

Lærke Skærlund:

Hvem er Knud?

Om børnelitteraturens potentiale i den retoriske dannelse.

RESUMÉ

I denne artikel undersøges børn som retorisk publikum og børnelitteraturens potentiale i den retoriske dannelse gennem en analyse af romanen *Ud med Knud* af Jesper Wung-Sung. Ifølge artiklen ses et overlap mellem analysepunkterne og værdier hentet fra Giambattista Vicos *Vor Tids Studiemetode*, hvorfor det antydes, at børnelitteraturen kan have potentiale i den retoriske dannelse. Analysen bygger på narrativ og retorisk teori og viser, at *Ud med Knud* leder den faktiske læser til en positiv opfattelse af indre og ydre dialog, og at den narrative struktur i bogen kan øve læserens fantasi.

ABSTRACT

This article explores the common ground between the field of rhetoric and the peculiar nature of children's literature. This is based on an analysis of the book *Ud med Knud (Exit Knud)* by Jesper Wung-Sung. The article argues for an overlap between the results of the analysis and values about the education of children put forward by the Renaissance thinker Giambattista Vico. The analysis is grounded in theory from the fields of rhetoric and narratology. It shows how *Ud med Knud* leads the actual reader to value dialogue and that the structure of the narrative encourages the reader to use her imagination.

EMNEORD

Børnelitteratur, Giambattista Vico, medborgerskab, indskreven læser, dialog

KEYWORDS

Children's literature, Giambattista Vico, citizenship, implied reader, dialogue

Børnelitteraturen og den retoriske dannelse

Hvad er vigtigt at lære i barndommen? Diskussionen kan ifølge forsker i børnelitteratur, Nina Christensen, spores helt tilbage til 1700-tallet (Christensen 2012, 10) og særligt siden folkeskolereformen i 2014 er debatten atter blevet synlig. I den forbindelse har jeg undret mig over, hvorfor den retoriske forskning, som beskæftiger sig med medborgerskab og didaktik, ikke i højere grad behandler børn som retorisk publikum og især børn som kommende medborgere.

Denne artikel er en udforskning af, hvordan retorisk teori kan forholde sig til netop børn som kommende medborgere gennem en undersøgelse af retorikkens og børnelitteraturens gensidige forhold med udgangspunkt i Giambattista Vicos dannelsesidealer fra forelæsningsen *Vor tids studiemetode*. Artefaktet i denne udforskning er børneromanen *Ud med Knud*¹.

Ud med Knud

Ud med Knud (2014) er skrevet af den anerkendte forfatter af både børne- og voksenlitteratur, Jesper Wung-Sung. I *Ud med Knud* følger man 12-årige Williams forløb med en alvorlig kræftsygdom samt hans forhold til pigen Katrine, vennen Sebastian og hans forældre, indtil William bliver rask og kan vende tilbage til sin skole. William følges af sin fantasiven, Knud - en grovmundet dreng med flotte kondisko og skarp sideskilning, som i virkeligheden er en personificering af Williams kræftknode. William bor med sine forældre i en mellemstor by, hans bedste ven er Sebastian, som han plejede at sidde ved siden af i skolen, og så er han lun på Katrine fra sin klasse. Det virker til, at William før sygdommen havde et ret normalt liv for en 12-årig dreng. Han har mange minder fra den bekymringsfrie tilværelse med forældrene, og han tænker ofte tilbage på de lege og drengestreger, han og Sebastian kastede sig ud i før sygdommen.

¹ Retorisk kritik kan karakteriseres som næranalyse af tekster med særligt fokus på tekstens funktion og den omliggende situation (Roer og Klujeff, 2009) og adskiller sig fra litterær kritik ved sit fokus på tekstens intentionalitet.

Ifølge en lektøruddtalelse om *Ud med Knud* er målgruppen børn fra 13 år og opefter. Romanen er 260 sider lang og består af 53 kapitler, hvoraf de to første er tildelt en titel, mens de efterfølgende er benævnt kapitel 1 og så fremdeles.

Et af de ledende motiver i bogen er forholdet mellem William og fantasivennen Knud, der også manifesterer bogens tema om en drengs flugt fra problemer gennem fantasien. Bøger med en barnlig hovedperson og en fantasiven er en art undergenre i børnelitteraturen; fra Astrid Lindgrens *Brødrene Løvehjerte* (1973) til Tina Sakura Bestles *Skyggefugl* (2014) ses, hvordan barnet udforsker alt fra kedsomhed til eksistentielle spørgsmål sammen med en fantasiven.

Linjen "Der var engang et barn" (Wung-Sung 2014, 7) indleder det første kapitel i historien om William og Knud, men eventyrstilen i den indledende sætning fortsætter ikke i resten af kapitlet. Det viser sig dog, at bogen har andre eventyrlignende træk; William skal i hvert fald igennem en masse prøvelser før han vinder sin pige, Katrine, og kampen over kræften.

Hvad er børnelitteraturens potentiale i den retoriske dannelse?

Jeg ser værdier om fantasi og dialog i *Ud med Knud*. Samme værdier går igen i retorik-professoren Giambattista Vicos forelæsning *Vor tids studiemetode* (1708, oversat til dansk i 1997).

Vico, Quintillian og Cicero er betydningsfulde retorikere inden for fagets undervisningstanker. Men ifølge artiklen "Giambattista Vico och idén om en retorisk didaktik" fra *Rhetorica Scandinavia* (nr. 38, 2006), skrevet af professor i retorik Lennart Hellspong, havde Vico en større bredde i sine pædagogiske tanker. Vico interesserede sig ikke kun for undervisning i retorik, men havde mere vidtrækkende tanker om et didaktisk program samt angreb på den rationalistiske metode.

