

Hvad er det der skal formidles?

To indgange til skønlitteratur og en vurdering af bibliografiske beskrivelser som ressource i litteraturformidlingen

Af Rune Eriksson

Abstract

Artiklen fokuserer på formidling af skønlitterære tekster, og undersøger om bibliografiske beskrivelser af skønlitteratur kan være nyttige i en sådan formidling. Skønlitteratur kan formidles på mange måder og koncentrere sig om andre kvaliteter end teksten, men i denne artikel er det selve teksten, der er i centrum. I den forbindelse præsenteres og diskuteres to modeller med henblik på at etablere et par relevante indgange til skønlitteraturens univers. Den ene er en motivmodel, den anden en facetmodel, som forholder sig til det litterære værk som en helhed. Begge modeller er oprindeligt udformet af Jørgen Dines Johansen, men den ene er modificeret. Efterfølgende vurderes 200 af DBC's bibliografiske poster i forhold til disse modeller, og det konkluderes, at posterne i vidt omfang er velegnede som inspirationskilder til en tekstbaseret formidling, men også at formidleren selv må være kreativ for at opnå det bedste resultat.

Rune Eriksson, lektor, Det Informationsvidenskabelige Akademi (re@iva.dk)

Indledning

Ifølge rapporten fra Udvalget om Folkebibliotekerne i videnssamfundet (2010, s. 52) har der ”formodentlig aldrig før i bibliotekerne været så aktiv og inddragende en litteraturformidling som i dag.” Med kollektive flagskibe som Web 2.0 sitet *Litteratursiden* (www.litteratursiden.dk) og det nystartede tidsskrift *Litteratursider* samt en bred vifte af andre initiativer er det givetvis en korrekt vurdering. Litteraturformidling er et satsningsområde.

Samtidig er der i de senere år bare fra dansk og nordisk side blevet publiceret en lang række artikler, bøger og afhandlinger, som på forskellig vis knytter an til fænomenet. Tveit (2004) og Grøn (2010) kortlægger formidlingens metoder, Grøn tillige deres udbredelse på danske folkebiblioteker og det bagvedliggende rationale. Balling (2009) fokuserer på læseundersøgelser, oplevelsesbegrebet og konkrete læseoplevelser, mens Winding (2007) undersøger brugernes adfærd på biblioteket i lyset af den valgte formidling.

Hvad man imidlertid kan savne både i den praktiske formidling og forskningen er et tydeligere fokus på litteraturen som litteratur, dvs. som tekst. Naturligvis er der undtagelser: Især Balling (2009) nærmer sig emnet via analysen af læseoplevelser, og *Litteratursiden*, *Litteratursider* og *Litteraturbidder* er alle eksempler på genuin tekstformidling. Men som helhed er forskningen mere optaget af læserne og formidlingens *former*, og i formidlingen er der netop

en masse former, som siger meget lidt eller intet om litteraturen selv. Fx den uhyre udbredte fremvisning af bogforsider (uden forklaring eller illustration af indhold), visuelle forfatterportrætter (fx på plakater) eller opstillinger og udstillinger bygget op omkring reception (fx 'Bestsellere', 'Klassikere', 'Bibliotekaren anbefaler' eller 'Netop afleveret'). Hver for sig kan det alt sammen være udmærkede tiltag, men tekstformidling er det ikke.

Spørgsmålet er, hvorfor det er sådan. Måske har digitaliseringen og de hermed forbedrede muligheder for at variere formidlingen i sig selv skærpet interessen for dens form, ligesom strømninger inden for moderne litteraturvidenskab, der hårdt betoner det individuelle i oplevelsen og fortolkningen af teksterne, kan have haft en effekt. For nogen er det nærmest formynderisk at fastslå en teksts egenskaber. Ifølge *Litteraturens tilgange* er den dominerende opfattelse inden for litteraturvidenskab af i dag dog snarere, at nok kan et værk ikke læses objektivt, men omvendt er fortolkningen ej heller en rent subjektiv affære: "Sandheden ligger et sted imellem, i dialogen mellem tekst og læser" (Fibiger et al., 2001, s. 23). At læsninger notorisk er forskellige er ikke det samme som at de er vilkårlige, for i sidste instans er det den samme tekst, som læserne læser.

Imidlertid kan der også være en mere basal grund til at sky teksten i formidlingen, nemlig at det simpelt hen kan være svært at formidle tekster, man ikke selv har læst. Naturligvis har formidleren hjælpemidler til sin rådighed, fx anmeldelser, lektørdtalelser, bagsidetekster, internetsider og litteraturvidenskabelige bøger og artikler, men at basere formidlingen på kilder som disse kan hurtigt vise sig at være meget tidskrævende.

Derfor er formålet med denne artikel at undersøge, om DBC's (Dansk BiblioteksCenter) bibliografiske beskrivelser, som de foreligger i Danbib (www.danbib.dk), kan være et nyttigt alternativ. Det er en interessant mulighed, for med bibliografiske posters strukturerede og kontrollerede natur samt ikke mindst det store antal inkluderede titler kan man her med en enkelt søgning fremfinde en lang række titler, der har et eller andet til fælles, som potentielt kan gøres til genstand for et fokuseret formidlingstiltag. Spørgsmålet er blot: Hvor godt dækker de bibliografiske beskrivelser overhovedet teksternes egenskaber?

