

# FORTÆLLINGSFORM & FORTÆLLEELEMENTER



## **TEKSTER**

### **Primærtækst**

Krydsfelt p.125-129

Litteraturens begreber p.69-72

### **Novelle**

Klaus Rifbjerg: *Et kys* (1964)

### **Brev**

Herman Bang: *Impressionisme. En lille replik* (1890)

### **Novelle**

Helle Helle: *Film* (1996)

## Fortæller

Enhver fortælling har en *fortæller* og en *fortællemåde*. Enhver analyse af en tekst må derfor inddrage fortælleren og fortælle- teknikken\*.

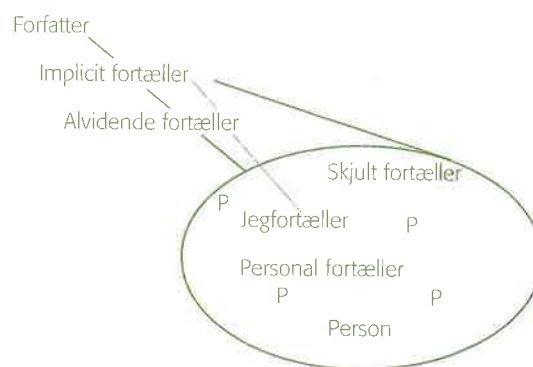
Det er forfatteren, der har forfattet teksten. Men derefter optræder teksten på egen hånd og i sit eget arrangement. Vi møder en særlig stemme, *fortællerens*, og en bestemt komposition, som også må tilskrives fortællerinstansen. At se på ikke bare handlingen i en fortælling, men også på den måde, den formidles på, kaldes en *udsigelsesanalyse*.

Første trin i en udsigelsesanalyse er at fremdrage fortællerforholdene. Er der en eller flere fortællere? Er fortælleren *synlig* (eksplicit), fx som jegfortæller eller som en markeret 3.personsfortæller? Eller er fortælleren *usynlig*, en *skjult*, der så at sige blot fremfører begivenhederne, eller som ligger arrangerende bag den synlige fortæller som en *implicit fortæller*?

*Jegfortællingen* virker dokumentarisk og har tit karakter af dagbog eller brevroman. Jeget står inden for det fortalte og er ofte også hovedpersonen. Men jegpersonen kan også fremstå som utroværdig og afslørende i sine begrænsninger. Den implicitte fortæller beretter således sin særlige historie bag om ryggen på jegfortælleren og hans historie. Både St.St. Blichers novelle *Sildig opvågnen* (1828) og Martin A. Hansens roman *Løgneren* (1950) er eksempler på denne fortælle teknik.

*3.personsfortælleren* er den mest almindeli-

### Fortællerpositioner



### Synsvinkelmuligheder

Rum	Tid	Personer
Panoramisk	Bagudsyn	Indvendigt syn
Scenisk	Medsyn	Udvendigt syn

Det kan være du ikke kan lide sådan pludselige spring på mere end et år, på tretten måneder, Natanael. Men da må jeg nok hellere bekende for dig, at alt hvad jeg skrev i disse forkrænkelige kollegiehæfter, ja alt hvad jeg har fortalt dig, det har jeg nedskrevet nu for nylig. Et år efter at det hændte. Først nu. Det er rigtig nok at jeg begyndte at nedskrive de små hændelser i fjor den trettede marts. Den dag da vi fik tåge og vi troede at isen ville bryde, og da jeg hørte børnene skrigende nede på isen, men det var bare de første traurige sider jeg skrev dengang. Jeg holdt op da jeg den dag gik ned for at se efter børnene på isen. Jeg havde ikke ro på mig til at fortsætte dengang. Og jeg kunne vel heller ikke.

Sådan har jeg altså ført dig bag lyset, Natanael. Og måske er det derfor at jeg over hver side i disse hæfter har skrevet ordet *løgneren*.

På den anden side var det måske nødvendigt, at jeg bildte dig ind at alt blev fortalt lige efter det skete. Ellers havde jeg nok ikke kunnet gøre det nærværende for dig og kalde livets bevægelse frem i det.

Fra *Løgneren*  
af Martin A. Hansen, 1950  
(jegfortæller med læserhenvendelse)

Der er i Norge en lang snæver fjord mellem høje fjelde, der hedder Berlevaag Fjord. Ved fjeldenes fod ligger Berlevaag by som et barns legetøjsby af små træklodser malede i grå, gule og hvide, rosa og andre kulører.

For femogtres år siden levede i et af de små gule huse to søstre, der begge var ude over deres første ungdom. Der var på denne tid i Berlevaag damer, der gik med tournure, og de to søstre kunne have båret den så yndefuldt som nogen af dem, for de var begge høje, slanke og bøjelige. Men de havde livet igennem levet i lykkelig uvidenhed om modens fordringer og tyranni, ja om dens eksistens, og havde gået ærbart og stilfærdigt klædt i gråt eller sort.

Fra *Babettes gæstebud*  
af Karen Blixen, 1958  
(alvidende fortæller)

Ministermødet, en kortfattet, gensidig præsentation, „inden vi trækker i arbejdstøjet“, er en civiliseret ø i dagens oprørte hav. Dér findes en underforstået sympati for de nye navne, der pludselig er havnet i dette inferno, et himmel og helvede af hysteri og drama, som alle forventes at kunne håndtere uden mindste vaklen. Charlotte ville ønske, hun kunne blive lidt. Ha' konfereret lidt med nogle af de gamle, puste ud i en dyb stol og bare et øjeblik have tid til at indhente de begivenheder, der lader til at accelerere time for time.

Fra *Kronprinsessen*  
af Hanne Vibeke-Holst, 2002  
(personalfortæller med ledefigur)

Lad os forlade dem her til akkompagnementet af deres latter - og støde til dem senere; endnu et par timer i skyggen og endnu en flaske perlende rhinskvin, hentet op fra Frederikkelys kølige kælder, hvor de støvede flasker ligger side om side på hylderne og blot venter på at blive drukket.

De går, de to, ud over engene. To unge kvinder; veninder.

Hvis dette var et maleri, ville sceneriet tage sig ud, som var det skabt af en tidlig Renoir; som en øjeblikkelig iagttagelse – en impressionistisk flygtighed. De to skikkelser ville være badet i en

ge fortællerposition. Fortælleren svæver her over sine personer og sin historie og kan bevæge sig frit rundt. En sådan overskuen- de og *alvidende fortæller* kan være eksplicit og træde frem med personlige vurderinger af personer og begivenheder, *fortællerkommentarer*, og evt. også med direkte *læserhenvendelser*. Denne fortællerrolle kendes især fra ældre litteratur, men kan også ses i moderne litteratur, som en understregning af fikcionaliteten.

