

# De, der har intet Hoved og Hierte til at læse Romaner

## *Serialiseringslogikker i den første danske fiktionslitteratur*

“He should not have killed her,” udbrod det irske kongresmedlem Daniel O’Connell om Charles Dickens’ karakter Little Nell fra føljetonromanen *The Old Curiosity Shop* (Kennedy og Kitsi-Mitakou 2016, 173).<sup>1</sup> Dickens udgav sin roman stykvis uge for uge i årene 1840-41 i tidsskriftet *Master Humphrey’s Clock*, og læserne kunne med ængstelse ane Nells forestående død. Samtidig kunne de få en fornemmelse af, at de kunne gribe ind i historien, fordi romanen endnu ikke lå færdig. Serieformatet har et særligt potentiale, men selvom det har eksisteret i flere århundreder, er det stadigvæk uklart, hvad der udmærker det.

I Danmark kommer den serielle avis allerede frem i 1630’erne, og spectatorlitteraturen med Joseph Addison og Richard Steeles engelske *The Spectator* som forbillede blomstrer gennem hele 1700-tallet. Alligevel kan Aina Nøding i “Periodical Fiction in Denmark and Norway before 1900” (2017) konkludere, at det først er i midten af det nittende århundrede, at føljetonromanen rigtig bryder frem i Danmark. Svaret på spørgsmålet om, hvornår seriefiktionen opstår, afhænger af, hvordan vi forstår serialisering. I de mest citerede artikler om emnet bestemmes serier enten ud fra konsumeringsforhold (Hagedorn 1995, Kelleter 2017) eller ud fra meget overordnede idéer om gentagelse (Eco 1990). Fordi serier er meget forskelligartede, er det svært at afgrænse formelle strukturer, der gælder for alle serier ud over netop gentagelse og praktiske omstændigheder såsom ophold i konsumerings-tids-punktet.

I sit studie af de tidligste serielle former i England når Mark W. Turner til en konklusion, som jeg benytter som afsæt for denne artikel, nemlig at der er mange forskellige typer af serier allerede i den tidligste 1700-talslitteratur (2014). Turner viser, at nogle af de første forsøg med serialisering kan tilbyde svar, som også studiet af senere værker bør overveje og i bedste fald gøre brug af. I de første seriefiktioner er de serielle teknikker endnu ikke konventionaliserede, men bærer præg af, hvad Turner kalder “the unruliness of serials” (2014, 29). Jeg vil i denne artikel forsøge at indkredse serialiseringslogikker med udgangspunkt i nogle af de allerførste dan-

ske eksperimenter med serialisering i fiktionslitteraturen. Sigtet er at bidrage til at gentænke vores forståelse af varierede former for serialiseringslogikker. Jeg vil forsøge at vise, at det på trods af vanskelighederne med at fastslå formelle kriterier for serieformatet alligevel er muligt at pege på *prosaenjambementet* som en type af seriel teknik, der er uafhængig af konsumeringsforhold, og som findes helt tilbage til den tidligste seriefiktion.

Prosaenjambement er mit forslag til et begreb for den effekt, der kan opnås ved hjælp af mellemrummet mellem en series enkeltnumre. Ligesom det ikke er alle linjebrud i poesien, der danner enjambement, og ikke al poesi udnytter enjambementets potentiale, så gælder det også prosaenjambementet, at det er en altid foreliggende mulighed, hvis potentiale kun nogle gange aktualiseres. Jeg forsøger i det følgende at vise, hvordan prosaenjambementet er brugbart til at beskrive en særlig form for effekt, hvor et ikke-tilfældigt opbrud sammenbinder en mening hen over enkeltnumre i en serie, og på en måde så både opbrud og sammenhæng får betydning. Der opstår hermed en spænding mellem nummerets grænse og den samlede series fortælling sammenligneligt med spændingen mellem versets og sætningens grænse i det lyriske enjambement.

Mit fokus vil ligge på to danske 1700-talsværker, der repræsenterer de tidligste forsøg i seriefiktion i Danmark samtidig med, at de udfordrer serialiseringsbegrebet: Johannes Ewalds ugeskrift *De Fremmede* (1771-1776)<sup>2</sup> og Johan Clemens Todes *Kierligheds Nytt*e (1791-92 i *Iris* og 1803 som samlet roman). *De Fremmede* blev, med undtagelse af et uddrag, ikke udgivet i Johannes Ewalds levetid og har derfor ikke den forskydning i konsumeringsstidspunktet, der ofte tages som et kriterie for serier, men værket indeholder alligevel et tidsskrifts serielle logik samt en række metaovervejelser over serieformatet. Todes *Kjærligheds Nytt*e er påfaldende, fordi Tode først udgav værket som føljetonroman i månedsskriftet *Iris* og derefter sammendrog det til en roman ved at foretage ændringer, der fortæller om forskellen på de to formater.

### Serialiseringslogikker

Jeg vil i det følgende indkredse tre tilgange til serialisering, der åbner for forskellige vinkler på serieformatet, som både kan belyse og udfordres af 1700-tallets første forsøg i fiktionsserier: Umberto Ecos bestemmelse af serialisering ud fra kontinuitet, Mark W. Turners fokus på serialiseringens irregularitet og Roger Hagedorns teori om serialiseringens kobling til konsumeringsforhold.

For Eco er det bestemmende træk for serier gentagelse. Hans udgangspunkt for at tale om serier i *The Limits of Interpretation* (1990) er, hvad han karakteriserer som den moderne æstetiks favorisering af originalitet, der sættes i kontrast til massekulturens gentagelsespraksis. Selvom Ecos ærinde er at vise, hvordan gentagelse ikke kun er knyttet til massekulturens serie, men også er afgørende for finkulturens intertekstualitet, parodi og ironi, forbliver serialisering og gentagelse for Eco indvævet i hinanden. Han skriver: "I recommend that readers take, in this case, 'seriality' as a very wide category or, if one wishes, as another term for repetitive art" (1994, 84). Fordelen ved Ecos karakteristik af serier som bundet til gentagelse

er, at den er inkluderende, men der findes også gentagende kunst, der ikke er serier, og man kan med Caroline Miller hævde, at det er den gentagende praksis, der definerer genrer i det hele taget (1984).