For at kunne besvare dette spørgsmål er det imidlertid nødvendigt at have noget at holde de bibliografiske beskrivelser op imod, og derfor indledes artiklen med to afsnit, der diskuterer skønlitteraturen som tekstligt fænomen. Dette emne er selvsagt for omfattende til at blive behandlet udtømmende inden for artiklens rammer, og det skal med det samme pointeres, at der ikke er konsensus inden for litteraturvidenskaben, men det er dog min opfattelse, at to modeller fra Jørgen Dines Johansens magnum opus *Litteratur og intersubjektivitet* (Johansen, 2007) i væsentlig grad kan kaste lys over sagen. Den ene fokuserer på motiverne, den anden på skønlitteraturens facetter som helhed.

I anden del af artiklen vurderes DBC's bibliografiske praksis omkring skønlitteratur så i forhold til disse to modeller. Som grundlag for denne vurdering er et fyldigt udvalg på 200 af bibliografiske beskrivelser af skønlitteratur i DanBib blevet analyseret. Opdelt på genrer er der 100 romaner, 50 novellsamlinger og 50 digtsamlinger. Skuespil er udeladt, ligesom børnelitteratur og tegneserier er siet fra. Der er afgrænset til titler fra første halvdel af 2011, men både ny- og genudgivelser er inkluderet, da det giver det bredeste billede af DBC's praksis. Der er ikke afgrænset til særlige dokumenttyper, men materialet omfatter primært trykte bøger og lydøger.

Men først til modellerne.

Skønlitteraturens motiver

Termen 'motiv' kan have flere betydninger. Her vælges den mest elementære, som ifølge det norske *Litteraturvitenskapelig leksikon* er "det en forfatter eller digter skriver om" (Lothe et al., 1997, s. 165). Det skal forstås forholdsvis konkret, mens temaer ofte har en mere abstrakt karakter. Som sådan ligger 'motiv' tæt på, hvad man traditionelt forstår ved 'emne', og det er en gængs opfattelse, at skønlitteratur kan handle om praktisk talt hvad som helst. Således vil *Gads litteraturlleksikon* kun afgrænse indholdet som værende "af fiktiv karakter" (Rasmussen, 1999, s. 300), og i *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* står der, at "the subject matter of the novel eludes classification, for it is the hold-all and Gladstone bag of literature" (Cuddon, 1998, s. 561). Dette er signifikant, for faktisk er hverken leksika eller den egentlige litteraturvidenskab meget for at præcisere eller blot løseligt anslå, hvad skøn-

litteratur i bred almindelighed egentlig handler om. I bedste fald leveres der nogle eksempler på, hvad skønlitteraturen *kan* handle om, men et samlet overblik savnes.

Imidlertid er det Johansens opfattelse, at skønlitteraturens motiver faktisk lader sig klassificere i brede motivkredse, og endvidere at disse er kendetegnet ved en særlig udformning. Den svimlende pointe er, at litteraturens hovedmotiver simpelt hen er sammenfaldende med de fem centrale forbindelser i det enkelte subjekts forhold til sig selv og sin omverden i det virkelige liv (Johansen, 2007, s. 277-78). I den henseende er afstanden mellem det levede liv og litteraturens verden altså meget kort. Resultatet fremgår af Model 1.

Fælles for alle motiverne er, at de indeholder en dobbelthed, der manifesterer sig som en form for problem i det enkelte menneskes liv. Således gælder det for både *kroppen* og *psyken*, at de er en del af os, men ikke desto mindre også noget, vi kan distancere os fra og opleve som noget fremmed. Vi kan prøve at styre dem, men kroppen rammes af sygdom og død, og hvor man burde være modig, lammes man måske af frygt. Den tredje kategori, *den anden*, dvs. *begærsobjektet* eller *begærsobjekterne*, kan præciseres som den eller de personer, vi i forskellige livsfaser knytter særligt stærke følelser til. Også her er vi udsatte, for det er ikke sikkert, at dem, vi elsker, elsker os, og selv hvis de gør, kan kærligheden altid høre op. Den fjerde kategori er den meget omfattende og komplekse størrelse *de andre*, der udgør alle de menneskelige kollektiver, vi indgår i. Disse kollektiver er uhyre vigtige for identiteten og selvforståelsen, men det er også autoriteter, der udsteder eksplicite såvel som implicite forbud og påbud og truer os med udstødning af kollektiverne, ifald reglerne bliver brudt. Af samme grund har vi et mere eller mindre anstrengt forhold til disse 'andre'. Endelig er der den femte og sidste kategori, *den ydre natur*, der i denne optik op-

fattes meget bredt, idet den ikke bare indbefatter det materielle, herunder naturen og enhver form for ting, men også det åndelige eller immaterielle, som vi kun kan forestille os, fx en gud eller det hinsides. Med hensyn til det materielle er det typisk noget, vi ønsker at beherske, men som bekendt kan naturen også slå igen, og med hensyn til det immaterielle er det noget, man kan prøve at forestille sig og eventuelt ære, men også noget, vi ikke kan forstå. Guds veje er uranselige, som man siger. For alle kategorier gælder altså, at vi kæmper, men i sidste instans er udleveret til større kræfter end os selv.

