

Tidsbillede

Om ekphrastisk fascination i Kim Fupz Aakesons „Villavejen“

MARIE LUND

Sudden. Without warning, from the Latin subire, to steal upon. Unforseen, swift. Sudden. Yes.¹

Enhver snak om den meget korte, fiktive prosatekst fremkalder en trang til at formulere, hvori den er forskellig fra en novelle. Hvorfor? Den er vel bare kortere og består formelt set af færre hovedsætninger, bogstaver, punktummer og spørgsmålstegn. Den er hurtigere at læse simpelthen. Eller? Forholder det sig tværtimod sådan, som kort prosaforfatteren Grace Paley er inde på, at en teksts længde er så fundamental, at det påvirker læsningen af den?

The truth is people are kind of scared by very very short stories – just as they are by long poems. A short story is closer to the poem than to the novel (I've said that a million times) and when it's very very short – 1, 2, 2 1/2 pages – should be read like a poem. That is slowly. People who like to skip can't skip in a 3-page story.²

Citatet er fra den amerikanske antologi *Sudden Fiction* (1986), en samling nye og ældre korte prosahistorier, som er et forsøg på at sætte fokus på denne meget korte genre. Redaktørerne gør sig i forordet nogle overvejelser om at finde en samlende betegnelse

for teksterne. Som deres valg af undertitel afslører, finder de teksternes vigtigste fællesnævner i længden: „American Short-Short Stories“.³

Det har formodentlig været et af antologiens vigtigste formål, at den introducerede noget *andet* end short stories. Som Paley-citateret og redaktørernes valg af undertitel antyder, er det sædvanligt i amerikansk kontekst at identificere denne type prosatekst med en *kort form*. Men samme tendens til at fokusere på omfanget kan aflæses i betegnelsen „short story“ og går i øvrigt helt tilbage til E. A. Poes definition af „the short prose narrative, requiring from a halfhour to one or two hours in its perusal“ og som adskiller sig fra romanen ved, at den kan læses i løbet af „one sitting“.⁴

Til sammenligning har novelle teorien i Danmark og Tyskland været langt mere essentialistisk i sine forsøg på at formulere, hvad en novelle er. Her overskygger en række indholdsmæssige eller strukturelle kriterier som „begivenhed“ og „fortæller“ interessen for teksternes formelle længde. Forskellen på sigtet i henholdsvis amerikansk og germansk novelle teori stikker dybt; det er en forskel mellem på den ene side en solid germansk forskningstradition inden for novellen og på den anden amerikanernes langt mere tentative definitionsforsøg af short storyen. Når redaktørerne af *Sudden Fiction* forsigtigt beskriver genren som en diminution af et diminutiv (short-short stories), er det derfor også i overensstemmelse med en amerikansk tradition for at tage netop det formelle omfang af genren alvorligt.

Jeg vil i det følgende forsøge at gøre den amerikanske tilgangsvinkel til min ved at holde fast ved omfanget som noget fundamentalt for disse tekster. At de er *korte*. Samtidig vil jeg tilstræbe det afsøgende, når jeg videre spørger, hvad det betyder for en tekst, at den er kort. Har længden nogen indflydelse på forståelsen af teksten – på reception og på interpretation? Dette spørgsmål vil være underliggende i min læsning af en meget kort prosatekst af den danske forfatter Kim Fupz Aakeson fra novellesamlingen *Sidemanden* fra 1995.

At være kort er ikke en selvstændig egenskab, men en relativ. At noget er kort forudsætter noget andet, som det er kortere *end*.

Som Mary Louise Pratt argumenterer for i artiklen „The Short Story: The Long and the Short of It“,⁵ er det i forholdet mellem roman og short story endvidere en almindelig følgeslutning at *mindre end* anses for at være *mindre betydningsfuldt end*. Der er dog en vis logik i det modsatte synspunkt, som også findes i Grace Paleys opfordring til at læse langsomt; jo mindre teksten er, desto større opmærksomhed skal den læses med.