Da Eco senere indsnævrer definitionen, bliver den omvendt begrænset til én type af serier. Eco skriver: “The series works upon a fixed situation and a restricted number of fixed pivotal characters, around whom the secondary and changing ones turn” (1994, 85). Denne karakteristik passer godt på *Superman* eller *Dallas*, som er nogle af Ecos tilbagevendende eksempler, men mindre godt på føljetonromaner som *Little Nell*.

I “The Unruliness of Serials in the Nineteenth Century (and in the Digital Age)” forsøger Mark W. Turner i sin analyse af de tidligste former for serialisering at vende blikket fra Ecos insisteren på kontinuitet til diskontinuitet og irregularitet:

“Much of the extant scholarship on serials – whether thinking about nineteenth-century serials or television series and other kinds of serials today – tends to emphasize *continuity, coherence, regularity* and *uniformity* [...]. However, the serial can as easily be thought of as *discontinuous* or *interruptive* as it can continuous, as *irregular* as regular. (2014, 19-20)

Ifølge Turner er det irregulære, ukomplette, diskontinuerlige og andre “unruly forms” mere betydningsfuldt for serier, end vi hidtil har antaget, og forskningen bør ifølge ham flytte blikket mod disse former.

Den tredje og sidste tilgang, jeg vil tage i betragtning i forhold til de tidligste danske forsøg i serialisering, er Hagedorns opfattelse af serialisering som bestemt ud fra markedsløggik og konsumeringsforhold. Hagedorns udgangspunkt er i “Doubtless to be Continued. A Brief History of Serial Narrative”, at serier hverken er begrænset til genre eller medie, og at de derfor må bestemmes ud fra deres relation til produktion og konsumtion (1995, 28). Han præciserer: “Serials are defined through the practice of offering a narrative text to consumers in isolated, materially independent units available at different but predictable times: in a word, in successive episodes” (ibid. 28). For Hagedorn er det modtagerens manglende autonomi i forhold til konsumeringsstidspunkt, der er afgørende for serien. Hagedorns tanke er, at seeren ikke selv kan vælge, hvornår han eller hun vil se serien, hvis den udsendes episodisk. Men mens vi venter på, at næste afsnit af vores yndlingsserie skal blive frigivet, kan vi frit browse gennem et væld af serier på Netflix eller HBO, eller vi kan sætte os med *Little Nell*. Denne frihed får ideen om, at serier er *bestemt* ud fra brugerens mangel på autonomi, til at virke utilstrækkelig. I stedet for at se den tætte binding mellem serieformatet og konsumeringsstidspunktet som en begrænsning, vender Frank Kelleter i en artikel, hvad der hos Hagedorn betragtes som en styringsmekanisme fra producenten, til en mulighed for konsumenten. Kelleter skriver i “From Recursive Progression to Systemic Self-Observation: Elements of a Theory of Seriality” fra 2017:

“An important feature of seriality that distinguishes this type of storytelling from narratives based on the notion of a formally self-contained work is that the reception of serial forms need not ‘follow’ the reproduction and publication of a finished text. Rather, serial

reception can happen – and usually (initially) *does* happen – in interaction with an ongoing story. A series is being watched or read while it is developing, that is while certain narrative options are still open or have not even materialized as options yet. (Kelleter 2017, 100)

Kelleter ser potentialet i den ufærdige serie, der som for de første læsere af *Little Nell* kan engagere konsumenten under produktionen af værket. Jeg vil i artiklen læne mig op ad en simpel definition af serier som kulturelle artefakter, der er skabt til at blive udgivet løbende, måske mest præcist udtrykt af Turner som: “Most basically, a ‘serial’ is any publication that is published by design at regular intervals, of whatever periodicity” (2014, 17). I min opfattelse af serier modificerer jeg dog Turners definition ved at antage, at serier kan være *skabt* til løbende udgivelse, selvom de af den ene eller anden årsag ikke udkommer med tidsmæssige ophold. Ideen om udgivelsesintervallet bør heller ikke forstås som et, der kræver den samme udgivelsesfrekvens. Nyere serielle former på de sociale medier udgives med en irregulær udgivelsesfrekvens, og det samme kendetegner nogle af de tidligste forsøg med serialisering.

Men hvad ligger der i, at nogle former for publikationer, som Turner udtrykker det, “by design”, altså i selve den måde, de er formet på, er skabt til løbende udgivelse? I sin artikel “Technology and Economic Exploitation: The Serial as a Form of Narrative Presentation” (1988), som er oversat i dette nummer af *Passage*, giver Hagedorn et bud. Han skitserer tre forskellige typer af serier og hævder, at serien i egentlig forstand er karakteriseret ved det narrative brud: “the narrative developed in one episode interlocks with previous and subsequent episodes on the basis of a play of unresolved narrative questions” (1988, 7).<sup>3</sup> For Hagedorn er det, der identificerer den egentlige serie altså, at afsnittene i serien slutter ved en overlagt narrativ spænding som en cliffhanger, der motiverer læseren eller seeren til at fortsætte sin konsumeringspraksis (1988, 7-8).

Jeg vil i denne artikel forsøge at udvide ideen om det serielle brud og argumentere for, at det ikke kan reduceres til cliffhangerens spændingsskabende logik. I stedet vil jeg foreslå, at det har en særlig effekt, der kan sammenlignes med det lyriske enjambements afbrydelse. Den serielle afskæringsteknik af enkeltnumrene tillægger ligesom det lyriske enjambement en særlig betydning både til det afsluttede enkeltafsnits enhed og til sammenhængen hen over mellemrummet.