Så vidt jeg kan vurdere, er der ikke noget i verden eller bevidstheden, som ikke kan indpasses i en af disse kategorier, men hvis skønlitteraturens hovedmotiver er de samme, hvad siger det så egentlig om den? I den forbindelse kan der tages udgangspunkt i skønlitteraturens formodede modsætning, dvs. faglitteratur i almindelighed og videnskabelig litteratur i særdeleshed. Her er der for det første en stærk tilbøjelighed til at koncentrere sig om et enkelt aspekt. Naturvidenskaberne beskæftiger sig med naturen, især samfundsvidenskaberne tager sig af de menneskelige kollektiver, i medicin fokuserer man på kroppen, osv.. Men sagen er, at man ikke nødvendigvis interesserer sig for *subjektets forhold* til disse ting.

Heroverfor er det bemærkelsesværdigt, at skønlitteraturen grundlæggende er *relationel*. Som modellen angiver, er det *forholdet* til de andre instanser snarere end de andre instanser i sig selv, der er i centrum. Selv når en figur gengiver videnskabelige kendsgerninger, står de almindeligvis ikke alene, men i relation til ham eller hende som eksistentielt relevante spørgsmål. Af samme grund er det problematisk at tale om 'emner' i skønlitteratur, hvis man hermed forbinder noget løsrevet fra mennesket. Derimod fremtræder 'motiv' og 'tema' typisk som relationelle størrelser. Motivet 'trekantdrama' lægger selvsagt vægten på relationerne parterne imellem, og hvis

1. Subjektets forhold til kroppen
2. Subjektets forhold til psyken
3. Subjektets forhold til den anden, begærsobjektet / begærsobjekterne
4. Subjektets forhold til de andre
5. Subjektets forhold til den ydre natur

Model 1. Skønlitteraturens hovedmotiver

et tema er fx 'forholdet mellem kærlighed og død', handler det næppe kun om forholdet mellem disse to begreber som abstrakte størrelser, men også om den rolle de spiller i figurenes liv.

Et andet særkende ved skønlitteratur er, at den enkelte litterære tekst normalt ikke afgrænser sig til et enkelt hovedmotiv. Ganske vist er det let at pege på litteraturtyper, som favoriserer et særligt motiv – i kærlighedsromanen er det forholdet til *den anden*, i samfundsromanen forholdet til *de andre*, i den psykologiske roman forholdet til *psyken*, osv. – men ifølge Johansen (2007, s. 279) handler litteraturen gerne om "alle fem relationer på én gang." Såfremt motiverne skal have en vis tyngde for at tælle med, er dette måske en anelse overdrevet, men efter at have testet modellen på et større antal litterære tekster har jeg dog erfaret, at det er ganske normalt, at tre eller fire motiver tydeligt er i spil. Med andre ord: Skønlitteratur holder sig ikke til sagen! Ikke blot er motiverne relationelle, de relaterer også til hinanden, hvorfor den enkelte tekst kan fremtræde som en meget kompleks størrelse. Som videnskabsfilosoffen Bernt Gustavsson (2001, s. 96) har formuleret det, er kærlighed i litteratur "ikke noget fikt og færdigt, men lige så rigt facetteret som menneskelivet selv." Og det er den, kunne man tilføje, fordi den ikke behandles som noget isoleret, men sættes i relation til flere af de andre hovedmotiver, måske dem alle.

Skønlitteraturens facetter

Diskussionen af skønlitteraturens ingredienser, dens *facetter*, er for så vidt så gammel som litteraturvidenskaben selv. I hvert fald er Aristoteles *Poetik* primært et studie af den attiske tragedies byggeklodser: Hvordan de er, og hvordan de bør være. Langt senere, i det 20. århundrede, er der andre hovedværker som Roman Ingardens *Das literarische Kunstwerk* og Wellek & Warrens *Theory of Literature*, men den første er meget abstrakt i sin tilgang, og den anden er utvivlsomt mere dækkende for lyrik end for epik og dramatik. Disse eksempler illustrerer en generel tendens, nemlig at det er forbavsende svært at finde en moderne, forholdsvis konkret teori, som dækker alle storgener, og det bliver ikke nemmere, hvis det forventes, at teorien ikke hviler på alt for kontroversielle præmisser. I folkebibliotekernes formålsparagraf er alsidighed en dyd (Kulturministeriet, 2005, § 2), og det vil ikke være heldigt at anskue litteraturen

fra en position, som på forhånd forekommer meget særpræget.

Ved siden af motivmodellen har Johansen (2007) imidlertid også forsøgt at fremsætte en teori, der er så neutral og åben som muligt. Faktisk er den kun tænkt som en slags minimumsgrundlag, som alle, hinsides teoretisk observans, bør kunne blive enige om, når det gælder om at fortolke en litterær tekst. Det sidste indikerer, at teorien (eller heuristikken, som den beskeden kaldes) er skabt med henblik på tekstanalyse, men den er også anvendelig i andre sammenhænge, herunder i forbindelse med tekstbaseret formidling. Også her er det nødvendigt at fortolke teksten, om end ikke nødvendigvis på akademisk niveau.

Heuristikken former sig som en række spørgsmål til teksten og bygger på følgende latinske vers, som jurister i middelalderen brugte til at sikre sig, at de fik det hele med i talen i retten: "QUIS, QUID, UBI, QUIBUS AUXILIIS, CUR, QUOMODO, QUANDO", dvs. "hvem, hvad, hvor, ved hjælp af hvilke midler, hvorfor, hvordan, hvornår" (Johansen, 2007, s. 30). Disse spørgsmål kunne givetvis stilles til mange udtryksformer og begivenheder i det hele taget, men her handler det om skønlitteratur, og derfor fortolker Johansen verset på en bestemt måde: *hvem* suppleres af *for hvem* og *mod hvem*; *hvordan* dækker alt, som har med stil og form at gøre; og *ved hjælp af hvilke midler* fortolkes som intertekstualitet. Det første understreger den interpersonelle interaktionsdominans i skønlitteratur. Det andet formens og stilens store betydning. Og det tredje, at skønlitteratur ikke bare peger ind mod sig selv og ud mod verden i almindelighed, men specifikt mod andre værker.