Christian Kock berører også Vico i *Ordets Magt* (2012). Vico kritiserer den gængse, rationalistiske metode – "vor tids studiemetode" – hvis mål var at "[...]være skeptisk overfor alt som ikke var selvindlysende eller kunne udledes med nødvendighed af noget selvindlysende" (Kock 2012, 189). Ifølge Vico skulle man i stedet dyrke *topikken* og *sensus communis*, da det ville sikre mindre autoritetstro og mere empatiske medborgere. *Topikken* er en kreativ disciplin, i og med at man skal finde på argumenter, og *sensus communis* (som udspringer af sansning og er et hele af et samfunds menneskers ressourcer) er "en

afgørende kilde til tænkning og argumentation" (ibid., 190). Hellspong skriver ligeledes, at den retoriske elev ifølge Vico skal øves i disse for netop at kunne se en sag fra flere sider og selv diskutere nuanceret: "Att Vico betonar inventio lyfter fram *topos*, de sökställan för idéer som finns på alla kunskapsområden. Dit kan eleverna gå för att få kreativa impulser. Ju fler *topos* de behärskar, dess bättre kan de se frågor från olika håll och föra mångsidiga resonemang" (Hellspong 2006, 12).

Hellspong skriver også, at fantasien spillede en helt anderledes og vigtig rolle i Vicos didaktiske program: "Och där framhäver han den inlevelsefulla fantasin som historikerns viktigaste medel för att förstå det förflutnas främmande föreställningsformer" (ibid., 9). I forbindelse med dette nævner Vico opdragelsen af samfundets børn, og han fremhæver bl.a., at hvis man for hurtigt leder barnet væk fra forestillingsevnen, forcerer man udviklingen hos barnet: "[...]barnets logik er en anden end den voksnes, og [...]bevidstheden udvikler sig ifølge sine egne *naturlige* love, hvorfor det skader langt mere end det gavner at forsøge at forcere denne udvikling. Man må tålmodigt afvente, at barnet, der tænker i billeder og ikke i abstrakte almenbegreber, bliver modent" (Vico 1997, 9).

Her lægges altså vægt på, at barnet får lov at øve og praktisere sin evne til at tænke i billeder. Desuden vil barnet som voksen ikke være i stand til at foretage afvejning af argumenter uden forudgående øvelse gennem bl.a. forestillingsevnen, digtekunst og retorik og altså ikke kun den rationalistiske videnskab. Vico mente, at man "[...]skal oplære de unge i samtlige videnskaber og kunstarter [...]Og ved fantasiens og erindringens hjælp skal de styrkes i de kunstarter, der udmærker sig ved netop disse evner" (ibid., 29).

Ifølge Vico kan brug og øvelse af forestillingsevnen (fantasi) altså føre til en refleksiv evne, som kan være en frugtbar egenskab for den senere medborger i samfundet. I *Ud med Knud* ser jeg indskrevne værdier, som minder om dette.

For at gribe undersøgelsen af *Ud med Knud* retorisk an, har jeg valgt at lave en analyse af bogens *indskrevne læser*, et begreb afledt af teorier hentet hos Wayne Booth, Edwin Black, James Phelan og Torben Weinreich, som kan give et bud på, hvordan den faktiske læser bliver påvirket af den pågældende roman. For at understøtte denne særligt retoriske analyse mener jeg, at det er

hensigtsmæssigt at starte narratologisk ud ved at se på romanens tomme pladser, kernepunkter samt tilrettelæggelsen af *fabula* og *sjužet*.

Formålet med denne artikel er at åbne op for børnelitteraturens potentiale som led i det, Kock kalder *retorisk dannelse* (Kock 2012, 189), hvor dialogen og empatien er særdeles vigtige, velvidende at man ikke kan konkludere, at et barns læsning af *Ud med Knud* hverken udelukkende eller med sikkerhed kan gøre det barn til en god medborger. Jeg håber at åbne op for, hvordan en retorisk kritik af en børneroman kan bidrage med nye aspekter både til praktisering af retorisk kritik samt til synet på den retoriske dannelse af kommende medborgere og barnet som retorisk publikum. Næste skridt må være at vise, hvordan en sådan retorisk kritik kunne tage sig ud.

Narrativ teori, struktur og meddigtning

Denne første del af analysen er inspireret af klassiske narratologi- og litteraturbegreber, og mange af pointerne, som vil blive udledt her, skal danne grundlag for den videre mere retoriske undersøgelse af *Ud med Knud*.

Bogens narrative struktur skaber fokus på Knud

Peter Brooks skriver i forordet til *Reading for the Plot* om narrativens betydning for menneskets forståelse af sig selv og sin historie, hvorunder han pointerer, at den forståelse, vi alle har af plot og dets karakteristika, kommer fra mange steder og uden tvivl også fra de historier, vi møder i barndommen (Brooks 1992, forordet, XI). Det er ifølge Brooks læserens begær efter et narrativs slutning, som driver en læsning fremad. Efter endt læsning forventer man som læser at se narrativets forløb med ny, vigtig viden: dette er *anticipation of retrospection* (ibid., 23). Han anser også forholdet mellem tekst og læser for dynamisk, idet læseren søger en be- eller afkræftelse igennem læsningen og derved danner nogle forestillinger om det læste og om det, som skal læses. Brooks funderer teorien om *anticipation of retrospection* i en blanding af bl.a. narratologisk og psykoanalytisk teori, hvor Freuds begreb om *thanatos* (dødsdriften) bruges til at forklare, hvorfor læseren gennemlæser en tekst i begæret efter afslutningen på forløbet.