Men i praksis er situationen nok sådan, som Pratt beskriver den. For den helt korte fiktionsprosa er der f.eks. sjældent den store interesse at spore hos anmelderne. Den bliver uundgåeligt sammenlignet med novellen, og kan på den baggrund kritiseres for at mangle indhold, struktur og plot. Underteksten synes at være, at en kort historie er en ubetydelig historie. Når en forfatter skriver kort prosa bliver det ofte set som et symptom på, at forfatteren ikke haft nok at fortælle. Og selv om det må anerkendes, at den helt korte prosa ofte er stilsikker, kan den i kraft af sin *manglende* længde aldrig blive andet end en „penneprov“.

I Kim Fupz Aakesons novellesamling *Sidemanden* er flere af de 23 tekster ganske korte og de skiller sig klart ud fra de egentlige noveller. Fire tekster er på under en side. Det er dog karakteristisk, at dagbladsanmeldelserne af bogen er tavse om denne gruppering i henholdsvis lang og kort prosa. Anmelderne udfolder sig i en genfortælling af en af de større noveller – ofte titelnovellen – men springer let og elegant over de korte. En undtagelse er dog Politikens Bent Mohn, som har bemærket dem: „Der er ganske korte stykker, hvoraf tre (Øjeblikket, Bagatellen og Tyksakken) er ganske fuldkomne i stilens og tankens skønhed“.⁶

„Villavejen“, som jeg vil koncentrere mig om, er en af de fire tekster på under en side. Min strategi vil være at lade læsningens tid være lang, selv om teksten er kort. At lade læsningen være detaljeret og – om ikke udtømme – så dog i det mindste udmatte teksten. „Villavejen“ er her optrykt på en side for sig for at bevare det indtryk, den gør som tekstmaterialitet i sin oprindelige sammenhæng. I *Sidemanden* har ensidesteksterne dog et opslag for sig og titlen er ikke placeret over teksten, men på et foregående opslag. Her må vi nøjes med at minde om, at titlen er „Villavejen“⁷, og at teksten står på følgende side:

Vi er de livlige brikker på villavejenes brætspil, vi leger på de stores ret og nåde i matriklernes sprækker, jublende på asfalt mellem pjevsede grundejertræer og sovende svenske biler. Et solidt stykke af den vestlige verdens omegn, hvor alt emmer byplan og hjemland for socialgrupper i midten, alt så tinglyst og terminsplaget, så typehusmuret, så projekteret og fundamentalt.

Og alligevel, alligevel kan en enkelt dreng som mig få det hele til at forsvinde for en prærievind, blot ved at bøje de skrabede knæ bag en hæk, bøje og spænde de sølle muskler, og så, i et enkelt spring, en indianer.

„Villavejen“ må siges at være en ret kort prosatekst. Den består grafisk set af to afsnit, syntaktisk af tre sætninger. Læsningens tid er kort, fordi fortællingens (sjuzet) er det. Men en kort narration er ikke ensbetydende med, at den historie, der fortælles – handlingen (fabula) – forløber over kort tid. Det er Hemingways „A Very Short Story“ et godt eksempel på; novellen fylder halvanden side, men udspiller sig over flere måneder.

Ved Fupz Aakesons „Villavejen“ ender undersøgelsen af tid og forløb dog allerede inden, vi er kommet så langt. Forsøget på at lave en distinktion mellem fortællingens tid og historiens er en blindgyde, fordi „Villavejen“ ganske enkelt mangler handling i tid. Der er ingen fabula, der er ingen historie i forløb. På spørgsmålet om tekstens indhold, „hvad skete der?“, må vi svare „ingenting“. Tekstens sidste periode skildrer ganske vist et fragment af en handling – drengen bøjer sig og springer – men handlingen er uden aktualitet, fordi den grammatiske konstruktion er hypotetisk: „Og alligevel, alligevel *kan* en enkelt dreng som mig få det hele til at forsvinde“ (fremhævning i citater er mine, her og i det følgende – ML).

Hvor „Villavejen“ altså er uden tidslig udstrækning på handlingsplanet, uden „historie“ i narratologisk forstand, så har den til gengæld en stærk visualitet. Det visuelle rum introduceres i første sætning med metaforen „Vi er de livlige brikker på villavejenes brætspil.“ Her etableres billedet af en flade med streger, et brætspil set fra oven, som videreføres i det følgende: „i matriklernes sprækker“ og „mellem pjevsede grundejertræer og sovende svenske biler.“

Fortælleren antager først et „vi“, som er identisk med de legende børn på villavejen og bliver siden, i andet afsnit, til en tredje person i ental, som dog implicit er en første person („en enkelt dreng som mig“). Den grammatiske glidning fra flertal til ental medfører ikke noget egentligt skift til et individualiseret jeg; den talende er stadig en del af kollektivet. Han taler med sig selv som eksempel.