Skal man have adgang til teksten i sin helhed, må alle spørgsmålene imidlertid "stilles tre gange, for teksten refererer både til hvad der tales om, til talesituationen selv, og til skrivningen, altså til a. udsagn, b. udsigelse og c. skriven" (Johansen, 2007, s. 30). Denne manøvre er nødvendig på grund af den kunstfærdige konstruktion i skønlitteratur, hvor der kan skelnes mellem de konkrete udsagn, fortælleforhold og implicit forfatter. På den måde bliver *hvem* til HVEM gjorde det, HVEM talte om det, og HVEM skrev om det; *hvad* bliver til HVAD skete, HVAD blev der sagt, og HVAD blev skrevet, osv. (Johansen, 2007, s. 31). Svarene på de tre varianter af den enkelte kategori er *ikke* det samme, og med tilføjel-

1. Hvem? (figurer, fortæller)
2. Hvad?
 - a. Emne
 - b. Handling
3. Hvor? (geografi, socialt miljø)
4. Hvornår? (tid)
5. Hvordan?
 - a. Storgenre (epik, lyrik, dramatik)
 - b. Fortælleforhold (fx jegfortæller, implicit fortæller, flere fortællere)
 - c. Fortælleteknik (fx kronologi, tempo, forholdet mellem beretning, beskrivelse og replikbrug)
 - d. Sprog (fx nøgternt, billedrigt, slang)
 - e. Samlet bedømmelse af form og stil (fx realistisk, minimalistisk, ekspressiv)
6. Intertekstualitet? (herunder undergenre)
7. Hvorfor? (den overordnede hensigt med teksten)

Model 2. Skønlitteraturens facetter

sen af *for hvem* og *mod hvem* som grundelementer er de oprindelige syv spørgsmål nu vokset til 27.

En sådan tilgang er formentlig nyttig i forbindelse med litterær analyse. Omvendt er den unødigt kompleks i forhold til et mere prosaisk foretagende som litteraturformidling, hvor tekstens mere subtile betydningslag normalt ikke aktiveres. Derfor har jeg forenklet modellen, så den mere ligner den latinske remse, men dog er modificeret på baggrund af egne overvejelser samt visse af Johansens bestemmelser og kommentarer til de enkelte spørgsmål. Resultatet fremgår af Model 2.

I forhold til den latinske remse er kategoriernes rækkefølge justeret, så den er mere logisk i forhold til skønlitteratur. Således kan de fire første facetter nu alle betegnes som indholdskategorier. Heraf er de to vigtigste almindeligvis *hvem* og *hvad*, hvor sidstnævnte er blevet opdelt i emne og handling. Disse to underfacetter er intimt forbundne i skønlitteratur, da så at sige enhver handling kan siges at åbenbare en slags emne. På den anden side er det bestemt ikke ligegyldigt, hvilken handlingskontekst emnet dukker op i. Derfor er en ren emnebestemmelse fattig, og det samme gælder en handlingsbeskrivelse, der ikke udpeger det emnemæssigt vigtige. De to andre fact-

ter, *hvor* og *hvornår*, har karakter af ramme, men kan somme tider også være tematisk betydningsfulde.

Heroverfor dækker den femte facet, *hvordan*, form og stil. I en brugerundersøgelse af Høeberg Nielsen & Zoega (1997, s. 33) fremhævede brugerne 'måden den er skrevet på' som det allervigtigste aspekt ved skønlitteratur, så *hvordan*-facetten kan vanskeligt overvurderes – heller ikke i formidlingen. Men samtidig er der tale om en uhyre kompleks kategori, som kan være vanskelig at håndtere i en formidlingssituation. Derfor nøjes modellen med at ekspliciterer et udvalg af de vigtigste aspekter, mens andre kun implicit kommer til udtryk under punktet om den samlede bedømmelse af form og stil.

Sjette facet er *intertekstualitet*. Dette begreb opfattes somme tider uhyre bredt, idet enhver tekst kan siges at stå i relation til alle andre tekster (Fibiger et al., 2001), men her afgrænses forståelsen til den enkelte teksts forholdsvis tydelige, eventuelt eksplicite, forbindelse til andre specifikke tekster. Om det er rimeligt at placere undergenre her, kan diskuteres, men dels refererer værker inden for samme undergenre jo ret tydeligt til hinanden, for så vidt som de er varianter over en fælles kerne, og dels kan de ikke placeres under en anden facet, da de både kan defineres ud fra indhold og form. Fremtidsromaner defineres især ved

indholdskategorien *hvornår*, sonetten er en bestemt lyrisk form, dvs. *hvordan*, mens dannelsesromanen både er et spørgsmål om form og indhold (Eriksson, 2010, s. 41-42). Derimod er alle storgenre (dvs. epik, lyrik og dramatik) grundlæggende formbestemmelser.