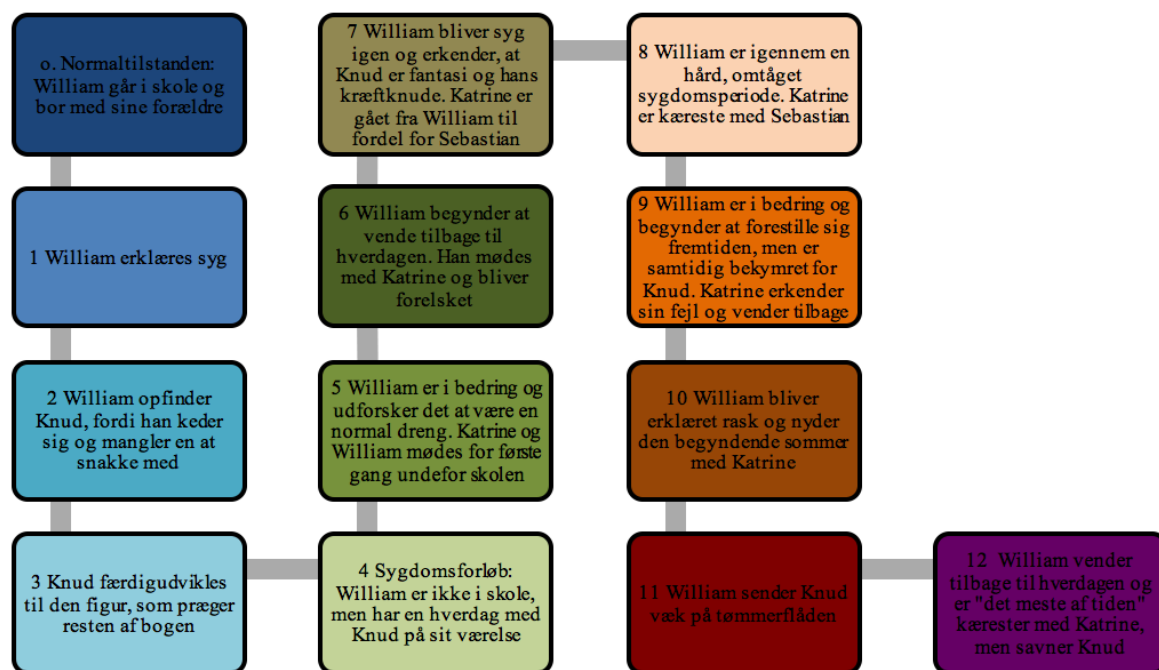
Fabula og *sjužet* er begreber hentet fra den russiske formalisme og henviser ifølge Brooks til hhv. "hvad der skete" og til den rækkefølge, disse

begivenheder præsenteres i: "Fabula is defined as the order of events referred to by the narrative whereas *sjuzet* is the order of events presented in the narrative discourse" (ibid., 12). Jeg har tilladt mig at lave følgende figurer for at illustrere *sjuzet* og *fabula* i *Ud med Knud*. Hvert punkt i historien er tildelt en farve, så tilrettelæggelsen af historien fremgår.



Figur A: *Sjuzet*²

² Punkt 0 ses løbende gennem nogle *analepser* (tilbageblik) (f.eks. side 37) og er derfor svær at placere som en enkeltstående episode i *sjuzet*.



Figur B: Fabula

I ovenstående Figur B ses, at *fabula* i *Ud med Knud* følger en periode fra en normaltilstand, over diagnosticering og sygdomsforløb med enkelte 'op-og-ned-ture', hvorefter William bliver erklæret rask og kan vende tilbage til den fysiske udgave af normaltilstanden, men som en ændret, modnet dreng. Sideløbende med sygdomshistorien er der 'kærlighedshistorien' om Katrine og William, som følger sygdomsforløbets op- og nedture. Figur A illustrerer romanens *sjužet* og viser, hvad den faktiske læser må afkode løbende gennem læsningen af romanen: nemlig at William er syg af kræft, og at Knud er et produkt af hans fantasi. Gennem denne tilrettelæggelse af narrativet sættes altså fokus på Knud, idet der skabes en uvidenhed omkring karakteren – hvem er han, og hvorfor er han der? Man kan således gennem romanens *fabula* og *sjužet* identificere, at Knud er et utrolig vigtigt element, som vil danne grundlag for den videre analyse.

Læserens meddigtning

Jeg mener, at det er vigtigt at undersøge, hvilken betydning denne uvidenhed omkring Knuds person har for læsningen af romanen. Vi kan derfor med fordel gøre brug af H. Porter Abbotts begreber om tekstlige *gaps* (tomme pladser) og

cruxes (kernepunkter), som betegner de informationer, teksten tilbageholder for læseren. Abbott skriver i *The Cambridge Introduction to Narrative* (2008), at tomme pladser og kernepunkter opfordrer læseren til at agere meddigter af narrativet: læseren må bruge sin fantasi for at kunne udfylde de tomme pladser og derved skabe sammenhæng i narrativet og fortolke det. Ifølge Abbott kan kernepunkter forstås som centrale tomme pladser (Abbott 2008, 92). Hvordan læseren udfylder kernepunkterne, har altså særlig stor betydning for, hvordan hun forstår narrativet.

Men Abbott er ikke den eneste, som peger på, at læseren kan fungere som meddigter. Brooks skriver som sagt også, at en læser søger be- og afkræftelse i teksten, og derfor opstår et dynamisk forhold mellem tekst og læser. I *Børnelitteratur. Mellem kunst og pædagogik* (2004) berører Torben Weinreich dette forhold, som ifølge ham kan medføre, at læseren 'fortæller med' på historien (Weinreich 2004, 119). Disse tanker er interessante, idet jeg tidligere i artiklen argumenterede for, at netop brugen af forestillingsevnen – som selvsagt må i spil, for at en læser kan forestille sig, hvad der kan 'fylde' de tomme pladser ud – er relevant i denne artikels diskussion. Gennem analyse af netop romanens kernepunkter og tomme pladser vil jeg altså forsøge at nærme mig et bud på, hvordan læseren kan siges at bringe sin forestillingsevne i spil i læsningen af *Ud med Knud*.

Kernepunkter: 'Knuds sande ansigt' og 'Knuds skæbne'

Jeg har i *Ud med Knud* identificeret to kernepunkter, som jeg fremadrettet vil kalde 'Knuds sande ansigt' og 'Knuds skæbne'.

Foruden i titlen præsenteres romanens første kernepunkt ved læserens første møde med bogens hovedpersoner. Det sker i det første kapitel "Legen", hvor der bemærkes noget lusket ved Knud: "Han gider ikke engang skjule, hvor ond han er" (Wung-Sung 2014, 8). Det er et lille forvarsel om, at Knud og Williams forhold måske ikke er et helt normalt venskab, som man i første omgang har indtryk af. Det mærkværdige ved Knud understreges i den følgende scene under en gemmeleg, hvor William forsøger at stikke grillspyd i den sportstaske, hvor han tror, Knud gemmer sig (Wung-Sung 2014, 9-10).

Figuren Knud fremstilles som en virkelig person, men er omgærdet af mystik. Han har en skjult identitet som frem mod kapitel 30 ikke afsløres, og hans figur

er essentiel for historien, hvilket blev illustreret i figur A over romanens *sjužet*. Derfor betegner jeg det første kernepunkt: 'Knuds sande ansigt'. Løbende fra "Legen" og frem til kapitel 30 rummer teksten dog nogle spor om, hvem eller hvad Knud kan være. Det sker for første gang på side 72, hvor Knud i et vredesudbrud mod William siger "Bare fordi man er en sygdom, kan man godt have følelser!", og lidt senere, hvor William udforsker, hvad det vil sige at være 'en normal dreng', ved at klatre i naboens træ. Naboen opdager William i træet og pointerer, at det, som for læseren er en dialog med Knud, i virkeligheden er William, som snakker med sig selv (punkt 5 i Figur A og B).

