Brødrene Grimm's fortællinger er altid forstået som fiktive, hvorimod den moderne legende er påstået „sandhed.“

(Illustration til brødrene Grimm's historie „Den bestøvede kat“).

kønnet er den variabel, der oftest er mest fastlåst er, at der her spilles på arketyperiske kønsrollemønstre. Det er essentielt at en figurs *funktion* er umiddelbart genkendelig. Figurers *funktioner* og deres indbyrdes relationer er styret af en „grammatik“, der bygger på traditionelle kulturelle mønstre.

Selvom en moderne legende fremstår som værende sket „for nylig“, så er det ikke sjældent at den bygger på elementer fra ældre folkløse. Et antal af traditionelle temaer (gentagelsen tre gange, *hybris* forbudet etc.), som er blevet katalogiseret i Stith Thompsons seksbindsværk *The Motif-Index of Folk-Literature* (1932-36). Nogle moderne legender bygger på genkendelige *historie*-strukturer som har været kendt i folkløsen i over hundrede år. Disse adapterer konstant nye variabler, tilpasset til nye tider. Således bliver gårsdagens hestetrukne vogn udskiftet med et nutidigt bilfabrikat osv.

Ofte er det at identificere en fortælling som en „vandrehistorie“ ensbetydende med at afskrive den som usand. Dette er dog en fejltagen slutning. Faktisk er det ofte tilfældet, at denne type fortælling bygger på en virkelig hændelse - selvom det egentlige sted og hændelsens oprindelige aktører bliver udvisket og erstattet, som historien gengives i atter nye sammenhænge. Men lige meget om legenden indeholder en grad af sandhed eller ej, så vil den med tiden under alle omstændigheder antage en form, som gør at den nu bliver en „legende“ ved at bestemte træk ved den faktuelle hændelse understreges og tematiseres så den kan fremstå som eksemplarisk for en bestemt morale. Således kommer selv den sandfærdige historie, i dens „rekonstruerede“ logik, til at ligne de historier der fra starten er pure opspind. Grunden hertil er, at enhver moderne

legende kun er interessant som legende, såfremt den kan opfylde et krav om at samle, strukturere, overskue virkeligheden og derved lære os en sandhed om den verden, der omgiver os. Det er essentielt set det samme der sker når Shakespeare skriver sine historiespil. Det unikke og tilfældige der præger historien bliver brugt til at sige noget alment menneskeligt.

I *The Presence of the Word*, opsummerer Walter J. Ong nyttigt det epistemologiske fundament for den mundtlige overleverede fortælling: „en oral modalitet er syntetisk nærmere end analytisk.“ Den mundtligt overleverede visdom adskiller sig fra det skrevne ord i „hvad“ der tales om. I førstnævnte er synet rettet indad mod mennesket selv (mod menneskets „vast interiority“) nærmere end udad mod universet som en videnskabelig målelig størrelse.⁶ Viden om det upersonlige og faktisk registrerende er primært det skrevne ords domæne.

Et eksempel er den moderne legende om Günther Burpus. Bevisførelsen for denne fortællings sandhedsværdi er, at historien skulle have været trykt i *Der Spiegel*. Det var i hvert fald den kilde, der blev henvist til, da historien begyndte at optræde i en række amerikanske aviser i januar 1996. Men allerede nogle måneder før, d. 29 december, 1995, havde en fyldig version været trykt i det britiske magasin *Private Eye*. Her var kilden dog benævnt som det canadiske blad *The Vancouver Sun*. Historien som den blev fremført i *Private Eye*, gengav citater fra et påstået interview med Herr Burpus. Den uheldige hovedperson fortæller her:

„... faktisk kom jeg først fri efter to dage efter at en hund begyndte at slikke mine

ædlere dele og en ældre dame klagede til politiet. De kom og skar mig fri, men arresterede mig umiddelbart bagefter. Heldigvis blev der ikke rejst tiltale, og jeg indsamlede over 3000 DM i mine underbukser, så den tid jeg sad fastklemt var altså ikke helt spildt.“