Billedet af et brætspil, som installerer i teksten via en metafor, skaber imidlertid en synsvinkel, som er en anden end drengens. Dette blik betragter børnene udefra, eller rettere fra oven. Det er

fra meget stor afstand, at villavej, matrikler og børn ligner et brætspil – som hvis de blev betragtet fra en flyvemaskine eller af Gud.

Men synsvinklen fra oven kan også være en hentydning til den afstand, en voksen betragter børn med, og det er nok så meget det, der er på færde i „Villavejen“. Afstanden har således to dimensioner; dels er den rumlig, som en fysisk forskel i højde mellem det betragtede barn og den voksne, dels er distancen tidslig som en forskel i alder. Denne rumlige og tidslige forskel kan naturligvis optræde imellem to personer, en voksen og et barn. Men det er i forhold til „Villavejen“ endnu mere interessant at tematisere den som en forskel *i* en og samme person. På den måde kan man nemlig anskue den ydre synsvinkels etablering af en beskuers blik på barnet som en personlig erindringssituation.

Med brætspilmetaforens beskuerproblematik spaltes fortællersynsvinklen. Der berettes fra barnets synspunkt, *samtidig* med at beretningen rummer den voksne mands erindring om sig selv. Beskrivelsen af villavejen er på én gang præget af nærhed og af distance. Denne dobbelthed er et optimalt udgangspunkt for at beskrive – helt tæt på beskrivelsens objekt og alligevel med et overblik, der er skabt af den aldersmæssige afstand.

„Villavejens“ objekt er tiden. Teksten er et tidsbillede af 1960'erne eller 1970'erne, hvor der endnu er børn på villavejene i de nye parcelhuskvarterer („*pjevsede* grundejertræer“). Den tegner tid og miljø i en og samme streg, med forstad, „socialgrupper i midten,“ og mærkelige ord som „tinglyst“, „terminsplaget“ og „typehus“. Ord, der tilhører tiden, de beskriver, men næppe den dreng, som er eksplicit fortæller. De er snarere del af den voksne mands ordforråd og af hans genkaldelse af fortiden. De remses op som sproglige feticher, som var de gamle ting, man kunne tage frem og kigge på.

Midt mellem disse miljøbeskrivende og meget danske ord har der sneget sig nogle fraser ind, som peger væk fra det lokale, f.eks. „vestlige verdens“. Mikrokosmos er også makrokosmos, og som børnene leger trygt på villavejen, ligger villavejen trygt i „den vestlige verdens *omegn*“. Metaforens sammenligning af børn med brikker på et brætspil bliver synekdisk til et billede

af Danmarks position i en global sammenhæng. Når børnene leger „på de stores ret og nåde“ kan det da også ses som en ironisk hentydning til Danmarks rolle i international politik i koldkrigsårene. Drengens fantasi om prærievind og om at være en indianer er en metonymisk forskydning af samme stormagtstema. Amerika, som er det skjulte forbindelsesled, er nu blottet for de mere aktuelle konnotationer og optræder som et mytologisk topos.

Den sproglige tematisering af tid er ikke begrænset til de feticherede udtryk og idiomer, der som stivnet sprog vækker minder om en bestemt tid. Den finder også sted på et stilistisk og rytmisk niveau. „Villavejen“ er som udgangspunkt bygget grammatisk op, men løber med slutningen af anden sætning ud i opremsninger. Den er præget af allitterationer, som findes allerede i første sætning („sovende svenske“), men som tager til mod slutningen („solidt stykke“ „vestlige verdens“ „tinglyst og terminsplaget, så typehusmuret“). Allitterationen og opremsningens bastante rytme skaber et dominerende lydligt indtryk, som overdøver ordenes semantiske indhold. Rytmen og de lange sætninger giver sproget et tempo, som imiterer børnenes løb. Men sprogets og billedets iboende hastighed smitter også af på en fortolkning af tidsbilledet. Denne fortolkning vil på grund af den spaltede synsvinkel også have dobbelthed i sig: for barnet går det stærkt, for den voksne var det hurtigt forbi.