I kapitel 30 afsløres 'Knuds sande ansigt' (punkt 7 i Figur A og B): William er indlagt og udnytter en chance for at gå på toilettet, hvor han kalder på Knud. Scenen er meget intens og præget af Williams forvirrede tanker afbrudt af, at faren frustreret hamrer på døren i frygt for, at William ikke er okay. Siddende på toiletgulvet erkender William: "Jeg er en dreng, der er meget syg af kræft, og som leger, at kræften er en dreng på min egen alder" (ibid., 176).

I samme scene beskrives Knud: "Han ser bare på sine små buttede fingre, retter flere gange på sin sideskilning. Så ser han op på William. 'Prøver du at slå en handel af med mig?' spørger han stille. Den sædvanlige kækhed er væk" (ibid., 176).

Bogen igennem beskrives Knud som et virkeligt barn, og i ovenstående citat indikeres et skifte hos Knud. At Knuds "sædvanlige kækhed" er væk, indikerer en forandring i Williams sindstilstand (idet Knud er et produkt af Williams fantasi), og afsnittet er præget af vemodighed. Det viser Williams modsatrettede følelser omkring Knud – Knud repræsenterer både Williams kræftknode og en mulighed for dialog (dette paradoks vil blive uddybet).

Efter afsløringen af 'Knuds sande ansigt' fremhæves et nyt kernepunkt: 'Knuds skæbne', som knytter sig til spørgsmålet: Bliver William rask? Efter den foregående scene er William i et intenst sygdomsforløb (punkt 8 i Figur A og B), hvor han ikke kan fremkalde Knud som tidligere. 'Knuds skæbne' ser jeg som en bærende drivkraft i den resterende del af narrativet, og det afsløres først i den klimaktiske scene i det næstsidste kapitel, hvor William lokker Knud ud på sin hjemmelavede tømmerflåde i uvejr og smider ham overbord (punkt 11 i Figur A og B). Det bliver klart, at William er rask og skiller sig af med

kræftknudens symbol: Knud. Enden på 'Knuds skæbne' bliver således begyndelsen på Williams nye tilværelse, som kun antydes (punkt 12 i Figur B).

Kernepunkterne er med til at skabe en spænding gennem narrativet og bringe læseren i spil. Idet *sjužet* i bogen leder op mod først afsløringen af Knuds identitet og derefter Knuds skæbne, vil jeg mene, at kernepunkterne kan bidrage til læserens interesse for hovedfiguren Knud og hans betydning. Brooks begreb om *anticipation of retrospection* antyder i hvert fald, at læseren ønsker at drive læsningen fremad for at færdiggøre læsningen og få muligheden for at se tilbage på narrativet med nye, mere vidende øjne.

Karakteren Knud repræsenterer som nævnt ikke udelukkende en positiv figur, men et paradoks. Knud er både Williams potentielle død og samtidig hans redning fra ensomheden. Et eksempel ses på side 72:

“William er overrasket. Han har ingen penge, men tænker på, om han kan være rig på en anden måde. Hvad det er, han har millioner af? Andet end tanker. Hvis tanker tæller, er William multimillionær. Knud har millioner af patroner, som han nu er i gang med at fyre af i zombie-spillet. Jeg er glad for, at Knud er her, tænker William. Det gør mig mindre ensom”
(Wung-Sung 2014, 72).

En af de kraftigste indikationer af, at Knud har stor betydning for William, må være i bogens afsluttende afsnit, efter William har smidt Knud ud fra tømmerflåden:

“William er William. Og William *er* rask. Tilbage er en anden følelse, som aldrig helt forlader ham. William ved godt, at han ikke kan sige det til nogen. Det er noget, som ingen nogensinde vil forstå. Men nu mærker han det igen. At han har mistet sin bedste ven” (ibid., 260).

Der er desuden flere scener, hvor fantasien (illustreret gennem Knuds farverige vrøvlehistorier) giver William en mulighed for at flygte fra virkeligheden. Følgende eksempel er fra en episode, hvor William skal have kemoterapi:

“Nu,’ siger han, og ud af øjenkrogen kan han se på sygeplejerskens bevægelse, at hun stikker giftslangen ind i ham. Han kan ikke mærke noget. Det er først senere, at det kommer. At

han får det dårligt. Der kan gå ti dage, før det kommer. Men han kan få kvalme ved tanken, derfor tvinger han sig selv til at tænke på noget andet. William tænker på Knud. Knud, der lider af universets mest uhelbredelige sygdom. Uden at klage, vel at mærke, som Knud selv siger[...] Knud har planlagt sin begravelse ned i mindste detalje. Fra det største fyrværkeri ned til den mindste tudekiks, som der skal ligge på hver eneste tallerken. William koncentrerer sig om begravelsen. Han forsøger at forestille sig gæsterne. For eksempel bare de 21 onkler Johnny'er i ens sorte jakkesæt" (Wung-Sung 2014, 58-59).

Her ses, hvordan William forsøger at distrahere sig selv fra det, som sker i virkeligheden, ved at tænke på de vrøvlehistorier, som Knud har fortalt ham.

Romanen rummer alvorlige temaer: død, eksistens og identitet, som behandles sammen med Knud. Da William og Knuds relation er affødt af de mørke sider ved Williams tilværelse, inviteres læseren også til at forholde sig til disse mørke sider.

Tomme pladser: Ønske om dialog

Som historien skrider frem, ses tegn på, at forældrenes forhold lider under Williams sygdom, hvilket indikeres gennem små observationer, William gør sig: Forældrene sover eksempelvis ikke sammen i soveværelset længere: "De sidder i sofaen, som far sover på, når han ikke ligger i gæsteværelset, og William spørger igen sig selv: Er det min skyld, at mor og far ikke længere sidder sammen i sofaen? Er det min skyld, at de ikke længere sover i samme seng?" (Wung-Sung 2014, 155). Forældrenes forhold kan ses som en art tom plads, hvor læseren såvel som William løbende må samle små bidder af observation for at stykke det samlede billede sammen: at forældrenes forhold ikke er så godt, som det har været. På intet tidspunkt snakker forældrene med William om dette. Læseren bliver altså inddraget som meddigter på historien ved at udfylde den tomme plads.