### Kontinuitet og afbrydelse i Ewalds *De Fremmede*

Historisk set har serielle udgivelser været dominerende længe før den isolerede, enkeltstående fiktionsroman. Ser vi snævert på den danske prosalitteratur, kan nævnes to vigtige serielle udgivelsesformer i litteraturen før romanen. Den ene er folkebogslitteraturen, der allerede fandtes i Danmark i 1400-tallet<sup>4</sup> og består af en række enkelthistorier, der følger den samme serialiseringslogik, som den Eco finder i superhelte tegneserier, hvor man kan læse enkelthistorierne i den rækkefølge, man vil, fordi der ikke sker nogen egentlig udvikling fra historie til historie. Den anden er aviserne, der allerede kom frem i 1630'erne, og den serielle spectatorlitteratur, der

blomstrede i 1700-tallet. Henrik Horstbøll viser i sit boghistoriske studie, hvordan den eksplosive fremgang i aviser og tidsskrifter var en afgørende faktor i revolutionen af læsere i Danmark fra 1700- til 1800-tallet (1999, 351-54). I en engelsk kontekst har Lennard Davis endda argumenteret for, at romanen måtte kæmpe sig fri af de serielle nyhedsmedier for at konstituere sig som en genre ([1983] 1996). De første eksperimenter i fiktiv prosalitteratur har altså befundet sig i et litterært kredsløb, hvor serieudgivelser var velkendte.

Johannes Ewald havde planlagt at udgive ugeskriftet *De Fremmede* med fast interval imellem numrene, men det udkom først posthumt og da samlet. Kun historien "Mester Synaals Fortelling" udkom i Ewalds levetid.<sup>5</sup> Som det foreligger nu, består *De Fremmede* af numrene 1-3 (1772), nummer 4-6 som findes separat i form af "Mester Synaals Fortelling" og nummer 7-13 (1776), hvoraf nummer 13 ikke er færdiggjort. Omdrejningspunktet for ugeskriftet er en række fremmede, som Ewald fingerer at have samlet, for at de kan diskutere og fortælle historier, der skal give stoffet til ugeskriftet. Ewalds uudgivne tidsskrift er skrevet i stil med andre tidsskrifter i tiden, hvoraf Adisson og Steels *The Spectator* (1711-1712) er det mest kendte. Som Hakon Stangerup har bemærket, er fremgangsmåden i *De Fremmede* den samme som i andre tidsskrifter i tiden: Værket gentager en treleddet struktur, der består i: 1) overordnede betragtninger over et givent emne, 2) at et af selskabets medlemmer giver et eksempel på en personlig historie, 3) overordnede betragtninger over den morale, der kan udledes af historien (1936, 121). Ugeskriftet har altså en form for *Decameron*-struktur. Som behandlet andetsteds<sup>6</sup> har Ewalds *De Fremmede* en længere receptionshistorie, men jeg fokuserer her alene på serialiseringen i ugeskriftet, som jeg ikke har fundet behandlet. Som jeg vil vise, er *De Fremmede* i en interessant vekselvirkning mellem kontinuitet og afbrydelse, der peger på en særlig serialiseringslogik. Samtidig reflekterer Ewald over serieformatet gennem et væld af metakommentarer, der er interessante for et serialiseringsperspektiv også i dag.

Ewald forklarer i løbet af de første sider i *De Fremmede*, hvorfor han har valgt at skrive et serielt ugeskrift, og skriver blandt andet, at formen giver løfte om kontinuitet (der markeres som sædvane i 1700-tallets prosalitteratur ingen forskel på forfatter og fortæller). Om Gud vil, fortsætter han ugeskriftet til sin død (Ewald 1919, 90). I tillæg fremhæver Ewald samtidigheden som en direkte årsag til, at han vælger udgivelsesformen. Den særlige kontinuitet ved ugeskriftet er ikke at forstå som en narrativ progression, men derimod en fortsættelse af selve det at skrive. Han bemærker, at tildragelser "ikke gjøre det Indtryk naar de fortælles om et Aar, som naar de fortælles strax" (ibid., 122), så han har besluttet, "at de skulde fortælles, opskrives, og om det var nødvendigt, bekjendtgjøres saasnt de forefaldt" (ibid., 123). Denne samtidighedsfordring bringer dog også sine vanskeligheder. Ewald indrømmer, at han sommetider må udelade og sammendrage, og hvis der pludselig sker noget vigtigt, der skal fortælles, må han afbryde det, han skriver på, og fortælle det, der er pågående (ibid., 124).

Den serielle form er en perfekt undskyldning for at diskutere det tidslige dilemma, som Laurence Sternes *Tristram Shandy* (1759-67) mere tydeligt end nogen anden roman i århundredet demonstrerede: nemlig det ulige forhold mellem den tid, det tager at fortælle, og det, der fortælles om. *De Fremmede* fingerer, at hvert

nummer handler om én dag, og forskellen på tiden, det tager at skrive, og den tid, der fortælles om, er konstant nærværende. Grænsen for hvert eneste nummers indhold bestemmes (tilsyneladende) af, hvor meget selskabet kan nå at fortælle og diskutere den pågældende dag. Ewald demonstrerer flere gange dette forhold, som når han på Sternesk manér stiller spørgsmål til, om den historie, der fortælles, vil kunne nå at blive afsluttet:

“ Jeg har været, saa vitløftigt i denne Dags Historie, for at kunde være desto kortere siden – Det vil jeg haabe, sagde Præsidenten – Thi dersom de Levnets Løb, som De vil fortælle, kun har varet i ti Aar, og De ikke vil blive færdig med meer end en Dag i hver Forsamling, saa er det soelegant, at vi ey kan vente, at opleve Enden deraf –. (ibid., 169)

Den mest centrale kontinuitetsstrategi, der styrer *De Fremmede*, er de genkommende personer. Ecos karakteristik af serien som et kontinuert værk, der centrerer sig om enkelte personer, er passende til at beskrive serialiseringsstrategier i spectatorlitteratur som *De Fremmede*. Læseren præsenteres for hver af de fremmede, der kommer fra forskellige lande, har forskellige holdninger og religioner og derfor vil kunne bistå med hver deres egenartede natur til ugeskriftets ambitiøse formål, at