I anden del er rytmen markant anderledes end i første. Den indledes med en retorisk opbremsning „Og alligevel, alligevel“, som via en simpel gentagelse af det samme ord, epizeuxis, forhindrer tekstens fremadskriden. Første afsnits larmende allitteration erstattes i andet af den diskrete assonans, der gør sig gældende lydligt og visuelt på vokalerne æ og ø : „prærievind“, „knæ“, „hæk“, „spænde“ og „bøje“, „bøje“, „sølle“. Rækken af æ'er giver i øvrigt en forbindelse tilbage til begyndelsens „brætspil“, „sprækker“ og „grundejertræer“. Man kan sige, at danske vokaler omslutter teksten.

I mit forsøg på at udmatte den korte tekst har jeg flere gange berørt mødet mellem tekst og billede. „Villavejen“ inviterer som

anti-narration næsten selv til det – med sin demonstrative mangel på historie, på indholdsmæssigt forløb i tid. Dens anliggende er klart nok ikke at fortælle, men at *beskrive*. Beskrivelsen som diskurs kaldes også *ekphrasis* og er et retorisk topos, som Jørgen Fafner karakteriserer som følger: „Ved *ekphrasis* (romernes *descriptio*) forstås den udførlige beskrivelse (...) med så mange anskuelige detaljer, så den beskrevne genstand står klart for øjnene.”⁸ Beskrivelsen bringer, når den optræder i epik, hos f.eks. Homer, på en måde „handlingen til momentan standsning.”⁹ Det, „Villavejen” beskriver, er tiden. Men tiden fremstilles netop ikke som udstrækning og forløb. Tværtimod skildres den som det afgrænsede sted, der så fint evokes gennem brædspilletts visuelle metafor.

For den amerikanske litteratur- og kunstteoretiker W.J.T. Mitchell er ekphrasis defineret som „den sproglige repræsentation af visuel repræsentation.”¹⁰ Han skynder sig at tilføje, at ekphrasen er en umulighed, da sproglig repræsentation ikke kan repræsentere sit objekt på samme måde som visuel repræsentation kan. Sproget kan henvise til et objekt, beskrive det, men det kan aldrig gøre det nærværende på samme måde som billeder. Mitchell skelner mellem to typer af fascination ved ekphrasen: ekphrastisk håb og ekphrastisk angst. Den første er udtryk for et håb om, at ekphrasen lykkes – at dens umulighed overvindes via forestillingskraften eller en metafor. Den er et håb om, at forskellen mellem tekst og billede udslettes, så et stumt objekt gøres talende eller at vi kan få sproget til ‘at få os til at se.’

Mere generaliseret kan ekphrasen ses som et alment princip, der eksemplificerer sprogets æstetisering til et „still moment”.¹¹ Denne bredere definition antyder samtidig, hvor det ekphrastiske håb går over i ekphrastisk angst. Det er en *angst* for, at ekphrasen skal lykkes. Det er angsten for, at forskellen mellem sproglig og visuel repræsentation kolliderer, at ekphrasens figurative, imaginære begær vil blive realiseret bogstaveligt og faktisk. Alle ekphrasens utopiske aspirationer – at det stumme billede forsynes med stemme, bliver dynamisk og aktivt, eller at det faktisk bliver synligt – har som sin blinde makker denne frygt for at poetisk sprog kan blive bragt til tavshed („stilled”), gjort iko-

nisk eller stivne til noget statisk, spatielt.

I „Villavejen“ skabes den primære ekphrastiske figuration gennem den metaforiske sammenligning af børn med brikker på et brætspil. Det er meningen, at læseren skal se dette billede for sig. Mitchell fremstiller ekphrasens struktur som en treleddet social struktur med et set objekt, et seende/talende subjekt og et publikum (læser). Det talende subjekt (fortælleren) befinder sig typisk i mellem de to andre som et medierende led, der skal få læseren til at 'se' det beskrevne objekt.