Legenden har sandsynligvis sin oprindelse i *The Big Issue*, et britisk magasin, der produceres og sælges af hjemløse. Herfra fik den hurtigt udbredelse over Internettet, i radio og det trykte medie. Det skal dog for god ordens skyld her tilføjes, at Bremens politi intet kender til hændelsen og, ved forespørgsel, at *Der Spiegel* dementerer nogensinde at have trykt en sådan nyhed.⁷ Som typisk for den moderne legende, så forbliver handlingsforløbet og personernes *funktion* i dette intakt, mens der er mulighed for divergens på variablerne. For eksempel, bliver Herr Burpus' bagende nogle gange malet blå, andre gange orange eller en tredje farve. Igen i andre versioner kan det variere hvor stort beløbet i underbukserne viser sig at være.⁸

Hvis vi prøver at kigge på denne legende lidt fra oven med udgangspunkt i spørgsmålet „hvad fortæller den?“, så træder der nogle interessante aspekter frem. Legenden tegner et skrækbillede af det fremmedgjorte menneske i det moderne bysamfund. I byen (vi forstår umiddelbart at denne legende ikke kunne foregå i en lille landsby) kendes medmenneskelig omsorg ikke, vi møder kun en iskold anonymitet, mennesker der ikke ønsker at involvere sig i hinandens liv. Det er dette gængse og velkendte billede af et moderne samfund blottet for enhver form for næstekærlighed, vi her bekræftes i. Dette bliver yderligere understreget af, at *ingen* af de forbipasse-

rende overhovedet gider løfte en finger for at hjælpe en mand der skriger om hjælp. Han er helt og aldeles alene i verden. I den forstand er historien en ægte „urban legend“, fordi den fortæller om menneskelig afstumpethed, som mange mennesker føler præger vores moderne bysamfund.

Der er også en anden mere specifik tematik i denne legende. Der rettes nemlig en kritik mod den meningsløse kunst. Den umiddelbare accept af hvad der er kunst står for skud. For selvom Günther Burpus i legenden fremstår som latterlig figur med sin bagdel struttende ud til offentlig beskuelse, så er det dog de forbipasserende der fremstår som de mest latterlige - idet de lader sig snyde. Vi er her ikke langt fra H.C. Andersens klassiske fortælling om „Kejserens nye klæder“ overført til diskussionen om den moderne kunst og dens evindelige søgen efter det mere og mere abstrakte og mere og mere provokerende. I Burpus-legenden er indskrevet en refleksion over, hvordan vi bliver taget ved næsen af dem der er klogere end os. Således kan der i den moderne legende være flere tematiske tråde vævet sammen i en forholdsvis simpel historie, diverse over- og undertemaer.

En anden moderne legende som mange sikkert vil nikke genkendende til (i en af dens utallige variationer) er fortællingen om det unge brudepar på deres bryllupsrejse til Bahamas. Dagen efter deres ankomst til deres drømmes feriemål, opdager de at der har været indbrud i deres hotelværelse. Alt var væk, undtagen deres kamera og deres tandbørster, som stadig hang på deres plads i badeværelset. Hotellets forsikring erstattede værdien af den stjalne bagage, og de havde stadig deres kreditkort, som de havde taget med sig da de forlod hotellet. De besluttede derfor at fortsætte deres ferie

og få det bedste ud af det. De anmeldte indbruddet til politiet og indsendte en forsikringsbegæring. Så købte de noget nyt tøj og andre nødvendige småting, som jo faktisk inkluderede alt bortset fra tandbørster og et kamera. Så deres bryllupsrejse blev en oplevelse alligevel. Men så får de deres livs chok. For da de får fremkaldt deres film fra ferien, så ser de at tyvene har fotograferet hinanden med brudeparrets tandbørster stukket op i deres sorte bagender, som de spottende viser frem til kameraet.⁹