“ bidrage saameget som mueligt til et system om Mennisket med alle dets Tilbøyeligheder, Evner Færdigheder, Nykker og Luuner, Tænkemaader og Fordomme, og, som det forstaaer sig, at indrette det saaledes, at det kunde være til en sand Nytte, for de nu levende. (ibid., 119)

Et af de både morsomste og mest interessante forhold ved *De Fremmede* er, at læseren introduceres til personernes særegenheder, både gennem deres enkelte fortællinger, i de moralske diskussioner og sommetider endda igennem deres sprogbrug, og at diskussionerne og historierne er farvede af personerne, der fortæller dem. Herr Panthakak repræsenterer sortsynet, og hans modstykke er Herr Gaillard, der altid ser positivt på de forhold, der diskuteres, mens selskabets præsident Herr Guzman Pansa udmærker sig ved at tale i klichéer, ordsprog og vendinger hele ugeskriftet igennem: “Der er braadne Potter i alle Lande, og alle Sviin er sorte i Mørke; men derfor skal man ikke just skjære alle over en Kam, eller brænde Hveden op med Klinten, sagde Præsidenten” (ibid., 135).

Ugeskriftet pendulerer frem og tilbage i sin karakteristik af de forskellige personer på en måde, som vil være fremmed for den traditionelle roman, der som oftest består af sammenhængende narrative strenge. I ugeskriftet er det de fortællende personer, der skaber sammenhængen. Funktionen af denne form er, at karaktererne kan blande sig og kommentere hinandens historier,<sup>7</sup> vende tilbage til forladte fortællinger og diskutere moralske principper med udgangspunkt i disse. Den længste historie, der fortælles i *De Fremmede*, er Frankhuysens historie. Den er blevet kaldt både “den første danske Novelle” (Petersen og Andersen 1934, 444) og en roman (Stangerup 1936, 121 og Sørensen 1989, 134), men det er svært at trække fortællingen ud af ugeskriftsformen, personerne, der kommenterer den, og den diskussion,

den er en del af. Netop den serielle form gør, at Frankhuysens historie ligesom de øvrige historier i ugeskriftet hører til i et net af diskussioner, der får deres særpræg ved at blive afbrudt og genoptaget, og fortællingens styrke ligger i høj grad også i den ugeskriftskontekst, der omgiver den.

Ewald diskuterer, hvilke genrer der kommer tættest på hans skrivemåde i *De Fremmede*, og mener, det er komedien og romanen, men at de begge har den fejl, at de overdriver: “Comoedien for at faae os til at lee, og Romanen for at afnøde os Forundring” (Ewald 1919, 96).<sup>8</sup> Ugeskriftet har den fordel, at det kan tale om dagligdags hændelser. Ewald sætter også ugeskriftet op imod andre diskussionsformer som den, han kalder den sokratiske, der på “Skoler og Academier er i fuld Flor”, og som ifølge Ewald består i, at man kan sige, hvad man vil uden at behøve at stå ved sine ord (ibid., 205). Han vil modsat undgå at “paatrygle eller paaliste, eller paanøde” sine læsere en eneste sætning, han ikke kan stå inde for (ibid., 205). Det er ikke formålet med ugeskriftet at nå til klare svar, men at lade de fremmede diskutere og muligvis nå til en “Slags Oplysning” (ibid., 205). Ewald begrundet altså formen på sit ugeskrift – den prøvende form, hvor forskelligartede holdninger kommer til udtryk gennem karakterer, der diskuterer og fortæller hinanden historier hen over forskellige numre – i at læseren ikke vil blive påtvunget en holdning, men får mulighed for selv at dømme. Det vil sige, at ugeskriftet ikke kun har en fordel i sin kontinuitet og samtidighed, men i den løsere indholdsmæssige form, der tillader diskussion blandt forskellige samtalepartnere.

Som beskrevet taler Mark W. Turner for, at forskningen i serialisering bør vende blikket mod det diskontinuerlige frem for kontinuiteten, som Eco ellers bruger til at bestemme serien ud fra. *De Fremmede* viser imidlertid, hvordan kontinuitet og diskontinuitet er to sider af samme sag, fordi afbrydelserne i ugeskriftet får en kontinuitetsskabende funktion. Ewald gør gentagne gange brug af cliffhangere og forventningsophobninger, som da han indleder med at skrive, at han i næste nummer vil forklare årsagen til ugeskriftet og afslutter med: “Men herom vil vi faae Leylighed at tale meer, naar vi ved Fortsættelsen af denne Fortælning, see de anførte Egenskaber der endnu kun ere spæde” (ibid., 214). Han bruger udsættelsesteknikker i historierne, som når fortælleren til Frankhuysens historie siger, at beretningen, han er i gang med, vil have dødelig udgang (ibid., 187). Andre steder bliver tilhørerne utålmodige efter at komme videre i historien: “Hvorledes gik det den arme Frankhuysen? – raabte Mester Syenaal? – Hvad Straf fik han? – spurgte en anden – og saaledes spurgte vi alle; saasart vi sidste Gang var samlede –” (1919, 206). Afbrydelserne og diskontinuiteten giver altså lovning på, at diskussionerne og historierne bliver genoptaget, og når det sker, skabes der kontinuitet.

I tillæg til disse former for spændingsteknikker og cliffhangere inde i prosateksten, udnytter Ewald opholdet imellem ugeskriftsnumrene, som skaber påtvunget standsning i læsningen. Det særlige ved disse er, at de er afhængige af selve den opsplittede form. Historien om Frankhuysen afbrydes i nummer otte brat med ordene: “Vor Forsamlings Tid var forløbet, men Præsidenten, der, saavelsom vi alle, begyndte at finde denne Historie interessant, besluttede, at Herr van Sachtleven skulde fortsætte dens Fortælning næste Gang –” (ibid., 154). Det samme er tilfældet mellem nummer ti og elleve. Tiende nummer afsluttes med: “Fortsættelsen følger”

(ibid., 185). Disse ophold betinger i sig selv en spænding, der i forhold til afbrydelserne og spændingsteknikkerne inde i teksten får en ekstra dimension, fordi de er afhængige af et reelt ophold i teksten.