Men i „Villavejen“ er strukturen som udgangspunkt anderledes. Her er det objektet selv, der taler – brikkerne har fået stemme – mens det traditionelt medierende led – den, der ser billedet og formidler det i ord – blot er til stede som en synsvinkel. Hvis man sætter beskrivelsen i „Villavejen“ i forhold til en ekphrastisk problematik, viser det sig, at den både indfrier ekphrasens håb og frygt. Dens fiktion er, at ekphrasens umulighed er overvundet. Det stumme, beskrevne objekt har fået stemme.

I min indledende analyse af „Villavejen“ gjorde jeg flere iagttagelser af, hvordan indholdet medreflekteres i sproget. Det næste spørgsmål er selvfølgelig, om man også kan aflæse den *ekphrastiske* problematik i sproget. Har ekphrasen med andre ord en sproglig, lingvistisk eller retorisk dimension? I sin behandling af dette spørgsmål henviser Mitchell til Murray Kriegers karakterisering af „det ekphrastiske princip“ som en slags tryllekunst, hvor der kræves noget magisk af sproget: „Digtet må forvandle sit sproglige mediums gennemsigtighed til den fysiske soliditet i de spatiale kunstarters medium.“¹² Til den „soliditet“ henregnes bl.a. en opmærksomhed overfor sprogets materialitet, overfor ordenes 'håndgribelighed'.

Et skeptisk blik på Kriegers argumentation vil imidlertid afsløre den som rent humbug, mener Mitchell. Ekphrasen medfører ingen forskel på et lingvistisk eller semiologisk plan. Ekphrasens fascination af forholdet mellem billede og tekst beror på en tematisering af forskellen. Ligesom Genette har gjort gældende, at distinktionen mellem narration og deskription er semantisk betinget, er også ekphrasen indholdsmæssigt defineret. At en tekst taler om et billede medfører ikke, at den gør det i et særligt

billedligt sprog. Ekphrasis har ingen som helst betydning for teksten på et stilistisk niveau.

Naturligvis har Mitchell ret. Ekphrasens diskurs er ikke forskellig fra f.eks. narrationens i streng forstand. Der er ingen essentiel sproglig forskel på tekster, der beskriver et billede og tekster, der handler om alt muligt andet. At det repræsenterede objekt er visuelt medfører ikke, at sproget tilstræber samme tilstand. Men derfor kan en opmærksomhed overfor det sproglige godt have relevans, som Mitchell tilføjer i en note: „Tekster *kan* selvfølgelig opnå rumlighed eller ikonicitet, men det fremkaldte visuelle objekt er ikke afhængigt af eller skyldt i disse træk“.¹³ Beskrivelse af et visuelt objekt betinger ikke en sproglig visualitet, men forhindrer den altså på den anden side heller ikke.

På et fortolkende plan er det ved ekphrasen, som ved alle andre litterære tekster, af særdeles stor betydning, hvordan teksten *sprogligt* tematiserer sit indhold. Det næste skridt i min læsning er derfor en forsigtig indkredsning af, hvordan „Villavejen“ sprogligt forholder sig til visualiteten og hvilken betydning, det kan have.

Som nævnt hviler beskrivelsen i „Villavejen“ på en fiktion om, at ekphrasens umulighed er overvundet. Ikke bare kan vi se drengene for os, en af drengene har endda fået stemme. Man kan iagttage flere eksempler på, at sproget forholder sig til dette. Jeg mener at kunne udpege tre *sproglige* 'symptomer' på, at ekphrasen er lykkedes. Det første vedrører den korte prosatekst som en visuel entitet, det andet tekstens sproglige fetichering, mens det tredje har at gøre med tekstens stærke lydige og visuelle dominans.

„Villavejen“ er en meget kort prosatekst og fremtræder visuelt som en tekstblok. Den fylder en tredjedel af bogsiden, og er som tekstlig materialitet ikke sværere at overskue end et billede. Den gør et klart visuelt indtryk. Er det så „humbug“ at tolke denne visualitet som et signal om tekstens indholdsmæssigt deskriptive anliggende? Ikke hvis man undlader at gøre forbindelsen af de to sider nødvendig eller automatisk, men formulerer det sådan, at tekstblokkens optiske indtryk henleder opmærksomheden på visualitetsproblematikken. At tekstbilledet skaber

nogle forventninger hos læseren. Ikke generelt, men i denne helt specifikke sammenhæng, kan man derfor hævde ekphrasens fiktion fuldstændiggjort i tekstblokkens faktiske billedlighed.