Siden naturalismen\* har litteraturen dog især anvendt *den personale fortæller*. Fortælleren følger her en bestemt person (ledefiguren) og lader os opleve begivenhederne gennem vedkommendes sansninger og tanker. Der kan dog skiftes synsvinkel undervejs. Fx således at et forløb ses først fra en persons synsvinkel, siden fra en andens.

Endelig kan 3.personsfortælleren vælge at være *skjult* og *observerende*. Det var fx ambitionen bag impressionismens\* fortællekunst. Virkeligheden blev fremvist direkte, som var den optaget med kamera.

Den valgte fortællerposition bestemmer de forskellige muligheder for at fortælle historien og de *synsvinkler*, der kan anvendes.

Ses handlingen højt oppefra, og sammenfattes begivenhederne i referat, taler man med et filmisk udtryk om *panoramisk fremstilling*. Vælger fortælleren derimod at gå tæt på en lokalitet, en begivenhed, nogle personer med deres dialog og tanker, så benytter han en *scenisk fremstilling*.

I forhold til personerne kan fortælleren beskrive dem set udefra (udseende, replikker og adfærd), dvs. med en *udvendig synsvinkel*. Fortælleren kan også gå ind i personer-

## F

ever her  
; kan  
'skuen-  
ksplicit  
eriger  
'erkom-  
æser-  
ændes  
;så ses i  
regning  
  
ren dog  
: For-  
on (lede-  
ederne  
: og tan-  
nder-  
fra en  
lens.  
i vælge  
var fx  
fortæl-  
t direk-  
a.  
  
mer de  
le histo-  
ndes.  
ammen-  
er  
nora-  
en der-  
øgiven-  
log og  
fremstil-  
  
eren be-  
plikker  
ynsvin-  
ersoner-

ne og beskrive deres tanker og sansninger, dvs. anvende *indvendig synsvinkel*. Benyttes begge dele, taler man om *kombineret synsvinkel*.

Tidsmæssigt kan fortælleren lade os følge begivenhederne, sådan som de udvikler sig kronologisk, og så har vi *medsyn*. Men fortælleren kan også se bagud på afgørende begivenheder i sit liv, og så er der tale om *bagudsyn*\*. Bagudsynet giver mulighed for særlige overvejelser og redigeringer, men beretningen undervejs vil dog oftest være præget af *medsyn*.

Har forfatteren valgt en jegfortæller som fortællerstemme, så kan han kun benytte en udvendig synsvinkel på de øvrige personer. Ved valg af en 3.personsfortællerposition er der frit synsvinkelvalg.

## Fortælle teknik

En hvilken som helst tekst rummer en række virkemidler for at kunne formidle sit budskab. Virkemidlerne afhænger af det medie og den genre, som er valgt. Er der tale om en sagprosatext, vil *seleksion*, *disposition* og *argumentation* spille en væsentlig rolle. Er der tale om en fortalt historie, ser vi på *fortælling* og *forløb*.

Afgørende for fortællingens udformning er valget og brugen af *fortællerrollen*. Er fortælleren *subjektiv* og markeret, eller er han *objektiveret* og anonym. Jf. fortæller\*.

Ud fra den valgte rolle har fortælleren forskellige synsvinkelmuligheder i forhold til sin beretning. Tidsmæssigt kan han fortælle med *bagudsyn*, dvs. om begivenheder, der har udspillet sig, men som nu genfor-

lyrisk stråleglans, skildret med fjerlette penselstrøg midt i lysets fortryllelse.

Fra *Den lukkede bog*  
af Jette A. Kaarsbøl, 2003

(alvidende fortæller med fiktionskommentar)

### Lige eller brudt forløb

Handlingens *forløb* er en central del af kompositionen\* og fortælle teknikken. I fx eventyr og udviklingsromaner er der normalt tale om en kronologisk, fremadskridende handling med optakt, krise, klimaks og afrunding. Jf. berettermodeller\*. Denne traditionelle forløbsmodel kan varieres på forskellig måde. Historien kan være lagt ind i en anden historie, der indrammer den og sætter den i perspektiv, *rammefortælling*. Det kronologiske forløb kan være brudt med omfattende indslag af *flashbacks*, der beskriver fortidige begivenheder, eller *flash forwards*, der varsler fremtidige begivenheder.

Fortællingen kan også være opdelt i flere handlingstråde, der står i et *kontrapunktisk*, spejlende forhold til hinanden.

### Tempo og intensitet

*Fortælle tempo* er et udtryk for, hvor hurtigt man synes, beretningen skrider frem. Når der afvikles

megen handling på kort tid, opleves det som *højt fortælletempo*. Handlingen og begivenhederne sammenfattes – „I ugevis talte de ikke til hinanden“. Når der så skiftes til *lavt fortælletempo*, går fremstillingen fra beretning til scenisk fremstilling med fx dialog og pause. „Men så en aften bad han hende sætte sig ned i sofaen henne ved vinduet. „Kære veninde,“ sagde han med fast stemme ... Gik så i stå og så ud af vinduet. Tempo er her tidsforløb (fortalt tid) i forhold til tekstomfang (læse-/fortælle tid).

Fortælletempo er dog en relativ størrelse. Andre forhold, der også spiller ind, er den *handlingsmæssige intensitet*. Sker der meget, mange fysiske handlinger, mange informationer, som formidles direkte og opremsende, så opleves det som højt fortælletempo. Også stilholdning forbindes med tempo, fx virker humor og opstemthed dynamisk modsat sørgmodighed og nedstemthed.

tælles og fortolkes. Han kan også fortælle med *medsyn*, dvs. kronologisk, samtidig med at begivenhederne udspiller sig. Beretningen opleves som nutidig og dramatisk. Personmæssigt kan fortælleren, afhængig af sin position, kun beskrive personerne *udefra*, observerende og „behavioristisk“ eller både *udefra* og *indefra*, dvs. med psykologisk indblik.

I sin fortælling om de udvalgte personer og miljøer kan fortælleren gengive *handlingsforløbet* lineært og kronologisk – eller opbrudt, og fortælleren kan skifte mellem forskellige *fremstillingsformer*. Han kan i sin fortælling gå tæt på begivenheder og aktører og benytte *scenisk beretning* med dialog og detaljerede beskrivelser, eller han kan benytte *panoramisk beretning*, hvor han overskuer og sammenfatter handlingsgangen. I det ene tilfælde fortæller han om det skete, i det andet tilfælde viser han det ske, direkte for vores øjne. I journalistik taler man om *telling* kontra *showing*.

Normalt vil man veksle mellem panoramisk og scenisk fremstilling og benytte det sceniske ved højdepunkter i handlingen.