Giorgio Agamben har foreslået, at poesi defineres ud fra muligheden for enjambement ([1996] 2003) – altså ud fra muligheden for at skabe en fortsættelse af en betydningsbærende sætning hen over et ophold ved versets grænse – og jeg mener, at det på samme måde giver mening at tale om en særlig serialiseringslogik, der har at gøre med fortsættelse af mening hen over ophold i teksten. Den form for meningsforskydning, der er betinget af opholdet mellem to serielle numre, får karakter af en art prosaenjambement, der ikke kan reduceres til andre former for spændingsophobning og cliffhangere, som den dog også kan indeholde, idet den netop er skabt af et ophold i teksten.

Prosaenjambementet er ikke at forstå som en effekt, der kendetegner alle serier, men ligesom Agamben foreslår, at det kendetegner lyrik, at der er *mulighed* for enjambement, er det også kendetegnende for serien, at der er *mulighed* for et prosaenjambement. I serier som *Superman*, hvor de enkelte dele oftest er autonome enheder, der ikke har nogen nødvendig sammenhæng med de næste dele, vil der ikke være tale om prosaenjambement. Men der ligger i serien en *mulighed* for at binde enkeltdele sammen ved hjælp af et prosaenjambement. Cliffhangere og narrative brud er velbeskrevne teknikker inden for serieforskning, men prosaenjambementet dannes ikke nødvendigvis på baggrund af, at et afsnit stopper et spændende sted i fortællingen. Enjambementet skal forstås sådan, at de enkelte numre i serien får en autonom identitet samtidig med, at de indgår i en større helhed. I tilfældet med *De Fremmede* er det ikke bare en uforløst spænding i plottet, der skaber en forbindelse hen over numrene, men den uafsluttede indsigt i karakteren eller en samtale, der pludselig brydes af ved et af numrenes slutning.

Effekten af seriens prosaenjambement ligner poesiens på den måde, at læseren bliver tvunget til at stoppe op ved enkeltdelens slutning som ved linjebryddets endepunkt og dvæle ved den endelighed, der er ved en grænse, også selvom den er midlertidig. Læseren motiveres til på én og samme tid at opfatte de enkelte dele som autonome og at lede efter sammenhænge hen over opholdene. Uafhængigt af, om læseren af *De Fremmede* er begrænset til at læse ét nummer af tidsskriftet om ugen eller har hele teksten foran sig, så skaber serieformatet en forventning om, at opholdet mellem to numre sker på en ikke tilfældig måde, og at meningen vil fortsætte i næste nummer.

### Fra føljeton- til original roman

Mens Ewalds *De Fremmede* først blev udgivet efter forfatterens levetid, nåede Johann Clemens Tode at udgive to forskellige udgaver af sin roman *Kierligheds Nytte*. Todes roman blev først trykt løbende i tidsskriftet *Iris* fra 1791-1792, og i 1803 blev den samlet med få, men bemærkelsesværdige ændringer. I forordet til den samlede udgave skriver Tode: “At jeg nu lader den igjen trykke paa Dansk er, fordi man har sagt: at da den var først allene given i Fragmenter, kunde den ikke tælles til Landets originale og nationale Produkter” (1803, upagineret 3). Todes begrundelse for at



samle (og omskrive) føljetonromanen er altså, at den ellers ikke vil blive regnet som en egentlig roman.

I indholdsfortegnelsen til månedsskriftet<sup>9</sup> fremgår det, at tidsskriftets indhold er inddelt i tre forskellige afdelinger: “Prosaiske Afhandlinger”, “Poesier” og “Kritik og Analyse”. *Kierligheds Nytte* er rubriceret under den første og står sammen med skrifter som “En Anekdote om Kong Christian den femte”, “Tanker i Anledning af et Rygte om atter en nye Psalmebog af Hr. Prof Tode”, “Udsigt over Europa ved slutningen af 1790”, “Nogle Raad for Studerende, som ville gjøre en Udenlands Reise af Hr. Prof. Tode” og “Om Kundskab om Hieroglypher, af Hr. Prof. Tode” under titlen “Kierligheds Nytte, første kap. Dag og nat, af Hr. Prof Tode”. Der er således ikke noget i dens placering i månedsskriftet, der markerer, at det er en fiktionshistorie, men ved første kapitel udgivet i martsnummeret står “En Original og National-Roman” (1791, bd. 1, 249). I de næste numre er der imidlertid ikke denne rubricering, og for læseren, der ikke har set første del af romanen, indgår den altså som umarkeret fiktionsværk på lige fod med andre tekster om nyudgivne salmebøger og kundskab om hieroglyffer.

Der er i den samlede roman et forord, hvori Tode praler med, at værket er blevet oversat til tysk, og at både den danske og tyske udgave er blevet rost. Ifølge ham selv angår den eneste reelle kritik, han har fået, at Prokopius, der er værkets homodiegetiske fortæller, er blevet anklaget for at være for gavmild. Denne kritik er muligvis årsag til, at Tode åbner romanen i den samlede udgave på anden vis end i tidsskriftet. Han tilføjer, at Prokopius er alvorligt syg, og det kan altså tjene som forklaring på, at han er givelysten. Denne indledning er imidlertid den eneste væsentlige tilføjelse til den samlede roman. Ellers består de eneste egentlige ændringer mellem de to udgaver af *Kierligheds Nytte* i, at Tode har opdelt den eksisterende tekst i væsentligt flere kapitler i bogudgaven (39 i månedsskriftet og 95 i bogudgaven), samt at han har ændret i teksten til det, der var overgangene til nye numre i månedsskriftet. De mange kapitler, der opdeler bogudgavens 470 sider, er ikke altid motiveret af, hvor der var linjeskift i månedsskriftet, men deler sommetider, hvad der var et sammenhængende prosastykke i tidsskriftsudgaven. Kapitlerne kommer med mere eller mindre eksplicite plotintroducerende overskrifter, som det kendes fra andre 1700-talsromaner.