Syvende og sidste kategori, *hvorfor*, angår selve meningen med værket. Denne problematik kan være svær at håndtere i skønlitteratur, hvor der normalt ikke er et forklarende forord eller en håndfast konklusion, og hvor holdninger udtrykt i teksten ikke nødvendigvis er sammenfaldende med det, der måtte fremtræde som den dybere hensigt med værket. Derfor er tekstens *hvorfor* snarere læserens destillerede udbytte af *alle de øvrige facetter tilsammen*. Med andre ord er det en vanskelig, men også helt central kategori.

Så vidt jeg kan se, kan et hvilket som helst element i den skønlitterære tekst indplaceres under (mindst) en af disse syv facetter. Opfattelsen er også, at en tekstbaseret litteraturformidling principielt kan tage afsæt i enhver af disse facetter og naturligvis også en kombination. Men spørgsmålet er: Bliver disse facetter overhovedet reflekteret i DBC's bibliografiske poster? Og i givet fald: Hvordan bliver de det?

DBC's bibliografiske beskrivelser

I DBC's skønlitterære poster er der tre repræsentationsformer, der med sikkerhed kan udtrykke noget kvalitativt om teksterne. Det er klassemærkernes tillægstal, emneordene samt den indholdsbeskrivende note. Også hovedtitler, undertitler og titler på enkelttekster (fx digte og noveller) vil naturligvis typisk afspejle *noget* ved teksten, men i skønlitteratur er denne relation ofte yderst uklar for den, der ikke allerede har læst teksten. Enhver kan danne sig et fornuftigt billede af, hvad *Turen går til Paris* handler om, men hvad med *Solen går sin gang*? For slet ikke at tale om *Radiator*? Af årsager som disse er bibliografiske posters titelrepræsentationer ladt ude af betragtning i det følgende.

I modsætning til faglitteraturens emnebaserede klassemærker angiver de skønlitterære den sproglige oprindelse. Ved tekster på originalsproget reflekteres dermed *5d: Sproglige kendetegn*, men dette gælder *ikke* ved oversættelser. I disse (mange) tilfælde si-

ger klassemærket altså intet om den konkrete tekst. Derimod angiver tillægstallene altid sprog samt *5a: Storgenre*, dvs. to af de mest generelle bestemmelser under *hvordan*-facetten, men det er så også det.

Mere nyttige er emneordene, som DBC har praktiseret siden 1990. Min undersøgelse viser, at stort set alle romaner, der skønnes folkebiblioteksegne, i dag bliver emneindekseret, og det samme gælder omkring 80 procent af novellesamlingerne og mere end 50 procent af digtsamlingerne. Med hensyn til samlingerne er det utvivlsomt flere end førhen, hvad der indikerer, at DBC nu har en mere liberal holdning til, hvad det vil sige, at et emne er dækkende "på dokumentets niveau" (Dansk BiblioteksCenter, 1998, s. 19). Inden for alle genrer svinger antallet af emneord til den enkelte titel, men generelt får virkelighedslignende litteratur væsentlig flere end ikke-virkelighedslignende. Fx er fantastiske fortællinger somme tider kun beriget med selvsamme genrebetegnelse, mens realistiske og ikke mindst historiske romaner kan have op mod femten emneord. Formelt er der ingen øvre grænse.

For alle genrer står *2a: Emne* stærkt, hvorimod emneord er aldeles uegnede til at gengive *2b: Handling*. Som tidligere nævnt er disse to størrelser intimt forbundet især i skønlitteratur, men her afspejles kun den ene side af sagen, ikke hvordan 'emnebehandlingen' udvikler sig. På den anden side er emneord langt fra afgrænset til emner, som hører til under *hvad*-facetten. Således har langt de fleste romaner og en del novellesamlinger emneord for *3: Hvor* og *4: Hvornår*, mens *1: Hvem* bruges noget mere behersket og gerne med brede gruppebetegnelser som fx 'kvinder' eller 'unge'. Især ved romanerne er tre og måske fire af disse indholdsfacetter dog ofte repræsenteret, mens de fleste digtsamlinger må nøjes med termer fra *2a: Emne*, formentlig bl.a. fordi rammen kan være meget utydelig i digte. Derudover kan der i både novelle- og digtsamlinger naturligvis være tale om, at facetternes indhold kan skifte fra tekst til tekst, hvorefter en given term ikke vil være dækkende for dokumentet som helhed.

6: Intertekstualitet er ikke overraskende meget stærkt repræsenteret, for så vidt som dette inkluderer undergenrer, som bruges flittigt ved de populære genrer, men også ved mere specielle værker, fx som 'legender' eller 'haiku'. Her er det endvidere vigtigt

at vide, at nogle af disse fremtræder som regulære genrebetegnelser, mens andre snarere lyder som emneord. Fx hedder det ikke 'historiske romaner', men 'historie', ikke 'psykologiske romaner', men 'psykologi' eller måske 'psykiske lidelser'. Sådanne problemer er der ikke ved 5: *Hvordan* eller 7: *Hvorfor*, for uanset hvordan man vender og drejer det, glimrer disse facetter i det store hele ved deres fravær. Hverken fortælleforhold, fortælle teknik eller sproglige kendetegn reflekteres, og i undersøgelses materialet er det kun termen 'samfundskritik', som tydeligt udtrykker en overordnet hensigt med værket.