William får dårlig samvittighed over forældrenes forhold, og dette kulminerer, da William på side 196 siger følgende til sig selv, og dermed hjælper læseren til udfyldningen af den tomme plads: "Det ville være nemmere for mine forældre, hvis jeg ikke var her". Scenen er en gennemgang af Williams tanker og følelser

gennem en dialog med Knud, mens de spiller zombie-spil på Williams playstation:

“Jeg vil ha’, det stopper,’ siger William. ‘Vil du dø?’ siger Knud og sprænger ti zombier i stumper og stykker med et bazookaskud. ‘Yeah! Zombie-sandwich!’ ‘Jeg vil bare ha’, det stopper.’ ‘Er du bange?’ spørger Knud. William tøver. Han stirrer ind i munden på en zombie, der er kommet op ad rulletrappen. Den er så tæt på, at man kan se kødtrevlerne mellem tænderne. ‘Lidt,’ svarer han og skyder zombier i panden. ‘Hør her,’ siger Knud. ‘Når man lever, så findes døden jo ikke. Og når man er død, så findes den heller ikke. Så nemt er det - medmindre man er en zombie!’ Knud rammer en zombie, så den falder ud over balkonen. ‘Men min mor og far er så kede af det, Knud,’ siger William. ‘Jeg kan høre, at de græder ... Det tror jeg i hvert fald, at jeg kan...’ [...]William holder op med at skyde et øjeblik. ‘Jeg har det dårligt... over at jeg får det dårligere,’ siger han”
(Wung-Sung 2014, 195-196).

Dialogen med Knud kan ses som et udtryk for, hvordan William må bearbejde sine fortvivlede følelser selv, og dette forstærkes af, at William ikke har samme ærlige, ligefremme dialog med forældrene i løbet af romanen.

Wayne Booth behandler i *The Rhetoric of Fiction* (1961) grebene *telling* (fortælle) og *showing* (vise). Tidligere har litterære tekster haft en autoritativ og vurderende fortæller, som, uden at gøre opmærksom på det, *fortæller* læseren, hvordan denne skal vurdere f.eks. karakterernes handlinger (Booth 1983, 4). Men i mere moderne tekster er det op til læseren at foretage denne vurdering, idet forfatteren *viser* handlingen og lader læseren forholde sig til den, i stedet for at *fortælle* læseren, hvordan denne skal forholde sig. Selvom grænsen mellem at *fortælle* og *vise* ifølge Booth er svær (Booth 1983, 20), er forholdet mellem *showing* og *telling* interessant i relation til de tomme pladser og kernepunkter i *Ud med Knud*. Ønsket om dialog antydes gennem tomme pladser, hvor læseren inviteres til at forholde sig til situationerne i højere grad, end hvis Williams følelser blot blev fortalt. De mange tomme pladser i *Ud med Knud* er derfor vigtige. De er med til at understrege, hvordan læseren ofte må bringe sig selv i spil i forsøget på at skabe sammenhæng i narrativet, og derved

sættes fokus på, at William savner en dialog med sine forældre under sin sygdom.

At dialog værdisættes på denne måde gennem romanens struktur, og at læseren må bringe sin forestillingsevne i spil for at skabe sammenhæng i narrativet, er interessant set i lyset af denne artikels indledende diskussion, hvor netop dialogen og forestillingsevnen blev fremhævet som interessante elementer i den retoriske dannelselse.

Fortælleforhold: Implicit forfatter og den indskrevne læser

Den implicitte forfatter og fortælleren

I *The Rhetoric of Fiction* argumenterer Wayne Booth ligeledes for, at der i enhver tekst eksisterer en *implied author* (*implicit forfatter*). Uanset hvor neutral forfatterstemmen i romanen forekommer, står der en forfatter bag. Denne forfatter har foretaget valg i f.eks. udarbejdelsen af karakterer eller udeladelse af en historie frem for en anden. Derfor ser Booth selv litterære tekster som intenderede tekster, som forsøger at lede læseren i retning af bestemte værdier, og den implicitte forfatter er et billede på disse værdier. Dette er interessant i forhold til børnelitteraturen. Weinreich skriver i førnævnte værk, at fortælleren ofte bruges til at: "[...] etablere kontakten til læseren i det særlige 'skråt nedad'-forhold mellem forfatter og læser, som findes i børnelitteraturen" (Weinreich 2004, 66). Dette forhold indikerer, at børnelitteratur ofte er skrevet af en voksen til et barn, og børnelitteraturs kunstneriske potentiale kritiseres ofte på grund af netop dette forhold; men ifølge Booth er det altså en proces, som sker i udarbejdelsen af alle slags tekster, idet der må stå en forfatter bag alle tekster. Fortælleren i *Ud med Knud* er en 3. personfortæller med synsvinkel hos William. Som nævnt er romanen præget af, at teksten *viser* frem for at *fortælle* læseren, og derved bliver det op til læserens fortolkningsevne at definere, hvad Knud og dialogen med ham er et udtryk for. Men som Booth pointerer, er denne narrative struktur stadig et udtryk for nogle normative valg. Jeg vil derfor mene, at den retoriske hensigt med bogen (som kan tilskrives *den implicitte forfatter*) træder frem: at belyse de mange forestillinger og tanker, en dreng på 12 år gør sig omkring livet og døden, og implicit opfordre børn til at gå i dialog omkring livets svære emner.

Fortællerens stemme har mange fællestræk med både William og Knud, hvorfor den passer meget godt til den karakteristisk, Weinreich giver af fortælleren som kontakt mellem læser og forfatter. Et eksempel på dette er en metafor, Knud bruger om Williams kemoterapi og den sygeplejerske, som skal give kemoterapien: god betjent, dårlig betjent. Et andet ses i kapitel 8, hvor fortælleren indledningsvist stiller en række spørgsmål, idet sproget minder om Knuds (bl.a. med brugen af 'tåbelig' samt udråbstegn), og spørgsmålene minder om de spørgsmål, William stiller sig selv løbende:

”Hvorfor skal noget gøre ondt, for at det kan blive godt? Hvorfor er næsten alt, der smager godt, usundt? Mens alt sundt enten smager dårligt eller kedeligt? Hvornår giver en eller anden os en god forklaring på denne tåbelige indretning?!”
(Wung-Sung 2014, 54).