Den mest interessante forskel på de to udgaver er fra et serialiseringsperspektiv Todes omskrivninger af de steder i månedsskriftet, hvor historien stoppes for at blive fulgt op i næste nummer. Anden del af *Kierligheds Nytte* i *Iris* slutter med denne cliffhanger: “Det er godt for dig, gunstige Læser, om du, som jeg dog ikke troer, kan giette dig til hvad det var: thi vil du vide det af mig, saa faaer du at bie i hele fire Uger” (1791, bd. 2, 88). I bogen kan Tode ikke gøre brug af den samme form for udsættelsesteknik, men skriver: “Det er godt for dig, gunstige Læser, om du, som jeg dog ikke troer, kan giette dig til hvad det var: thi vil du vide det af mig, saa faaer du at læse det” (1803, 50). På samme måde afvikles tredje del i tidsskriftet med denne forventningsskabende slutning: “Jeg kan ikke uden Gysen fortælle, eller rettere høre ham fortælle den: og beder derfor, at jeg maae opsætte det indtil det bliver varmere i Veiret” (1791, bd. 2, 193). Dette er altså en direkte henvisning til, at månedsskriftet udkommer i bestemte måneder, hvor der er mere eller mindre koldt i

vejret. I romanen står der bare: “Jeg kan ikke uden Gysen fortælle, eller rettere høre ham fortælle den: og beder derfor, at jeg maae opsætte det indtil det Tyvende Kapitel” (1803, 72). Enkelte steder har Tode også været tvunget til at foretage ændringer i starten af et nyt kapitel i romanen, som da der i månedsskriftets nummer femten står: “Det gjør mig ondt, at jeg afbrød mit sidste Kapitel paa saadan en Maade, at mine høistærede Læsere og, det som værre er, mine smukke Læserinder i hele fire Uger have seet sig nødsaget til at giette” (1791, bd. 4, 264). I romanen står der ikke noget om, at læseren har skullet vente på at få indfriet forrige kapitels begivenhedsoptrapning (1803, 224).

Hos Tode er funktionen af prosaenjambementet i serieudgivelsen endnu mere tydelig end hos Ewald, og teknikken fremstår særdeles signifikant, når de to udgaver af *Kierligheds Nytte* holdes op imod hinanden. Ved kapitlerne i månedsskriftet, der følger lige efter hinanden uden noget serielt ophold, er der i reglen ikke nogen forskel på, hvad der står i tidsskriftet og i den samlede roman. Ser man på alle overgangene mellem månedsskriftets numre, er den generelle tendens, at det er i de tilfælde, hvor en spændingsmarkør optræder samtidig med et skift i tidsskriftsnummer, at Tode har foretaget en ændring i den samlede roman i forhold til originalen i månedsskriftet. Enkelte steder har en spændingsopbygget slutning overlevet i bogversionen som i kapitel nitten i månedsskriftet, der slutter med: “en nye Skræk overfaldt mig da jeg hørte, hvem det var, der havde nærved brækket Halsen” (1791, bd. 4, 304), der også er at finde i romanen (1803, 273). Men i bogversionen er overgangene til et nyt kapitel som regel mindre dramatiske – og mindre spændingsforlængende – end i tidsskriftsversionen. Det er klart, hvorfor Tode har måttet ændre slutninger, som direkte peger på den tidsmæssige forskydning, der var i udgivelsen af månedsskriftet, men der har været mange muligheder for at dramatisere bogudgaven yderligere, og det gør han ikke. Der er derimod tekstuelle forskelle på de to værker, der vidner om, at forfatteren bevidst udnytter det serielle ophold i tidsskriftet til at dramatisere værket.

En af de væsentligste forskelle på de to udgaver kan altså forklares med, hvad jeg har kaldt prosaenjambement. I udgaven i *Iris* virker overgangene mellem numrene meget overlagte og har ofte en bevidst spændingsskabende funktion, mens kapitelinddelingerne i den samlede roman giver indtryk af at være forholdsvis tilfældige. Virkningen er i serieformatet som ved det lyriske enjambement. Meningen glider fra det ene nummer i månedsskriftet over til det andet, og læseren må dvæle ved opholdene, mens de stort set ikke har nogen betydning i romanen. Eksempelvis slutter kapitel 21 i månedsskriftet tidligere end det tilsvarende kapitel – kapitel 67 – i romanen. Tidsskriftkapitlet slutter på denne måde: “Men jeg vilde for denne Gang gierne unde ham et got Maaltid til, paa det Maven lige saavel fik sin Deel som Øinene, Munden og Hiertet” (1792, bd. 5, 136). I den samlede roman er der et ekstra afsnit i dette kapitel. Afsnittet lyder:

“Førend vi naaede dem, der ventede os, bad jeg min græske Ven at gjøre os Selskab ved Bordet; men da han hørte, at han skulde spise hos rige Folk, foer han afsted som et Faar der hører et Skud, og jeg fik ikke flere Ord af ham end: Latet anguis in herba. (1803, 290)

Præcis samme afsnit indgår også i månedsskriftet, men først i næste kapitel, hvor der følges op på denne abrupte afsked (1772, bd. 5, 221 i månedsskriftet). Man må slutte, at det er fordi, der er mere automatisk sammenhængskraft mellem kapitlerne i et samlet værk end mellem numrene i et månedsskrift, at kapitlerne ikke behøver hænge lige så godt sammen som enkeltnumrene i månedsskriftet. Som nævnt er der langt flere kapitelinddelinger i romanen end i månedsskriftet. I månedsskriftet må der være et mere klart formål med, at numrene brydes af, hvor de gør, end der behøver at være i en samlet roman. Herved bliver sammenhængskraften inden for de enkelte numre større.

Tode ekspliciterer, at det i det hele taget er vigtigt for læsningen, at læseren forsøger at skabe forbindelser og gætte sig til sammenhængen i hans værk. I en kommentar, der indleder kapitel 37, skriver han:

“ Den Læser, som ikke har kunnet giette, at det yndige midaldrende Fruentimmer, som jeg talte med i Frihed, var Melfsens Moder, har intet Hoved og Hierte til at læse Romaner, og jeg skal bede ham ikke mere bryde sin Pande med denne, da der endnu er en Del at giette. (1772, bd. 8, 137-138)

Som det fremgår af citatet, er det ikke alene spænding i plottet, men også personer og deres relationer, læseren påskyndes til at gætte med på.