Det andet 'symptom' er ord som „tinglyst“, „terminsplaget“ og „typehus“. De optræder i teksten som sproglige feticher og kan meget vel ses som et udtryk for, at den ekphrastiske angst er virkeliggjort. De har ikke nogen som helst funktion ud over at være 'ting' fra en bestemt tidsperiode. Ordene er forstummet og er kun til stede som stivnede objekter.

Endelig findes det tredje og sidste sproglige 'symptom' på at ekphrasen er lykkedes i syntaksen, i allitterationerne og assonansen. Når man kan tale om, at sproget efterligner løbende, legende børn er det udtryk for en total forening af indhold og form, og på ekphrasens niveau af tekst og billede. På samme måde træder også assonansens kæde af æ'er frem for at gøre opmærksom på tekstens visualitet.

Disse sproglige forhold kalder jeg 'symptomer' på, at ekphrasen er lykkedes. Det er måske mere korrekt at sige, at ekphrasens håb om/angst for at udslutte forskellen mellem tekst og billede fungerer på to niveauer. Dels fungerer den på det indholdsmæssige plan (den egentlige ekphrase), hvor teksten gennem beskrivelse får os til at 'se' et billede, og hvor det beskrevne objekt får stemme. Dels fungerer den i „Villavejen“ på det sprogligt-materielle plan, hvor sproget selv bliver billede.

Den mere konkrete forskel, som ekphrasen skal forestille at forsoner i „Villavejen“, er af tidslig karakter. Teksten bruger en metafor til at fremkalde et tidsbillede, og fremstiller erindrings-temaet gennem den ydre synsvinkel på billedet. Som vi ved, rummer den ekphrastiske fascination de modstridende følelser håb og angst. Når teksten vil have os til at tro på, at den er en realiseret ekphrase, undslipper den derfor ikke disse følelser.

„Villavejens“ forsøg på at gøre fortiden tilstedeværende bærer da også præg af på én gang at være lykkeligt og smertefuldt. Håbet indfries ved at den forgangne tid gøres nærværende gennem drengens tale, mens frykten for sprogets ikonisering bliver virkelighed i f.eks. den stivnen, som rammer den erindrendes sprog. Den ekphrastiske levendegørelse af erindringsbilledet

lammer det sprog, som erindringen foregår i. Den erindrende kan kun berøre sit objekt gennem en diskursivering i et aktivt, levende sprog, men sproget feticheres i det øjeblik, erindringen lykkes.