I starten af romanen er det tydeligt, at fortælleren ved mere end læseren, hvilket bl.a. kan ses i følgende passage fra kapitel 3:

”Det er mindre end en time siden, at William spiste to store portioner til aftensmad i køkkenet. De ved begge to, hvorfor han allerede er sulten igen, men far optræder som den diskrete tjener, hvor William er en gæst, der netop har sat sig ved bordet.”
(ibid., 27).

Læseren efterlades uvidende, mens fortælleren ligger inde med viden om, hvorfor William er sulten, samt at far og William ligeledes ved hvorfor. Men da William bliver syg på ny og erkender, at Knud er et produkt af hans egen fantasi (punkt 7 i Figur A og B: afsløringen af 'Knuds sande ansigt'), bliver fortælleren mere tro mod læserens viden og optræder mere stabilt.

Fortælleren i *Ud med Knud* er ikke en moraliserende fortællerstemme, fordi den lader læseren fortolke, meddigte og udlede pointer. Der stilles derfor større krav til den barnlige læser end i anden børnelitteratur, som ifølge Weinreich kan klandres for at være dårlig pædagogik: ”Rigtigt er det, at der findes mange, også nyere eksempler på børnelitteratur, som er præget af en tung og belærende pædagogik, der fratager læseren muligheden for medskabende læsning[...].” (Weinreich 2004, 142).

Idet den *implicitte forfatter* ifølge Booth leder læseren i retning af nogle bestemte værdier, er det ikke uinteressant, at der i *Ud med Knud* fremskrives et positivt syn på dialog.

Den indskrevne modtagers persuasive betydning

Men ikke kun denne indskrevne forfatter siges at have betydning for tekstens påvirkning af læseren. Jeg mener også, det er relevant at dykke ned i den indskrevne læserkonstruktion i *Ud med Knud*. For at kunne gøre dette, må vi først tage hul på en afklaring eller måske snarere diskussion af fænomenet, som det tager sig ud hos de tre teoretikere Torben Weinreich, Edwin Black og James Phelan.

Weinreich skriver i førnævnte værk: "Min tese er, at læserens begær dybest set er rettet mod den indskrevne læser, modellæseren. At forenes med denne, at opnå en total identifikation – det er målet for den faktiske læser" (Weinreich 2004, 120). Han uddyber, at det er denne konstruktion, "vi må vende os imod, når vi vil forstå, hvordan forholdet mellem tekst og læser opstår og udvikler sig under læseprocessen" (ibid., 132). Endvidere skriver han, at *modellæseren* kan forstås som kompetencer og kompetencekrav, som man som faktisk læser forsøger at bringe sig i overensstemmelse med gennem læsningen: "[...]dels ved at lade os belære af teksten selv og dels ved gennem selvstændig, men også tekststyret meddigtning at skabe sammenhæng og fylde "huller" ud" (ibid., 132).

Edwin Black skriver i artiklen "The Second Persona" (1970) om en tales indskrevne publikum – *the second persona* – som kan identificeres gennem talens argumentation, sprogbrug og stilmæssige spor (Black 1970, 112). Black trækker på Booths begreb om *implicit forfatter*, idet han derfra udleder, at en tekst ligeledes må indeholde en indskreven modtager (ibid., 111-112). Fænomenet *second persona* muliggør ifølge Black en hidtil ikke mulig moralsk vurdering af den pågældende tale, da man ved at identificere *second persona* kan se teksten som en persona og ikke et objekt.

Men det er ikke blot publikumskonstruktionen i sig selv, som er relevant. Ifølge Black kan *second persona* også fungere persuasivt overfor det faktiske publikum, idet man i *second persona* kan se: "a model of what the rhetor would have his auditor become[...]Actual auditors look to the discourse they are attending for

cues that tell them how they are to view the world, even beyond the expressed concerns[...]of the discourse" (Black 1970, 113).

Så retor skaber en persona i teksten, som han ønsker, det faktiske publikum skal tilslutte sig, og det faktiske publikum leder efter spor i teksten, som de kan skabe identitet eller verdenssyn ud fra – derved kan tekster altså påvirke det faktiske publikum til at ændre verdenssyn. Netop det dynamiske forhold mellem dette indskrevne publikum og det faktiske publikum mener jeg, er interessant at undersøge med retorisk teori.

Men jeg vil også pege på retorikeren James Phelans retoriske tilgang til narrativer, som er hentet i kapitlet "Principles of Rhetorical Reading" (2013), idet han ikke uinteressant udvider den retoriske tilgang fra narrativ til roman (Phelan 2013, 30). Phelan behandler også den indskrevne publikumskonstruktion (*the authorial audience*) og dennes forhold til den faktiske læser. Han skriver om fire nøglepublikummer, hvorunder *the actual audience* (det faktiske publikum) søger at blive en del af *the authorial audience* (*det autoriale publikum*). Det autoriale publikum definerer Phelan som "[...]the hypothetical group for whom the author writes [...] and the group that influences the author's constructive choices" (ibid., 28). *Det autoriale publikum* kan altså sammenlignes med *modellæseren* og *second persona*.

Phelan, Weinreich og Black peger således alle på det at karakterisere en teksts publikumskonstruktion, omend de benævner denne konstruktion på forskellig vis. Fælles for alle er idéen om, at man i en tekst kan identificere en modtager, og denne modtagerkonstruktion har betydning for den faktiske læsers eller publikums møde med teksten.

Da jeg med denne artikel udforsker, hvordan man kan gribe en retorisk kritik af en børneroman an, vil jeg tage udgangspunkt i Blacks *second persona*. Men at inddrage Weinreichs og Phelans perspektiver og ikke mindst deres arbejde med at applicere teorien på romaner, mener jeg også er vigtigt – især set i lyset af, at Black tog udgangspunkt i talen i udarbejdelsen af sit begreb om *second persona*.

Jeg vil derfor se nærmere på de tre elementer, som Black fremhæver: hovedargument, stilistiske spor og sprogbrug. Ved at identificere disse i *Ud med Knud* skulle jeg gerne kunne danne et billede af *second persona*, som i dette

tilfælde også kan benævnes den indskrevne læser, hvis værdier ifølge de tre teoretikere kan påvirke den faktiske læser.