Når de to udgaver af romanen sættes op imod hinanden, fremstår den afgørende forskel i, at månedsskriftet kan lege med læserforventningerne på en mere determinerende måde end den samlede roman. Ligesom ved poesiers enjambement kan Tode forvente, at læseren dvæler ved afslutningen af enkeltdelene i månedsskriftet og spekulerer over, hvordan næste nummer vil følge op på det forudgående, hvilket ikke nødvendigvis er forventeligt på kapitelniveau. På samme tid er der mere sammenhængskraft i de enkelte numre i månedsskriftet end i enkeltkapitlerne i den samlede roman. Tode kan splitte den samlede romans dele op i kapitler på en mere tilfældig og usammenhængende måde, fordi de på hinanden følgende sider i sig selv udgør en sammenhæng. I serien må hvert afsnit afsluttes, så læseren får indtryk af, at afbrydelsen sker på en ikke tilfældig måde.

### Konklusion: Afbrydelse og fortsættelse

Selvom det er vanskeligt at fastslå, hvilke teknikker der adskiller serier fra andre former for udgivelser, er der ingen tvivl om, at serieformatet har et andet potentiale end den samlede tekst eller film. Jeg har forsøgt at vise, hvilke serialiseringsteknikker, der udmærker de allerførste forsøg med seriefiktion i Danmark, og at serialisering ikke nødvendigvis er betinget af en reel forskydning i konsumeringstidspunktet, som både den klassiske (Hagedorn 1995) og nyere serialiseringsteori (Kelleter 2017) antager.

Ewald fremhæver en række fordele ved serieformatet i *De Fremmede*. Serien lover kontinuitet, samtidig med at den er aktuel. Flere af 1700-tallets danske romanforfattere beklagede sig over, at trykkeriprocessen gik for langsomt (Zetterberg Gjerlevsen 2015), og det har været en praktisk fordel at kunne udgive serielt i stedet for at vente på at få en hel bog samlet og trykt. Men Ewalds *De Fremmede* udkom

ikke løbende, og man kan da spørge, om den overhovedet kan opfattes som en serie. Jeg har forsøgt at vise, at svaret er ja. Værket ikke bare kan, men bør læses, som det var tænkt. Enkelthistorierne kan kun med tvang skilles fra det netværk af diskuterende personer, der udgør kernen i *De Fremmede*, og som for Ewald havde et unikt potentiale. Det diskuterende selskab åbner for modsatrettede holdninger, der ikke når nogen endelig konklusion, og værkets kontinuitet består i personlighederne og i de serielle strategier, der lader diskussionerne og historierne afbrydes og fortsættes og glide fra ét nummer til et andet.

Både Ewald og Tode benytter, hvad jeg har kaldt prosaenjambementet som en tekstuel strategi, hvor tekstens opbygning påskynder læseren til at dvæle ved afslutningen af enkeltnumrene samtidig med, at der opstår en forventning om, at fortsættelsen følger i det kommende nummer. Opholdet tillægger merbetydning til både de enkelte numre og deres sammenhængskraft. De to forskellige versioner af *Kierligheds Nytt*e viser, hvordan prosaenjambement mellem to numre skaber en vekselvirkning mellem ophold og sammenhæng, der ikke findes i den samlede udgivelse. I serieudgivelsen må Tode hægte de enkelte numre tydeligere sammen, end han behøver ved enkeltkapitlerne, og den særlige form for afbrydelse mellem numrene skaber en fornemmelse af, at meningen strækker sig ind i det næste nummer. Overgangen mellem de forskellige kapitler tillægges ikke samme betydning og har ikke en klar forventningsskabende og -indfriende sammenhængskraft som prosaenjambementet mellem tidsskriftsnumrene.

Mens de mest brugte teorier om serier forklarer formatet ud fra meget overordnede karakteristika som konsumeringsforhold, gentagelse eller opbrud, har jeg i denne artikel foreslået prosaenjambementet som den særlige teknik, der uafhængigt af konsumeringsforhold kendetegner opbruddet mellem en series sammenhængende numre. Ligesom ved det poetiske enjambement skabes sammenhængskraften ved prosaenjambementet i, at afbrydelsen forbinder den semantiske mening og læserengagementet hen over et mellemrum. Afbrydelsen skaber en ikke kun plotbåren spænding mellem afsnittets grænse og serien som helhed. Enjambementets funktion er at skabe en forventning om, at opholdet mellem to numre sker på en ikke tilfældig måde, således at den enkelte del i sig selv får en dobbelt betydning: Den tillægges både mening ved sin midlertidige afslutning og ved sin forbindelse til den samlede fortælling. Jeg vil hævde, at denne effekt kendetegner de første seriefiktioner såvel som serier i dag.

## Noter

- 1 Se også kapitel syv i Patrick M. Geoghegans *Liberator Daniel O'Connell: The Life and Death of Daniel O'Connell, 1830-1847* (2010) for denne episode.
- 2 Nummer 1-3 skal være skrevet omkring 1772, nummer 4-6 foreligger som adskilt udgivelse under titlen "Mester Synaals Fortelling" og menes at være fra 1772 og nummer 7-13 fra 1776 (Brix 1913 og Brix og Kuhr 1916).
- 3 De to øvrige kategorier er henholdsvis serieudgivelser af enkeltstående episoder eller kapitler af et værk, der ikke bliver påvirket af at blive opbrudt – Hagedorns eksempel er Balzacs stykvis udgivne romaner – og serier, der er uafhængige, selvstændige episoder, som kun får sam-