*Beskrivelsen\**, der tegner personerne, landskaberne og miljøerne, og *dialogen\**, som lader os opleve personerne, er to andre virkemidler, som får særlig vægt netop i den sceniske fremstilling.

Markant brug af ordvalg, *stil\**, *symboler\** og billeder kan også indgå i fortælle teknikken.

## Fremstillingsform og fortællelementer

Hvad enten fortælleren er en del af handlingen eller ej, vil fremstillingsformen\* være scenisk\*, hvis fortælleren befinder sig samme sted, som situationen foregår. Er han derimod hævet over begivenhedernes gang og overskuer længere tidsforløb, vil fremstillingens form være panoramisk\*, og der vil ofte være en række spring i tid.

Fremstillingsformen har betydning for, hvilke fortællelementer\* en tekst består af. Når man taler om en teksts fortællelementer, skelner man i første omgang imellem beretning og replik, hvor beretningen er fortællerens fremstilling, og replikkerne er personernes udsagn og kommentarer.

Ved en scenisk fremstilling er handlings- og omverdensbeskrivelse ofte fremtrædende sammen med tankereferat og replikker. Replikker kan være enten direkte tale, som det ses i dialog og monolog. Det kan også være indirekte tale, som det ses i dækket direkte tale, indre monolog og gengivelse af en bevidsthedsstrøm. I panoramiske tekster er fortællerkommentarer og evt. forfatterkommentarer, som vurderer personer eller begivenheder, tit mere fremtrædende end i de sceniske tekster.

Den litteraturhistoriske udvikling har sat sine spor i fortælleteknikken\*, og hver tidsalder har karakteristiske fortælletekniske træk. Frem til midten af 1800-tallet var den alvidende fortæller almindelig. Med det moderne gennembrud opstod en mere videnskabelig og objektiv, tilbagetrukket fortællertype. Det ses i impressionistiske [i] (side 127) tekster fra denne tid. Også den mere moderne, minimalistiske [i] (side 127) skrivestil tilstræber at gengive virkeligheden ukommenteret og med enkle virkemidler.

### EKSEMPLER PÅ FORTÆLLELEMENTER

Fortælleelement	Eksempel (omskrevet fra Klaus Rifbjerg: <i>Operaelskeren</i> (1966))
Replikker	„Nu vil jeg bare gerne have lov til at gå hjem.“
Tankereferat	Hun tænkte, at hun bare gerne ville have lov til at gå hjem.
Indre monolog	Kunne hun dog bare få lov til at gå hjem.
Indirekte tale	Hun sagde, at hun bare gerne ville have lov til at gå hjem.
Handlingsbeskrivelse	... så åbnede hun den fremstrakte hånd ...

Opgave til  
fortælle teknik i Klaus  
Rifbjerg: *Et kys* (1964)

TEKST

- Undersøg fortælleteknikken i Klaus Rifbjergs *Et kys*. Hvilken fremstillingsform anvendes? Hvilke fortællelementer? Hvilken type fortæller?
- Undersøg novellens komposition og overvej sammenhængen imellem komposition og fortælle teknik.

Helle Helles værker er realistiske skildringer af mennesker, hvis liv ofte er præget af ensomhed og forudsigelighed. Hendes værker er minimalistiske, men hun viderefører også den impressionistiske\* tradition fra forfattere som Herman Bang. Helle skildrer hverdagen, og ofte er det mest interessante i teksterne netop det, der ikke sker. De vigtigste novellesamlinger er *Rester* (1996) og *Biler og dyr* (2000); førstnævnte rummer bl.a. novellen *Film* TEKST. Blandt de vigtigste romaner er punktromanen\* *Eksempel på liv* (1993), *Rødby-Puttgarden* (2005) www og *Ned til hundene* (2008).



HELLE HELLE (FØDT 1965)

### Spørgsmål til Herman Bang og impressionismen

TEKST

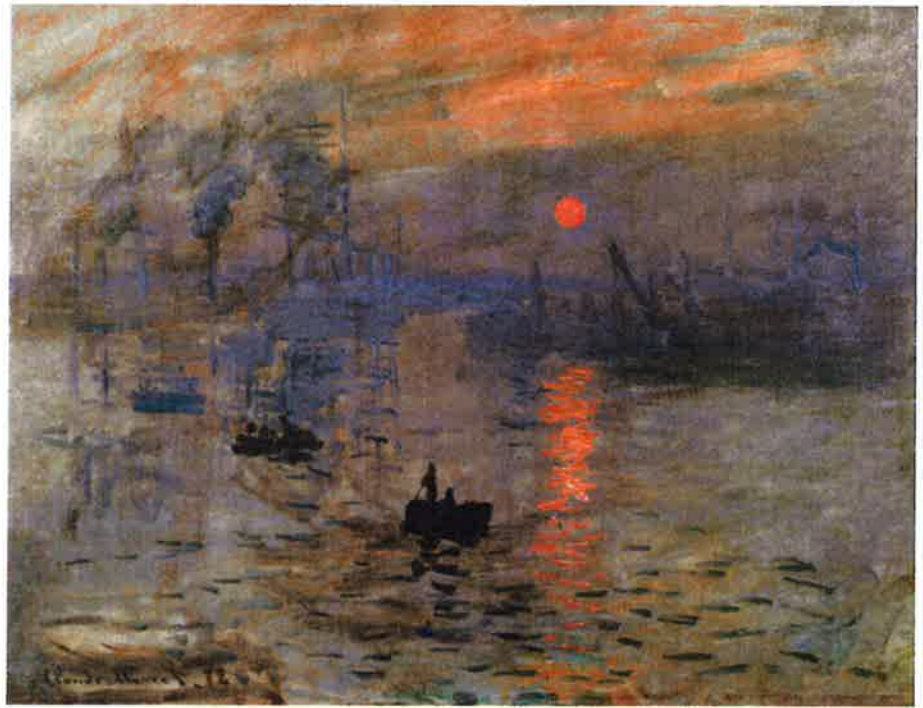
- Lav en liste over de vigtigste pointer i Herman Bang: *Impressionisme - En lille replik* (1890). Hvad er hensigten med impressionismen?
- Lav en analyse og fortolkning af novellen *Den sidste balkjole* (1887). Undersøg novellens komposition, herunder om dens opbygning er typisk for en novelle.
- Karakteriser hovedpersonen, og undersøg hendes udvikling. Hvilken rolle har de andre personer?
- Hvordan er novellen fortalt? Undersøg dens fortællelementer, fremstillingsform og fortæller.
- Er det en impressionistisk tekst? Kan man konkludere noget om tekstens syn på situationen? Om Bangs? Hvilket tema behandler teksten? Hvilken betydning har skrivestilen for tematikken?