Endelig er der den indholdsbeskrivende note, som udformes i to hovedtyper: Den *handlingsrefererende* og den *karakteriserende*. Blandingsformer forefindes, men i de fremfundne poster er denne skillelinje generelt meget tydelig. Således er der som forventet mange noter, som overvejende reflekterer 2b: *Handling*, mens andre - de karakteriserende - tydeligvis har en friere form. Dette skal ses i lyset af, at karakteriserende noter bør fremstille "værkets vigtigste egenskaber", hvad der fx kan inkludere "værkets udsagn, dets virkelighedsrelationer og dets sprog" (Dansk BiblioteksCenter, 1998, s. 17), men i praksis kan det også handle om andre kvaliteter.

En principiel svaghed ved emneord er, at de er sideordnede og som sådan fremtræder ligeværdige, men i noten kan alt valoriseres, og anslås der temaer, hvad der jævnlige gælder karakteriserende noter, nærmer man sig 7: *Hvorfor*, om end den dybere hensigt med temaet ikke nødvendigvis udlægges. Interessant er det også, at noten af og til peger på 6: *Intertekstualitet* som andet og mere end undergenre. Fx går Tage Aille Borges' digtsamling *Errata 1* angiveligt "i dialog med et centralt digt i Per Højholts første udgivelse i Praksisserien", mens Charlotte Weitzes fortællinger *Det hvide kvarter* udspiller sig i et villakvarter, men "inden nogen ser sig om, er hverdagen blevet overtaget af velkendte og uhyggelige elementer fra folkeeventyrene." I sidste citat er første del af formuleringen samtidig et sjældent eksempel på noget, der ligner en tempoangivelse, dvs. 5C: *Fortælle teknik*, men også i noten spiller *hvordan*-aspektet generelt en beskeden rolle. Flest angivelser er der ved digtsamlinger, nok fordi sprogbrugen i digte ofte ligger ret fjernt fra normalsproget.

Bibliografiske beskrivelser som formidlingsressource

Overordnet kan det således konkluderes, at DBC's bibliografiske poster er i stand til at dække alle facetter i facetmodellen, og i noten er der mulighed for at gengive enhver form for relationer, herunder motiverne i Model 1. Men som det fremgår, benyttes nogle facetter og underfacetter væsentligt mere end andre, og det er sjældent, at alle facetter indgår i den enkelte post. Det skal de heller ikke nødvendigvis gøre, da nogle af facetterne kan være fraværende, meget utydelige eller lidet betydningsfulde i det pågældende værk, men det er vigtigt at pointere, at bredden i de reflekterede facetter og relationer er en væsentlig faktor for de formidlingsmuligheder, som posterne kan være ressourcer for. Tommelfingerreglen er, at jo mere facetteret posten er, jo flere vinkler er der at formidle værket fra, og selv i relativt snævre poster vil der normalt være adskillige muligheder at vælge imellem. Det er en konsekvens af, at skønlitteratur 'ikke holder sig til sagen', men også at DBC faktisk prøver at reflektere denne mangfoldighed. Spørgsmålet er kun, hvor nyttige beskrivelserne er i forhold til formidling.

I facetmodellen er den første kategori som tidligere anført *hvem*. Det er ikke noget tilfælde, at det ikke er *hvad* (som ville være det oplagte i faglitteratur), for i skønlitteratur er det som nævnt subjektets forhold til andre størrelser, der er i fokus. Bag alle de andre kategorier er der så at sige et *hvem* - om ikke andre, så den implicite forfatter - hvad der indebærer, at kategorien kan være vanskelig at håndtere, fordi den reelt fylder mere, end det umiddelbart synes. På det eksplicitte niveau fremtræder *hvem* primært som køn, alder, erhverv og navn, og det kan der så eventuelt formidles ud fra, men mon ikke læserne er mindst lige så interesserede i størrelser som personlighed, temperament, lidenskaber og livssyn? Van Riel (2004) fra det indflydelsesrige britiske konsulentfirma Opening the Book omtaler begejstret et formidlingstiltag under overskriften "Bøger Om Mennesker Som Har Det Mere Dårligt End Dig", men en sådan formidling lader sig næppe etablere på basis af de eksplicitte *hvem*-termer i Danbib. Imidlertid kan det muligvis lade sig gøre på anden vis, for er der emneord af *hvad*-typen som fx 'depression' eller 'psykisk sygdom', er det efter al sandsynlighed, fordi det afspejler en eller flere figurers psykiske tilstand. En

søgning, hvor den slags termer indgår, kan altså sagtens vise sig at være relevant.

Dette eksempel anskueliggør, at det er et principielt valg, om der skal formidles med eller uden den ofte implicitte *hvem*-dimension. Især termer for *hvad*, *hvor* og *hvornår* kan umiddelbart virke faglitterære og 'tørre', men kobles de til figurer i handlingen, bliver de op. Jævnfør motivmodellen er en sådan kobling også i bedre overensstemmelse med skønlitteraturens relationelle væsen, som formentlig er en af dens centrale attraktioner. Hvis man skal til udlandet, kunne man måske godt tænke sig at læse en roman, der foregår i dette land, men det er næppe ligeegyldigt, *hvem* der befolker handlingen, og *hvordan* de forholder sig til sig selv og deres omgivelser. Generelt indgår termer for *hvor*, *hvornår* og især *hvad* i rigtig mange poster, og da stort set alle er kontrollerede emneord, er de også nemme at søge efter.