Jeg ser i bogen et argument om, at børn bør gå i dialog enten med sig selv (gennem fantasien jf. Knuds oprindelse som fantasifænomen) eller andre. Jeg argumenterede i afsnittet om fortællerforhold for, at bogen udtrykker en intenderet retorisk hensigt qua forfatterens valg i udarbejdelsen af teksten. Jeg ser desuden et belæg for dette hovedargument i de pointer, jeg udledte i forbindelse med tomme pladser: at der opstår en fortvivelse hos William pga. manglende dialog.

Den mest gennemgående sproglige figur i *Ud med Knud* er allegorien over Williams kræftforløb illustreret gennem forholdet til Knud. Jeg vil her gøre opmærksom på ordspillet i Knuds navn; kræft*knude* og *Knud*. Herved gøres brug af en metaforik, hvor konkrete samtaler og en relation mellem to børneskikkelser kan skildre noget så abstrakt som Williams indre dialog.

Flere af bogens kapitler indledes med en art filosofisk refleksion og ofte med et metaforisk billede på refleksionen. F.eks. kapitel 14, der indledes med en passage, hvor Williams ophold på hospitalet bliver holdt op mod et fængselsophold: "Man kommer i fængsel for at blive straffet. I et fængsel får fangerne at vide: Du må ikke dit, du kan ikke dat - du er ond. Man kommer på hospitalet for at blive hjulpet. På et hospital får patienterne at vide: Du må ikke dit, du kan ikke dat – du er syg" (Wung-Sung 2014, 87).

Denne sammenligning illustrerer Williams følelser omkring hospitalet og er med til at bygge bro mellem læser og hovedpersonen.

Et hospital kan være forbundet med mange forskellige ting (død, sygdom, fødsel); fængslet har kun én funktion (at indskrænke den indsattes mulighed for selvbestemmelse). Selvom hospitalet logisk set skal hjælpe William på langt sigt, så er det den umiddelbare modstand mod hospitalet (den kortsigtede, 'her-og-nu' relation), som William forholder sig til: følelsen af at være holdt fanget. De voksne har fortalt ham, at han skal på hospitalet for at blive hjulpet, men selvom der er forskellig argumentation for at være i hhv. fængsel og på et hospital (forbrydelse vs. sygdom), så er Williams oplevelse af hospitalet den samme, som hvis han var i fængsel. I sammenligningen fremstår Williams følelse konkret, om man har været patient på et hospital eller ej.

Endvidere er sammenligningen med til at skabe en afstand mellem et 'os' og et 'dem'. På den ene side William og Knud og på den anden de voksne på hospitalet, som med Knuds ord kun er med til at kue William: "Begge steder [hospitalet og fængsel. red.] forvandler de mænd til mus" (Wung-Sung 2014, 87). Sammenligningen kan altså dels bygge bro mellem Williams oplevelse af at være på hospitalet og *second persona* og dels skabe et skel mellem barn og voksen, ligesom de andre lignende sammenligninger og metaforer. Det er bl.a. her, jeg ser klare indikationer på, at *second persona* er et barn, og at dennes sympati ligger hos William.

Et karakteristisk sprogligt træk ved *Ud med Knud* er Knuds til tider grove og humoristiske tone overfor William, f.eks. i følgende episode, hvor Knud nedgør William: "'Jeg kender helt almindelige *regnorme*, der kan kaste længere end det,' siger Knud. [...] 'Jeg ville kunne kaste bedre med korset og stålstativ under en lyserød balkjole,' fortsætter Knud" (ibid., 100).

Her ses, hvordan drillerier og en drenget jargon udspiller sig med Knud som motor for drilleriet. Der er desuden referencer til en mere maskulin *second persona* i bogen. Dette ses bl.a. i episoden, hvor William klatrer op i naboens træ for at bevise over

for sig selv, at han er en almindelig dreng (punkt 5 i Figur A og B), samt i benævnelsen af såret på Williams bryst som et "skudsår".

Sproget rummer en distancering til de voksne: De forstår ikke 'os' børn. Det kan bl.a. ses i sammenligningen fængsel/hospitalet fra kapitel 14, samt mange af de indledende filosofiske refleksioner, som konnoterer et barns spørgsmål ved de ting, voksne gør pr. automatik. Det gælder bl.a. også i et tidligere nævnt afsnit fra starten af kapitel 8, hvor fortælleren som nævnt indskrives sig i et sådant 'os'.

Ligesom eksemplet med fængselsmetaforen skrives modsætningsforholdet 'os' og 'dem' frem: 'os' er børnene, og 'dem' er de voksne. Dette er interessant i forhold til mine tidligere pointer om forældrenes manglende varetagelse af dialog med William, og de voksne er ifølge teksten generelt dårlige til at gøre de rigtige ting over for børnene.

Jeg anser *second persona* i *Ud med Knud* for at være et barn med til tider maskuline træk, hvilket f.eks. ses ved referencer til fodbold, populærkultur

(zombie-computerspil) og i 'skudsår'-metaforen. Men jeg ser samtidig også en *second persona* af mere feminin karakter gennem kærlighedshistorien mellem Katrine og William, som følger sygdomsforløbet (beskrevet i Figur A og B).³

Bogen henvender sig til en læser, der gør sig mange refleksioner omkring livet, hvilket ses i de mange refleksioner omkring f.eks. frihedsberøvelse og det at være en 'normal dreng'. Der følger ikke anvisning af, hvordan de skal følges: *Second persona* må altså kende til den slags refleksioner i forvejen og vide, hvordan man kan gestalte dem.

Desuden ses en ironisk distance til voksne, hvilket ses i sprogbrugets fremskrivning af 'os' og 'dem'. 'Os' skrives endvidere op imod Williams forældre, og jeg ser derfor også en antipati mod forældrene og en frustration omkring forældrenes mangelfulde behandling af William. Endvidere har *second persona* sympati med Knud og anerkender hans eksistens. I en anerkendelse af Knud som et værdigt fænomen at gå i dialog med ligger en kompleks anerkendelse af både dialog og fantasi. Anerkendelser som så at sige er forbundne og afhængige af hinanden, og som den faktiske læser ifølge Black og Booth ledes i retning af og ifølge Weinreich og Phelan ønsker at blive forenet med.