Herman Bang var journalist og forfatter. Han skrev om tilværelsens „stille eksistenser“, ofte borgerskabets kvinder, som ifølge Bang måtte henleve en tilværelse præget af ensomhed, resignation og uforløste drømme. Det ses i kvindeportrætter i romaner som *Ved vejen* (1886), *Ludvigsbakke* (1896) og *Tine* (1889) og novellerne *Den sidste balkjole* (1887) TEKST og *Irene Holm* (1890). Bangs forfatterskab kredser ofte om naturalistiske emner, og særligt debutromanen *Håbløse slægter* (1880), der har selvbiografiske træk, behandler debatten om arven og miljøets betydning for individet. Bangs skrivestil er præget af impressionismen, der er fremtrædende i både hans skønlitteratur og journalistik som avisreportagerne *Branden* (1884) og *På Thingvalla* (1881) TEKST. Han beskrev stilen i *Impressionisme - En lille replik* (1890) TEKST.



HERMAN BANG (1857-1912)

Herman Bang hentede inspiration til sine teorier om impressionistisk litteratur i billedkunsten, der også gengiver sanseindtryk i en skitseagtig form. Claude Monet: Impression, soleil levant (1873).



### Opgave til minimalismen i Helle Helle: *Film* (1996)

TEKST

- Undersøg Helle Helles skrivestil i *Film*, herunder sprog, stil, fortællelementer og synsvinkel. Hvad får vi at vide om personerne? Om handlingen? Hvad får vi ikke noget at vide om?
- Hvilke virkemidler bruger forfatteren i novellen? Hvilke minimalistiske træk har den? Giv eksempler på, hvordan Helle anvender isbjergsteknikken, og prøv at tegne, hvad der er „over“ og „under“ vandet i novellen.

#### IMPRESSIONISME

I mange realistiske tekster bruges en impressionistisk fortælle teknik, hvor en skjult fortæller gengiver personernes handlinger og replikker ukommenteret. Teksten har en scenisk\* fremstillingsform\*, og de typiske fortællelementer\* er replikker\* og handlingsbeskrivelse\*. Den danske forfatter, journalist og litteraturteoretiker Herman Bang skrev impressionistiske tekster som novellen *Den sidste balkjole* (1887) TEKST. Impressionistisk litteratur bruger ofte dækkede replikformer for at holde fortælleren skjult, og den ukommenterede gengivelse af situationerne får den til at minde om filmisk teknik.

#### MINIMALISME

I de seneste årtier er den minimalistiske skrivestil blevet almindelig. Som impressionismen tilstræber den at skildre, uden at fortælleren kommenterer begivenhederne. Dens stil er ofte punkttagtig, nøgtern og anvender enkle virkemidler. Helle Helle er en af de forfattere, der anvender den minimalistiske teknik. Hun er inspireret af den amerikanske forfatter Ernest Hemingway og hans isbjergsteknik\*. Den kaldes sådan, fordi kun begivenhedernes overflade er synlig, og læseren må derfor selv drage konklusionerne. Denne stil anvendes ofte for at vise, hvordan mennesker er fremmedgjorte over for hinanden.



**Opgave til  
kreativ skrivning:  
Filmmanuskript**

- Forestil jer, at I skal skrive de to noveller *Den sidste balkjole* og *Film* om til filmmanuskript. Hvad vil I ændre? Komposition, dialog eller noget helt andet?
- Er der ting i de to noveller, som det er svært at få frem i filmen?
- Diskuter, hvorfor impressionisme og minimalisme er så velegnede teknikker til at skrive realistisk litteratur, der forsøger at gengive virkeligheden troværdigt.

**Fortælle-  
teknikken i en  
episk tekst**

I Aidts novelle *Myggestik* er handlingens udstrækning et år, og den fortalte tid er derfor atypisk lang for en novelle. Der skiftes mellem en scenisk\* og en panoramisk\* fremstillingsform\*, og teksten rummer mindre dialog\*, end det ofte ses i noveller. Man møder hovedpersonen i fem nedslag, der beskriver hans forfaldshistorie. Disse månedsnedslag marts, april, juni, juli og marts lader det op til læseren selv at slutte sig til udviklingen i hans historie, der bliver præsenteret af en personal\* tredjepersonsfortæller\* med indre syn. Generelt er de sceniske\* afsnit præget af indre monolog\*, bevidsthedsstrøm\* og dækket direkte tale\*. Fortælleren er skjult og kommenterer ikke begivenhederne direkte. Hovedpersonens tanker og tilstand bliver afsløret af det indre syn, der i begyndelsen af novellen skildrer hans ophold i sommerhus med søsteren Charlotte. Hans tanker kredser dels om påskeferien i familiens skød, dels om hans seneste erobring, en erotisk oplevelse, han havde med en kvinde, han mødte natten før: „hun (hans søster) tav og slappede af. Han kom pludselig i tanke om, at kvinden havde haft hofteholder på. Nu kunne han huske, at han havde krænget trusserne af hende. Det skulle nok blive en dejlig påske.“

Novellens harmoniske udgangssituation forandres drastisk, da hovedpersonen får et myggestik, der bliver betændt og er ved at tage livet af ham. Den indledende optimisme afløses af en fysisk og eksistentiel nedtur. I slutningen af novellen gengiver fortælleren hovedpersonens tanker under denne krise og viser, hvordan han og søsteren gør hans liv op. Uddraget rummer dækket direkte tale\* og indre monolog og afslører, at hovedpersonen er på vej mod et eksistentielt nulpunkt.

**Opgave til  
fortælleelementer  
og syntaks i citatet  
fra Naja Marie Aidt:  
*Myggestik* (2006)**

- Beskriv syntaksen i uddraget på næste side, herunder sætningernes længde og hvordan de er bygget op. Hvilket indtryk gør denne syntaks på læseren?  
→ GRAMMATIK: SÆTNINGENS BESTANDDELE (SIDE 187)
- Kommenter uddragets øvrige virkemidler, herunder fortælleelementer, synsvinkel, ordvalg og kontraster.
- Hvilket billede giver uddraget af hovedpersonen?

### Naja Marie Aidt: af *Myggestik* (2006)

... han ryger en masse hash, *det* hjælper, han kan sove, så; det tager uroen – skrækken, simpelthen; der er så meget han først forstår nu og som han ikke tåler at forstå: han er ræd for at dø, han er bange for at blive syg, *kræft, hjertestop*, en byld i røven, der er så meget, der går op for ham, den latente svaghed, hvor tæt han har været på at kradse af, og så også dét, at hans liv er gået i tusind små disharmoniske stykker; det kan bare aldrig blive som det var, han er ikke sig selv mere, ingen stolthed, ingen glæde og genkendelse: HER ER JEG, men hvad han så er, ved han slet ikke, han har ingen anelse om, hvordan han skal *komme videre med sit liv*, som Charlotte formulerede det, da hun også sagde *så må du sejle din egen sø* og knaldede døren i ...