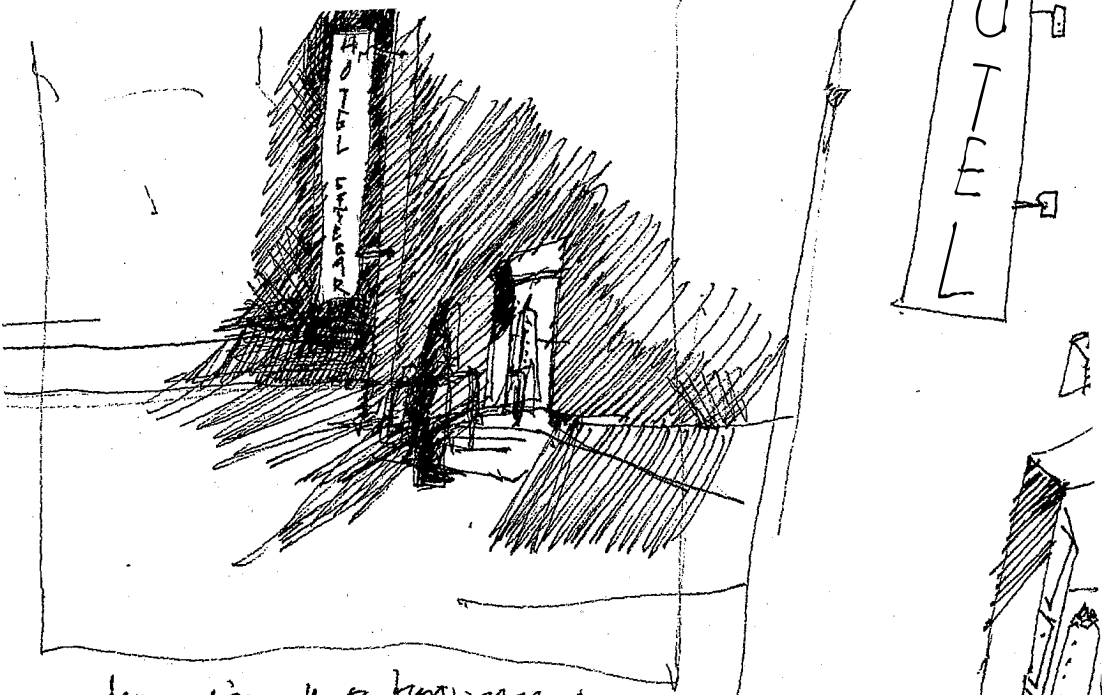
Tekstens postulat om en lykkelig genkaldelse af et barndoms- og tidsbillede sker derfor på bekostning af den erindrendes nu. Måske er det for drastisk at sige, at når barnet levendegøres i den voksnes sprog, dør den voksne. Men det er blandt andet disse drastiske energier, som den korte tekst iscenesætter.

Hvor „Villavejen“ efter en narratologisk målestok virker stillestående, fordi der ikke *sker* noget, kommer man altså til et ganske andet resultat ved at se på dens ekphrastiske kvaliteter. En læsning af den som tekst *om* og *som* billede formår at frisætte og fastholde den som en vibration mellem disse modsætninger, men også mellem erindringens to tider.

Og denne optik i læsningen mener jeg i høj grad er initieret af det umiddelbare visuelle indtryk, man får af teksten som en meget kort tekst. Længden har betydning for læsningen og forståelsen af teksten. „Villavejen“'s korthed er en fundamental 'erfaring', som rammer læseren, allerede inden læsningen begynder. Den er med til at vække en bestemt type læsning, som handler om at se. Så når „Villavejen“ læses, skal den læses langsomt. Men allerførst gælder det selvfølgelig om ikke at overse den.

Noter

1. Fra forordet til Robert Shapard og James Thomas (red.): *Sudden Fiction. American Short-Short Stories*, Salt Lake City 1986.
2. Ibid.
3. Samtidig benyttede de lejligheden til at genoptrykke tekster, som tidligere havde været publiceret som short stories, f.eks. Raymond Carvers „Popular Mechanics“ (1982) og Hemingways „A Very Short Story“ (1925). Genreforvirring er et iboende træk ved genreopdeling.
4. Poe gør sig disse tanker i en anmeldelse af Hawthorne's *Twice-Told Tales* fra 1842. Anmeldelsen er bl.a. optrykt i Charles E. May (red.): *The New Short Story Theories*, Ohio 1994.
5. Mary Louise Pratt: „The Short Story: The Long and the Short of It“ findes i *Poetics* 10 (1981) og Charles E. May (red.): *The New Short Story Theories*, Ohio 1994.
6. Bent Mohn: „Bliv høj af novellerne,“ *Politiken* 25.4. 1995
7. Kim Fupz Aakeson: *Sidemanden*, Gyldendal 1995.
8. Jørgen Fafner: *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa*, Kbh. 1982, p. 162.
9. Ibid p. 163.
10. W.J.T. Mitchell: „Ekphrasis and the Other“ i *Picture Theory*, Chicago 1994, p. 152. Definitionen stammer i øvrigt fra James Heffernans artikel „Ekphrasis and Representation,“ *New Literary History* 22, no. 2 (Spring 1991).
11. Murray Krieger: „The Ekphrastic Principle and the Still Moment of Poetry; or Laokoon Revisited“ i *The Play and Place of Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967.
12. Ibid. p. 107. Citeres fra Mitchell p. 158.
13. Mitchell p. 160.



den rejsende og kommer

- godt at se, vi har
været på den

H
O
T
E
L
E
F
F
E
R

H
O
T
E
L