Ud med Knuds potentiale i den retoriske dannelse

Gennem denne indskrevne læser kan den faktiske læser af *Ud med Knud* ledes i retning af en indre, refleksiv dialog omkring eksistentielle spørgsmål. At øve indre såvel som ydre dialog må siges at være et vigtigt skridt i dannelsen som medborger i et demokratisk samfund, hvor samtalen vægtes som et grundelement. Christian Kock fremhæver da også samtalen som et udtryk for retorik i *Retorik. Teori og praksis* (2009): "[...] retorik som den civiliserede (og civiliserende) samtale mellem mennesker, hvor man lytter til hinanden" (Kock 2009, 72).

Endvidere kan de tomme pladser, kernepunkterne og tilrettelæggelsen af narrativet medvirke til, at læseren agerer meddigter - hvor forestillingsevnen

³ Det romantiske aspekt stemmer godt overens med de ungdomsbøger, som er populære blandt især piger i denne aldersgruppe, f.eks. John Greens *En flænge i himlen* (2012) og ikke mindst *Twillight*-serien af Stephenie Meyer (2005). Dog vil jeg supplere, at det selvfølgelig ikke er givet, at feministiske træk ved en roman kun eller selvsagt er en appel til piger.

sættes i spil. Desuden tilskriver den indskrevne læser en positiv konnotation til brugen af fantasien, illustreret ved, at fantasiproduktet Knud skaber trøst og dialog. I og med, at børnebøger med en hovedperson og dennes fantasiven som omdrejningspunkt er genkommende indenfor børnelitteraturen, er der også potentiale for, at den faktiske læser kan afkode dette forhold.

Ifølge Vico er det en vigtig egenskab at kunne sætte sig ind i andre menneskers følelser, og dette øves gennem forestillingsevnen. Vico kalder evnen til at forstå verdens kompleksitet gennem metaforen en "geni-evne"; evnen til "[...] at se ligheder, forskelle og sammenhænge i virkeligheden som ikke er set eller bevidstgjort før, og formidle dem med et rammende sprogligt udtryk[...]" (Kock 2012, 194-195), hvorfor metaforerne og sammenligningerne i *Ud med Knud* er meget interessante. Især den gennemgående allegori "Knud" spiller en væsentlig rolle i hele denne roman, og deri aner jeg endnu et vigtigt element i forhold til en retorisk dannelse af den barnlige læser. Hvis man kan forudsætte, at de tekstlige dynamikker, jeg har beskrevet i bogen, sker, så er der skabt et potentiale for, at barnets evne til at forstå og afkode metaforer også øves.

Jeg vil altså mene, at man i *Ud med Knud* kan pege på mange af de elementer, som ifølge Vico er vigtige for børn at lære i barndommen: øvelse af fantasi, forståelse af metaforer og et positivt syn på dialog. Selvom der endnu er mange elementer i forholdet mellem børnelitteratur og retorisk dannelse, som ikke er blevet berørt, håber jeg dog, at denne artikels diskussion og analyse vil kunne bidrage til en begyndende belysning af dette hidtil underbelyste emne.

Referencer

- Abbott, H. Porter. 2008. "Chapter 7: Interpreting narrative." I *The Cambridge Introduction to Narrative*, 83-99. New York: Cambridge University Press. 2nd edition.
- Andersen, Jens. 2014. *Denne dag, et liv: en Astrid Lindgren-biografi*. København: Gyldendal. 1. udg.
- Black, Edwin. 1970. "The Second Persona." *Quarterly Journal of Speech* 56 (2), 109-19.
- Booth, Wayne C. 1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press. 2nd edition.

- Brooks, Peter. 1992. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. USA: Harvard University Press.
- Chatman, Seymour. 2004. "Elementer af en narrativ teori." I *Narratologi (Moderne litteraturteori)*, red. af Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, og Rolf Reitan, 99-104. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Christensen, Nina. 2012. "Indledning." I *Videbegær: oplysning, børnelitteratur, dannelse*, 9-20. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Hansen, Martin W. "Lektøruddtalelse, Ud med Knud" 2015 (Lektøruddtalelse indhentet fra bibliotekar ved Det Pædagogiske Universitet, Marie Frederiksen).
- Hellspong, Lennart. 2006. "Giambattista Vico och idén om en retorisk didaktik" *Rhetorica Scandinavica* 38: 9-25.
- Hellspong, Lennart. 2006. "Pedagogiska funktioner hos retorisk kritik" *Rhetorica Scandinavica* 38: 63-71.
- "Jesper Wung-Sung – Nordisk samarbejde." 2015. Besøgt 21. december 2015.
<http://www.norden.org/da/nordisk-raad/nordisk-raads-priser/nordisk-raads-boerne-og-ungdomslitteraturpris/nominerede-2015/jesper-wung-sung>
- Kock, Christian. 2009. "Retorikken i nyere tid." I *Retorik. Teori og praksis*, 63-84. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Kock, Christian. 2012. "Oplysningstidens retorik." I *Ordets magt: retorisk tænkning der holder. 1: Før 1900*, 189-232. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Löfström, Kamilla. 2015. "Med en enøjet kalv som rejsekammerat" *Information*. Besøgt 16. december 2015. <http://www.information.dk/523603>
- Phelan, James. 2013. "Principles of Rhetorical Reading." *Reading the American Novel 1920-2010*. Chichester, West Sussex; Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.
- Roer, Hanne og Marie Lund Klujeff. 2009. "Retorisk kritik – en oversigt." *Retorikkens Aktualitet*, 9-35. København: Hans Reitzels Forlag. 2. udg.

"Tina Sakura Bestle får Gyldendals Børnebogspris." 2015. *Bogmarkedet*. Besøgt 16. december 2015.

<https://bogmarkedet.dk/artikel/tina-sakura-bestle-f%C3%A5r-gyldendals-b%C3%B8rnebogspris>

Vico, Giambattista. 1997. *Vor tids studiemetode*. København: Museum Tusulanums Forlag.

Weinreich, Torben. 2004. *Børnelitteratur - mellem kunst og pædagogik*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag. 2. udg.

Wung-Sung, Jesper. 2014. *Ud med Knud*. København: Høst&Søn.