### De lyriske og dramatiske udsigelses-situationer

Lyriske tekster har et lyrisk jeg i stedet for en fortæller. Jeget og de andre karakterer er nøglen til digtets udsigelsessituation\*. Selvom det oftest er et jeg, der taler, så kan det også være et vi. Det ses tit i brugstekster\*, som salmer\* og slagsange, der udtrykker en fællesskabsfølelse.

Digte er som regel handlingstomme og stemningsfulde. De skildrer ofte

eksistentielle temaer, og udsagnet præsenteres subjektivt og dybfølt af et lyrisk jeg. Der findes dog også digte, der rummer drillende lyriske jeger, der driver gæk med læseren eller digte med flere lyriske jeger. Ursula Andkjær Olsens (født 1970) *Lulus sange og taler* (2000) TEKST rummer en sådan lyrisk flerstemmighed, fordi digtsamlingens Lulu optræder i mange roller og forklædninger. Hun hedder både Lulu, Lolita Langstrømpe, Ursula Ursprung osv.

I nogle digte er der et

*Beskueren bliver udfordret, når billedkunst og poesi blandes som her, hvor forfatteren/lyrikeren Ursula Andkjær Olsen og billedkunstneren Peter Holst Henckel har udsmykket Hadsund Skole (2005).*



# Klaus Rifbjerg

(1964) Et kys

*filipenser* bumser, uren hud

**M**an kunne om den unge mand ikke sige noget som helst ufordelagtigt. Det var meget svært i hvert fald. Han havde måske nok et par *filipenser* og lidt tørt hår og denslags, men det er ikke sådan noget man tænker på, når man skal finde noget rigtig ufordelagtigt hos en eller anden. Af væsen var han meget lidt irriterende – altså rent fysisk, hvis De forstår, hvad jeg mener. Ganske vist havde han nogle små næselyde, når han f.eks. sad og læste. Små lyde stødt frem, som om der sad lidt helt oppe ved næseroden indvendig og generede. Det kunne man godt se sig gal på, men det var jo i virkeligheden ingenting. Feminin var han bestemt ikke, og skønt han reagerede kraftigt og syntes det var væmmeligt, når man talte om at en eller anden var bøsse, så kunne det aldrig falde nogen ind, at han selv skulle have en rem af huden. Det tænker man ikke på, når nogen er i hans alder. Så er vi allesammen en slags bøsser, ja jeg mener, så er man jo næsten nødt til at være det med den mangel på seksuel omgang med det modsatte køn, der er karakteristisk indtil en vis alder.

Det sidste lød måske lidt primitivt (nogen vil driste sig til at sige gammeldags) og jeg skal da også indrømme, at udsagnet – hvis man går det efter i sømmene – for det første er inspireret af den måde man skriver om kønslivet på i bestemte bøger og for det andet måske ikke har så meget med virkeligheden at gøre mere.

Men bøsse det var han ikke, det vil jeg hævde. Han var tværtimod flink, det kan man sige uden at såre nogen. Det kan godt være, at han havde nogle onkler, der var lidt til en side, og der havde også været noget med bedstefaderen, noget med at han ligeså stille en aften var roet ud på en sø, én af de helt dybe og tavse, hvor man bare hører en ko, der brøler langt væk eller ser en svale, som har vovet sig for langt ud og ser ud som om den skøjter på vandoverfladen, fordi den ikke kan holde sig svævende længere. Dér havde manden så taget hatten af og jakken og vesten (det er mange år siden) og efterhånden alt tøjet og var ligeså stille trådt ud over rælingen. Der stod nogen inde på bredden og så det, ellers havde man vel aldrig fået at vide, hvordan det var sket. De troede bare han ville tage sig en svømmetur, men selvom man senere ledte efter ham og gjorde sig stor umage med eftersøgningen, så man aldrig mere til ham end vesten og hatten og jakken og sokkerne, der lå tilbage i båden.

Nå, men det var selvfølgelig kun hans bedstefar. Ham selv kunne man ikke sige noget ondt om. Onklerne har jeg kun svagt hørt omtale. Der var vist ikke noget særligt med dem. Én havde taget sig en tår over tørsten, som man siger, men det er nu denslags man ikke skal hæfte sig for meget ved. I vore dage drikker alle mennesker, og hvem der er alkoholiker og hvem ikke, skal man være forsigtig med at sige. Forresten kan jeg huske, at han engang fortalte om den anden onkel, at han ikke havde det så godt med tanten. Det var ikke noget godt ægteskab, sagde han, men hvem der var skyld i, at ægteskabet ikke var godt – onklen eller tanten – fik man ikke rigtig at vide. På den måde han sagde det, kunne man, hvis man anstrengte sig rigtig meget, forestille sig at onklen var bøsse, men ikke havde opdaget det før efter han var blevet gift og så pludselig ikke ville i seng med tanten, fordi han syntes hun var led og fordi han overhovedet ikke kunne holde kvinder ud mere.

Det er kun noget jeg gætter mig til, men det var ligesom om der under hans sædvanlige tonefald var et eller andet, der brændte på. Jeg vil ikke sige, han talte helt på samme måde, som når man ellers kom til at snakke om bøsser, men hvis man anstrengte sig, var der altså noget i stemmen.

Alt det der med at fædrenes synder nedarves i syv led og at æblet ikke falder ret langt fra stammen, tror jeg ikke en døjt på. I hans tilfælde var der i hvert fald ikke noget om snakken. Han var som sagt helt all right. Det vil i og for sig være spild af tid at fortælle, hvordan han sådan så ud i det hele taget. De vil alligevel ikke kunne kende ham, hvis De løb på ham en dag på gaden. Det er jo mange år siden. Men hvis jeg siger, at han var ganske køn bortset lige fra det med filipenserne og det tørre hår, så har jeg ikke sagt for meget. Han var over middelhøjde og havde en ganske bestemt måde at smile på, som om han vidste noget, som han også godt vidste, man vidste, men ingen andre. Og så var der også en slags højtidelighed over ham, en slags ro, der virkede mere voksen, end han egentlig var og gav indtryk af at han var temmelig klog. Det ville være en overdrivelse at sige, at han indgød respekt, men alligevel – når man kom ind på værelset og han sad der ved skrivebordet, var man ikke i tvivl om, at han var et eller andet. Bare det lille sekund han tøvede, før han så op fra bogen og blev klar over, at man var i lokalet, var nok til at man følte sig sat på plads.