Bortset fra storgenre og konkret sprog (dansk, tysk, osv.), som begge fremgår af tillægstallene, er det til gengæld meget svært at formidle *hvordan*-facetter på baggrund af DBC's poster. Det skyldes ikke bare, at informationerne er sparsomme, men også at de, der er, hovedsageligt er samlet i noten, som ganske vist har to hovedformer, men som udfolder sig i frit, naturligt sprog. Det betyder, at små variationer i sprogbrug kan blive et stort problem, fx fordi der ikke tages højde for synonymer – og det inden for en facet, hvor informationerne i forvejen er begrænsede. Selv om også noten muliggør mere avancerede søgeformulærer som fx brug af trunkering, vil andre og mere omfattende prosafremstillinger som fx lektørtalelser og anmeldelser formentlig være mindst lige så velegnede, når det handler om formidling af *hvordan*-facetten.

Vurderingen af *intertekstualitet* er mere tvetydig. På den ene side indeholder posterne et betydeligt antal mere eller mindre tydelige genreangivelser, som udnyttes kraftigt i formidlingen, ikke mindst til den uhyre udbredte genrebaserede opstilling af epik. På den anden side refererer posterne primært til populære genrer såsom 'krimi' og 'chick lit', mens udvalget af mere finlitterære genrebetegnelser er ret smalt og ikke aktiveres særlig tit. Denne forskel kan skyldes, at de populære genrer typisk er mere veldefinerede – eller mere klichéfylde, om man vil. Det er simpelt hen nemmere at afgøre, om en roman er en krimi, eller om det er en udviklingsroman (som ikke er et

kontrolleret emneord, og som kun sporadisk bruges i noten). Med hensyn til undergenre er posterne altså af begrænset værdi som kilde til formidling af finlitteratur, og det samme gælder alle andre former for intertekstualitet end netop undergenre. Et par eksempler er blevet nævnt ovenfor, men det er så absolut undtagelser.

Endelig er der *hvorfor*, der også kan formuleres som "HVORFOR blev der skrevet om det?" (Johansen, 2007, s. 31), men det skal understreges, at det ikke er den empiriske forfatter af kød og blod, der her sigtes til. Det er, hvad der fremtræder som den implicitte forfatters hensigt, og det vil meget ofte være diskutabelt. Da bibliografiske poster tilstræber en høj grad af objektivitet, er det følgelig en problematisk kategori. På den anden side må noten faktisk gerne "sige noget om værkets udsagn" (Dansk BiblioteksCenter, 1998, s. 17), hvad der må være det samme som den implicitte forfatters hensigt, men interessant nok nævnes denne mulighed kun i forbindelse med den karakteriserende note - ikke ved den handlingsrefererende. Dette mønster bekræftes af de undersøgte poster, hvad der indicerer, at valget af notetype *i sig selv* er en fortolkning af hensigten: Er noten handlingsrefererende, er det fordi værkets udsagn ikke fortolkes som særligt vigtigt, dvs. værket opfattes primært som værende af underholdende art, hvad der giver sig udslag i, at emotionelle kvaliteter som fx spænding fremhæves. Og omvendt: Er noten karakteriserende, er det et tegn på, at værket opfattes som 'seriøs' litteratur, og jo mere der gøres ud af udsagnet, jo mere seriøst fremtræder værket. I sin empiriske undersøgelse af læseoplevelser konstaterer Balling (2009), at den enkelte læser på forskellige tidspunkter i sit liv kan foretrække forskellige læseoplevelser. På den anden side synes der overordnet "at være en forskel på de læsere, som lægger særlig vægt på følelsesmæssige stimuli over for dem, som lægger særlig vægt på kognitive stimuli" (Balling, 2009, s. 146). Denne distinktion genfindes i den indholdsbeskrivende note, hvor de to hovedvarianter tendentielt peger i hver sin retning – den følelsesmæssige vs. den kognitive læseoplevelse – og det bør formidlingen ikke overse. Omvendt behøver der ikke at være tale om en modsætning, men blot et forløb i tid: Først berøres man emotionelt, derefter er der plads til eftertanke. At skønlitteraturen i vidt omfang er konciperet med henblik på denne bevægelse hos læseren er en af dens centrale kvaliteter.

Abstraktion, syntese og alsidighed

I indledningen til denne artikel blev det anført, at forskningen i litteraturformidling primært fokuserer på formidlingens former og læserne, og at store dele af den praktiske formidling ikke er baseret på teksten. I skarp opposition til denne tendens har Eng-hoff & Rafn (2007) anbefalet en direkte gengivelse af (dele af) teksten, hvorimod nærværende artikel har afprøvet en mellemvej ved at undersøge og diskutere DBC's bibliografiske poster værdi som hjælpemiddel til at *repræsentere* teksten. Undersøgelsen viste, at alle hovedfacetterne i Model 2 bliver reflekteret i nogle poster, men også at nogle facetter reflekteres langt oftere og/eller mere uddybende end andre, og enkelte underfacetter er helt fraværende. Ikke mindst i kraft af den beskrivende note, som er udeladt i mange andre bibliografiske systemer, har DBC's poster til skønlitteratur dog en ualmindelig høj facetteringsgrad, og i forhold til søgning er det en kvalitet i sig selv, da det generelt øger antallet af mulige indgange til værket.

På den anden side skal det kraftigt pointeres, at facettering ikke i sig selv bør være et formål for andre formidlingsformer end lige netop den bibliografiske, da det får værket til at fremstå som en abstrakt størrelse. Adjektivet 'abstrakt' stammer fra latin, *abstractus*, som betyder at "være ført bort fra noget" (*Den Danske Ordbog*), typisk ud af tid og rum. Derfor kan abstrakt også betyde virkelighedsfjern. Nul er et abstrakt tal, fordi det ingen værdi har. Abstrakt kunst ligner ikke virkeligheden.