- menhængskraft gennem tilbagevendende karakterer og ikke gennem nogen overordnet narrativ struktur, eksemplificeret ved *Sherlock Holmes* (1988, 7-8).
- 4 I *Danske Folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede* (bd. 13) gennemgår J. P. Jacobsen, Jørgen Olrik og R. Paulli folkebogens historie og viser, at langt størstedelen af folkebøgerne i Danmark kommer i 1500-tallet, men at vi også har op til flere helt tilbage fra 1400-tallet (1936, 187).
  - 5 I *Det almindelige Danske Bibliothek* (1780, 1. Bd., Nr. 2 (Februar), 112 ff.) (Pallis 1924, 285).
  - 6 Se Zetterberg Gjerlevsen 2016. For gennemgange af *De Fremmede* se især Sørensen 1989 og Jakobsen 1990.
  - 7 Som det sker i omfattende grad på side 175 ff.
  - 8 Ewald indkredser på humoristisk vis den mængde af værker, der i hans øjne er romaner: “naar jeg taler om Romaner, meener jeg kun Cervantes, Fielding, Sterne og til Nød Prevot – Alle de øvrige bidrage for lidet til den Kunst at kjende Mennisker, til at jeg burde nævne dem her; og selv den udødelige Richardson, den største blant dem alle, saa mægtig som han er over Hjertet, gjør os lidet eller intet klogere; thi han lærer os saavit jeg veed ikke at kjende en, som vi kunde komme til at omgaaes med – Jeg holder for at vi best lære at kjende Mennisket, af hans daglige smaae Handlinger og Ord” (1919, 96-97).
  - 9 Hofboghandleren Simon Peter Poulsen, der udgav *Iris*, har samlet månedsskriftet i en række bind, hvori der indgår indholdsfortegnelser over månedsskriftsnumrenes indhold. Det er indholdsfortegnelsen til samlingen af *Iris*, jeg her refererer til.

## Litteraturliste

- Agamben, Giorgio ([1996] 2003): “Digtets slutning” (Oversat af Dan Ringgaard fra “La fine del poema” i Giorgio Agambens *Categorie italiane: Studi di poetica*. 1996), i: Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen og Dan Ringgaard (red.): *Ophold: Giorgio Agambens litteraturfilosofi*. København: Akademisk Forlag, s. 42-48.
- Brix, Hans (1913): “Ewald i 1776”, *Gads danske Magasin*, s. 312-316.
- Brix, Hans og V. Kuhr (1916): *Johannes Ewalds Samlede Skrifter, efter Tryk og Haandskrifter IV*, København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Davis, J. Lennard ([1983] 1996): *Factual Fictions – the Origins of the English Novel*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Eco, Umberto ([1990] 1994): “Interpreting Serials”. *The Limits of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press, s. 83-100.
- Ewald, Johannes (1919) (skrevet 1772-1776): *De Fremmede*, V. Kuhr og S. Pallis (red.): *Johannes Ewalds Samlede Skrifter, efter Tryk og Haandskrifter IV*, København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Geoghegan, Patrick (2010): *Liberator: The Life and Death of Daniel O’Connell, 1830-1847*, Dublin: Gill and Macmillan.
- Hagedorn, Roger (1995): “Doubtless to be Continued. A Brief History of Serial Narrative”, Robert C. Allen (red.): *To Be Continued... – Soap Operas Around the World*, New York: Routledge, s. 27-48.
- Hagedorn, Roger (1988): “Technology and Economic Exploitation: The Serial as a Form of Narrative Presentation”, *Wide Angle: A Film Quarterly of Theory, Criticism, and Practice* 10.4, s. 4-12.
- Horstbøll, Henrik (1999): *Menigmands medie – Det folkelige bogtryk i Danmark 1500-1840*, København: Museum Tusulanums Forlag.
- Jakobsen, Gunnar (1990): *Johannes Ewald – De Fremmede*, Danmarks Lærerhøjskole, Institut for Pæ-

dagogik og Psykologi.

Jacobsen, J. P., J. Olrik, og R. Paulli. (1936): *Danske folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede* (bind 13), København: Gyldendal.

Kelleter, Frank (2017): "From Recursive Progression to Systemic Self-Observation: Elements of a Theory of Seriality", *The Velvet Light Trap*, nr. 79, forår, s. 81-125.

Kennedy, Valarie og Kitsi-Mitakou, Katerina (red.) (2016): *Liminal Dickens: Rites of Passage in His Work*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Miller, Carolyn R. (1984): "Genre as Social Action", *Quarterly Journal of Speech*, 70, s. 151-167.

Mittell, Jason (2010): *Television and American Culture*, New York: Oxford University Press.

Nøding, Aina (2017): "Periodical Fiction in Denmark and Norway before 1900", *Oxford Research Encyclopedia of Literature Online*: <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-293> (15.01.18).

Pallis, Svend Aage (1924): *Johannes Ewalds Samlede Skrifter, efter Tryk og Haandskrifter VI*, København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab.

Petersen, Carl S. og Vilhelm Andersen (1934): *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, andet bind, København: Gyldendal, s. 369-462 og s. 463-714.

Stangerup, Haakon (1936): *Romanen i Danmark i det attende århundrede*, København: Levin og Munksgaards forlag.

Sørensen, Peer E. (1989): *Håb og erindring – Johannes Ewald i Oplysningstiden*, København: Gyldendal.

Tode, Johan Clemens (1803): *Kierligheds Nytte eller tre Dages Tildragelser i Johan Clemens Todes samlede Danske prosaiske Skrifter. Første Supplement*, København: S. Poulsens Forlag.

Tode, Johan Clemens (1791-1791): *Iris*, Samlet af S. Poulsen, København (bind 1-7): S. Poulsens Forlag.

Turner, Mark (2014): "The Unruliness of Serials in the Nineteenth Century (and in the Digital Age)", i: Rob Allen og Thijs van den Berg (red.): *Serialization in Popular Culture*, New York: Routledge.

Zetterberg Gjerlevsen, Simona (2016): "Johannes Ewald i romanhistorien: En omdatering og revurdering af Herr Panthakaks Historie", *Passage*, nr. 74, 3, s. 35-50.

Zetterberg Gjerlevsen, Simona (2015): "Forordets betydning for etableringen af den danske roman, Nordica", nr. 32, 12, s. 395-428.