Hos nogen ville denslags virke irriterende, men ikke hos ham, bestemt ikke. Og det vil jeg gerne understrege, for det er mig magtpåliggende at få slået fast, at der bestemt ikke kunne siges noget ufordelagtigt om ham. Når hans mor kom ind, kunne hun stå i over et kvarter i døren og snakke, og han behandlede hende nydeligt. Det var måske ikke fordi de havde så meget at sige til hinanden, men når man tænker på, hvordan man havde det med sin mor i den alder, var det ret imponerende, at de næsten virkede som jævnaldrende og talte sammen uden at råbe op.

Der havde aldrig været noget i vejen med hende, vidste jeg, hun var altid hjemme, når hun ikke ligefrem var på arbejde og kom tit ind og snakkede. Nå, tænker De straks, når han har det sådan med sin mor, så er der måske alligevel noget om, at han ikke er helt rigtig alligevel.

5 Det kan jo tit være det med mødrene tænker De. Ja, ja, ja, siger jeg bare, det er mere karakteristisk for Deres vanetænkning, end for noget som helst andet. Der er i det hele taget en tendens til altid at skyde folk noget i skoene, som de sletikke fortjener, bare fordi man føler sig selv dækket ind, når andre er på den forkerte side.

10 Bedstefaderen er for øvrigt svær at glemme. Der må have været noget fantastisk ved synet af denne mand i skumringen, der pludselig rejser sig op i båden helt hvid (det er længe siden og man dyrkede ikke solen på samme måde som nu) – helt hvid og stiger op på rælingen og står et øjeblik og ser sig om og så træder lige ud i luften og forsvinder i vandet.

15 Jeg ser det altid for mig som et gammelt stik eller xylografi eller hvad det hedder fra midten af forrige århundrede, hvor man ser nøgne guder i skoven på en eng mellem træerne eller ved en sø. De er også fantastisk hvide, når de går nøgne omkring eller bare står og drejer sig og venter på hinanden eller ser ud i luften.

20 Hvis han så endda havde været sjusket med sig selv og haft pletter på tøjet, men han var simpelthen noget af det ordentligste. Man kunne bare tage hans håndskrift. Den lignede tegning i sig selv, som om hvert bogstav var et lille kunstværk. Han havde nogle bøger, som han brugte til at skrive almuligt op i, og dem gjorde han sig særlig umage med,

25 hvad håndskriften angår. Når man en gang imellem dukkede op på hans værelse, sad han tit og prentede og prentede i en af bøgerne med linjer i og så først op, når man havde stået på tærsklen og rømmet sig en enkelt gang eller to. Af og til pegede han bare hen på sofaen og forklarede med hånden, at man kunne sætte sig, og så fortsatte han både ti minutter og

30 et kvarter med at skrive det ene ord efter det andet i bogen. Mens han skrev kunne han også lave de små næselyde, men ikke så meget, som hvis han læste. Skriveriet krævede åbenbart mere koncentration. Ligeså snart han var færdig, stillede han bøgerne til side, og man fik aldrig at vide, hvad det var han sad og skrev. Men på afstand kunne man se, hvor smuk

35 håndskriften var, selvom det var umuligt at læse de enkelte bogstaver.

En aften jeg kom derop virkede han temmelig rundt på gulvet. Han hverken skrev eller læste eller lavede næselyde, men sad bare helt stille og gloede ud i luften. Jeg blev stående et lille øjeblik på dørtærsklen, men ikke så længe, at det overhovedet gjaldt for et øjeblik, så sagde han

40 dav og kom indenfor og sæt dig ned, og hvad det ellers er man siger, når folk kommer ind ad døren. Men ellers sad han bare og gloede og lod den ene hånd bevæge sig op og ned på bordpladen, som om han viftede en flue væk, men fortrød det i samme øjeblik. Jeg havde kun set ham sådan én gang før, og havde aldrig fået forklaringen på, hvorfor han var helt

xylografi træskærekunst

rundt på gulvet dengang. Det var noget med et brev fra en eller anden, der hed Pagh – et brev han ikke havde ventet eller måske netop havde ventet. Han plejede at gå til gymnastik eller svømning eller boldspil eller et eller andet med denneher fyr Pagh, og så havde han pludselig fået det  
5 brev og var helt rundt på gulvet. Han havde det med breve ligesom med de bøger han skrev i, man fik aldrig rigtig at vide, hvad der stod i dem. Han kunne godt fortælle om onklerne og bedstefaderen, der stod nøgen i båden og sprang ud, men aldrig noget om det, der foregik samtidig med den tid, man selv levede i.

10 Men den aften var den der altså igen. Jeg sagde ikke noget, men sad og dinglede på sofaen. Så så han op på mig og sagde:

– Det er min mor.

Jeg syntes det lød temmelig pompøst. Han havde det som sagt med at være hemmelighedsfuld. Faderen snakkede vi aldrig om, han viste  
15 sig sjældent. Jeg mumlede et eller andet om, hvad det var med hans mor eller nå eller sådan et eller andet. Han sagde ikke noget.

Nu vil De selvfølgelig straks til at tro noget ganske bestemt, bare fordi han sagde – Det er min mor. Det må De også selv om. Jeg sagde ingenting. Jeg sad bare og ventede og så på ham. Så hørte jeg det igen.

20 – Det er min mor.

Jeg aner ikke, om det var ham, der sagde det. Jeg hørte bare den sætning igen. Efterhånden hørte jeg den ord for ord. Det – er – min – mor. Det er min mor. Jeg blev ved med at stirre på ham. Jeg ved ikke om det var ham eller mig, der græd, men pludselig blev han utydelig, blinkende,  
25 skælvende, som set gennem vand.

Jeg rejste mig og gik hen og kyssede ham. Måske var det ikke mig, men jeg kyssede ham på munden, og der skete ingenting. Han så op på mig bagefter, som om han tænkte på noget andet og ikke så mig. Måske lignede hans øjne bedstefaderens et øjeblik, men der var stadig vand  
30 imellem os. Jeg rettede mig op og gik, og jeg har ikke set så meget til ham siden da. Det har jeg faktisk ikke.



# Herman Bang: *Impressionisme. En lille Replik* (1890)

## Impressionisme. En lille Replik

Kære Erik Skram.

Først en hel Maaned efter Hæftets Fremkomst er »Tilskueren«'s Juni-Nummer med Deres »Et literært Rundskue« faldet mig i Hænde. Ikke som noget miskendt - tvært imod takker jeg Dem oprigtigt for al den modige Anerkendelse, som De saa ofte har skænket mig lige fra for ti Aar siden »Haabløse Slægter« udkom (De, kære Skram, var den Gang den eneste, som sagde offentligt et opmuntrende Ord om denne Bog) og indtil den Dag i Dag - men som en stærkt interesseret vil De give mig Lov at forsøge at imødegaa nogle af de Indvendinger, som De retter mod »Impressionismens« Væsen og Fremgangsmaade og særlig imod mig.