Klassifikation og emneindeksering uddrager facetter af værket, dvs. fører dem bort fra noget. I en meget kontant forstand er værket hermed gået *i stykker*, det er blevet løsrevne fragmenter af noget, der er skabt som en helhed. Samme tendens kendetegner Model 2, da det netop er en facetmodel, hvorimod fragmenteringen i Model 1 nok er fremskreden, men dog ikke komplet, idet der er indlejret en relation i hvert enkelt motiv. Og for begge modeller gælder det naturligvis, at der kun er tale om delmål: I tekstanalysen bliver tekstens dele indledningsvis skilt ad, men derefter samles stumperne på en ny måde.

Bibliografiske posters pendant til det sidste led i denne proces er den indholdsbeskrivende note. Hvor klassifikation og indeksering grundlæggende er abstrakte processer, er noten et forsøg på syntetisering

af mange elementer, men da den sjældent består af mere end 30 ord og aldrig over 50, er det nødvendigvis i en afsnubbet form.

Denne særlige udgave af abstraktion og syntese i DBC's poster er helt afgørende for vurderingen af deres værdi i forhold til tekstorienteret formidling, for lige så klart som det er, at de kan være nyttige, lige så klart er det, at elementer herfra sjældent kan stå alene. Ifølge Model 1 består skønlitteratur grundlæggende af subjektets forhold til noget, og noten kan godt udpege sådanne relationer i teksten, men almindeligvis vil det i høj grad være op til formidlerens viden og kreativitet at hægte delelementerne sammen og måske indarbejde yderligere nogle dimensioner med henblik på at give formidlingen et attraktivt udtryk.

Noget andet er så, hvor mange fragmenter, der reelt er mulighed for at sætte sammen, for naturligvis kan en book talk eller en anbefaling på *Litteratursiden* udtrykke langt flere relationer end en simpel overskrift til en udstilling i biblioteket eller titler i 'karusellen' på hjemmesiden. Under alle omstændigheder vil der dog som regel være inspiration at hente i DBC's poster, og ifald de forekommer mangelfulde, kan elementerne i de to litteraturmodeller med fordel overvejes, og det både i forhold til det enkelte værk og hensigten med formidlingen, for hvad er det egentlig, man vil formidle? Det er op til formidlerens kreativitet, og der er nok af muligheder, for skønlitteraturen vrimler med relationer, og det samme værk kan formidles på utallige måder. At udnytte de skønlitterære værkers kompleksitet til formidlingsmæssig alsidighed er en chance, som bibliotekerne ikke bør lade gå fra sig.

Referencer

- Balling, G (2009). *Litterær æstetisk oplevelse: læsning, læseoplevelser og læseundersøgelser: en diskussion af teoretiske og metodiske tilgange*. København: Danmarks Biblioteksskole.
- Cuddon, JA (1998). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin.

Dansk BiblioteksCenter (1998). *Indeksering af skønlitteratur*. Ballerup: Dansk BiblioteksCenter.

Den Danske Ordbog. Lokaliseret 26.6.2011 på [www: http://ordnet.dk/ddo](http://ordnet.dk/ddo)

Enghoff, C & Rafn, S (2007). Sæt litteratur på spil som litteratur: bibliotekarisk og litterær skønlitteraturformidling mellem tekst og læser. *Dansk Biblioteksarbejde*, 3 (3), 5-16.

Eriksson, R (2010). *Klassifikation og indeksering af skønlitteratur: et teoretisk og historisk perspektiv*. København: Danmarks Biblioteksskole.

Grøn, R (2010). *Oplevelsens rammer: Former og rationaler i den aktuelle formidling af skønlitteratur for voksne på danske folkebiblioteker*. Aalborg: Danmarks Biblioteksskole.

Gustavsson, B (2001). *Vidensfilosofi*. Århus: Klim.

Høeberg Nielsen, M & Zoega, TH (1997). Undersøgelse af folkebibliotekslånernes skønlitterære præferencer samt foretrukne metoder til fremfindning af skønlitteratur. *Biblioteksarbejde*, 18 (50), 31-38.

Johansen, JD (2007). *Litteratur og intersubjektivitet: Tegn, bevidsthed, litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Kulturministeriet (2005). Bekendtgørelse om biblioteksvirksomhed. Lokaliseret 26.6.2011 på WWW: <https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=11951>

Lothe, J & Refsum, C, & Solberg, U (1998). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Rasmussen, H (Ed.) (1999). *Gads litteraturleksikon*. København: Gad.

Tveit, ÅK (2004). *Innganger: om lesing og litteraturformidling*. Bergen: Fagbokforlaget.

Udvalget om Folkebibliotekerne i videnssamfundet (2010). *Folkebibliotekerne i videnssamfundet. Rapport fra Udvalget om folkebibliotekerne i videnssamfundet*. København: Styrelsen for Bibliotek og Medier.

Van Riel, R (2004). Læserudvikling via bibliotekerne. *Bogens verden*, 86 (3), 24-30.

Winding, L (2007). *Brugerne i DUS: en adfærdsbaseret brugerundersøgelse med fokus på folkebibliotekets samlede ressourcer*. København: Danmarks Biblioteksskole.