Denne legende har eksisteret i hvert fald siden 1990, hvor den først gang blev registreret. Feriemålet er en variabel, der ligeså godt kan være Mexico, Costa Rica, Hawaii eller et andet eksotisk feriemål. Men i alle tilfælde er denne destination betydelig fremmedartet og tyvene hører til den lokale befolkning. I nogle registrerede versioner er de enddog specifikt identificeret som f.eks. Rastafarier.¹⁰

Legenden har igen flere tematiske linier. Først og fremmest ser vi, at den uskyld og uspolerede glæde, som de nygifte par repræsenterer, bliver bragt til ende. Erfaring om verdens ondskab er her den ubehagelige, men nødvendige (?), livslære der altid indhenter én, når man mindst venter det.

Et andet tema tager udgangspunkt i det faktum, at hændelsen altid påstås at være foregået langt væk „hjemme fra“. Legenden spiller på vor skepsis over for alt fremmed. Den dybereliggende logik er at definere et „os“ overfor et „dem.“ Det understreges derfor næsten altid at tyvene er farvede eller sorte. Afhængig af hvilken vægt spørgsmålet om tyvenes herkomst tillægges, kan legenden antage en mere eller mindre racistisk drejning. Der er også et element af „hævnen over den hvide mand“, som er et

omdrejningspunkt i flere moderne legender.

Det er her interessant, at se, hvor konservativ og reaktionær den moderne legende i virkeligheden oftest er. Det er typisk, at den fortæller os noget vi allerede ved; den bekræfter os i vore mest irrationelle fordomme og formodninger.

En klassiker i den moderne folklore er legenden om den ældre dame og hendes lille skødehund. Den ældre dame nusser om sin lille hund som var det en baby. For eksempel i tilfælde af at det skulle begynde at regne mens hunden blev luftet, så sørgede hun, for at den ikke blev forkølet ved at sætte den ind i en lun ovn, så den hurtigt kunne blive varm og tør igen. Hun får imidlertid en ny ovn foræret af sine voksne børn, fordi den gamle er så udslidt. Da hun nu vil gøre som hun plejer sætter hun også hunden ind i den nye ovn. Her finder hun nu ud af, hvad en mikrobølge-ovn er!

Det umiddelbare tema i denne historie er selvfølgelig frygten for den ny teknologi. Da mikrobølgeovnen først blev lanceret kunne man jo sagtens forestille sig at nogen ville kunne begå sådan en fejl, fordi det var noget ukendt. Historien er en fortælling om vores bekymring over en stadig mere teknologiseret verden, ingen af os rigtigt kan følge trop med.

Jan Harold Brunwald, der har forsket i oprindelsen af denne legende, beskriver den som en moderne variation af en gammel og meget større samling af fortællinger, hvor et kæledyr eller endog en baby ved en misforståelse bliver udsat for en ligende behandling i en ovn. Han noterer sig i øvrigt, at den første variant med en mikrobølgeovn stammer tilbage fra 1976, hvor mikrobølgeovnen for første gang blev lanceret på det amerikanske marked.

Kæledyret er en variabel og kan være en kat eller skildpadde. Ligeledes kan den ældre dame nogle gange optræde som en lille dreng istedet. Som belyst ovenfor, ser vi her klart at denne figurs funktion forbliver uændret, for det understreges altid, at kæledyret er hovedpersonens eneste ven (den ældre dame er gammel og ensom, drengen har ingen venner). Det er dette aspekt, som bevæger historien udover det



I legenden understreges det altid, at kæledyret er hovedpersonens eneste ven.

rent makabre og gør den til en tragedie der vækker vor medfølelse.

Den Sydafrikanske folklorist Arthur Goldstick har i en række af bøger (*The Rabbit in the Thorn Tree: Modern Myths and Urban Legends of South Africa* (1990), *The Leopard in the Luggage:*

Urban Legends from Southern Africa (1993) og *Ink in the Porridge: Urban Legends of the South African Elections* (1994) samlet et omfattende korpus af de historier, som fortælles i en kultur der i 40 år led under apartheid styret. Det er ikke overraskende, at en lang række legender, der opstod i dette tidsrum, omhandler regeringen og dens mange absurde og ekstreme måder at undertrykke den sorte befolkning på. En af de mest makabre var legenden om at fanger der var blevet dømt til døden faktisk i virkeligheden slet ikke blev henrettet men blev holdt som slaver i statens møntrykkeri resten af deres naturlige livstid.