»Naar Bang«, siger De, »ikke vil give fuld og rund Besked« og »han aldrig vil gøre den Dvælen og de Overvejelser efter, saa« osv.

De har ved disse Ord ramt Sømmet netop paa Hovedet. Det er just dette »Impressionisten« ikke vil. Og Grunden til, at han ikke vil det, er den, at han tror det ugørligt. Impressionismen i Fortællekunsten er netop Barn af den fuldkomne Mistillid til »den psykologiske Roman«s »Dvælen og Overvejelser«.

Impressionisten tror, at det menneskelige Følelsesliv med al dets tusendfoldige Sammensathed er et endeløst og altfor uredt Garn. Han strækker magtløs Vaaben overfor denne gaadefulde Blanding af bevidst og ubevidst, af villet og viljeløst. Rent ud sagt - hvis jeg tør udtale hele min Mening - han tror, at *saa længe psykologisk Videnskab ikke har fastere Grund og skarpere Kattens Øjne, saa længe vil psykologisk Kunst ikke være andet end et virtuosmæssigt Dilettanteri.*

Al denne »Dvælen« og disse mange »Overvejelser« vil kun arte ud til de lange og uendelige Vidtløftigheder, hvor »det sidste« dog altid smutter bort mellem vore Hænder - ogsaa fordi vore Ord, naar det drejer sig om Skildring af det subtile menneskelige Følelsesliv, ikke naar saa langt en Gang som selve vor fattige Erkendelse. De er paa denne gyngende Grund for plumpe og bliver blot tunge siddende i Mudderet.

Derfor flyr Impressionisten bevidst Dvælen, Udredning og Overvejelser, som for ham

dog altid taber sig i det store Mørke. Ja, træffer Impressionisten i en Roman eller en Novelle en psykologisk »Passage«, saa er den ham, sandt at sige, snarest kun et betænkeligt Bevis for, at Forfatteren paa dette Punkt ikke har naaet til at fordøje sit Stof.

Kun den i *Handlen* omsatte Tanke tror Impressionisten, at hans Erkendelse magter at følge. Paa denne *Handlen*, den bestandig fortsatte *Handlen*, fæster han da sin hele Opmærksomhed, og de *handlende* Mennesker bliver hans Skildrings Genstand.

Hans Fremstillings Maal er da at gøre disse handlende Mennesker *levende*. Han higer møjsomt efter, ad hundrede Veje, at frembringe den yderste Illusion af bevæget Liv. Og naar han paalægger sig al denne Møje, er det netop, fordi han tror, at Læserens »Hjærne er et overmaade drevent Redskab« - saa drevent et Redskab, at den overfor denne »levende« Kunst vil magte det samme som overfor selve Livet: Læseren vil ogsaa i Kunsten »se mere end hans Øjne er i Stand til at sanse, forstaa mere, end han netop har Ævne til at opfatte«.

Impressionisten er netop »Medvider i denne Hemmelighed ved vort Liv i Naturen og mellem Menneskene«.

Og det *mere*, som han tror, Menneskene ogsaa i Kunsten kan bringes til at sé, det er netop - den Sum af Tanker, som rummes i handlingerne og som afspejles i dem.

Som al Kunst vil ogsaa den impressionistiske Fortællekunst gøre Rede for de menneskelige Følelser og for Menneskers Tankeliv. Men den skyr al direkte udredning og viser os kun Menneskenes Følelser i en Række af Spejle - deres Gerninger.

Her synes Impressionisten da, idet han fremstiller den ustandsede *Handlen*, at medtage *alt*. Men i Virkeligheden er hans Kunst som al anden: Kunsten at sammentrænge. Hans Arbejde er at udskille væsentligt fra uvæsentligt, og han medtager i sin Skildring i Virkeligheden kun de *væsentlige* Handlinger, det vil sige en Handlingsrække, hvor hver lille Handling er et Glughul ind i det skildrede Menneskes Tankeliv - en Række af Udfaldsporte ind i Følelseslivet hos den skildrede. Summen af Tanker, Vævet af Følelser, som den drevne Hjærne saaledes kan naa bag om de medtagne Handlinger, er det impressionistiske Værks dulgte Indhold. Dets Værd beror paa Dybden af alt det - som ikke siges.

Impressionistens Digtning vil ganske vist blive plat forkastet, hvis han kun »eftergør, hvad der kun i det givne Øjeblik umiddelbart foregaar«. Men i Virkeligheden gør Impressionisten mer end dette. Skildringen af det umiddelbart foregaaende er ham kun Midlet, det diskrete Middel, til at give det mere. De ydre Ting, han maler, er Kapslerne om den indre Historie. Paa Kapslernes Gennemsigtighed beror deres Værdi.

*En Fare løber Impressionisten imidlertid.*

Da han fortæller sit Værks sande Historie indirekte, plages han, som det synes, af en bestandig Frygt - *den*, at den skjulte Mening ikke fremlyser tydeligt nok.



Det er denne Frygt, som avler noget vist kinesisk i hans Maleri.

Han rykker nemlig, tror jeg, hver eneste Enkelthed frem i det samme Plan saa at sige helt ned til Lamperækken og hans Billede bliver uden Perspektiv. Det synes saaledes, som om han har kinesiske Øjne. Og han opmarscherer alle sine Detailler i ét - tinsoldatagtigt - Geled. Af Frygt for at ikke hver enkelt Detail skal blive set, lader han alle Enkeltheder marschere op ved Siden af hinanden og opnaar kun, at ikke nogen faar fuldt Albuerum.

Dette er en Fare, som Impressionisten maaske selv ser, men for hvilken han alligevel kun Gang paa Gang paany bukker under.

... Dette er alt, hvad jeg, kære Skram, havde at sige. Den impressionistiske Fortælleform vil vel, som alle Kunstens Former, kun have sin Tid. Men selv den Dag, hvor den er afløst af en ny Form for Fremstilling, vil Impressionismens Nytte spores. Tiden vil have skærpet Fordringen til Skildringens Anskuelighed.

Deres »literære Rundskue« ender for Forfatterne mistrøstende. En stille Dam er for Dem dansk Literatur. Og kun Malerne er med i ret Arbejde.

Mon dog ikke ogsaa Literaturen har Arbejdere? Og mon det er ret saa grumt at nedslaa deres Mod?

Deres hengivne  
*Herman Bang*

# Helle Helle

(1996) Film

**V**i har glædet os til denne film; amerikansk og med store navne i hovedrollerne, kærlighed, spænding, to mennesker mødes tilfældigt på et rejsebureau.

Mindre end et kvarter inde i filmen falder en kvinde om på en af de  
5 forreste rækker i nærheden af os. Folk råber op, man tænder lys, filmen standser. Kvinden bliver lagt på gulvet foran lærredet, stadig bevidstløs og med sin overfrakke på, nogle tager den af hende og slår hende i ansigtet.

10 Vi sidder og venter i den oplyste sal, sandsynligvis på en ambulance. Jeg kan se, at kvinden har købt vingummi og lakrids, poserne er gledet ud af frakkelommen.

*thrombose* dannelse af blodpropper i hjerte eller blodkar

Min ven siger, at folk i det mindste kunne lade være med at gå i biografen, hvis de har tendens til thrombose. Han læser til dyrlæge og er  
15 ved at tage sin eksamen i patologi, sidder tit og sammenligner mennesker med dyr. Han mener, at kvinden dernede minder om en gravhund: Korte ben og den måde, hendes tunge hænger på. Jeg beder ham om at dæmpe sig. Udover den livløse er her mindst hundrede mennesker til stede. Min ven går ud for at hente popcorn, han kan lige så godt bruge pausen til  
20 noget fornuftigt, siger han. Jeg drikker lidt dansk vand, sætter bægeret fra mig under stolesædet.

Kvinden nede på gulvet rejser sig pludselig halvt op, løfter sine arme, hun råber en høj lyd. Så falder hun tilbage på gulvet, hårdt. Folk i  
25 salen begynder at råbe, at nu må nogen gøre noget, og hvorfor kommer ambulancen ikke. Et yngre par i nærheden af mig diskuterer, om kvinden bør ligge på ryggen eller vendes om, de er helt uenige.

Min ven kommer tilbage med varme popcorn, tyggende, jeg fortæller ham om kvindens arme og den lyd, hun råbte. Han siger, at han nødtigt  
30 ville behandle hende, at han holder sig til dyr. Han tager en bog op af sin taske og sætter den fast i stoleryggen foran sig, begynder at blæse, han kan lige så godt udnytte tiden. Jeg spørger, hvordan han kan koncentrere sig om at læse til eksamen her, med hundrede mennesker og den syge kvinde foran sig, de har oven i købet sat musik på nu, soundtracket fra  
35 en stjernekrigsfilm.

Han siger, at som studerende lærer man at koncentrere sig, han har engang læst det meste af en bog, samtidig med at han slog græs, han gjorde begge dele på under en time. Jeg spørger, hvordan græsplænen så ud bagefter. Han ler højt; siger, at jeg ikke skal tro på alt.

5

En flok kvinder, sikkert en forening af en slags, laver en langsommelig afstemning om, hvorvidt de skal kræve deres penge tilbage og i stedet gå hen i en nærliggende forlystelsespark. Fortalerne vinder, kvinderne forlader biografen.

10

Jeg skubber til min ven og spørger, om vi også skal gå. Han mener, at vi bør vente lidt længere. Han har glædet sig til filmen og til at se den med mig, det er over et år siden, vi var i biografen sammen. Han viser mig en tegning af en geds indvolde, jeg siger, at jeg aldrig har set noget så ubehageligt.

15

På et tidspunkt rejser et ældre par sig og går ned til kvinden på gulvet, hænger hendes overfrakke på et sæde og bøjer sig over hende. Det trækker flere til, en mand slår igen kvinden i ansigtet, en anden beder ham om at lade være.

20

Nogle råber ned til dem, at nu må de holde op, de skal blande sig udenom, de kan gøre mere skade end gavn. Ambulancen kommer sikkert om lidt, de må lige vente. Og flytte sig, det er ikke noget cirkus, det her.

25

Jeg forstyrrer min ven i hans læsning, spørger ham, om han ikke tror, der er sket en fejl. At der er gået usandsynlig lang tid med at vente nu, og at jeg vil gå ud og gøre opmærksom på det. Han siger, at det kan jeg da godt, og om jeg vil tage noget drikke med ind.

30

Der er køer over det hele, foran biografens andre sale, i kiosken, ved billetsalget. Jeg maser mig imellem folk, vinker til en af de unge mænd, der kontrollerer folks billetter. Jeg råber til ham, at vi stadig venter på en ambulance til sal 1. Han råber, at det ved han godt. Jeg råber, at det er uholdbart. Han råber tilbage, at sådan er der så meget.

35

Jeg går igennem køen ved telefonen, beder ham, der er ved at ringe, om at afbryde sin samtale, det er en nødsituation, en syg kvinde har brug for hjælp. Han siger, at det har han også, han er helt til rotterne, alting ramler sammen nu. Så stiller jeg mig i køen foran baren, køber en cola til min ven og går tilbage til salen.

40

Han har lagt bogen væk og sidder og trommer med fingrene foran sig, i takt til stjernekrigsmusikken. Jeg giver ham colaen og sætter mig.

Min ven spørger, om vi skal lege en leg for at få tiden til at gå. Han vil tænke på en genstand i rummet, og jeg skal gætte, hvad det er. Jeg

siger, at jeg ikke er i humør til den slags lege, han siger, at det var en skam. For han havde tænkt sig at tænke på det popcorn, der sidder i mit hår, og det ville jeg aldrig have gættet.

5 Jeg beslutter mig for at gå hjem. Jeg vil ikke engang noget andet sted hen med min ven, ikke på noget værtshus, ikke i nogen anden biograf. Jeg sidder og forestiller mig, at jeg siger det til ham, at jeg går hjem nu. Han vil sige, at vi vel lige kan drikke en øl og tale om det, at han har glædet sig til denne aften. Så vil jeg svare, at hvad tror han, jeg har, men aftenen  
10 er allerede gået i stykker. Gået i stykker, vil han sige, gået i stykker. Han vil sidde og tænke over ordene, imens jeg rejser mig og går. Under andre omstændigheder ville jeg have brugt sygdom som en undskyldning, hovedpine eller kvalme, men det passer sig ligesom ikke.

15 Nede på gulvet, foran lærredet, kan jeg se kvinden komme til sig selv. Hun rejser sig, støtter sig til et sæde. Folk på den forreste række løber frem for at hjælpe, med sin frie arm giver hun tegn til, at de skal sætte sig.

Hun går op ad mellemgangen, kigger ned i gulvet. En ældre mand  
20 går efter hende med overfrakken, som hun glemte dernede. Hun tager den og forsvinder.

Nogle råber, at så kan de fandme godt slukke for musikken og få gang i foretagendet, andre ler.

25 Da tæppet glider til side, begynder publikum at klappe. Jeg ser på min ven, han klapper også. Han hvisker til mig, at jeg skal lægge godt mærke til lydsporet, det skulle være helt formidabelt. Jeg forestiller mig den cola, han har drukket. At den er inde i hans krop, skvulpende og mørk. Jeg rykker væk fra ham. En halv time inde i filmen hører jeg noget, der minder om en ambulance.

X