Sådan en legende finder grobund i det faktum, at selv ikke den nærmest familie fik lov til at se liget af den henrettede. I en artikel trykt i den kritiske avis *Vrye Weekblad* (12 april, 1990), beskriver journalist Ina van der Linde legenden. Hun nævner i den forbindelse, hvorledes man umiddelbart efter en kort andagt for familien kører en forseglede kiste ud til kirkegården. Der kan derefter gå dage, eller nogle gange uger inden fængsels-administrationen sender brev til familien med gravens nummer. Van der Linde beskriver også, at hun besøgte Mamelodi kirkegården, hvor henrettede fanger fra Pretoria Central Prison plejede at blive begravet. Her refererer hun en samtale med en graver, der mod hvad man normalt ville kunne forvente, ikke havde nogen som helst anelse om, hvor de henrettedes grave var placeret.

Legendens om at de „henrettede“ i virkeligheden blev holdt som slaver i statens møntrykkeri spiller selvfølgelig på den formodning, at udbytteerne i det sydafrikanske styre ikke ville skaffe nogen af vejen som kunne indbringe dem en fortjeneste. At udnyttelsen fortsætter i

statens mønttrykkeri er selvfølgelig en allegorisk fiktion over dette.

Arthur Goldstuck nævner i sin analyse, at folklorister nok vil finde denne legende usædvanlig, idet den ikke som de fleste moderne legender kun nærer en almen mistanke eller giver en advarsel, men også fungerer som trøst for de familier, hvis nærmeste er blevet henrettet.

For at opsummere det foregående på baggrund af dette eksempel, så bliver det her klart, at vi for at nærme os den fuldeste forståelse af den enkelte moderne legende må se den i den i sammenhæng med den kultur, hvorfra den oprinder. En ren strukturalistisk analyse af genren vil ikke kunne fange de sociale betydningslag som er selve legendens fundament. Derfor må en fortsat undersøgelse af den moderne legendes betydningslag engagere flere akser samtidigt.

Noter:

- 1 Historien er gengivet i Barbara and David P. Mikkelson, *Urban Legends Reference Pages: Wooden Spoons*. The San Fernando Valley Folklore Society. Senest opdateret 31 december, 1998. <http://www.snopes.com/spoons>.
- 2 For en introduktion til dette område og en skelnen mellem en kulturs diverse folkloristiske genrer, se William E. Paden, *Religious Worlds: The Comparative Study of Religion* (Boston, Beacon Press, 1994), 69-92.
- 3 Se Milman Parry, *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. Adam Parry (Oxford: Oxford University Press, 1971).
- 4 For en nyttig og overskuelig gennemgang af teorien på området, se Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1978).
- 5 Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, oversættelse ved Laurence Scott, 2 udg. (Austin and London: University of Texas Press, 1968), 19-21, min oversættelse.
- 6 Walter J. Ong, *The Presence of the Word* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1967), s. 264-67, min oversættelse. Tidligere har Marshall McLuhan i *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (Toronto: University of Press, 1962) opstillet endnu mere vidtrækkende modeller for kontrasten mellem det orale univers' forståelse af mennesket som centrum i universet og et moderne paradigme, der vender sig mod en mere objektiv forståelse af tid og rum.
- 7 Barbara and David P. Mikkelson, „Gunther Burpus“.
- 8 Forskellige variationer er gengivet ibid.
- 9 Gengivet fra Jan Harold Brunvand, *The Baby Train and Other Lusty Urban Legends* (New York: W.W. Norton, 1993), 54-55, min oversættelse.
- 10 Ibid., 55.